

LUCENA, Luciana Leandro de. **O Corpolítico entre um voo rasante e um voo potente - Breve laboratório de destroços e afetos**. Rio de Janeiro: INIRIO; Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Doutorado (PPGAC); Orientador: André Luiz Gardel; Instituição Financiadora: CAPES

RESUMO

O texto busca apresentar a leitura do momento de crise política enquanto gatilho deflagrador de narrativas possíveis a partir da afetação do ator criador em sua corporeidade. Essa afetação é pensada numa fricção teórica com a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e da utilização de novos conceitos, como corpolítico e corpovocal, pela identificação de um lugar de fala que é também um lugar materializável nos processos de criação narrativa. Neste sentido, a autora apresenta sua experiência na condução do Laboratório de Afetos: prática traçada como resistência artístico-política, aludindo à expressão “sobrevivência dos vagalumes”, cunhada por Pasolini e revisitada por Didi Huberman, na provocação de que o homem contemporâneo seja, talvez, como vagalumes em busca de uma reconfiguração do presente e do futuro a partir de suas próprias práticas capazes de inclui-lo no jogo político-artístico-“ardente” (ainda tomando emprestado deste último autor a ideia das imagens quando tocam o “real”). A prática criativa aqui referida (Laboratório de Afetos) valeu-se da metodologia de um processo à deriva nas ruas do Rio de Janeiro, que busca, nesta estética urbana, imagens da degradação da sociedade contemporânea. Assim, surge no processo a alegoria dos pombos, que, registrados em imagens e sonoridades, representam os excessos e demências de uma sociedade-lixo. Talvez o racionalismo abstrato do século XX tenha empombado no século XXI. O corpo sensível, que é o artista no mundo, afetado pela crise (política, social, ambiental...) carrega em si sua potência nestes atravessamentos. Trata-se de um corpolítico, que carrega um enunciado, e, posto em processo de criação narrativa, imprime seu discurso, capaz de propor narrativas de novos afetos e (r)existências.

PALAVRAS-CHAVE: corpolítico, laboratório-afetos, saber sensível, narrativa corpovocal

SUMMARY

The text showcases the understanding that political crisis can trigger narratives achievable by the affection of an actor-creator corporeity. The thought process for this affection draws from Merleau-Ponty phenomenology of perception, new concepts like politic-body and voice-body, and the identification of a place of speech, which is also capable of being materialized in narrative creation processes. The author shares her experience leading the Affection Laboratory: an artistic-politic resistance practice that alludes to Pasolini's "survival of the fireflies" expression, later revisited by Didi Huberman, in which contemporary men perhaps are like fireflies looking for a reconfiguration of present and future. The referred creative practice (Affection Laboratory) methodology involves an adrift process along the streets of Rio de Janeiro in search for images of urban society decay. Thus, the allegory of pigeons, birds that recorded in sounds and images represent the dementia and excesses of a garbage-society. Maybe 20th century abstract rationalism became fed up in the 21st century. An artist is a crisis-affected sensitive body carrying its power within, that is, a politic-body with a statement, and when engaged in a narrative creation process it delivers its speech and is able to come up with narratives of new affections and (re-)existences.

KEYWORDS: corpolítico, affections laboratory, sensitive knowledge, narrative bodybuilder

“O artista rejeita a experiência imediata do real, na medida em que a transforma em linguagem, mas também rejeita a sua transformação em conceito abstrato porque deseja preservá-la como vivência individual e afetiva”

(Ferreira Gullar)

Introdução

O país está num momento político delicado, na corda bamba de suas liberdades conquistadas ao longo de sua jovem história. Nossos ânimos

exaltados. Elegemos para presidente um candidato, que até o início de 2018 servia à sociedade do espetáculo na sessão grotesco e, para a surpresa de muitos, subiu o Planalto. A sociedade do ódio ao PT elegeu um *meme*. A mídia incitou a indignação do povo com a Lava Jato, como se então descobrisse a corrupção no país, o Judiciário pousou de bastião absoluto da moralidade e a democracia vem sucumbindo desde o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, descambando com a condução de um presidente, que, embora eleito, representa uma agenda internacional de direita radical que elimina o pluralismo político, as liberdades sociais, trabalhistas, previdenciários e os direitos da dignidade da pessoa humana.

