

A(MORTE)CE – REFLEXÕES SOBRE A IMPREVISIBILIDADE COMO GERADORA DE AFETOS E AFECÇÕES

Ana Luiza Machado Filimberti¹

RESUMO: Este relato tem como proposta gerar conteúdo e reflexão acerca do processo de criação em dança do trabalho artístico-acadêmico intitulado “A(MORte)ce – Reflexões Sobre a Imprevisibilidade como Geradora de Afetos e Afecções”, apresentado pela autora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR/Faculdade de Artes do Paraná. A pesquisa relata a trajetória de um corpo investigativo, que a partir de uma experiência específica no âmbito da docência, desenvolve grande interesse pelo assunto afeto, e seus desdobramentos, e através dessa inquietação cria ações em dança. O intuito desta pesquisa é investigar as afetações no e do corpo construídas a partir da imprevisibilidade em uma atmosfera dual de amortecimento e risco, levantando o questionamento de como e porque o estudo dos afetos e das afecções é colaborativo para a área da dança, além de investigar a possibilidade de amortecimento dos corpos que experienciam esse processo.

PALAVRAS CHAVE: Afecção; Afeto; Amortecimento; Dança; Imprevisibilidade.

A(MORTE)CE - REFLECTIONS ON UNPREDICTABILITY AS A GENERATOR OF AFFECTS AND AFFECTIONS

ABSTRACT: This report aims to create content and reflection about the dance creation process of the artistic-academic work entitled “A (MORte)ce - Reflections on Unpredictability as a Generator of Affections and Affects”, presented by the author as a paper for the completion of the Bachelor and License Degree in Dance from UNESPAR / Faculty of Arts of Paraná. The research in question describes the path of an investigative body which from a specific experience in the scope of teaching develops strong interest in the topic of affection and its consequences and creates actions in the field of dance. The study starts at investigating the affections in and on the body constructed from the unpredictability in a dual atmosphere of numbness and risk, raising the question of how and why the study of affections is so helpful to the dance area, in addition to looking into the possibility of numbness of the bodies that experience this process.

KEYWORDS: Affection; Affect; Dance; Numbness; Unpredictability.

INTRODUÇÃO

A partir de minhas inquietações como artista que transita por territórios diversos, comecei a perceber quais influências eram mais fortes em mim, enquanto pesquisadora em Dança que atua na área da educação. Sempre me inquietou o modo como a minha dança afetava as pessoas e isso repercutiu também na área da docência. Com o passar do tempo

¹ Graduada no Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FÁP). Email: aninha.mfilimberti@gmail.com

e com as relações que vivenciei em minha caminhada artística/docente, essa inquietação se intensificou, conseqüentemente iniciei um estudo aprofundado sobre o tema afeto, que culminou nesta pesquisa.

Nas investigações e observações desenvolvidas no ano de 2016 no Estágio Comunidade², sexto período do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Unespar/FAP, onde minha relação se dava com crianças residentes da periferia da cidade e consideradas como integrantes de situação de risco e vulnerabilidade social, pude perceber que os afetos e as afecções, pelos quais sempre tive curiosidade, se davam de uma maneira mais imediata nesse ambiente de periferia, supostamente permeado pela instabilidade e (através de uma perspectiva pessoal) pelo nível elevado de risco, do que em outros contextos em que atuava, como academias de dança ou escolas regulares que se situavam em uma região central da cidade, onde observei através das minhas experiências que as carências em vários âmbitos não eram tão evidentes.

Considero risco aqui, como algo que é instável e imprevisível, sendo assim, nesse contexto da dança em um ambiente de vulnerabilidade social, enxergo estes corpos como integrantes de um ambiente permeado pelo risco, por ter tido a experiência de presenciar diversos relatos, de dano a família, a propriedade, integridade física e psicológica que não costumo presenciar com tanta frequência nos demais contextos em que atuo, (das academias de dança localizadas em regiões centrais ou escolas regulares onde os alunos são de classe média/alta). Estas condições de dano isoladas ou em conjunto, geram o que eu levanto aqui como um terreno instável e permeado pelo risco.

Quando observei que este ambiente permeado pelo risco compreende corpos instáveis, corpos que se comunicam na sutileza e nos micro-sinais, também identifiquei que esses mesmos corpos apreendem informações de forma mais acolhedora, do que em contextos diferentes.

Os corpos que habitam estes espaços possuem, na maioria das vezes, prontidão para agir. Por exemplo, quando sugerimos movimentações com diferentes partes do corpo, não tão solicitadas no cotidiano, ou quando pedimos para que pensem em um personagem, forma ou sentimento e tragam para o corpo o que as remetem, os alunos apresentam

² Disciplina obrigatória para Licenciatura em Dança, que consiste em atuar no campo da docência, construindo conhecimento, em distintos espaços não formais da educação.

soluções rápidas e inusitadas para tais proposições, de uma maneira que não costumava acontecer nas minhas atuações em estúdios e academias de dança frequentadas por pessoas que não se encontram nos terrenos tão instáveis da vulnerabilidade social. Estas vivências me levaram a deduzir que a estabilidade social, cultural, de estrutura familiar pode ser a causa de corpos menos permeáveis.

Esta experiência de perceber como os corpos são afetados de maneiras diferentes em cada contexto, somada a potência que um ambiente instável e com risco pode gerar para a criação de conteúdo em dança, me impulsionaram a investir neste território para criar novas conexões com os estudos dos afetos e afecções.

