

DUENHA, Milene Lopes. A potência transformativa dos encontros: Presença partilhada nos des-territórios da arte. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina – Programa de Pós-Graduação e Teatro; doutoranda; Prof.^a Orientadora Dra. Sandra Meyer Nunes. Bolsa Capes

RESUMO

E se partilhássemos experiência estética em vez de apresentarmos nossas obras de arte? Este artigo pretende discutir a presença do artista como possibilidade de partilha responsiva, permitindo que se volte o olhar para a potência das emergências do aqui-agora, e nos assentos provisórios das articulações entre des-territórios da arte presencial. Nesta perspectiva, a eficácia é entendida como capacidade de transformação, de si e (quem sabe) do outro, é efeito do encontro “com”, o que implica em escuta, recuo e em proposições favoráveis à geração e gestão de um comum. Anuncia-se aqui de uma experiência estética que se compõe na relação, que interroga distinção hierárquica. Bento Espinosa, Gilles Deleuze, Yanick Bressan, Jacques Rancière e Suely Rolnik são os autores que inspiram o desejo de compartilhar as palavras contidas neste escrito.

Palavras-chave: Presença. Relação. Partilha. Acontecimento.

ABSTRACT

And if we could share an esthetic experience rather than presenting our works of art? This article discusses the presence of the artist as the possibility of sharing, allowing turn your gaze to the power of what is ordinary, mutant, shareable in art, and in the joints between the under-territories and your provisional seats in the presence art. In this perspective, effectiveness is understood as the ability to transform, themselves, and (perhaps) the other being the effect of encounter "with", which implies listening, indentation and favorable propositions to the generation and management of a common thing. Also it is announced here an esthetic experience that is comprises in relation, which prevents distinction of hierarchies. Bento Espinosa, Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Yanick Bressan and Suely Rolnik are the authors that inspire a desire to share the words contained in this writing.

Keywords: Presence. Relation. Share. Happening

Cá estamos. E agora? O que fazer para transformar este momento em um momento de partilha? Pensei, ensaiei, escrevi e apaguei várias vezes neste ensaio, porque ficava julgando a pertinência das palavras, e buscava modos de afetá-lo potencialmente com elas. Seria possível uma previsão sobre o que poderia nos afetar?

E quantas vezes esse impasse está presente no fazer artístico? E quantas vezes não observamos a tentativa de se adivinhar o que o público deverá sentir diante dessa ou aquela ação? Como criar potência poética com minha presença? Ao considerarmos o contexto da produção contemporânea em artes presenciais, algumas pistas poderiam ser desenhadas em um caminho que convida à renúncia de um ímpeto carregado de desejos para, ao contrário disso, dar espaço à escuta, à negociação em favor de um “comum” (RANCIÈRE, 2005), delineado na emergência das relações entre as presenças no aqui-agora.

Início essa discussão convidando o leitor a observar possíveis armadilhas que se revelam

ao acreditarmos que detemos o potencial de prever a percepção do público diante de nossas ações. Relato a seguir um desses equívocos, nascido na empolgação da descoberta de uma ação, uma “grande ideia” que parecia ser genial, mas apenas para nós, as performers do coletivo “Mapas e hipertextos”¹. Dia desses, estávamos na sala de ensaio a pesquisar, discutíamos sobre violência, sobre o que nos provoca a sensação de violação, o que nos deixa indignados, acabamos por desenvolver alguns textos descritivos de nossas reações, estados do corpo, identificados nessas situações, criamos uma estrutura em que uma pessoa narrava esses estados, e as outras tentavam transformar as palavras em movimentos. Abaixo exponho imagens de alguns dos textos criados durante o processo.

