

Corpo-paisagem: elaborações performáticas para uma outra corporeidade

Francisco Aurélio de Sousa Pereira
Cláudia Maria França da Silva

Resumo

Esta pesquisa poética trata de inserções performáticas realizadas na Chapada do Araripe (CE), com ênfase na relação entre o corpo e a paisagem. Em simbiose performática e epidérmica com a Chapada, após recorrer aos documentos poéticos e às referências bibliográficas, foi possível vincular experiência e poesia, cotidiano e performance. Os arquivos provenientes das ações performáticas na Chapada do Araripe são tomados como articuladores de sentido, reflexões e notícias de um cotidiano transmutado em experiência poética. A transmutação de um corpo pode significar ainda a transfiguração de um modo de tocar a realidade ao redor. Tais aspectos da pesquisa poética levam em consideração as postulações de Rey (1996) e Passeron (1997), conectadas a pensamentos de Fabião (2013), Bondía (2002) e Deleuze e Guattari (2010), no intuito de tratar das experiências de afetação e do humano acoplado à natureza.

Palavras-chave: Processo de criação; Corpo e experiência; Protocolos para ações performativas.

Body-landscape: performative elaborations for another corporeality

Abstract

This poetic research deals with performative insertions carried out in the Chapada do Araripe (CE), with an emphasis on the relationship between the body and the landscape. In performative and epidermal symbiosis with the Chapada, after resorting to poetic

documents and bibliographical references, it was possible to link experience and poetry, everyday life and performance. The archives from the performative actions in the Chapada do Araripe are taken as articulators of meaning, reflections and news of an everyday life transmuted into poetic experience. The transmutation of a body can also mean the transfiguration of a way of touching the surrounding reality. These aspects of poetic research take into account the postulations of Rey (1996) and Passeron (1997), connected to the thoughts of Fabião (2013), Bondía (2002) and Deleuze and Guattari (2010), in order to deal with experiences of affectation and the human coupled to nature.

Keywords: Process of creation; Body and experience; Protocols for performative actions.

Texto integral

Introdução

A presente pesquisa em artes trata das inserções performáticas realizadas na Chapada do Araripe, zona rural de Barbalha, Ceará. Na pesquisa, as ações e experimentos discutem relações de interpenetração das categorias paisagem e corpo, a partir da experiência de contato direto e temporalmente dilatado entre elas.

Os principais protocolos de ação podem ser divididos entre acoplamentos e espojamentos, cujos contornos metodológicos, relacionados a modulações da energia corpórea, correspondem, respectivamente, a: 1) estratégias de permanência: reorganização da verticalidade de meu corpo no espaço natural, tomando-o como uma estrutura constituinte do mesmo; e 2) estratégias de embate: fricções entre pele e terra a partir de uma movimentação que tem como referência os asnos — e outros mamíferos domesticados para trabalho — que fazem parte do meu cotidiano.

Ambos os procedimentos são circunscritos como ações voltadas à câmera, de acordo com a definição de Regina Melim (2008), e circunscrevem uma investigação de caráter poiético, a partir de René Passeron (1997), que cunha a Poiética como uma epistemologia da criação voltada, sobretudo, a um debruçar-se analítico do ato criador durante seu acontecimento. Tendo na prática o ponto de partida para a busca teórica, remetendo a Jean Lancri (2002) e Sandra Rey (1996), as idas até à Chapada do Araripe

foram fundamentais para o entendimento da pregnância daquelas pesquisas de campo, favorecendo o encontro com Jorge Larrosa Bondía (2002) e Gilles Deleuze & Félix Guattari (2010). Estes autores discutem, respectivamente, a experiência como algo que atravessa o sujeito, convocando-o a um estado de abertura ao vir a ser; e compreensões do humano como um ser tocado pela natureza, acoplado a ela e atravessado por suas potências.

Como principais documentos de processo obtidos ao longo desta investigação poética, recorro nos tópicos abaixo — recuperando ainda relatos de experiência contidos no diário de bordo de artista — à série “abrigos” e ensaios realizados em vídeo, como no “ensaio para uma transmutação n.2”. Estes registros servem a reflexões sobre as distintas modulações da inserção do corpo na/como paisagem, sendo por ela atravessado. As estratégias de embate e de permanência, como procedimentos performativos de pesquisa, podem ser entendidas, portanto, como a constituição de uma experiência de afetação na qual o corpo possa, ele mesmo tornar-se outro.

