(M)EU CORPO: A CORPOREIDADE COMO ESPAÇO-POTÊNCIA DE CRIAÇÃO

Marina Elias[1]
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
marinaelias@hotmail.com

RESUMO

Eu sou m(eu) corpo. Sou uma corporeidade. Mas o que isso significa? O que muda para o artista da cena quando ele se reconhece como tal? Para o atuador, não basta compreender que a corporeidade se dá na integração entre corpo, mente e espírito; é preciso que ele experimente, a partir dessa integração, caminhos que o potencializarão em arte. A partir desta experimentação, o atuador apresenta-se como um espaço-potência de criação, no qual deixa de ser instrumento ou sujeito criador e passa a ser a própria manifestação artística. Uma corporeidade se recria permanentemente, ela não é uma instância à qual se chega e sim um estado no qual se está. Não é um conceito que se compreende, e sim uma prática que se experimenta. Trata-se de uma infindável busca por incorporar o EU corpo e não o MEU corpo.

[1] Atriz, diretora, coreógrafa e pesquisadora das artes da cena. Profa. Dra. do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora e Mestre e Artes pela UNICAMP. Bacharel em Artes Cênicas pela UNICAMP. Diretora Artística da Cia. SeisAcessos (SP), com a qual desenvolve uma pesquisa focada em improvisação. Concebeu e sistematizou o jogo improvisacional *Zona do Improviso*. Integrante do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC/ UFRJ).

“O ator não é nem um instrumento nem um intérprete,
mas o único lugar onde a coisa acontece e pronto
(NOVARINA, 2005, p. 19).

Corporeidade é presença no mundo. Presente presença. É não estar senão aqui e agora. Presença que testemunha sem julgar, que nos provoca a existir mais na ética e menos na moral. Buscando não destruir o “eu”, mas atravessá-lo, para que não nos interessemos mais em saber como somos ou funcionamos, e sim em não mencionar o “eu”, o ser rotulado, que não abre espaço para estar. “Eu sou assim mesmo.... “ “esse é meu jeito...”. Ao contrário dessas justificativas que nos tornam estáticos e definitivos, a prática da corporeidade quer colocar-nos em movimento, e fazer de nós um espaço permanente de (re)criação.

Na complexa reflexão sobre a corporeidade, atraio-me pela correspondência com o termo inglês *embodyment*, que refere-se aos conhecimentos, práticas e vivências incorporados. Podemos pensar a corporeidade como sendo a integração corpo/ mente/ espírito, contudo, gostaria de convidá-lo, leitor, a pensar não em “/” e sim em “e”, redimensionando a idéia de corporeidade em **eCORPOeMENTEeESPIRITOe.** Este “e” indica rizoma, significa que não há hierarquias, que não se sabe quem vem antes nem quem determina quem. Significa que não há barreiras (“/”), há somente soma e relação (“e”), superando o paradigma do “ou” e lançando o paradoxo do “e”. Trata-se de um complexo diverso e processual, no qual a multiplicidade e a transformação, a não permanência, a pluralidade e os espaços *entre*; tornam-se linhas “delimitantes” deste ilimitável território simbólico, biológico, poético, cultural, filosófico, social, religioso, histórico e

midialógico que é a corporeidade. Trata-se de incorporar o EU corpo e não o MEU corpo. O caminho é suado, demanda rigor e desejo pela busca, pois não há chegada, “só” processo.

A materialidade do corpo não é pura, ela é composta por visibilidades e invisibilidades, e é isso que nos faz sermos corporeidades, esse trânsito livre entre o interno e o externo, o palpável e o não palpável, esse eterno jogo de existir mediado pelo maior de todos os órgãos do corpo: a pele. A pele, que como sugere Paul Valéry, é o mais profundo de nós. A pele como facilitadora das trocas entre corpo e espaço, como fluxo de liberdade dos rótulos impostos, dos movimentos que nos categorizam e codificam, reprimindo a oportunidade da experiência.

> Já não há separação corpo/espírito ou espírito/matéria, já nenhuma transcendência vem perturbar os movimentos das intensidades. (GIL, 2001, p. 62 e 63)

A corporeidade não é um conceito que se compreende e sim uma prática que se experimenta. É preciso praticar ser uma corporeidade; passar pelo processo ao qual chamo de *corporeisar-se. Corporeisar-se* é “viver-se”. Como nos lembra Ponty (2006, p.269): “Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo”. E este “viver-se” é integral, sem divisão ou hierarquias entre as partes visíveis e invisíveis que nos compõem, é da ordem da corporeidade. Mas o que isso significa para o artista da cena? O que e como, isso faz mudar a prática do atuador, seu cotidiano e fazer artístico?