Quando iniciei esta pesquisa dentro do ambiente acadêmico, só carregava comigo o interesse pelo conceito “afeto”. Na época, em que me interessei pelo desenvolvimento deste tema, o autor cuja referência me foi sugerida por professores da universidade para o embasamento teórico de minha pesquisa, foi Gilles Deleuze³, pois minha relação com o conceito de afeto ia de encontro com as teorias e fundamentações do autor. Portanto, meu referencial para afeto e afecção partem da perspectiva Deleuziana. Para o autor o afeto se configura como algo que aumenta ou diminui nossa potência de ação, de maneira contínua através de uma variação determinada por ideias (mas não significando que o afeto se restringe apenas a elas), e afecção sendo definida pela reação da relação de um corpo sobre outro, indicando muito mais a natureza do corpo afetado do que a natureza do corpo afetante (DELEUZE, 2002, p. 56). Apesar de conceitualmente diferentes, afeto e afecção caminham juntos nesta pesquisa e são interdependentes.

Quando nós olhamos o sol, nós imaginamos que sua distância em relação a nós é de cerca de duzentos pés”. [Livro II, Proposição 35, Escólio]. Isso é uma affectio ou, ao menos, é a percepção de uma affectio. Está claro que minha percepção do sol indica muito mais a constituição de meu corpo, a maneira pela qual meu corpo está constituído, do que a maneira pela qual o sol está constituído. Assim, eu percebo o sol em virtude do estado de minhas percepções visuais. Uma mosca perceberá o sol de maneira diferente.” (DELEUZE, 1978, p. 6).

3 Filósofo francês renomado, nascido em 1925. cursou filosofia na Universidade de Paris (Sorbonne), Foi professor na Universidade de Lyon e de Vincennes. Tinha como influências filosóficas Nietzsche, Henri Bergson e Spinoza. Faleceu em 1995.

Após compreender a conceituação estabelecida por Deleuze, percebi que na experiência obtida no Estágio Comunidade, houve um processo de afecção mútua entre mim e as crianças integrantes do mesmo. Em relação ao conceito de afeto, devido a sua complexidade e subjetividade, fica mais difícil definir a forma com a qual cada indivíduo foi afetado, pois depende das ideias e das sucessões de ideias particulares que eles têm sobre essa experiência. Posso afirmar que os corpos das crianças foram corpos afetantes, à medida que me instigaram a entender como e porque de suas respostas singulares aos estímulos propostos. Sob outra perspectiva, as crianças fizeram grandes transformações nas minhas percepções, potencializando o meu agir, em vários níveis. A forma com que essa vivência me afetou, sem dúvida, diz algo sobre a natureza do meu corpo e neste processo eu também agi como corpo afetante. Além da transformação física nesses corpos, gerada pela minha interferência, houve uma mudança de ideias e ideais, diversificada e individual conforme a natureza de cada corpo presente nessa experiência.

A partir de tudo que extrai dessa vivência, das relações que fiz, e da forma pela qual fui afetada, me interessei e priorizei a questão de como e porquê as afecções e os afetos se deram de forma mais imediata e visível nesse contexto específico permeado pelas instabilidades, do que nos demais contextos em que atuei como propositora em dança. Tendo afeto/afecção e imprevisibilidade como motivadoras, tive interesse em realizar procedimentos que trouxessem ao corpo um estado de porosidade e disponibilidade.

Comecei então a desenvolver ações que trouxessem a mim enquanto corpo dançante, e aos observadores, possibilidades de experienciar o território da afetividade, mediado por uma atmosfera instável. É importante deixar claro que toda trajetória aqui, desde o início foi sendo tecida sempre em relação e a partir do produto/reação dessas relações (Afecção).

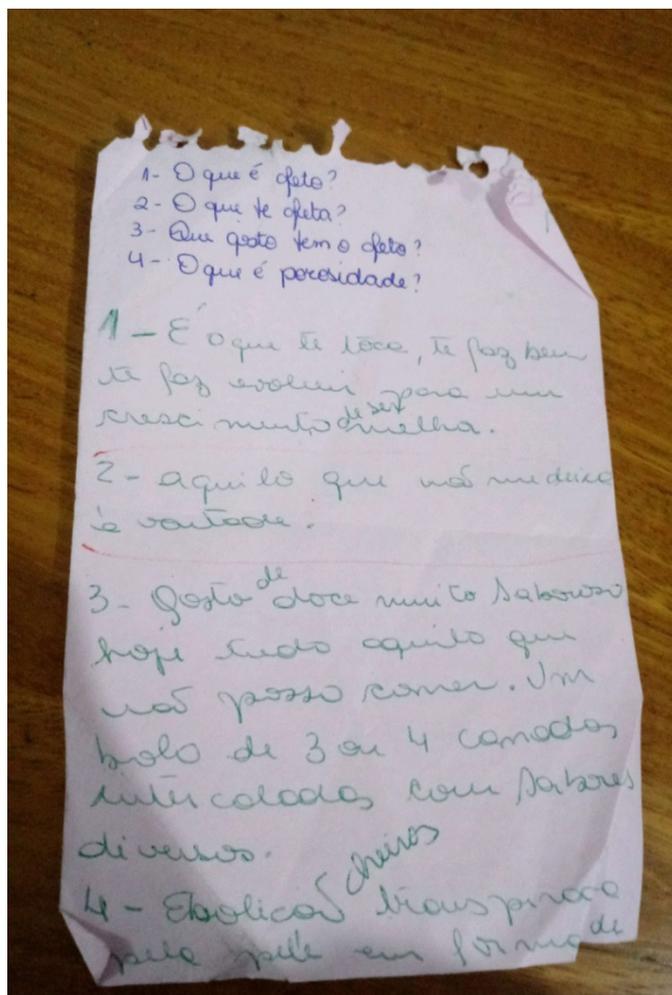
INTERESSES E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A ideia de afeto para mim vem acompanhada das palavras: relação, atravessamento e abrir espaços. Fui construindo e desenvolvendo o meu entendimento de afeto não só a partir de referenciais teóricos, mas a partir de conexões com o entendimento de um “senso comum”.