Nesse sentido, as inscrições em diário de bordo desvelam uma documentação poeticamente descritiva, operam relatos de paisagem que interconectam uma constelação de narrativas que situa restos de memórias deste lugar, através da comunhão entre experiência, escrita e imagem. Enquanto estratégias de pesquisa criativa, o relato, a fotografia e a performance sublimam arquivos de uma paisagem que pode ser organizada em apreensões da realidade como criação de significação.

Iniciar os processos por um eixo de experimentações, ao invés de pautar o problema do corpo-paisagem por uma referência teórica precedente, sintoniza ainda as considerações de Sandra Rey sobre a pesquisa artística. Para a autora: “é a experiência que autoriza o artista a ter um ponto de vista teórico diferenciado [...], como se as palavras estivessem encarnadas no trabalho e no próprio corpo.” (REY, 1996, p. 86). No contexto das Poéticas Visuais, o fazer artístico toma ares de práxis, portando “uma dimensão teórica e, conseqüentemente, articulando o [...] fazer de atelier com a produção de conhecimento.” (Idem, p. 82). É nesse sentido que a experimentação e a organização dos arquivos criativos são um primeiro direcionamento também para

corporificar o estado de performance na paisagem florestal como objeto da pesquisa, bem como estabelecer um início a partir do qual fosse possível buscar referências artísticas e teóricas.

Nesse sentido, tendo no imaginário um repertório de experiências de negociação de intensidade entre sujeito e espaço, direciono esta pesquisa como um olhar para o entorno, para os ciclos vitais que nos rodeiam e que, por isso mesmo, constituem inexoravelmente nossa travessia vital, sob o intuito de transmutar em formas poéticas do gesto, da imagem e da palavra as percepções e discursos que identificam a paisagem rural sertaneja como determinante ativo na composição de uma existência, em termos de vida, de morte e além.

Considerada como integrante da pesquisa, tanto quanto as ações de corpo, a escrita enquanto relato configura um dossiê de notícias poéticas de experiências performáticas em um lugar projetado como geográfica e temporalmente distante, tornando-se narrativas do Espinhaço. Benjamin (1987) é referido aqui a partir de suas considerações sobre a narrativa como um tipo de criação que assume características que situam acontecimentos longínquos possíveis de serem acessados através do corpo-narrador.

Com isso, a pesquisa se debruça sobre a coexistência entre corpo e paisagem para ressoar arquivos de processos criativos a partir de um atrelamento entre fotografia, escrita criativa e performance, por meio do qual proponho a ativação de um léxico poético que recorre a temas mais arquetípicos que nutrem um conjunto de relações simbólicas que aliam e embaçam a fronteira entre sujeito, tempo e lugar.

A escrita criativa, a performance — em desdobramentos de vídeo e fotografias — e os relatos recuperados do diário de bordo são tomados como estratégias metodológicas para produzir um duplo movimento de escavação e camuflagem, no qual o corpo em estado de performance é imerso na paisagem em busca de tornar-se integrado ao todo. Nesse sentido, as linguagens e estratégias acima referidas funcionam como mecanismos de pesquisa cujo acervo considera a apreensão de vestígios e ruídos como turvas notícias do Sítio Espinhaço.

1. Notas de localização

O Sítio Espinhaço é uma comunidade rural situada nos limites geopolíticos do município de Barbalha, no interior do Ceará. Estando localizado a uma distância de aproximadamente 15 km do centro urbano da referida cidade e sendo praticamente engolido pela Chapada do Araripe — floresta nacional que circunda e determina a paisagem do Cariri Cearense —, o Espinhaço equivaleria a um ponto de transição que admite contatos intensos com a floresta e com a cidade.

A experiência de uma vida, como é a minha, ambientada em localidade rural, ativa percepções específicas a respeito da floresta: mais do que cenário, refúgio bucólico temporário ou pano de fundo, a natureza assume um protagonismo nas relações entre seres humanos e não-humanos, de modo que bichos, plantas, rios, pedras e o sol tornam-se estruturas determinantes para relações de convivência, sobrevivência e de negociação da vida e da morte.

