

## O 'entre lugar' invisível do corpo-em-arte

Flávio Rabelo. Colaboração Renato Ferracini.  
Programa de Pós-Graduação em Artes – Unicamp.  
Doutorando. Corpo-em-arte; performance art. Or. Pr.Dr. Renato Ferracini  
Pesquisador/performer da Zecora Ura (zecoraura.com)

Resumo: Este artigo se propõe a debater os paradoxos entre o 'visível' e o 'invisível' que atravessa o processo criativo do corpo-em-arte. Para isso, faremos uma aproximação entre esses conceitos e a noção de atuais e virtuais (Lévy, 1996); sobrepostos as diferenças entre 'ver' e 'olhar' lançadas por Gil (2005). Em nossa abordagem, acreditamos que o acontecimento artístico se dá nessa zona limiar, nesse 'entre lugar' dos fluxos atuais e virtuais que atravessam o corpo-em-arte. Esse território do invisível pensado enquanto materialidade expandida do corpo; visto também como potência do espaço, ou o espaço em potência. Passando a ser corpo-espaço de encontro: encontro entre arte e vida, entre o 'eu' e o 'outro'. Invisibilidade como potência de alteridade e coletivização.

Palavras-chave: corpo-em-arte, processos criativos, visível, invisível

Debateremos aqui algumas relações entre procedimentos para a criação do corpo-em-arte e os conceitos de visibilidade e invisibilidade. Esse debate será traçado em atravessamento conceitual com autores da filosofia; principalmente Pierre Lévy (1996) e José Gil (2005); visando levantar a hipótese da relação entre memória e pequenas percepções no processo de criação de uma corporeidade performativa<sup>1</sup>.

Encontramos nesses autores a possibilidade de debater os paradoxos relacionados à criação da presença do corpo performativo por um viés não dualista, que foge da relação causa/afeito e se afirma enquanto fluxo de acontecimentos limiares. Para isso, faremos uma aproximação entre os conceitos citados à cima e os de atuais/virtuais<sup>2</sup> e as diferenças entre 'ver' e 'olhar' lançadas por Gil (2005).

Resumidamente, o atual seria um ponto de potência da nuvem de virtualidades que nos atravessa constantemente. Cada pequeno gesto que executamos com nossos corpos possui em si uma nuvem de virtualidade infinita em sua potência. Em seu livro "O que é virtual?", Pierry Lévy (1996) analisa a relação entre essas camadas e descreve os virtuais como "um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata" (p. 12).

---

<sup>1</sup> Esta hipótese esta sendo pesquisada dentro do Projeto Temático financiado pela FAPESP 'Memória(s) e pequenas percepções', com coordenação de Renato Ferracini; no qual estou inserido como doutorando com o projeto "O visível e o invisível na expressão do corpo-em-arte". Este projeto de doutoramento conta com a contribuição do pesquisador de Iniciação Científica Tadeu Amaral, aluno da Graduação em Artes Cênicas pela Unicamp e bolsista Fapesp.

<sup>2</sup> Textos básicos e importantes para o conceito de virtual: em Diferença e Repetição de Gilles Deleuze, principalmente sub-capítulo "Idéia e Virtualidade". No livro Matéria e Memória, de Henri Bergson, principalmente capítulo II e também Bergsonismo, de Gilles Deleuze, principalmente capítulos 3 e 4. Ler também a obra de Pierry Lévy – O que é o virtual e o texto de Deleuze O Atual e o Virtual, que pode ser encontrado como anexo ao livro Deleuze Filosofia Virtual de Eric Alliez e também ao livro Diálogos de Deleuze e Parnet.

Esclarecendo, ainda, que o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual e tem a tendência de atualizar-se constantemente – “a árvore está virtualmente presente na semente” (p. 15).

Assim, não devemos confundir o virtual com o falso, o imaginário ou o irreal. Nem, numa direção oposta, considerar que o virtual é como algo “possível” de acontecer. Lévy recorre à Deleuze em sua reflexão, fazendo questão de distinguir o virtual do “possível”; pois realizar algo possível não revela nenhum sentido de criação ao fato realizado; visto que “o possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica também a produção inovadora de uma idéia ou de forma” (p. 16). O possível não possui uma realidade, ele é latência antes de ser real, potência a ser real no futuro e, portanto, inexistente enquanto realidade. O virtual, ao contrário, é uma instância real na memória, contraído no presente do corpo que se atualiza. O corpo-em-arte, como multiplicidade, possuirá, assim, virtuais e atuais reais. E esse par atual-virtual não deve ser apresentado como uma dualidade fixa; pois se perpassam e se permeiam, coexistindo no presente em fluxo constante.