Meu primeiro procedimento foi fazer um questionário escrito (**Figuras 01 e 02**) sobre questões ligadas ao afeto, e entrega-lo a pessoas diferentes, para que elas respondessem, permitindo que eu me relacionasse com novos conceitos e entendimentos dessa palavra, e pudesse fazer uma coleta de dados.

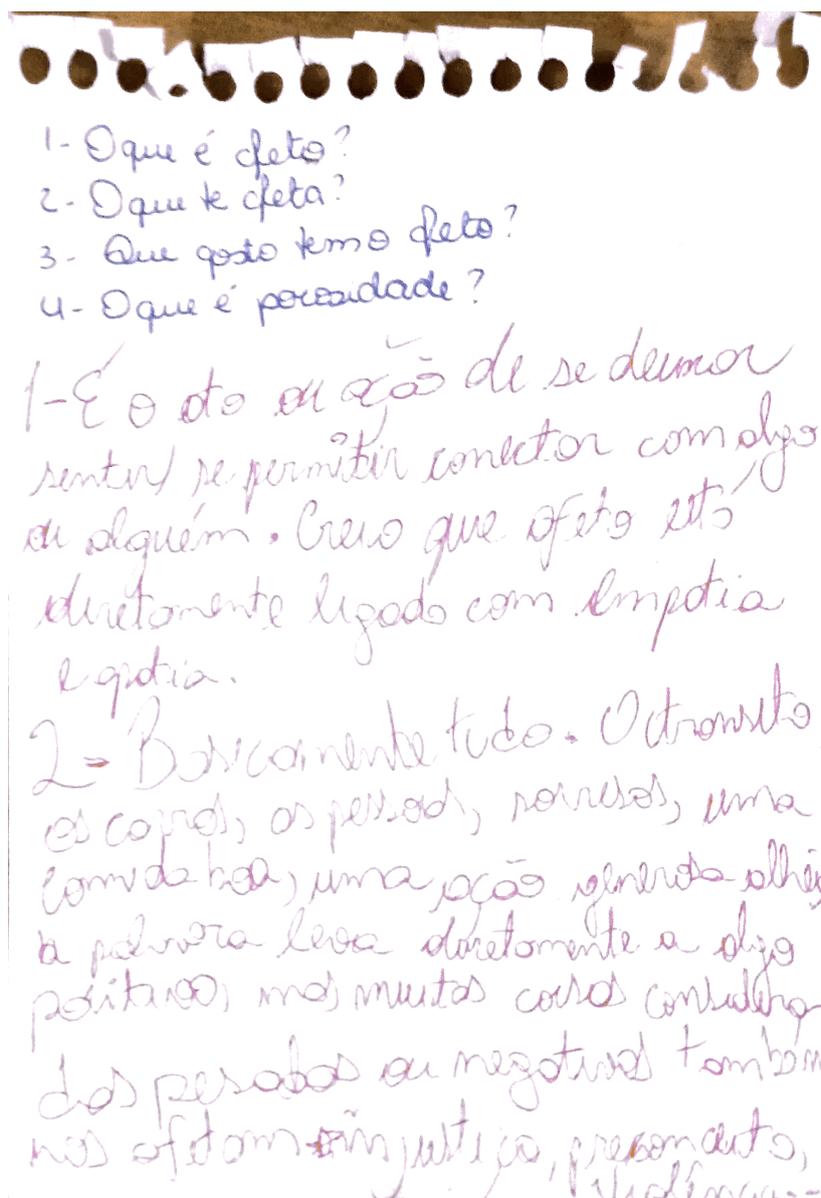
A partir das informações que absorvi na experiência de questionamento com esse “senso comum”, realizei no segundo semestre de 2017 os primeiros procedimentos que visassem essa proposta de relação, e de experienciar com o “espectador” a ideia de afeto. Um deles estava relacionado à sensorialidade. O desenvolvi a partir do que percebi nas escritas que recebi sobre o entendimento de afeto, que estavam geralmente voltadas para o terreno do sensorial.

Figura 01 –Questionário sobre afeto respondido pelo sujeito 1- Outubro 2017



Fonte: acervo da autora

Figura 02 – Questionário sobre afeto respondido pelo sujeito 2- Outubro 2017



Fonte: acervo da autora

O procedimento, que foi testado na disciplina de Prática de Pesquisa 2⁴ visava realizar um estado de 'esponja', onde eu absorvia informações geradas pelos participantes deste processo em tempo real, como uma esponja absorvendo conteúdo, e expelia essas informações quando 'comprimida' devolvendo-as para o ambiente de uma forma diferente. Consistia em me colocar vendada, e deixar à disposição das pessoas presentes, uma série de alimentos e bebidas de diversas texturas e sabores. Estas pessoas, livres para experimentar o que quisessem, percebiam em si a sensação causada por aquela

4 Disciplina obrigatória do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, cujo objetivo consiste em proporcionar estruturas e fornecer conteúdos que auxiliem em métodos de investigação, começando a dar base para a produção dos trabalhos de conclusão de curso.

degustação, e através do toque (outra palavra bastante presente no senso comum de afeto) imprimiam no meu corpo, da forma que desejassem, o que haviam sentido. Depois de receber essa “impressão” no corpo eu começava a me mover e criar uma dança levada por todas essas sensações.