Sob perspectiva geomorfológica, a Chapada do Araripe pode ser situada como um acidente geológico resultante do choque de placas tectônicas que se elevaram, constituindo hoje a planura de uma terra que se estende por si mesma na direção do céu. Trata-se de um tipo de malha esverdeada que liga os Estados do Ceará, Paraíba e Pernambuco. Sob perspectiva biológica, a fauna e a flora dessa região também são uma zona de transição, um espaço que entrecruza características e espécies da Mata Atlântica, do Cerrado e da Caatinga. É, portanto, uma floresta de encontro e confusão de limites, compondo uma zona fronteira que se estende para as extremidades de cada um dos três ecossistemas.

É mediante uma ambientação rural e sertaneja que a pesquisa poética se dá. De modo geral, a parte experimental da investigação é composta por investidas em várias categorias — caminhadas, coletas, ações performativas e seus arquivos resultantes — realizadas em um ateliê a céu aberto. As experimentações poéticas se fazem enraizadas em uma comunidade rural e suas dinâmicas constituintes. A lida com asnos, cães, porcos e animais outros, o clima predominantemente quente e seco, a presença de ossos de

boi espalhados em estradas de pedra ou terra batida, os rios que secam a cada ano e as árvores baixas e retorcidas são alguns dos elementos que compõem o ambiente a partir do qual opero tentativas de simbiose entre corpo e paisagem. Do topo da mata, o Cariri Cearense se apresenta como uma superfície côncava que abriga distintas comunidades rurais. Dentre elas, as mais próximas, a partir da perspectiva da figura 1, são os sítios barbalhenses: Espinhaço, Farias, Macaúba e Boa Esperança.

Figura 1. Vista do Cariri Cearense a partir da Chapada do Araripe – documento de processo. Barbalha – CE, 2021.



Fonte: Acervo do Artista.

A menção aos dados geográficos se faz necessária, uma vez que a pesquisa se dá na fração florestal da Chapada, a qual tenho acesso através de caminhadas. É sob a companhia de árvores, pequenos pássaros e mamíferos que busco algo próximo de um ateliê a céu aberto. O percurso pela estrada de terra batida que sobre o paredão da Chapada, entre copas de árvores e marcas de deslizamento de terra, além de delimitar uma relação de distância física entre a comunidade do Sítio Espinhaço e a floresta em si, prescreve também uma modulação do estado corporal. No âmbito das

experimentações, esse trajeto realiza uma transição do corpo cotidiano, situado em dinâmicas comunitárias e familiares, para um corpo performático, potencializado por conexões com a paisagem. Como consta em meu diário de bordo, o deslocamento físico opera também o interesse por outros modos de se fazer corpo no espaço-tempo:

A respeito do fora e do dentro: se minha casa é rodeada por grades e por um pequeno jardim que cultivo, o que vejo é uma paisagem constituída por essa dialética: a verticalidade fria do metal e a sinuosidade orgânica de trepadeiras. Por extensão, no limiar do Sítio Espinhaço, a Chapada do Araripe me aparece como uma floresta de carne vermelha e pele verde. O que vejo, pois, é a mim mesmo realizando esse trânsito, por vezes conflituoso, entre o metal e o vegetal. É que a dialética metal-planta sistematiza diferenças entre micro e macro paisagens:

Sair do quarto mal iluminado e respirar um pouco de ar;

Sair da claustrofobia própria do lar e deitar na terra;

Fugir para longe dos olhos e das bocas - ambos violentos;

Ir ao encontro de árvores cegas e mudas para, assim, ouvir outros sons e então me deparar com elaborações fonéticas que estão além dos limites metálicos da palavra. (Autor, fragmento de diário de bordo, 2021)

No contexto do corpo atravessado pelas paisagens, me interessa a perspectiva de contaminação recíproca entre sujeito e meio, por meio de relações de interdependência. No que confere à poesia, em especial aquela nascida nas entranhas do Sertão, esse aspecto simbiótico já foi apontado por João Cabral de Melo Neto. Em entrevista de vídeo, o poeta declara: “acho que o nordestino é muito mais marcado pela paisagem e pela paisagem humana onde ele vive [...]. Eu tenho a impressão de que nenhum nordestino é indiferente ao meio em que ele vive ou que ele se criou” (MELO NETO apud GRAÇA, 2018).

