

AFETOS: A ALEGRIA DO CORPO EM ATRITO NA AÇÃO PERFORMATIVA

Dr. Flávio Rabelo¹

Resumo:

O texto analisa as transformações nos estados que definem um corpo performativo e um corpo não performativo. Partindo do princípio que essas diferenças se dão muito mais na ordem da qualidade dos agenciamentos entre os corpos do que da natureza expressiva de sua individuação, essa reflexão analisa quais as qualidades de afetações que podem orientar tais processos.

Palavras-chave: Afetos; Corpos; Espinosa; Performance.

Abstract:

This paper analyzes the changes in the states that define a performative body and a not-performative body. Assuming that these differences occur much more in the order of quality of assemblages between bodies than the expressive nature of their individuation, this reflection analyzes which affections qualities could guide these processes.

Keywords: Affections; Bodies; Espinosa; Performance.

“O corpo, portanto, é um mapa, um campo de forças em atravessamento dinâmico”.
Renato Ferracini

“O corpo é sólido, pastoso, gelatinoso, fibroso, gasoso, elétrico, líquido. O corpo acontece em densidades cambiantes”.
Eleonora Fabião

Para problematizar o campo da performance artística como um conjunto de práticas geradas no atrito entre corpo-mundo, partimos do entendimento de que o corpo em arte é o mesmo corpo que age e padece no cotidiano, estando ele, assim, sujeitado à mesma espiral contínua de forças.

¹ Doutor em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Unicamp. Artista pesquisador do Cambar Coletivo (www.cambarcoletivo.com) e do Núcleo Fuga!. Pesquisador Colaborador do Lume Teatro (www.lumeteatro.com). Para mais informações sobre sua produção, ver também: www.flaviorabelo.com.

A diferença entre eles (corpo cotidiano e corpo performativo/corpo em arte) estaria localizada apenas nos graus de expressão que atualizam, a cada instante, suas presenças. Essa expressão tem sua potência estabelecida pelas dinâmicas de relação sempre em fluxo que os corpos criam entre si. Ou seja, a abertura de uma presença performativa passa por uma atitude que recria constante e ininterruptamente seus mecanismos de agenciamento e está atrelada a uma concepção de corpo que ultrapassa sua fisiologia visível.

O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro, ao meio; é o corpo da sensorialidade aberta e conectiva. A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na lida cotidiana, possam ser adentradas e exploradas. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos [...] A conexão atenta consigo mesmo, com o outro e com o meio, transforma o que seria uma sucessão linear de eventos em ações-reações imediatas. A temporalidade do fluxo desconstrói as etapas do processo expressivo, digo, dilui o minúsculo espaço de tempo entre pensar e agir, entre estímulo e resposta, entre sentir e emitir. Quando em fluxo, o ator não expressa um estado, ele vibra *em* estado. Aqui, o corpo não é um sólido perspectivado, mas uma membrana vibrátil – à profundidade contrapõe-se densidade planar, à solidez contrapõe-se vibratilidade, à dicotomia dentro/fora contrapõe-se o entrelaçamento dentro-fora. (FABIÃO, 2010, p. 322).

Essa abordagem apoia-se nas reflexões do filósofo Espinosa, principalmente em sua Teoria dos Afetos, segundo a qual passamos a ver o corpo como um composto de partes extensivas e intensivas postas em relação entre si, só existindo a partir dos fluxos que ela revela.

Cada encontro experimentado pelos corpos pode potencializar ou diminuir suas capacidades de afeto, desde os empenhos realizados entre as partes. Para Espinosa (2011), os encontros Alegres são potentes porque ampliam a capacidade criativa e relacional dos corpos envolvidos (capacidade de ação), colocando-os em um alto grau de vitalidade, enquanto os encontros Tristes agem no sentido contrário, levando, em última instância, à morte (dissolução do território/corpo). Em suas palavras “a alegria é a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior. A tristeza é a passagem do homem de uma perfeição maior para uma menor” (ESPINOSA, 2011, p. 141). Vale destacar de suas palavras que tanto a Alegria quanto a Tristeza são territórios de passagem, não sendo nem a perfeição em si nem a falta dela, mas o fluxo das ações agenciadas.