Este foi um procedimento efetivo para o momento, contemplava a questão do afeto, através da aproximação, do toque como um aspecto mais palpável da palavra e da potência do agir gerado pelas sensações, e contemplava também a afecção, no sentido da relação e da reação como geradoras de matéria, já que os corpos presentes ali, que se relacionava com os elementos alimento e bebida, causavam uma reação dirigida no meu corpo, e através dessa relação que ia me permeando (corpo do espectador afetado pelos alimentos e bebidas + o meu corpo) se criava uma matéria corporal, que gerava uma dança pautada nas relações e atravessamentos possibilitados por essas experiências.

Aos poucos fui percebendo que a ideia de ATRAVESSAMENTO, como estratégia de permeabilidade, me interessava cada vez mais. E a partir do que extraí deste procedimento citado, percebi que gostaria de envolver ainda mais os espectadores, torná-los experienciadores dos procedimentos e desenvolvimentos futuros para obter esse laço da relação de uma forma mais potente.

AFETO/AFECÇÕES E ATRAVESSAMENTOS

O procedimento citado anteriormente, voltado para o campo da sensorialidade e o ‘estado de esponja’, foi eficaz para gerar alguns afetos e afecções, porém os elementos imprevisibilidade e risco estavam presentes em um nível bem reduzido. Então esse procedimento se tornou um pouco limitante para a esfera que eu pretendia alcançar.

Portanto, tendo como ponto de partida a inquietação gerada em mim sobre o quão potente a imprevisibilidade e o risco podem ser como meios de proporcionar um estado de afecção, somada às ideias de “estado de esponja” e atravessamentos que ficaram mais evidentes no procedimento citado anteriormente, iniciei um novo experimento que me auxiliou na discussão da ideia de afeto/afecção.

Como da primeira vez, pedia a participação direta e prévia de algumas das pessoas presentes/espectadores: 3 ou 4 pessoas escreviam uma trajetória espacial, por exemplo: 3 passos para a direita, 2 para a esquerda e 3 para frente compondo a partir desses direcionamentos, uma rota. Esses direcionamentos ficavam escritos na minha pele (Figura 03), para que eu pudesse realizá-los em tempo real. Tinha como objetivo atravessar uma rua razoavelmente movimentada, de um lado a outro, seguindo fielmente aquela partitura de movimentos.

Nesse momento havia a relação espectador – eu – veículos – espectador. A partir do momento que me dispus a atravessar uma rua seguindo coordenadas dadas por terceiros, acontecia à primeira relação, da informação dada pelos espectadores absorvidas por mim, que me gerava em um estado de afecção a partir da imprevisibilidade, pois eu não tinha como prever se aquelas coordenadas me levariam para a colisão com um carro ou para um lugar seguro, nessa escala micro de vulnerabilidade muitas sensações me permeavam: o medo, a euforia, o alívio quando chegava na calçada em segurança. Durante o procedimento e a locomoção, acontecia a segunda relação, que não era dirigida e era imprevisível/imprevisível: a relação do meu corpo com os corpos veículos (ônibus, carros e motos), que gerava também neles um tipo de afecção, e a reação dessa afecção (que poderia ser uma buzina, uma colisão ou um desvio pacífico e passivo) atuava diretamente no estado do meu corpo. Por fim, em uma devolutiva (como um produto expelido pela esponja) àquele espectador que colaborou com o procedimento diretamente, me oferecendo a trajetória, ou indiretamente pelo fato de estar ali experienciando aquilo comigo, o produto dessa relação: meu corpo com o corpo veículo em um estado de afecção. Tanto o meu corpo, como o do espectador, como os veículos, eram nessa mesma esfera afetados e afetantes, tendo em vista a conceituação de Deleuze, onde afeto é uma modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente a partir de algum estímulo, que aumenta ou diminui nossa capacidade de agir, e afecção sendo uma ‘mistura de corpos’, e o produto da relação entre corpos. Criou-se nesse momento uma esfera de sensações compartilhadas, pois além de todas as sensações que estavam presentes no meu corpo, que citei anteriormente,

gerei um terreno de desestabilização no corpo dos espectadores, transformando-os a partir daquela experiência e daquela troca, por vezes trazendo tensão, por vezes alívio, mas primordialmente instabilidade.

Neste procedimento o risco foi gerado conscientemente e já se distancia do que considero como os riscos e imprevisibilidades vividos pelos alunos da ONG, citada anteriormente. Quero salientar que minhas observações durante o meu período como atuante na ONG foram fundamentais para despertar meu interesse em investigar se e como as imprevisibilidades e os riscos podem ser combustíveis para gerar um território de afetos e afecções, porém me distanciei gradativamente da ideia de expor os riscos sociais como forma de viabilizar o assunto afeto. Mas em ambas as situações (a de um suposto risco social e de um risco gerado conscientemente a fim de impulsionar uma pesquisa) existe uma percepção pessoal de que risco e imprevisibilidade são combustíveis para os afetos e as afecções, portanto as duas situações se aproximam por conta disso.