O princípio de uma “contaminação recíproca” ou sensibilidade do sertanejo para com seu espaço vivido é atestado no oferecimento de descrições poéticas de uma dada ambiência, evidenciando ainda o aspecto sensível do sujeito que narra. O interesse é mesmo posicionar os olhos de quem lê a apreensão de uma paisagem enevoadada. Noutro

trecho do diário de bordo se lê:

Na casa como primeiro abrigo tenho um ponto zero a partir do qual meu corpo se enlaça em paisagens e acontecimentos que se expandem temporal e espacialmente. Caminhando por entre veredas estreitas e estradas calçadas com pedra tosca, posso acessar o topo da Chapada do Araripe – campo de imensidão criativa.

Olhando-a de baixo para cima, a partir do Sítio Espinhaço, a composição múltipla da floresta toma a forma de um paredão esverdeado que guarda rasgos em sua epiderme, desvelando carne avermelhada. É que entre as árvores ocorrem deslizamentos de terra durante os períodos chuvosos. As feridas abertas do solo desnudam, factualmente, a terra em carne viva.

Até pouco tempo, o acesso à planura do topo da floresta era possível através de veredas tortuosas – algumas conhecidas só mesmo por trabalhadores mais antigos: homens de mãos enrugadas e anéis de ferro que abriram e percorreram os caminhos do pequizeiro e da carnaúba, quando ainda se plantava no Pé da Serra.

(Autor, fragmento de diário de bordo, 2021)

Desse modo, no âmbito de uma pesquisa poética marcada pelas visualidades como eixo, os relatos de paisagem existem coordenadamente às propostas de performances em locais específicos e às suas análises. As narrações e notas de diário de bordo, tal como creio, acessam por elas mesmas relações de significado que podem dialogar horizontalmente com as investidas performáticas na Chapada do Araripe. Existem, para isso, princípios comuns às narrações geopoéticas de ambientação e à performance: seja manipulando meu corpo ou a palavra, busco um tipo de relação de simbiose (a qual pode se configurar ainda como evidente embate) entre o corpo e o espaço por ele habitado.

2. Programas de permanência

A vivência em um ateliê a céu aberto é constituída de elaborações de experiências, fotografias, vídeos e textos — documentos capazes de articular perguntas como: de quais modos esse lugar me afeta ao nível epidérmico e que tipo de energia

essa afetação faz circular em meu corpo? Nesse caso, as ações e performances concebidas são estratégias de poetização/transcendência de uma experiência cotidiana.

Para a constituição delas, existe uma metodologia pautada nos programas performativos, considerando os escritos de Eleonora Fabião. A artista e pesquisadora, ao agenciar a performance e seus documentos relacionados, afirma que “o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” (FABIÃO, 2013, p. 4). Ainda segundo a autora, “quanto mais claro e conciso for o enunciado — sem adjetivos e com verbos no infinitivo — mais fluida será a experimentação. Enunciados rocambolescos turvam e restringem, enquanto enunciados claros e sucintos garantem precisão e flexibilidade”. (Idem, ibidem). A sinteticidade do programa de performance é o que garante à ação o seu caráter de experimentação, precisão e fluidez. Desse modo, o programa de performance, ou ainda o protocolo da ação que se pretende realizar, é um modo de alinhar um modo de estar na paisagem, de se relacionar com ela a partir de uma operação que aconteça através do corpo em estado performativo.

A partir de tais princípios metodológicos, os exercícios realizados na Chapada do Araripe foram precedidos por programas de ação escritos em diário de bordo obedecendo a certos cuidados, tais como: 1) utilizar o mínimo de palavras possível, a fim de garantir que a experiência fosse vivenciada em si, ao invés de reduzida à ilustração de um roteiro; 2) priorizar a descrição dos procedimentos, permitindo que o exercício de performance fosse experimentado em sua intensidade, ao invés de torná-lo a materialização de conceitos previamente selecionados e ordenados; e 3) permitir a flexibilidade do programa: de modo a criar um sistema cíclico composto por programa-experimentação-análise, garantindo à ação um lugar de abertura em que pudesse surgir afetações e significações que posteriormente poderiam se transformar em novos programas.