Mas não seguirei analisando os possíveis erros da esquerda ou estratégias da direita que permitiram que o bastão do poder mudasse de lado. Não sou analista política. Sou uma artista brasileira, testemunha do momento da pré-eleição para presidente do país, tomada pelo discurso de ódio que atravessou os corpos naquele instante e este ponto especificamente me interessa enquanto pesquisadora de narrativas, linguagens e corpos criativos.

Recentemente, começando o trabalho de campo que seguiria através de uma metodologia cartográfica à Deriva, ao modo dos situacionistas, numa percepção do espaço urbano em busca de captação da paisagem sonora, fui atravessada (mais uma vez)¹ por imagens. Neste ponto, antes de seguir, preciso fazer um recorte epistemológico. Estar captando sonoridades (para uma futura criação narrativa de peça radiofônica com estética urbana) e ser tomada por imagens me traz a compreensão de uma fenomenologia da percepção no sentido de compreender o corpo como veículo para estar no mundo, enquanto discurso e ação. A partir desta percepção, estar no mundo “condenados ao sentido” (MERLEAU-PONTY, 2018. P.18) tem acepção corpórea, sinestésica e dialoga com a necessidade de captar outros sentidos, outros vieses do humano naquela trajetória à deriva.

¹Mais uma vez porque durante a pesquisa no PPGAC/UFBA comecei um trabalho com atores a partir da palavra-imagem. Tratava-se um diálogo entre imagens e sonoridades para o trabalho do ator-criador no corpo-vocal. A ideia inicial da pesquisa era a preparação de atores com contação de histórias que acessassem a memória afetiva no trabalho corpo-vocal do ator e os laboratórios propostos só deslancharam no momento em que foi proposto um enviesamento de palavras-imagens com palavras-sonoras.

A pesquisa então, rumou por outros caminhos. O que é muito bom, afinal, seguindo o sabor da deriva do método cartográfico, a busca é sempre por novas pistas e traços que acentuem a necessidade de práticas que nos ampliem a atenção às possibilidades dos horizontes nos processos e, neste caso, a degradação de uma sociedade lixeira direcionou o sentido da caminhada.

Eu estava nas ruas do Rio com um celular de baixíssima qualidade a postos, a fim de captar áudio, quando, imagens me atropelaram. Eu via lixo político, artistas ameaçados (caso Bolsonaro fosse eleito), agredidos em sua arte e existência. Às vésperas da eleição, eu estava terminando uma disciplina na UniRio sobre Narrativas e fissuras com o Real a partir da técnica do improviso, sob a coordenação da Profa. Tânia Alice e ministrada pela dramaturga francesa Stèphanie Lemonnier. O grupo estava totalmente à flor da pele e, a cada improvisação, o tema surgido era o medo, grupos identitários (negro, mulher, LGBTQIAP+, pobreza...). Veio o primeiro turno e, com ele, uma bofetada nas nossas caras. A partir deste momento, estar nas ruas tornou-se o lugar comum dos meus dias e a captação de uma escuta passou a um atravessamento sinestésico amplificado. Não se tratava mais apenas de captar sonoridades. Havia uma urgência de diálogo, da experiência atravessada, do corpo a corpo.