A partir deste procedimento fui entendendo ainda mais a importância das brechas que se criam, de permitir multipossibilidades de compreensão e acolher o imprevisível como combustível para a criação em dança. Dentro da minha concepção do que são essas brechas possibilitadoras de afeto, afecções e material de criação, também conto com o suporte teórico de Deleuze, em parceria com Guattari a partir da noção do “Corpo Sem Órgãos” proposto por Artaud em seu texto-manifesto *Para acabar com o julgamento de Deus*, que consiste de uma forma superficial, no entendimento de que Deus e seus órgãos e organizações fazem com que haja uma compreensão única de verdade, a fim de estabelecer a ordem colocando tudo em seu lugar para ser mais fácil de ser julgado, porém segundo Deleuze a problemática não está nos órgãos em si, mas sim nas organizações, que sistematizam impossibilitando a criação de brechas e espaços, uma organização é tudo aquilo que se calcifica em torno de um centro de normalidade, e isso restringe e delimita as potencialidades de um corpo. Esta análise se relaciona com uma observação que cito nas primeiras páginas deste memorial, onde levanto a possibilidade de que uma estrutura social, cultural e familiar mais estável e organizada, pode ser a causa de corpos mais enrijecidos e impermeáveis.

Primordialmente, extraí desta noção do Corpo sem Órgãos, a questão das brechas, do vazio e do percurso como sendo mais importante que a chegada, a ideia de estarmos em trânsito, e não calcificados. Associando a minha percepção dos estudos de Deleuze e Guattari a respeito do Corpo Sem Órgãos e das potencialidades geradas pela brecha a essa pesquisa, optei por configurar meu trabalho a partir da geração de espaços e de uma 'desorganização parcial', falarei dessa configuração nas próximas páginas.

O que obtive como resposta provisória desse procedimento, é que estar em uma esfera de risco gera tanto no espectador como no proponente um estado de afecção imediato. Estar nessa condição, fez com que os observadores fossem imediatamente afetados, e estivessem junto comigo. A vulnerabilidade é um gerador de brechas, é um possibilitador da abertura de espaços. Citarei aqui um trecho do texto *Geopolítica da Cafetinagem* para definir a potência de se estar em um estado de vulnerabilidade, acredito que esse trecho contempla o que quis dizer sobre essa característica de estar vulnerável.

É que a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simples objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade. Ora, ser vulnerável depende da ativação de uma capacidade específica do sensível, a qual esteve recalcada por muitos séculos, mantendo-se ativa apenas em certas tradições filosóficas e poéticas (ROLNIK, 2006, p. 2).

Figura 03 – Trajetória escrita na pele



Fonte: imagem fotográfica de autoria de Matiely Semiguem (2018)

A partir da percepção adquirida nesse procedimento, de que o risco/vulnerabilidade são fatores aproximadores, e possibilitadores efetivos deste território de afeto/afecção somada a necessidade de tornar esta investigação mais provocativa e com espectador mais ativo dentro dos procedimentos, complexifiquei e transformei a sua estrutura, mas ainda tendo em vista a relação com todos os fatores que viabilizam o meu discurso sobre afeto e afecção: o risco, a vulnerabilidade, a reação e a relação.

Ao falar de risco e vulnerabilidade, estou englobando a imprevisibilidade como parte destas questões, pois quando falo de imprevisibilidade, quero dizer sobre a possibilidade de estar sujeito, sobre a brecha, sobre o vácuo que pode ser preenchido pela criação, e isto para mim nesses procedimentos investigativos é estar vulnerável, é correr riscos. Mas especificarei essa questão da geração dos espaços como potência mais à frente.

ESFERA DE AMORTECIMENTO COMO QUESTIONADORA

Cada vez mais foi estando presente a intenção de trazer ao espectador o poder de agir e de participar de forma ativa dos procedimentos investigativos sobre afeto e afecção. Foi se tornando claro que isso já estava acontecendo, que esse terreno da afecção estava mesmo sendo efetivo, pois novamente citando Deleuze, a afecção indica muito mais a natureza do corpo afetado, do que do corpo afetante (DELEUZE, 1978) e embora eu acredite que os corpos nesses procedimentos fazem tanto o papel de afetante como de afetável, o impulso inicial para o espectador é de corpo afetado. Como borrar essas fronteiras cada vez mais fez parte dos meus objetivos, desenvolvi um novo procedimento.

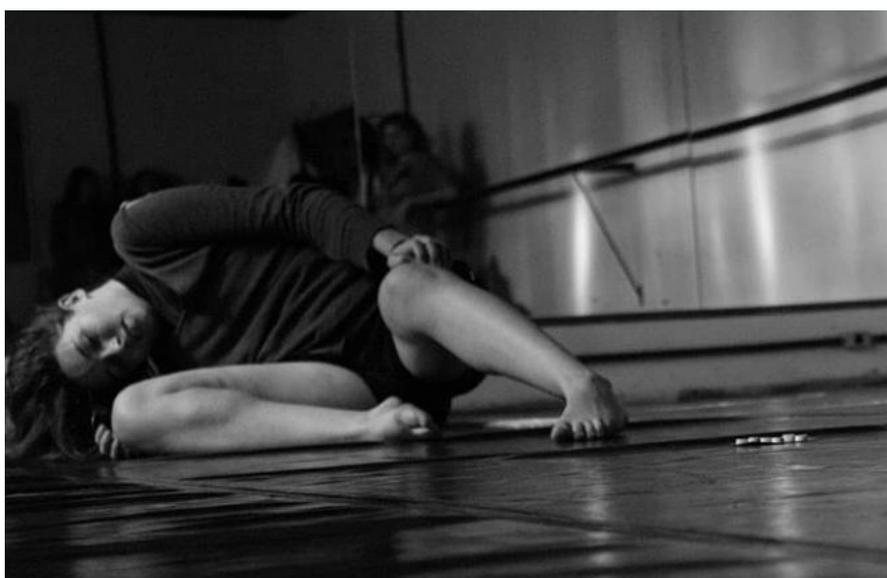
No final do primeiro semestre de 2018, comecei a pensar que além de falar de afeto e da importância dele para a dança, eu queria gerar reflexão, questionar e provocar através dessa pesquisa.