A partir desse programa, referenciando Eleonora Fabião, apresento uma experimentação denominada Abrigos, cujo programa inicial pode assim ser descrito:

Experimentos corpo-solo:

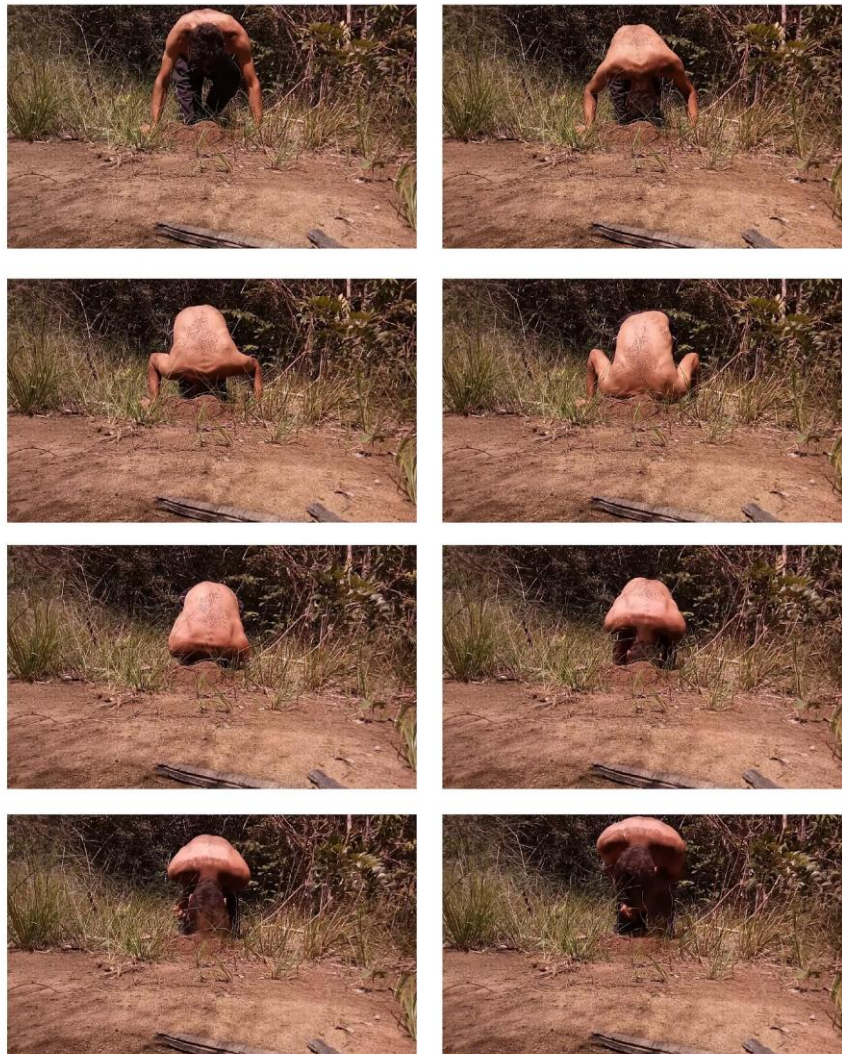
Programa: reelaborar a verticalidade de meu corpo aliada a estruturas naturais.

Documento resultante: fotografia

Precaução: gerar o mínimo de interferências no espaço, fazendo passageira minha presença.

A partir desse programa, fui até a floresta e, entre trilhas, busquei por estruturas em que fosse possível meu acoplamento e permanência por um dado período. Ao encontrar um buraco de tatu e perceber que o seu diâmetro correspondia ao da minha caixa craniana, me centrei em fazer um registro fotográfico de meu corpo agachado, tendo minha cabeça enfiada na toca, conforme a figura abaixo:

Figura 2: “Abrigo 1” – documento de processo. Barbalha – CE, 2021.



Fonte: Acervo do Artista

Junto aos registros do processo, existem relatos de experiência escritos em diário de bordo:

05.07.21: corpo-solo

Fui à floresta para fazer uma fotografia do meu corpo acoplado à paisagem. Ainda que seja uma estratégia bastante simples, creio que o acoplamento contribui com os processos criativos recentes no sentido de me ajudar a acessar pensamentos e caminhos que eu não percebi num momento anterior à experiência performática de permanência. Nesse sentido, ao acoplar-me à toca do tatu, percebi algo que pode me ajudar na produção das ações por vir. Trata-se da desverticalização do corpo: a posição fetal pode sugerir significações relacionadas ao pertencimento do corpo humano dentro dos ciclos naturais, que era mesmo a ideia inicial.