Realidade Degradada / um voo rasante

Até então, podíamos falar de um corpo afetado pelo cotidiano, potencializado pelos atravessamentos de uma ação cotidiana porque somos este corpo sensível, cujo simples *estar no mundo* traz um enunciado, já que o corpo apenas é dentro da linguagem e não existe fora dela. Assim, a gente começa a pensar narrativas, num lugar inevitável de discurso, que é o corpo, no caso um corpo em crise política, um corpolítico. Por já estar na rua, a ideia necessária foi continuar. Era o momento do vira-voto. Se por um lado a esquerda se vestiu de fé, por outro se trancou em sua bolha porque era mais fácil que “enxergar” a realidade de extrema direita, entreguista e fascista que vinha despontando no horizonte. Comecei a propor, entre meus pares, reuniões esporádicas na Galeria 88 em Copacabana, uma espécie de bar café, que após as 18h, permitia-nos o fluxo de ideias em estratégias de ações para a rua e para

o que começava a se delinear como um laboratório criativo. O que chegava da rua em nossos corpos, decantava em narrativas em processo. Assim, mantínhamo-nos na rua com nossa fala/escuta. Saíamos para falar com pessoas que vinham em nossa direção tão cheias de ódio, que mais pareciam “engenhocas que se lançam umas contra as outras” (DIDI-HUBERMAN, 2018, P.30). E o que nos acometia era como as revoadas de pombos - do Largo do Machado, da Praça XV, da Praia Vermelha - que parecem voar sem direção, com seu olhar vitrificado, por vezes nos atingindo em sua rota de vôo descontrolada. “É que a visão se choca sempre com o inelutável volume dos corpos humanos. (DIDI-HUBERMAN, 2018, P.30).

Talvez os pombos sejam essa mácula urbana, esse desejo que nos vê sem ser visto. Os pombos foram trazidos para o Brasil pela Corte de João VI para embelezar as cidades nos moldes europeus, tentando reproduzir Venezas brasileiras (ou Brasis venezianos). E dentro desse olhar empombado, que foi vendo que o Brasil não era o velho mundo, nem tampouco seria um novo mundo, restou o destroço, o lixo, um povo que resolve mudar tudo, custe o que custar, bater panela em protesto a uma corrupção que ele tem certeza ter sido inventada pela esquerda. O Projeto de D. João VI não vingou. Restaram pombos aos montes, passando despercebidos em seus voos cinzas rasantes, cobrando dos nossos corpos a violência do choque, do toque, da providência. Era o mesmo olhar vitrificado do eleitor raivoso com quem tentávamos conversar e convecer na rua, com nossa simpatia no rosto e nossos cartazes em punho. Mas eles eram como pombos selvagens, zumbizencos. Eram resultado dessa sociedade-destroço, mais de dois séculos após o projeto fracassado da Comitiva de D. João VI.

Um (possível) voo potente

Georges Didi-Huberman em referência a artigo de Pasolini²(1975) fala sobre o desaparecimento do humano, ilustrado com a extinção/sobrevivencia dos vagalumes em relação à sociedade contemporânea (da sua época, datada

² PASOLINI, P. P. L'Articolo delle lucciole (1975). In: _____. Saggi sulla politica e sulla società. W. Siti et S. De Laude (éd.). Milan: Arnoldo Mondadori, 1999. P. 404-411. Trad. P. Gilhon. L'artículo des lucioles. In PASOLINI, P.P. Écrits corsaires. Paris: Flammarion, 1976 (éd. 2005), p. 180-189.

de 1975). Em contraponto, as engenhocas que Huberman via lançar-se tragicamente umas contra as outras eram como os eleitores irritadiços e cheios de autoridade. Já os vagalumes figuram uma espécie de resistência. Esses eleitores empombados bem lembram o rebanho desorientado, ao modo “massa de manobra” dos teóricos progressistas do pensamento liberal democrático, para o qual, essa democracia de espectadores deve apenas acreditar que opina, que elege e deve se bastar com *slogans* do tipo “meu partido é o Brasil” ou “bandido bom é bandido morto” ... O guru intelectual da família Kennedy, George Kennan, dizia que “a razão é uma faculdade extremamente escassa; somente um pequeno número de pessoas a possui. A maioria é guiada apenas pela emoção e pelo impulso”, de modo que a “massa de manobra” não decifra a propaganda política, bastando-se por repetir *slogans* e fórmulas ditadas por esta. E parafraseando Noam Chomsky “A propaganda política está para uma democracia assim como o porrete está para um Estado totalitário”. Entenda-se aí democracia no contexto moderno – não uma sociedade em que o povo disponha de condições de participar efetivamente da condução dos assuntos que lhe digam respeito, mas de eleger representantes, uma classe restrita, esta sim, de pessoas que as irá representar.