Era impossível não rir de nossa situação, do desdobramento que nossas emoções ganhavam naquela experimentação, eu via minhas palavras se transformando em coisas ridículas e absurdas, me afetava pelo esforço das outras integrantes em evidenciar, com pequenas ações, o modo como eu respondia à violência. Resolvemos dividir com o público nossa descoberta. Criamos uma estrutura modular que iniciava com pequenas ações, e que culminavam nessa última ação coletiva de movimento, em consonância com a narração. Faríamos o que desenvolvemos no grupo, mas incluindo as descrições do público de suas próprias reações diante do sentimento de indignação. Tínhamos combinado de sair perguntando ao público, momentos antes da realização de nosso experimento, como eles percebiam-se nessas condições. Uma de nós o fez, anotou algumas descrições. Essa parecia uma possibilidade de criar algo comum que pudéssemos partilhar, o público teria maior engajamento dessa forma, chegando talvez, até a experimentar os movimentos de suas reações à indignação diante dos outros, pois em um dado momento os convidaríamos a ocupar nossos lugares, e decidirem até quando manteriam o jogo.

Da previsão ao fato. Para nossa surpresa, nada de riso, só estranhamento, e um aparente prazer nos olhares, diante do desconforto do outro. O que tinha arrancado gargalhadas de nós, não parecia ter o mesmo efeito sobre o público. Ao ser arrastada para outro contexto, novas recepções desenhavam outros possíveis efeitos. Alguns aceitaram ocupar nossos lugares diante de nosso pedido, mas não pelo explícito envolvimento no que fazíamos. Nós deduzimos a resposta do público, e por mais que nos sentíssemos abertas e preparadas para sua reação, nos surpreendemos.

Eficácia

Estamos sempre à procura dos bons encontros. O filósofo holandês Bento Espinosa (1992), já em 1700, trazia essa afirmação ao tratar do afeto e da potência dos encontros. O afeto é definido pelo filósofo como o que aumenta ou diminui nossa potência de agir, o conatus, que é a intensidade da vida. A proposição espinosiana de afeto trata da vida se fazendo e refazendo em interação com outras vidas. Trata-se do trânsito entre a ação – que são as minhas vontades; e a paixão – que são as vontades que não vêm de mim. O resultado dos encontros são os bons e maus afetos, como alegria e tristeza, por exemplo. Ao identificá-los em uma percepção imediata do que se imprimiu no corpo, operaríamos na possibilidade de compreender, e em certa medida potencializar ou refrear seus efeitos por meio das paixões ativas. O artista/performer seria capaz de afetar com sua presença,

mas ao mesmo tempo, perceber os afetos que a presença do público lhe causaria. Se a partir de Espinosa temos a afirmação de que não seria possível antever os efeitos dos encontros na vida, na arte poderia ser muito diferente?

O estudioso francês Yannick Bressan² consegue afirmar uma possibilidade previsão ao desenvolver uma pesquisa que aborda o modo como o espectador (seu sistema cognitivo) é afetado pela representação teatral. Ao questionar o que conferiria eficiência à representação teatral e sua realidade, Bressan e uma equipe multidisciplinar (neurociências, estética, estudos teatrais e psicologia cognitiva) descobrem o Princípio da adesão emergentista (PAEm)³, entendido como um fenômeno psicocognitivo que leva um sujeito a “construir uma realidade para a qual ele vai dar, mais ou menos conscientemente, uma força de existência a tal ponto que essa realidade emergente se tornará a realidade do sujeito aderente” [grifo do autor] (BRESSAN 2014, p. 252).

Bressan (2014, p. 251 – 253) questiona quais seriam as ativações neurológicas e a atividade psicológica nessa substituição de realidades que o teatro propõe, e também o que compõe a atividade neurológica do espectador durante a ativação do princípio de adesão emergentista. Nesse estudo se descobriu que “a adesão constitui um fenômeno fundamental à emergência de uma realidade” (neste caso, teatral - quando o espectador aceita ou tem vontade de crer no que é apresentado pelo ator). Bressan afirma que, ao perceber a ficção, a visão simples que o sujeito-perceptivo tem do mundo que o envolve é substituída. A imagem cênica que os espectadores percebem pode levá-lo a co-construir a realidade teatral “mentalmente, paralelamente (ou em reação) às ações e fenômenos físicos e psíquicos produzidos em cena”.