Talvez, para sugerir uma dinâmica do corpo como parte da paisagem natural, seja precedente um dismantelamento da verticalidade, que aqui pode ser entendida como um traço de distinção do corpo humano. No âmbito da experiência, imagino que ter enfiado minha cabeça num buraco que não foi feito para ela produz uma relação de afetação que ainda preciso agenciar: a claustrofobia respiratória.

No plano simbólico, a ação parece modificar o funcionamento das duas estruturas: buraco e pulmão. Ainda que provisoriamente, a toca serviu de inibidor da respiração enquanto meus órgãos de respiração tiveram de se adequar às condições poético-corporais às quais eu me submeti. (Autor, fragmento de diário de bordo, 2021)

Por meio da experimentação da permanência — cuja duração gira em torno de 1 minuto e 28 segundos — e sua análise resultante, tendo em vista a relação de afetação claustrofóbica resultante do contato entre meu sistema respiratório e a toca, é possível encarar meu corpo acoplado como manifestação de um *Homo natura*. Para Deleuze e Guattari, esse conceito prescreve o humano como um ser “tocado pela vida profunda de todas as formas ou de todos os gêneros [...], que não para de ligar uma máquina-órgão a uma máquina-energia, uma árvore no seu corpo, um seio na boca, o sol no cu” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 15). O corpo, agenciado à paisagem, torna-se, então, parte dela, compondo um sistema poético em que “homem e natureza [...] são uma só

e mesma realidade essencial do produtor e do produto” (Idem, ibidem). Nesse sentido, permanecer acoplado à paisagem em uma relação de afetação pode tornar-se uma primeira proposta de compreender corpo e paisagem como estruturas em estado de simbiose.

Essas buscas de caráter eremítico se aproximam de uma análise feita por Deleuze e Guattari (2010) de Lenz, protagonista de novela de mesmo nome escrita por Georg Büchner na Alemanha de 1939. Retomando o percurso da personagem, a qual havia sido enviada a um vilarejo próximo às montanhas para tratar de distúrbios mentais, os filósofos descrevem uma discrepância entre as relações: sujeito-comunidade e, seguidamente, sujeito-floresta.

Os autores observam que a relação da personagem com a paisagem montanhosa “é diferente dos momentos em que Lenz se encontra na casa do seu bom pastor, que o força a se ajustar socialmente em relação ao Deus da religião, em relação ao pai, à mãe” (Ibid, p. 12). E, continuando, afirmam que “no seu passeio, ao contrário, ele [Lenz] está nas montanhas, sob a neve, com outros deuses ou sem deus algum, sem família, sem pai nem mãe, com a natureza” (Idem, ibidem).

Essa relação com o fora (da comunidade, da religião, da família) é o que faz do “passeio do esquizo”, protagonizado por Lenz, uma experiência de conexão e integração, de modo que “já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro e acopla as máquinas”. Nesse processo, categorias como “eu e não-eu, exterior e interior, nada mais querem dizer” (Idem, ibidem).

A personagem, que empresta nome ao título do livro de Georg Büchner, situa modos de criar conexões entre seu corpo e a paisagem. Assim descrevem os autores:

[Lenz] achava que deveria ser uma sensação de infinita felicidade ser tocado assim pela vida primitiva de toda a espécie, ter sensibilidade para as rochas, os metais, para a água e as plantas, captar em si mesmo, como num sonho, toda criatura da natureza, da mesma maneira como as flores absorvem o ar com o crescer e o minguar da lua”. Ser máquina clorofílica ou de fotossíntese ou, pelo menos, enlear seu corpo como peça em tais máquinas. (Idem, ibidem)

Através dessa leitura, conectar-me à paisagem me levou a um eixo de experimentações onde os procedimentos performativos engendraram processos performativos por meio de um protocolo centrado em levar meu corpo à paisagem em situação imersiva, intensiva e epidérmica. Através da “deriva”, me propus a caminhar pela Chapada do Araripe buscando acoplar meu corpo a estruturas já pertencentes ao espaço, situando um processo que assume nitidamente um caráter de encontro, uma vez que subir até a floresta à procura de matérias acopláveis constitui uma estratégia destituída de um complexo planejamento inicial. Essa estratégia, cruzando método e abertura, plano e deriva, pode ser encontrada também em um comentário a respeito do caminhar feito por Paula Almozara e Luisa Paraguai. Para as autoras,

o caminhante-artista deverá por conta de sua vontade, na constituição e operacionalização de uma produção artística, estar atento ao seu percurso, e ao processo de caminhada como uma precedência ou como vislumbre de um método, relacionado às questões poéticas. (ALMOZARA; PARAGUAI, 2017, s./p.)