Nas nossas conversas ou *brainstorms* despreziosas na Galeria 88 entendíamos-nos em exaustão pelo atravessamento das falas de ódio, pelas imagens do ódio. Pessoas pombos-zumbis exauridas, cansadas, imagens dos destroços. A nossa fala-resistência nas ruas começava a querer ser um lugar de afeto. Começamos a nos entender enquanto um coletivo de mulheres, porque, por acaso do encontro, éramos quatro mulheres transformando a imagem do destroço numa possibilidade de afeto, com os nossos corpos/sentidos. Esta transformação vinha em forma de contação, música, ensaio fotográfico, num *working progress* que, a cada encontro, começava ganhar um desenho de corpo-casa, enquanto lugar de chegada e ação transformada a partir da experiência dos sentidos, deste corpo em crise.

Sinta-se Casa

A palavra crise em chinês é composta por dois ideogramas *wei-ji*, perigo e oportunidade, respectivamente. Assim, da crise advém o perigo de uma

mudança, que é também a oportunidade de mudar um dado contexto. A situação crítica traz o risco do seu oposto. No caso, a degradação e a animosidade trouxeram o germe da transformação. Das falas entrincheiradas nas ruas, onde dois lados rangiam os dentes, conversamos com pessoas, chegamos mesmo a criar um jogo a partir dos planos de governos dos candidatos. Assim, dessa experiência, trazíamos em nossos corpos os atravessamentos daquelas sensações e criávamos narrativas por meio de estados de afetação, com nossas linguagens de trabalho. Num sentido, muito próprio à estesia, que é a capacidade dos corpos de perceber sensações, "...o corpo é um objeto afetivo" (MERLEAU-PONTY, 2018. P.137). Dos encontros, surgiram canções, crônicas, um texto curto de mesmo nome do grupo e comidinhas que uma das integrantes levava - geralmente pudim de leite para adoçar os encontros. Assim, o coletivo começou a ressignificar o real, buscar suas fissuras através das linguagens de que dispúnhamos. O conceito da Casa e do "sentir-se casa" surgiu do sentido bachelardiano de acolhimento, enquanto lugar de força. Para este autor, a casa é nosso primeiro espaço no mundo de vivência e afeto.

A casa vem como proteção diante da hostilidade das forças da natureza. Os valores da proteção e da resistência da casa são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano [...] Contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo. (BACHELARD, 1957, P. 62).

E no momento em que nos propomos a ser este corpo-casa-acolhimento-afeto, sob o manto da filosofia bachelardiana, e, antes mesmo, com a fenomenologia da percepção, então reconhecemos nosso corpo-enunciado para sermos uma possibilidade que se estabelece, no cotidiano, de acesso às vivências.

Pensando este corpo-enunciado como pilar de criação perceptivo-filosófico, vale resgatar, ainda dos estudos de Merleau-Ponty, a ideia de *quiasma* enquanto conceito de reversibilidade, atravessamentos ou lugar de dialética e alteridade, uma vez que nossa proposta de criação deu-se com a crise social (político-cultural-ambiental) esgarçada no tecido urbano (numa ambiência hostil aos sentidos), porém capaz de criar com este sentido de insegurança , que

buscou nos corpos uma uma ressignificação poética da realidade. Em seu breve esquema, sobre o quiasma, Merleau-Ponty propõe:

O *quiasma* eu-meu-corpo: sei que um corpo [finalizado?] [...] oferece-se para..., espectador iminente, é campo de carga – Posição, negação, negação da negação: este lado, o outro, o outro de outro. O que trago de novo ao problema do mesmo e do outro? Isto: que o mesmo seja o outro de outro e a identidade diferença de diferença – isso não realiza superação, dialética, no sentido hegeliano. Realiza-se no mesmo lugar, por imbricação, espessura, espacialidade.