Para o filósofo, os afetos são propriedades humanas que precisam ser entendidas por mais que não possam ser dominadas, visto que sempre estamos expostos a causas externas que nos fazem padecer. A todo instante, agimos sobre nós mesmos e sobre o mundo. A cada mesmo instante também padecemos de tudo que está ao nosso redor e nos

atravessa. Assim, cada ser em si seria o esforço de potência de existir sempre colocado em embate com as forças externas, num jogo de espelhamento entre as paixões e as ações agenciadas pelo desejo. Cada ser passa a desenhar sua existência nos movimentos constantes gerados nesses embates entre tudo que padecemos e agimos.

A cada encontro, essas forças podem aumentar ou diminuir a nossa potência, ou seja, a nossa capacidade ou medida de articular a nossa existência no mundo. Vejamos em suas palavras:

Por afeto, compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções [...] O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam a potência de agir nem maior nem menor. (ESPINOSA, 2011, p. 98-99).

Essas dinâmicas dos afetos geram a série de paixões e ações com as quais estamos envolvidos e que determinam nossas ações no mundo. É livre o ser que, ao agir, pode efetuar sua natureza. Ser a causa ativa de suas ações. O homem seria, porém, oceano cercado por ventos contrários, visto que sempre será constrangido por forças que vêm de fora.

O que cada relação passa a ser surge como um adensamento temporário e instável dessas partes: a cada instante um outro ser. O corpo, assim, perde a clareza de seus contornos e dos “ângulos fixos de sua personalidade” (PESSOA *apud* GIL, 2012) e apresenta-se como se estivesse colocado numa arena de espelhamento de forças (Gil, 2012). Nesse estado, sou o que há entre mim e o outro, a cada encontro uma potência viva a ser recriada.

São as relações que o corpo estabelece que vão desenhar a composição que o define como tal. Então, cada corpo é, para Espinosa, composto por espectros de tais relações. Estas são aquilo que vai definindo as partes que compõem o corpo, sempre nos confrontando na reelaboração constante de nossas subjetividades. “Em outras palavras, porque somos finitos e seres originariamente corporais, somos relação com tudo quanto nos rodeia, e isto que nos rodeia são também causas ou forças que atuam sobre nós” (CHAUÍ, 2011, p. 88).

Cada corpo vai se definindo exatamente pela sua capacidade de afetar e ser afetado por outros corpos, por sua capacidade de compor essa relação.

O empenho de um indivíduo, atento ao autocrescimento, é antes compatível tanto com o aumento quanto com uma diminuição do poder da própria ação e, conseqüentemente, também com uma extensão diversa de ação e padecimento. A extensão em que um indivíduo consegue aumentar o seu próprio poder fica vinculada a como o indivíduo pode de fato

impor-se em cada caso contra o que é externo.
(BARTSCHAT, 2010, p. 80).

Tal empenho, chamado por Espinosa (2011) de “Desejo”, gera os movimentos entre o eterno fluxo de agir e padecer uns sobre os outros; e, juntamente com a “Alegria” e a “Tristeza”, é um dos três afetos primários a que estamos sujeitos. O “Desejo”, assim apresentado pelo filósofo, é, então, o esforço primário que serve como guia para nossa autoconservação (o Conatus): o apetite em busca de encontros “Alegres”, por mais que saibamos que nem sempre eles são passíveis de acontecer; a luta para manter a existência. Como ele afirma:

Compreendo, aqui, portanto, pelo nome de desejo todos os esforços, todos os impulsos, apetites e volições do homem que variam de acordo com o seu variável estado e que, não raramente, são a tal ponto opostos entre si que o homem é arrastado para todos os lados e não sabe onde se dirigir.
(ESPINOSA, 2011, p. 141).