Para Bressan (2014, p. 254), a adesão do espectador à representação é intimamente ligada às construções cênicas concebidas pelo diretor e pela equipe do espetáculo antes da apresentação. Diante dos resultados de sua pesquisa, o autor afirma a possibilidade da manipulação do espectador pelo diretor do espetáculo, por exemplo, apoiando-se na observação das zonas do cérebro ativadas nesse processo em que o espectador adere aos eventos teatrais, que são as da empatia, da metáfora e da teoria do espírito.

Outros estudos sobre a recepção das informações pelo corpo, ao vivenciarmos uma experiência artística, podem ser pertinentes neste contexto em que há a pretensão de se afetar o outro. Dentre esses estudos pode ser citada a descoberta dos neurônios espelho pelos neurocientistas italianos Giacomo Rizzolatti, Vittorio Gallese e Leonardo Fogassi em 1996, na Universidade de Parma. Ao fazerem uma experiência sobre a atividade neural de um macaco, os pesquisadores identificaram que os neurônios pré-motores do animal eram ativados diante da sua exposição à ação de um dos cientistas, que era a de pegar um alimento, descobrindo com isso que as regiões do cérebro responsáveis pelo movimento são ativadas diante da exposição à ação, fazendo o cérebro de quem assiste simular a ação como se estivesse realizando-a (BLAKESLEE, 2006), ou seja, ao vivenciarmos uma experiência artística, o corpo se engaja ao ponto de reproduzir em si o movimento observado.

Os modos de recepção da arte tem sido foco de estudos em diversas áreas do conhecimento, e a pesquisa nas artes também tem buscado referências na filosofia e na

2

3

ciência para abordar essa questão. Graças a esses estudos o entendimento de corpo ganha contornos menos reducionistas, e a própria produção artística volta mais atenção ao público – para quem se faz –, permitindo que se considere a experiência artística voltada às sensações, entendendo-a também como contaminação. O espectador é convidado a participar, a comprometer-se no ato do encontro, enquanto que o artista, a exemplo do que aponta a psicanalista brasileira Suely Rolnik (1996, p. 9): “O artista como propositor de condições para o receptor deixa-se embarcar no desmanchamento das formas – inclusive as suas –, em favor das novas composições de forças que seu corpo-vibrátil vai vivendo ao longo do tempo”.

Parece possível almejar uma proposição artística com potencial de afetar o outro, mas alguns aspectos deverão de ser considerados neste contexto, um deles diz respeito ao para (ou com) quem se faz/vive a proposição artística, o que está bastante vinculado a questões socioculturais, e à recepção individual de cada sujeito; outro aspecto se trata de particularidades de cada campo da produção artística, levando em conta seus modos de fazer, que também passam pelas referências do artista (diretor, dramaturgo, ator, bailarino ou performer).

A observação de certa previsibilidade sobre o que pode afetar o espectador, as reações esperadas na experiência artística passaram antes, em alguma instância pelo artista que elaborou o convite, porém, há outros dados determinantes dos efeitos dos encontros que não são passíveis de previsão como a possibilidade de sermos constantemente influenciados pelo aqui-agora. Esses dados do aqui-agora, somados ao modo subjetivo que cada espectador processará a experiência, mantém a arte da presença em um terreno instável, de latência, e ávido de movimento. Na experiência relatada por Bressan comprova-se que há a potência de afeto, mas como esta de fato acontecerá a cada encontro na arte, ainda parece uma incógnita. Como saber o que ocorre no outro diante de um trabalho que oferece ao público, uma articulação definida por Deleuze (1992) como bloco de sensações, no aqui-agora, e que se faz nesse trânsito de afetos?