Partindo da premissa de que todos os instintos que não se revelam para o exterior se voltam para dentro (LAPOUJADE, 2002), e do intuito de questionar os automatismos gerados pelas organizações, percebi a importância de questionar o amortecimento (que para mim, nesse caso tem um pouco a ver com a uma forma já organizada que um corpo tende a se portar) já que acredito estarmos criando barreiras e estratégias todos os dias para negligenciar tanto o que nos afeta de forma negativa, quanto o que está acontecendo no

mundo que não nos interessa ou não nos afeta de forma direta. Acredito que essas barreiras sejam de certa forma, geradas pelas nossas organizações e ações pré-programadas, e conseqüentemente, sejam geradoras de instintos que se voltam para dentro. Quando o corpo presencia algo inesperado que venha do exterior, ele sucumbe, também por já estar pré-programado de certa forma. Temos corpos que não se formam mais, e cedem progressivamente a sorte de deformações (LAPOUJADE, 2002). Creio na necessidade de revisar nosso papel de corpo pensante e agente e ter ciência das nossas potências.

Então criei um ambiente que se configurava como instalação (Figura 04). Nele estavam (de forma desorganizada) elementos que remetessem a relações plásticas, e que servissem como estratégia de amortecimento para algumas pessoas, como remédios, bebidas alcoólicas, cigarros etc. Ao mesmo tempo em que esses elementos eram utilizados como estratégia de amortecimento, eles também proporcionavam uma parcela considerável de risco. Nessa instalação os objetos estavam à disposição do espectador, que ao entrar nessa estrutura, encontravam um corpo se movendo, com movimentos de um corpo que sucumbe, que não aguenta, que tenta resistir às tensões, mas não consegue. Esse corpo era uma amostra viva do corpo que não aguenta mais, do corpo incapaz de se reerguer, do corpo apático, que se sujeita, que volta seus instintos para dentro.

Figura 04 – Corpo na instalação



Fonte: Imagem fotográfica de autoria de Dani Durães (2018)

Durante a performance deste corpo, com o espectador já dentro da sala, aconteciam ruídos e tensões que envolviam os corpos presentes, tornando-os experienciadores.

Nos primeiros testes, os ruídos iniciais eram previamente combinados, como por exemplo, pessoas entrarem na sala com a função de acender os cigarros, ou com a função inicial de ficar na frente dos espectadores atrapalhando a visualização da performance. Esses ruídos propositais que tinham como foco a desestabilização dos espectadores a partir da estratégia de mobilizar os experienciadores desse procedimento, fazendo com que eles se sentissem a vontade para participar da proposta, e através da desorganização de uma estrutura espectador-corpo movente, questionar sobre o amortecimento, já que ruídos e manifestações partindo do próprio espectador não são algo que se espera.

Nos testes posteriores, após levantar-se o questionamento de que se houvessem combinados prévios, a experiência se afastaria do terreno da imprevisibilidade, permiti que as intervenções acontecessem (ou não) de forma espontânea para todos os corpos presentes na sala da instalação, sem combinados prévios, assim estando sujeita a possibilidade do não acontecimento de ruídos externos.

A partir deste momento, os ruídos e a tensão eram criados inicialmente pelo corpo movente e pelo ambiente em si. Mas em todos os testes do procedimento as intervenções do espectador aconteciam direta e indiretamente. Passei a considerar o produto dessa experiência como um teste para investigar se os participantes desse experimento voltariam seus instintos para dentro e tentariam negligenciar essas informações, ou se eles reagiriam a elas de alguma forma. O intuito era incluí-los nessa proposta fazendo com que houvessem relações e reações, e que os corpos presentes trouxessem a tona a sua natureza.

Durante uma das apresentações deste procedimento, em Julho de 2018, as relações foram acontecendo a partir do ruído. O espectador foi interagindo com os objetos, entre si, e com o corpo movente, não de maneira geral, mas este era mesmo um território de pluralidades imprevisíveis, era de se esperar diferentes reações.

Outros questionamentos foram surgindo durante a performance. Através da autonomia que foi dada ao espectador, tendo em vista que durante essa performance algumas pessoas perceberam que o corpo movente estava pré-disposto e consentindo ações e interações, observei que as pessoas tem a tendência inicial de causar ruído

através de um possível dano. Isso é algo já questionado em outras performances, cito como exemplo *Rhythm 0* de Marina Abramovic⁵. Através dessa possibilidade de causar dano, gerou-se uma brecha, um vão que foi preenchido por outras ações em resposta, de outros experienciadores, que se sentiram “tocados” por essas ações e reagiram de forma solidária. Em uma das experiências, por exemplo, uma das pessoas que estava na instalação, teve o ímpeto de tirar os comprimidos da cartela, para coloca-los em minha boca, gerando uma reação de outra pessoa que presenciava o ato, e que rapidamente impediu que isso acontecesse. Sentir isso como experiência viva, colaborou muito para as investigações deste trabalho.

Desenvolvi esta pesquisa através de uma configuração parcialmente desorganizada e conivente com a brecha, pois ela contemplava a construção de uma esfera afetiva e afetante, partindo dos parâmetros de relação, reação, imprevisibilidade e da matéria gerada por elas, criando um questionamento em mim e nos demais experienciadores, e com espaço para os espaços que geram criação e potência, em um território plural, transformador e vasto, que está em trânsito em busca de novos levantamentos, possibilidade e afecções.