As palavras do filósofo acima insinuam o que Deleuze diz claramente em seu Abecedário: todo desejo é coletivo, ou seja, suas linhas se fortalecem e se mantêm na expressão a partir de uma construção que se dá entre as partes envolvidas.

Assim, não existe nenhum desejo, diz Deleuze, que não flua em um agenciamento e, para ele, o desejo sempre foi um construtivismo, construir um agenciamento, um agregado. Construir um agenciamento, construir uma região, juntar. Deleuze enfatiza que o desejo é construtivismo².

Um possível deslize que pode ser cometido, contudo, quando se começa a ler Espinosa e sua Teoria dos Afetos é reduzi-los ao que comumente entendemos como sentimentos. Como afirma Marilena Chauí (2011, p. 88), “os afetos não são simples emoções, mas acontecimentos vitais e medidas da variação de nossa capacidade de existir e agir”. Por ser medida de nossas ações, os afetos se aproximam e se expressam pelos agenciamentos atualizados. Isso implica dizer, por exemplo, que acontecimentos que geram o sentimento de tristeza ou dor podem ser acontecimentos Alegres no sentido apresentado por Espinosa. Tudo a depender dos agenciamentos gerados e de como as partes envolvidas no

² In: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc.htm>. O Abecedário de Gilles Deleuze. Entrevista por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang. Sumário elaborado por Charles J. Stivale Romance Languages and Literatures, Wayne State University. Traduzido com autorização do autor, por Tomaz Tadeu da Silva, do original em inglês.

acontecimento compõem com ele o fluxo de suas ações. Diferenciar os Afetos dos sentimentos é um aparente detalhe que pode, contudo, gerar formas bem diferentes de entendimento da obra desse pensador.

Espinosa é conhecido como um filósofo do Corpo, da Alegria, do Encontro e da Força de Existir – tudo assim com letra maiúscula para reforçar os sentidos dessas palavras que nele ganham potência. Porém, seus estudiosos destacam que o Corpo para o referido filósofo em muito difere da forma como nós, ocidentais, o encaramos. A teoria do corpo em Espinosa poderia ser chamada também de fisiologia do **Corpo sem Órgãos**³.

Corpo não apenas humano, uma palavra, um afeto ou um pensamento podem ser chamados de Corpo em Espinosa. O corpo seria, então, uma forma individualizada no espaço. Contudo, essa forma individualizada se estrutura como um sistema dinâmico de extrema complexidade, “originária e essencialmente relacional” (CHAUÍ, 2011, p. 73), com movimentos internos e externos regidos por dois aspectos: ser constituído de outros corpos menores e coexistir com outros corpos externos.

Sobre o Corpo em Espinosa, diz-nos Deleuze:

Como Espinosa define um corpo? Um corpo qualquer, Espinosa o define de duas maneiras simultâneas. De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade. Na aparência, são duas proposições muito simples: uma é cinética, e a outra é dinâmica. Contudo, se a gente se instala verdadeiramente no meio dessas proposições, se a gente as vive, é muito mais complicado e a gente se torna então espinosista antes de ter percebido o porquê. (DELEUZE, 2002, p. 1).

Nesse caminho de abordagem, por ser essa singularidade dinâmica e relacional, o corpo e a ideia de corpo se fortalecem no âmbito da densidade de suas conexões, passando a ser “mais forte, mais potente, mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com os outros corpos, isto é, quanto mais amplo e complexo for o sistema das afecções corporais” (CHAUÍ, 2011, p. 73).

Acreditamos que o território de potência para o corpo em arte seria o da ampliação dos graus de complexidade do sistema relacional no qual ele

³ Foi Antonin Artaud o primeiro a se referir a necessidade de criar *Corpos sem Órgãos* (CsO). Deleuze e Guattari trabalham esta provocação Artaudiana em *Mil Platôs*, volume 4.

se insere. Sabemos, contudo, que aqueles que estão envolvidos em processos criativos, realizados ao vivo intra/entre corpos, muitas vezes deparam com situações que colocam em crise sua capacidade de expressão das experiências vividas, exatamente pela complexidade aparente dos acontecimentos. E que, ainda, tais situações ocorrem noutra campo de visão, além da capacidade de clareza e organização do que se pensa, do que se sente e de como se age e reage.