A relação paradoxal entre o atual e o virtual é de resposta criativa constante, assim como acreditamos ser em potência a do corpo em ação artística. A atualização é entendida enquanto uma criação na medida em que se constitui como um fluxo de respostas à virtualidade, enquanto “invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades (...) uma produção de qualidades novas, uma transformação das idéias, um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual” (Lévy, 1996, p. 16-17).

Em nossa pesquisa, partimos dessa conceituação propondo que o trabalho do corpo-em-arte se dá no ‘entre lugar’ dos fluxos virtuais e atuais que o atravessam. Acreditamos que é na tentativa de adentrar nessa relação que o corpo-em-arte deve agir em seu processo criativo, acumulando memórias (névoas de virtuais), colocando-se em devir e não apenas cristalizando a repetição de ‘possíveis’ ou de realidades pré-estabelecidas. Abrir espaços de potência e de criação, no qual poderemos acessar as micropercepções instáveis que estão em fluxo constante.

No atual estão as nossas macropercepções do mundo, tudo o que é concreto e visível. É entre as linhas rizomáticas micro e macroperceptivas que nos atravessam que acreditamos ocorrer o acontecimento artístico; sendo, assim, sempre duplo; atual (visível), mas com linhas de afetação na zona de potência microperceptiva da virtualidade (invisível). Podendo ser transformado enquanto própria atualidade; no próprio percurso do acontecer. Enquanto o acontecimento se revela, transforma-se. E sua potência inerente faz com que ele não se repita nunca, mesmo que dentro de uma mesma estrutura aparentemente fechada. Sempre haverá espaços em potência de transformação, repleto de acasos e surpresas imponderáveis. O próximo acontecimento, mesmo que aparentemente igual ao

anterior, não o será. Apenas nas macropercepções há repetição. Supomos que quanto mais próximos desse entre-lugar e em contato com as micropercepções, mais dentro do momento presente e de suas especificidades nos colocaremos. Cada acontecimento, como já afirmamos, vai gerar e é gerado por diferenças e singularidades em vizinhança.

Refletimos a noção de um possível treinamento para o corpo-em-arte exatamente com o objetivo de colocar-se no dia a dia ampliando a zona de potência microperceptiva, buscando descobrir os limites possíveis das relações entre o visível e o invisível, ou ainda, entre arte e cotidiano. Limites expressos na relação corpo – espaço – tempo: entre o ‘eu’, o ‘outro’ e o mundo que nos atravessa. Num ‘fora’ do corpo que não é transcendental, e num ‘dentro’ que não é essencial. Sendo ambos imanentes; enquanto devir e processo de subjetivação. Esse seria um paradoxo da presença do corpo-em-arte: não apenas a afirmação do seu corpo/identidade, mas também o oposto na criação de outras possibilidades de ser/estar/agir. Talvez, a capacidade de presença de um corpo esteja na capacidade que ele tem de desaparecer e diluir-se, tornando-se invisível.

Em José Gil (2005) encontramos uma diferenciação entre as possibilidades dinâmicas do ver e do olhar, gerando uma autonomia entre as camadas macroperceptivas de nossa percepção mais concreta e as micropercepções que povoam as nuvens de virtuais em nossos corpos. Em sua metafenomenologia, Gil propõe uma autonomia do invisível, com a qual podemos criar um pensamento a cerca das micropercepções sem passar por uma macroscopia. O ver, segundo Gil, está ligado a nossa macropercepção e ao que Lévy chama de atual. O olhar ultrapassa esse nível e propõe outra dinâmica de relação, pois espera uma resposta no sentido de quem olha. Quando eu olho uma pessoa, eu olho também o olhar da pessoa me olhando. Há nessa relação um caminho de volta também em fluxo constante. Uma afetação contínua, onde a ação de resposta simultânea a minha própria ação de olhar, afeta e transforma os olhares envolvidos. É uma relação rizomática onde olhar englobar o ver e a sensação de afetar e ser afetado<sup>3</sup>.