O artista poderia basear-se em suas referências de afeto, mas não garantir que os efeitos de seu trabalho sejam semelhantes em todos os que vivenciam a experiência. Ao observarmos a relação entre artista e espectador de modo mais horizontalizado, menos distinguível por hierarquias de valor, a noção de eficácia ganharia outra configuração, e passaria a ser entendida, antes de tudo, como capacidade de transformação, de si para, quem sabe, facilitar a emergência da transformação do outro, como efeito do encontro “com”. Se não há como prever os afetos que incorrerão nos encontros, como nos diz Espinosa, uma urgência do aqui-agora, da tangibilidade dos corpos, deixa de priorizar a exploração de significado para propor outros sentidos à experiência do encontro presencial. O convite a um despojamento de formas à priori parece necessário, para que se possam dar as boas vindas aos novos sentidos, à composição de novos critérios na (para a) arte e vida em movimento, de um modo que se favoreçam os bons encontros.

Referências:

BLAKESLEE, Sandra. Os neurônios que podem ler mentes: Células cerebrais chamadas de espelho são capazes de analisar cenas e interpretar as intenções dos outros. *Jornal da Ciência*, 30 Jan. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detail.jsp?>

[id=34918>](#). Acesso em: 30/08/2012.

BRESSAN, Yannick. O Teatro e o Princípio de Adesão Emergentista, Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 249-262, maio/ago. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufgs.br/presenca>

_____ ; METZ-LUTZ, Marie-Noëlle; HEIDER, Nathalie; OTZENBERGER; Hélène, What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theater-watching. *Frontiers in Human Neuroscience*, Vol. 4, Article 59, August. 2010 Disponível em: <http://journal.frontiersin.org/Journal/10.3389/fnhum.2010.00059/full> Acesso em 26/07/2014.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O que é filosofia. SP. Ed. 34: 1992.

_____. Deleuze/Espinosa, Les Cours de Gilles Deleuze: Cours Vincennes: 24/01/1978, Tradução: Francisco Traverso Fuchs. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>. Acesso em: 02 mai. 2012.

ESPINOSA, Bento. Ética. Parte II (Da Natureza e da Origem da alma) e Parte III (Da origem e da Natureza das Afecções). Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: Estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2005.

ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Percurso – Revista de Psicanálise*, Ano VIII, nº 16, p. 43 – 48, 1º semestre de 1996. Departamento de Psicanálise, Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>. Acesso em 02/08/20013.

O coletivo Mapas e Hipertextos é composto por Cecília Lauritzen, Diana Gilardenghi, Diana Piazza, Jussara Belchior, Mayana Marengo, Michele Louise Schiocchet, Milene Lopes Duenha, Paloma Bianchi e Raquel Purper, esse grupo se destina à experimentação artística de questões levantadas nas pesquisas acadêmicas e artísticas de cada uma das integrantes que abordam conceitos como: eficácia/fracasso, presença/ausência, composição em dança, performance contemporânea, relação entre espaço virtual e estrutura social, site specific e política no corpo, dentre outros. Pesquisamos possibilidades de emergência poética a partir da vivência da técnica de movimento desenvolvida por Marie-Madeleine Béziers, trazida por Paloma Bianchi, mapeamos possíveis vetores de criação diante dessa prática, combinamos estados, referências de imagens e discussões de conceitos, e a partir disso, elaboramos fragmentos compositivos que são combinados e recombinaados na execução de ações performáticas, realizadas presencialmente ou veiculadas em distintos suportes, como vídeo, fotografia, etc.

Professor e pesquisador na Université de Psychologie de Strasbourg na área das artes visuais e novas tecnologias.

Nestes estudos que ocorreram entre 2007-2008 foram envolvidos o Laboratoire d'Imagerie et de Neurosciences Cognitives (LINC), o Hospital Civil de Estrasburgo e o Théâtre National de Strasbourg a fim de determinar as correlações neuronais da adesão de um sujeito-espectador diante de um espetáculo de teatro.