Além de tudo isso, ainda envolve a questão de ter o corpo como uma esponja: quando os experienciadores entravam na sala e viam aquele corpo se movendo, eles tinham uma primeira reação, produto daquela experiência, quando os ruídos se iniciavam, a experiência se modificava tanto no corpo movente, quanto nos corpos “espectadores”, e a partir da relação da reação dos corpos espectadores com o corpo movente, e das informações que se absorviam e posteriormente eram expelidas, se criava uma matéria exteriorizada e indefinida.

337

SOBRE O CORPO AMORTECIDO EM CENA

O corpo que estava em cena (Figura 05) vivenciando uma experiência sensorial de amortecimento, era necessário para a composição dessa estrutura por diversos fatores. Primeiro por ser um ‘start’ da experiência, por situar os espectadores do discurso que estava sendo tecido, depois por ser ele o elemento questionador que traz em si todas as

⁵ Artista performática, que iniciou a arte da performance em 1970, permanecendo ativa até hoje, e explora relações entre artista e plateia e os limites do corpo e da mente.

características de um corpo incapaz de reagir, que sucumbe às angustias do passado e aos desesperos do futuro (LAPOUJADE, 2002) e também por ser um elemento vivo daquela cena, um elemento necessário e mediador das relações.

Para gerar esse corpo “amortecido” (Figura 05), porém disponível, que estava se movendo na instalação, é necessária uma preparação prévia. É necessário chegar a um estado corporal, em um estado de corpo aberto, de um corpo de consciência, aberto a outros corpos, conectando-se com movimentos do seu inconsciente, e em um estado de hiperexcitabilidade sensorial, gerando sensações espacializadas através de um corpo sensível (GIL, 2004). Para me aproximar desse estado, através de testes, desenvolvi uma estratégia baseada nas performances da artista Vera Sala⁶. Para entrar em um estado de osmose com a obra, a artista permanece horas em suas instalações, vivenciando aquela experiência na carne de forma exaustiva. No caso deste procedimento, são necessários pelo menos 30 minutos de permanência no ambiente, sendo dentre esses 30 minutos, pelo menos 15 de movimentação “amortecida”. “Para bem pintar um peixe, é necessário aprender a tornar-se peixe” (GIL, 2004. p. 3).

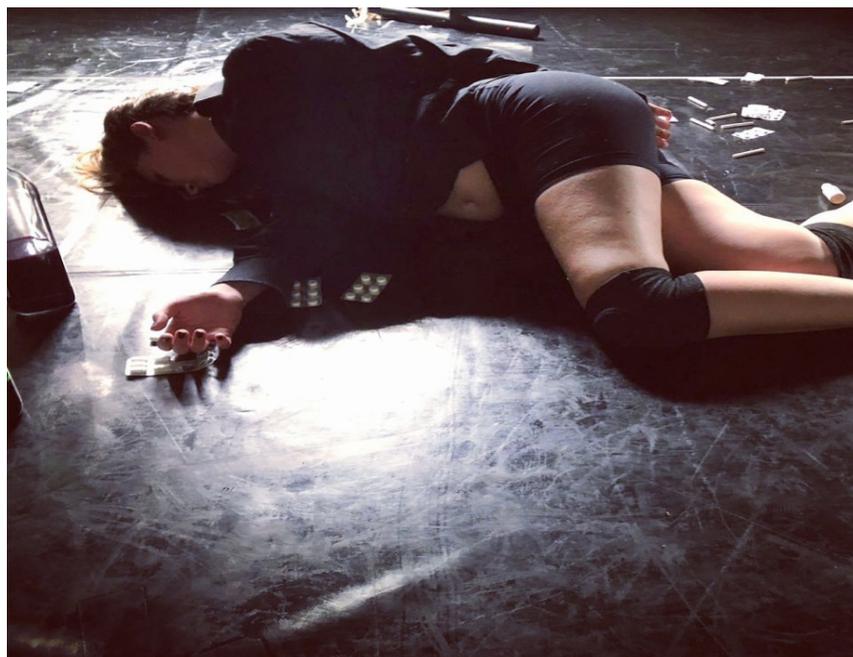
Figura 05 – Corpo na Instalação



Fonte: Fonte: Imagem fotográfica de autoria de Dani Durães

⁶ Artista da dança e da performance que se dedica a pesquisa e criação artística desde 1978. Atualmente sua pesquisa tem enfoque em instalações coreográficas dedicadas em investigar como o corpo se transborda para a criação desses ambientes.

Figura 06 – Corpo Amortecido



Fonte: Imagem fotográfica de autoria de André Laaf (2018)

Essa movimentação prévia permite ao corpo um estado de absorção mais rápida e permite que ele traga o discurso a tona de forma mais sincera e efetiva.

ABRIR ESPAÇOS: UM POTENCIALIZADOR DOS AFETOS

O que é primeiro não é a plenitude do ser, é a fenda e a fissura, a erosão e o dilaceramento, a intermitência e a privação corrosiva. Ser e não ser, *é essa falta do ser, falta viva que torna a vida desfalecente, inacessível e inexprimível, exceto pelo grito de uma feroz ausência* (BLANCHOT, 2005, p. 59).

Para o entendimento de que a potência se dá majoritariamente através da brecha, no caso deste trabalho, me pautei nas teorias Deleuzianas em parceria com Guattari sobre o estudo do corpo sem órgãos, adaptadas para esta pesquisa, onde entende-se que a experiência da caminhada é mais importante que o lugar onde se deve chegar.