Essa crise de expressão pode passar pela supervalorização racional, “objetivante” e simplista dada em nossa cultura ocidental, pela maneira como necessitamos de colocar cada coisa em seu lugar, geralmente separada e etiquetada sob juízo de valores supostamente rígidos, numa relação direta de causa e efeito. Somos geralmente conduzidos a não criar zonas de atrito em nossas relações e manter padrões de comportamento com baixos níveis de resistência ao que nos cerca e atinge⁴.

O que este texto defende⁵ é que o ofício dos artistas do corpo leva à urgência de aprendermos a encarar a vida também em outras instâncias, não apenas visualizando o que cada coisa é, como se ela fosse algo em si predeterminado, mas também entendendo que aquilo – cada coisa/corpo – que se é está sempre em jogo diante do que há ao redor 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 e riscos 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/espaço.

Entretanto, que forças invisíveis seriam estas e como elas se articulam?

O filósofo português José Gil (2013)⁶ afirma que todo processo de criação surge de uma pulsão que nos leva ao desejo da expressão, colocando-nos em fluxo. Essa pulsão seria como uma força de tração na qual se gera um campo de experimentação corpo-mundo. Experimentar é sobretudo, segundo Gil (2013), provocar o acaso; é lançar-se a uma procura deliberada de acasos. Complementamos isso dizendo que exatamente quando o acaso se expressa somos impulsionados a usar das experiências anteriores atualizadas no instante presente como força de potência da ação que precisa ser executada. Quando algo foge do suposto controle do agente, esse se vê impelido a recriar sua presença em ato, usando o acaso para os

⁴ É possível que você, leitor, já tenha vivido experiências artísticas que lhe tiraram as palavras. Caso consiga se lembrar de alguma agora, tente por alguns instantes voltar a pensar sobre elas a partir da leitura dos conteúdos aqui tratados.

⁵ As ideias aqui apresentadas fazem parte da tese “Cartografia do invisível: paradoxos da expressão do corpo-em-arte”. A tese foi defendida no dia 26 de fevereiro de 2014, na sede do Lume Teatro/Unicamp.

⁶ Em conferência realizada na VII Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisadores de Artes Cênicas ABRACE; em 27 de outubro de 2013, na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG.

fins preestabelecidos para aquela determinada ação, sem, contudo, perder os fios de contato com o acaso apresentado. O desafio seria e sempre será saber compor com toda a sorte de acasos a que estamos sujeitos quando deparamos com a necessidade de manter um território potente e coletivo de criação, ainda mais, quando esse território se dá entre corpos vivos em ação.

Um território, ainda com base nas reflexões de Gil⁷, forma-se desde a instauração do caos, pelo agenciamento dos desejos expressos através das forças que o compõem e que são fruto das relações intensivas entre as partes do território. Assim como cada corpo é feito de outros corpos menores (Espinosa), um território também é aquilo que se organiza entre partes menores que ele e que, no encontro de suas partes, gera um enlace que não é apenas a soma das partes, mas que traz suas singularidades e diferenças. Esse processo de formação de um território pelo seu agenciamento, contudo, gera, em suas dinâmicas relacionais, atritos e buracos suficientes para fissurar o próprio território, obrigando-o a um constante reajuste para continuar existindo.

Como disse José Gil (2013, s/p), “o desejo sai como que num salto do caos, levando consigo, todavia, linhas do caos com ele para o novo território que habita”. Então, quando essas linhas de caos trazidas pelo desejo começam a se expressar dentro do território, gera-se um movimento ainda mais intenso, fazendo com que tal território seja invadido por uma zona maior de caos que obriga as suas partes a experimentar outras maneiras de se agenciar. A depender da tensão entre a potência dessas experimentações e a potência das linhas de caos que se instalam, um novo território vai se adensando e reorganizando suas linhas de composição mais duras ou visíveis, suas linhas molares e moleculares.