Consideremos em primeira instância o exercício de sensibilizar-nos para ver, pensar e dizer um mundo, no qual as questões não se dividem pelo excludente “ou”, mas aceitam a tensão criativa do “e": belo e feio, certo e errado, sagrado e profano, e permitir que esta ação atravesse o atuador: o mundo, a cena, a relação atuador/ criação, sem dicotomias. Assim também sujeito e objeto, criação e criador, processo e produto, interno e externo não vêem mais fronteiras entre si. Ou seja: o ator é a própria cena. O dançarino é a própria dança. O cantor é o próprio canto. O atuador não só compõe a cena, mas também se decompõe nela. **“**Gasta-se” em criação, ou ainda: é a própria criação. A criação não é uma ação e sim uma duração, que acontece no encontro entre forças visíveis e invisíveis que nos constituem enquanto corporeidades. E que acontece apenas enquanto está acontecendo. Um encontro que faz vibrar estas forças produzindo uma espécie de explosão criativa e novos corpos cênicos, ou ainda, outros modos de existir/ outras corporeidades, ou processos de corporeidades em criação.

Ainda pensando em praticar a corporeidade, podemos incorporar a idéia de exercitar o aumento de nossa potência de afetação em relação aos encontros que se sucedem em nossa arte e em nossa vida. Para falar de um artista da cena que se convoca integralmente, conectado em eCORPOeMENTEeESPÍRITO, partiremos de uma noção especifica do atuador e seus atributos e afetos constituintes, pois ele vai “se trazer sujeito” para a criação o tempo todo: suas questões, seu modo de ver, dizer e ser no mundo. Para Espinosa (2002), embora os indivíduos tenham a mesma natureza, eles se diferenciam pelos afetos, pelo poder de afetar e ser afetado que singulariza

cada sujeito[2]. Segundo o filósofo, cada um de nós é antes de tudo um grau de potência de afetos e atravessamentos. Pélbart (2003) propõe a potência da vida como a capacidade do sujeito de diferir, que se dá justamente neste (in)determinado poder de afetamento que cada um é ou cria para si. Este poder apresenta-se como potência de ação. Qual é a sua potência? De que afetos você é capaz? Como "preencher" o poder de afetar e ser afetado que nos corresponde? Segundo Espinosa (2002), existem conjuntos de partes vivas (paixões) que se compõem e decompõem, categorizando-as em paixões alegres e paixões tristes, sendo a alegria o aumento de sua potência de agir, e a tristeza a diminuição desta mesma potência. A alegria em Espinosa, não se refere à felicidade, e sim ao encontro que faz sua força de ação e vida aumentarem, isso quer dizer que a alegria em Espinosa é amoral, ou seja, não existe uma classificação que qualifica o bom ou ruim, e sim um comprometimento com o aumento ou diminuição de força de vida. Mais uma vez não se trata de moral e sim de ética. Aumentar o poder de afetar e ser afetado é fazer-se poroso, "esburacado", e buscar um alargamento de nossa *Zona de Conforto* de criação. Chamo de *Zona de Conforto* as nossas tendências, aquilo que territorializa certo padrão recorrente de criação. A partir do momento em que o atuador se abre para afetar-se do outro e das outras possibilidades que ele apresenta, está consequentemente ampliando seu repertório criativo, estético e poético; não negando, mas ampliando sua *Zona de Conforto*, através de processos de diferenciação. Ou seja, para diferenciar-se, o atuador não deve fugir do seu repertório criativo, e sim alargá-lo. E isso pode ocorrer no próprio processo de aprofundamento e verticalização em

[2] Sobre este assunto, somando a questão das paixões e da grupalidade, ver PERBART, Peter Pál: *Elementos para uma Cartografia da Grupalidade*, in Saad, Fátima e Garcia, Silvana. *Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea.* São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

determinado modo operante. Não é uma mudança de modelo, mas uma busca pela ausência de padrão, pela diferenciação do atuador nele mesmo, e não daquilo (ou naquilo) que ele “faz” (a cena).