Neste sentido de possibilidades de atravessamentos de si ao outro, ao mundo, às coisas, afetando e estando afeito a; o corpo em estado habitável foi lugar das narrativas que contamos entre 7 a 28 de outubro de 2018, entre o sentido de urgência e necessidade do lugar da escuta/fala que chegava das ruas se esbarrando num voo rasante que se chocava e se despedaçava contra nossos corpos nas ruas, ensaiando um voo potente.

Conclusão - “sobrevivência dos vagalumes”

Pensando sob a perspectiva de Huberman, de que a imagem arde, inflama-se em seu contato com o real, e, questionando o sentidos desta ardência e desta realidade em suas múltiplas conotações, vale a citação de Goethe de que “A arte é o meio mais seguro, tanto de alienar-se do mundo como de penetrar nele”³.

Partindo da crise de uma sociedade degradada, temos nosso corpolítico como lugar para a ação artística, no discurso de sua existência e nas possíveis narrativas que se proponha a criar. Huberman, novamente trazendo Pasolini no artigo já citado, que denuncia o fascismo e aponta o desaparecimento dos vagalumes, diz que o verdadeiro fascismo “é aquele que tem por alvo os

³ GOETHE, F,W Maximes et réflexions, trad. G. Bianquis, Paris: Gallimard, 1943, p.63. in. HUBERMAN, 2012. p.03.

valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo”⁴. É nos corpos, portanto, que se encerra o saber sensível, o lugar de criação, de transformação do real por meio da abstração da linguagem artística. Assim, acreditamos que frente a crise, é o saber sensível, encerrado nos corpos que pode suscitar novas leituras do real, transformando, a partir da crise, destroços em reconstruções equilibradas de afeto e lixo em possíveis reciclagens. Nas palavras de Duarte Jr., “é através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo”, ensaiando voos potentes e lampejos luminosos, afinal, os vagalumes não desapareceram na escuridão da noite mas na ofuscante claridade dos ferozes projetores dos shows políticos.

Referencias Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª ed. Tradução de Paulo Neves. Ed. 34. São Paulo, 2010.

_____. ***Sobrevivência dos Vagalumes*. Tradução de Consuelo Salomé. Ed. UFMG. Belo Horizonte, 2011.**

_____. ***Quando as imagens tocam o real*. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. In. Revista do Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>**

DUARTE JR., João Francisco. *O sentido dos sentidos: A educação do sensível*. Tese de doutoramento sob orientação do Prof. Dr. João Francisco Regis de Moraes. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação, 2000.

KANTOR, Tadeusz. *O Teatro da Morte*. Estudos 262, dirigida por J. Guinsburg. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2008.

KASTRUP, Virgínia ; PASSOS, Eduardo e Tedesco Silvia. (orgs). *Pistas do método da cartografia. A experiência da pesquisa e o plano comum*. V. 2. Ed. Sulina. Porto Alegre, 2016.

⁴ PASOLINI, P.P. Le véritable fascisme (1974). In: _____. Écrits corsaires. P. 76-72 In. HUBERMAN, 2014.p. 29.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Amando Mora d'Oliveira. Debates. 40. (org.) J. Guinsburg. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2000.

MÜLLER, Marcos José. Merleau-Ponty: acerca da expressão. EDIPUCRS. Porto Alegre, 2011.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. 5ª ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2018.