A partir da leitura sobre o estudo do corpo sem órgãos e de testes práticos para esta pesquisa, percebi que na brecha, a potência se desenvolve de uma forma muito mais eficiente do que em uma organização absoluta, por isso a escolha das interferências que viabilizam imprevisibilidade/brechas como potência de criação para este procedimento.

Segundo os estudos de Deleuze e Guattari, as afecções são forças estranhas que irrompem sobre o fluxo comum de um corpo. Partindo dessa premissa, me pautei ainda mais em uma configuração que quebrasse as ideias lineares de que espectador e artista se mantem distantes em um cenário artístico, já que o fluxo comum desses corpos, seria cada um permanecer em uma zona já delimitada que separa artista do espectador. Escolhi uma configuração que rompesse essa barreira para que o terreno da afecção se criasse de forma ainda mais efetiva. Organizar e delimitar territórios serve muito mais para julgar e definir do que para movimentar. A partir do momento em que tudo está estabelecido, não há espaço para movimentação, para criação em conjunto, conseqüentemente há espaço restrito para o território da afecção, especialmente quando se trata desta pesquisa. Quando organizado, há espaço para uma hierarquização definida, onde há um corpo que se move e se doa e outro(s) que assiste(m) e recebe(m) exclusivamente, e não há brecha então para troca, ressignificação e criação de matéria. Tentei viabilizar na instalação proposta, um espaço que desse vazão para a materialização de impulsos, sejam eles passivos ou ativos e a partir deles criar um território afetivo em conjunto.

Vale ressaltar que falo tudo isso em relação a esta pesquisa em específico, pois acredito que o afeto também possa se dar na relação espectador-artista que se estabelece quando dançamos em um palco, por exemplo, sem espaço para a interação direta. Com toda certeza de alguma forma isso provoca algum tipo de afecção no espectador também, e em alguns casos tão potente quanto quando há espaço para o vão da imprevisibilidade.

Mas, nesta pesquisa, optei pelo território da não organização parcial, pois parecia ser o mais efetivo para essa configuração em que o trabalho se encontrava, de passagem e da criação de uma matéria afetiva em conjunto. Esta pesquisa está em processo de continuidade e transformação, é um produto da ação viva de um corpo sobre outro(s).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS CONTRIBUIÇÕES DO AFETO E DAS AFECÇÕES PARA A DANÇA

Fui questionada e me questionei algumas vezes no decorrer desta pesquisa, sobre a importância de se usar o corpo e a dança para falar de afeto e afecções, e por que falar desse assunto seria importante para a construção da dança.

Ainda não encontrei uma resposta definitiva para isso, mas aos poucos a resposta está se construindo. Nesse momento, falar do afeto através da dança é uma maneira potente de gerar reflexão viva sobre este assunto, já que o afeto se dá no(s) corpo(s), e nas informações trocadas com o ambiente e outros corpos.

A fala que se dá através do discurso da dança, não almeja ser tão compreendida quanto a fala verbal (SETENTA, 2008). O corpo que dança age em processos de transformação e reverberação contínuos, ele abre espaços para uma pluralidade de compreensões e a partir delas, um espaço maior de conexão com o mundo é criado, de uma forma que outros discursos talvez não sejam tão capazes de atingir. E esta pesquisa está neste âmbito da geração de espaços para a geração de afetos e afecções, por isso faz sentido falar dela através do discurso do corpo e dança. Apesar de ser uma pesquisa constantemente em trânsito e transformação, há fatores que carrego desde o início e que estão imbricados nesse projeto mesmo que de maneira sutil. Vejo que no desenho dessa estrutura, na história que ela conta, nos signos presentes, eu estou carregando tudo que me afetou, que me marcou desde os primórdios da geração dessa investigação. É interessante observar que os objetos deste estudo permanecem atuais e reverberando e que essa trajetória, essas marcas anteriores caminham junto ainda assim, mesmo que atualizadas e tomando outra forma.

Falar de afeto e de afecções também é significativa para a construção da(s) dança(s), pois a dança é um discurso sensibilizador que existe através da troca, e não necessariamente precisemos pensar o afeto/afecções para que eles aconteçam. Eles acontecem o tempo todo. Porém, olhar para eles de uma forma mais atenta, reconhecer o território habitado por eles, pensar nessas trocas geradas pelas afecções, pelo produto destas relações e entender as nossas potências de agir amplificadas ou reduzidas, permite que esse nosso discurso de sensibilização seja produzido com mais rigor e cuidado, permite

um refinamento maior e possibilita um alcance amplificado, gerando uma comunicação que não seja egoísta, que não almeje um território restrito de entendimento, mas que seja o potencializador da capacidade de agir e das conexões feitas pelos experienciadores deste discurso.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. Marina Abramovic on performing 'Rhythm 0' 1974. 2017Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kijKz3JzoD4>>. Acesso em: 20 out. 2018.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, G. **Aula Sobre Spinozza**. Disponível em: <https://www.webdeleuze.com/textes/194>. 1978. p. 59

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol 3. São Paulo: Editora 34. 5ª edição. 1947.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

GIL, José. Abrir o Corpo. In: FONSECA, Tania Mara Galli (org.). **Corpo, Arte e Clínica**. Porto Alegre. Editora UFRGS, 2004.

LAPOUJADE, David. **O corpo que não aguenta mais**. Rio de Janeiro. Relume Dumará. 2002.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da Cafetinagem**. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. 2006. p. 2.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. salvador: EDUFBA. 2008.

Recebido em: 18/06/2020

Aceito em: 31/07/2020