Existir, para Espinosa (2002), é variar entre paixões alegres e tristes e criar, me parece cada vez mais variar também neste trânsito livre, receptivo e ativo ao mesmo tempo, entre criações alegres e tristes. Mas como não provocar encontros tristes? Ou em nosso caso, como não provocar “criações espinosianamente tristes”? Partimos do pressuposto de que as corporeidades não são totalmente “donas” de suas ações e que, portanto, a noção de um sujeito essencialista acaba se diluindo, ou seja, o sujeito não é **somente** “dado”, ele não se faz unicamente pela intencionalidade própria, não é um sujeito que têm opinião, liberdade e ação somente pela sua intenção, por aquilo que ele pensa, deseja e faz. O sujeito se dilui em um fluxo cartográfico de sujeito(s), no qual outras forças e intensidades agem com ele. Isso indica que enquanto ele faz a cena, a cena também é feita nele. É uma via de duas mãos, na qual o ator não é ativo somente, mas também receptivo. Este “modo de sujeito” é o modo como quero pensar o artista da cena, um artista que não é “soberano ativo” de suas ações, e que não vai representar ou expressar suas inquietações pessoais, um atuador não de intenção e sim de intensidade.

Esclareço, portanto, que este processo ao qual chamo *corporeisar-se* é um processo igualmente individual e coletivo, pois ao mesmo tempo em que convoca os muitos corpos de que somos feitos (corpo intelecto, corpo emoção, corpo percepção, corpo afeto, corpo sensação, corpo organismo, corpo espírito, corpo midialógico, corpo virtual, corpo imaginação, corpo memória, corpo dramaturgia etc.), submete-os todos ao corpo relacional, sem o qual não

há garantia de nossa existência. Durante algum tempo, a humanidade acreditou que porque pensava, existia. Houve também a tentativa de se convencer de que existia porque sentia. Depois quisemos acreditar que nada era isolado, que sabemos que existimos porque pensamos, sentimos e percebemos. Mas a primeira pessoa, o “eu”, é uma ilusão quando o assunto é o corpo. Corpo é relação, e a corporeidade nos lembra que o corpo relacional é aquele que realmente atesta nossa existência. Existimos na relação com o outro, com o mundo e com nós mesmos, com as visibilidades e invisibilidades que nos compõem, com os múltiplos eus dos quais somos feitos. Portanto, não somente se penso, mas se faço pensar, faço sentir e faço perceber, então sei que existo.

Por fim, deixo aqui a convocação de Deleuze e Parnet que muito manifesta sobre o experimento de *corporeisar-se*: “Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo. Fazer do pensamento uma potência não que se reduz a consciência” (Deleuze e Parnet, 2004, p. 80). Não limitar-se ao território do organismo e da consciência, é justamente levar em conta a corporeidade, é não reduzir o corpo à matéria, o pensamento à mente e as sensações ao espírito, é borrar estas fronteiras e experimentar-se corporeidade. O atuador vive na “impossibilidade vital de distinguir seu corpo de seu espírito, está condenado a avançar sempre por inteiro ao mesmo tempo” (NOVARINA, 2005). O artista da cena existe e cria, no instante único em que se conecta, entre as dimensões visíveis e invisíveis que fazem dele corporeidade. Por isso, deve preparar-se muito para o abandono, para assim que entrar (em cena ou em sala de ensaio), abandonar tudo o que foi e o que será. Para estar “somente” presente. Sem a nostalgia do passado ou a

esperança do futuro que fragmentam e despotencializam sua capacidade criativa. Entrar sem querer mostrar o que sabe fazer, mas disponível para experimentar aquilo que não sabe. O território poético da corporeidade não é a dança, o teatro ou a música, mas a imanência do acontecimento, sendo sua linguagem ele próprio.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, GILLES e GUATTARI, FELIX. Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro : Editora 34., 1995(1)

---------- *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.

ESPINOSA, BARUCH DE. *Ética Demonstrada à Maneira dos Geômetras*. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002.

FERRACINI, Renato. *Café com Queijo, Corpos em Criação.* São Paulo: HUCITEC, co-edição FAPESP, patrocínio Petrobrás, 2006.

GIL, José. *O Corpo do Bailarino.* Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, em seminário sobre Gilles Deleuze e Félix Guattari, abril de 1999.

NOVARINA, Valère. *Carta aos Atores*. Trad. Ângela Leite Lopes – Rio de Janeiro: 7letras, 2005.

_____ *Diante da Palavra.* Trad. Ângela Leite Lopes – Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

PELBART, P. *Poder sobre a vida, potências da Vida.* In *Vida Capital: ensaios de Biopolitica.* São Paulo: Iluminuras, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.