Segundo Gil, partindo do princípio que o corpo tem uma nuvem de virtualidade que ele atualiza em fluxo contínuo, podemos considerar que o corpo não apenas está no espaço, mas sim, o corpo é o espaço. Pois o corpo é também essa nuvem virtual que o

---

<sup>3</sup> Em suas palavras: 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 [...] A reflexão é [...] sobreposição de dois olhares e isto porque olhar é antes do mais olhar um olhar. Se não olhasse um olhar, apenas veria. Mas se olha, é porque espera um movimento de retorno [...] O Olhar implica uma atitude [...] A distância que o ver impõe, enquanto descodificação do percebido, dissolve-se com o olhar [...] 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 [...] Se entro na paisagem quando a olho, é porque alguma coisa do meu olhar envolve os objectos 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 (2005, 47-48).

atravessa. Assim, por exemplo, o bailarino não dança no espaço, ele é o próprio espaço que dança. Ele, o espaço, o tempo e os outros corpos são nuvens virtuais que se relacionam e geram coletivamente o acontecimento. O corpo em arte é visto como potência do espaço, ou o espaço em potência. – um corpo paradoxal (corpo em fluxo e/ou corpo mídia segundo Katz e Greiner; ou Corpo Vibrátil segundo Rolnik; ou ainda corpo-subjétil segundo Ferracini). Dessa maneira, acreditamos no pressuposto que a experiência artística aja nessa relação de hibridismo (de peste, de contaminação como diria, ainda, Artaud) entre o que está visível (atualizado) e invisível (nuvem de virtuais). É nessa zona 'entre' que agem as micropercepções; e elas atravessam as relações entre visibilidade e invisibilidade expressas pelo corpo. E essa abordagem surge do entendimento que o acontecimento artístico se dá nessa zona limiar, nesse 'entre lugar'.

E assim como afirma Gil (2005), enquanto acontecimento limiar, a presença do corpo-em-arte atua (no sentido ativo/passivo de sua existência, atuação enquanto passividade) nas fronteiras entre estados de consciência e inconsciência. Afirmar este 'entre lugar' característico das experiências artísticas é afirmar que o trabalho do corpo-em-arte não pode focar apenas nos elementos visíveis (ou macroperceptivos) de sua expressão. Um corpo em ação artística afeta e é afetado por forças que estão além de sua visibilidade macroscópica ou aquilo que é sintetizado conscientemente por sua percepção. É assim que falamos em platô vibrátil ou terrenos microperceptivos (Gil), em teatro energético (Lyotard), em Quarto Fantasma (Barba), em Transiluminação (Grotowski), em memória corporal (Stanislavski), em Performatividade (Féral), em gestos de intensidades (Lehmann); para citar apenas alguns atravessamentos teatrais/filosóficos, ou, se preferirmos, teóricos/práticos contemporâneos em suas discussões sobre esses paradoxos. Esse território do invisível passa a ser pensado enquanto materialidade expandida do corpo, deixando de ser visto com algo que separa, dociliza, gera centro e modelos; passando a ser o espaço de encontro: encontro entre arte e vida, entre o 'eu' e o 'outro'. Invisibilidade como potência de alteridade e coletivização. Ao gerar essa abordagem, acreditamos possibilitar outra postura do artista corporal ao enfrentar seu processo criativo, ao entender que a expressão visível do seu corpo é atravessada por essas nuvens de virtualidade, potencializadoras de intensidades estético-corporais outras. Intensidades enquanto linhas de fuga de processos de subjetivação e alteridade; seja do ator, dançarino ou performer.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. Tradução de Teixeira Coelho, revisão da tradução Mônica Stahel. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. - (Tópicos)

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O que é Filosofia* (p.213-253) Trad. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro : Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lucia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik– Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1997(1).

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes; revisão Mary Amazonas Leite de Barros. Coleção Estudos. 4ª edição, 2ª tiragem. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2000.

\_\_\_\_\_. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *Diferença e Repetição*. Trad. Luís B.L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal. 1988(1)

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro – São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FERRACINI, Renato. *Café com queijo: Corpos em Criação*. São Paulo, SP: Aderaldo & Rothschild Editores Ed. : Fapesp, 2006.

GIL, José. *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções - Estética e Metafenomenologia*. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água, 2005. 2ª edição.

GROTOWSKI, J. “A voz” (palestra de maio de 1969 para estagiários estrangeiros do “Teater Laboratório” de Worclaw) in *Le Théâtre, 1971 -1*, cahiers dirigés par Arrabal. Trad. de Luiz Roberto Galizia. Paris: Christian Bourgois Editeurs, 1971, pp 87-131.

\_\_\_\_\_. *Em busca de um teatro Pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

\_\_\_\_\_. et al. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969*. Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugénio Barba; curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli com colaboração de Renata Molinari; tradução para português Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

LÉVY, Pierre. *O Que é o Virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

MERLEAU-Ponty, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005.