Por mais que aqui essas dinâmicas estejam escritas de forma subsequente, elas ocorrem simultaneamente na formação de qualquer território, e é esse aspecto que gera a complexidade instável e delicada inerente à sua configuração.

É das espirais de enlaces e fissuras em constantes agenciamentos dos desejos que surgem os territórios. Sempre mais uma vez o território vai precisar se reorganizar para se manter como tal, mesmo que, para isso ocorrer, ele precise não ser mais o mesmo que foi. Só há vida no território enquanto ele for capaz de deixar em jogo sua capacidade de diferenciar-se de si mesmo, mantendo em movimento as forças que agenciam os desejos envolvidos em sua constituição. Assim, se novos desejos se agenciam,

⁷ José Gil tem em Deleuze e Espinosa grandes agenciadores de suas reflexões apresentadas em sua palestra acima citada. O conteúdo apresentado por Gil na referida fala foi muito similar ao que ele apresentou em outra palestra realizada em 2011, na Universidade de Évora, numa mesa na qual Renato Ferracini estava presente. Renato trouxe para o grupo do Projeto Temático um vídeo da palestra de Gil que foi transcrito e publicado na Revista do Lume, disponível no link: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/116>. Esse conteúdo foi determinando para traçar os contornos desta cartografia que em muito se apoia em linhas do pensamento desses três filósofos.

mantêm o território vivo, mesmo que diferente. Ignorar as linhas de fuga – os problemas, os buracos, os atritos, os acasos – pode levar o território a um engessamento/cristalização que determinará seu fim, porque os espelhamentos de força entre os desejos envolvidos não terão mais a força e a potência de expressão que surgem exatamente do encontro entre todas as linhas que compõem o território e não apenas de algumas delas. Pretender que algumas dessas linhas não existam não as fará deixar de exercer sua força, pelo contrário, através da sua negação, elas acham mais espaço por onde escorrer e se espalhar pelo território, chegando a um ponto em que não será mais possível não notá-las nem receber a ação vinda delas.

Uma ação performativa pode ser encarada como um território, assim como um corpo, uma pesquisa ou uma escrita. Um território está sempre agenciado entre forças paradoxais. Trata-se de algo que a prática, no campo da performance artística, estimula e desafia constantemente com altas doses de risco e instabilidade, potencializando o atrito e a resistência no agenciamento para aumentar a vibração das ações executadas (cf. Fabião, 2013), mesmo que muito sutis, mesmo que minúsculas, cotidianas ou internalizadas. Nesse território, o corpo vive em experiência, flutuando na vibração paradoxal entre arte e não arte.

Ao refletir sobre possíveis procedimentos para a criação e a manutenção do corpo em arte, arriscamos acreditar que eles deveriam ser geridos por princípios que visem aumentar a nossa potência de existir no mundo, isto é, princípios que nos conduzam aos encontros Alegres.

Referências

BARTUSCHAT, Wolfgang. **Espinosa**. Tradução Beatriz Avilla Vasconcelos. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Abecedário de Deleuze**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc.htm>. Acesso em: 16 abr. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

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

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Revista Sala Preta**, 2009.

_____. Corpo Cênico, estado Cênico. **Revista Contrapontos**. Eletrônica, vol. 10, n. 3, p. 321-326. set/dez 2010.

_____. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. **Revista Ilinx**. Lume/Unicamp, Campinas, n. 4, dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 25 jan. 2014.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de atuação**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

_____. **Movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____. **A imagem-nua e as pequenas percepções**: estética e metafenomenologia. Tradução Miguel Serras Pereira. 2ª ed. Lisboa: Relógio d'água, 2005.

_____. Transcrição palestra José Gil. **Revista Ilinx**. Lume/Unicamp, Campinas, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/116>. Acesso em: 25 jan. 2014.

_____. **Palestra proferida na VII Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisadores de Artes Cênicas ABRACE**. Belo Horizonte: UFMG, 2013. (Conferência).

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