Na perspectiva do desvirar para ir ao encontro, e nesse caso em especial, na paisagem da Chapada, toda sua constituição — o ruído das cigarras, o vermelho da terra, as árvores secas e suas raízes expostas — se apresenta como matéria possível de interferência e agenciamento poético. Ter a floresta como espaço de trabalho faz referência a um comentário feito pela pesquisadora Regina Melim. Ao tratar das performances direcionadas à fotografia (foto performance) e ao vídeo (videoperformance), a autora discute desdobramentos específicos da ação performática que, aliados a tecnologias digitais de registro, permitem realizar ações no qual o público/expectador/participante não está diretamente envolvido. A realização de performances em espaços não institucionais passa a necessitar também de uma ampliação do que se compreende por ateliê. Nesse sentido, para Regina Melim,

Quando o ateliê passa a ser ‘qualquer lugar’, ‘todo lugar’, ou ‘onde o artista estiver’, seu conceito passa a estruturar não somente como um lugar físico, mas, sobretudo, como uma espécie de parênteses no tempo, passando a existir, então, onde o artista está. (MELIM, 2007, p. 50)

Nesse contexto, “a paisagem não é uma metáfora para natureza, uma maneira de evocá-la; ela é de fato a natureza [...]. A natureza-paisagem: um só termo, um só conceito — tocar a paisagem, modelá-la ou destruí-la, é tocar a própria natureza”. (CAUQUELIN, 2007, p. 39). Assim, a ação deliberada de acoplar-me ao buraco não só experimenta um *Homo natura*, entre a asfixia e a escuridão, como também constrói uma formação corpórea sem cabeça, braços e pernas, operando uma integração à paisagem e, assim, à natureza.

É preciso considerar ainda que “a paisagem participa da eternidade da natureza, um constante existir, antes do homem e, sem dúvida, depois dele. Em suma, a paisagem é uma substância” (Idem, ibidem). Logo, a permanência como reelaboração da verticalidade supõe também uma estratégia para que a composição bípede ceda lugar a um rearranjo físico, tendo em vista a composição de uma formação corporal que, acoplada, seja assimilada pela eternidade da natureza. A caminhada como deambulação no espaço florestal, o passeio do esquize, em que não haja o metal dos discursos e ajustes do corpo ao convívio social, é o princípio para uma experiência de integração. Pressupõe um estado de sensibilização e de abertura corporal para estados de simbiose e de pertencimento à vivacidade e dinâmicas da floresta.

Para Deleuze e Guattari (2010), o corpo, antes de ser uma unidade orgânica, pode ser compreendido como uma estrutura composta por máquinas desejanças, “máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 11). Nesse sentido, podemos tomar aqui a pele em estado de atenção performativa como uma máquina-fonte e a ossada como rastros de uma máquina-órgão.

Em estado de performance, a pele estaria encarregada de uma produção ininterrupta de afetação, em poros superaquecidos em permanente condição sensível. Este fluxo epidérmico seria interceptado pelo osso morto como superfície passível de manipulação. É a partir do acoplamento entre o osso e a pele, respectivamente máquina-

órgão e máquina-fonte, que o fluxo afetivo ou a rede de possibilidades sensíveis adquirem uma forma, uma imagem. O corpo acoplado à carcaça torna-se, então, uma explicitação que conecta e interpenetra o fluxo sensível da pele e a aspereza rigorosa cálcica. Com isso, se retroalimentam também sentidos latentes próprios da vivacidade e da morte; da musculatura e da decomposição, do fluido e do concreto. É presente uma evidenciação das fronteiras entre a pele e a carcaça operada pelo acoplamento dessas estruturas como componentes de uma produção performático-desejante.

3. Experiências de embate

O segundo grupo de procedimentos performáticos de pesquisa — as estratégias de embate — têm por referência primeira os asnos criados por meu tio próximo de minha casa. Passei a observar intuitivamente suas dinâmicas de alimentação, cópula e descanso. Ao se espojarem por sobre a terra seca e cinza, dediquei atenção à liberação de tónus através das rotações realizadas pela coluna vertebral em contato com o solo.

Após sistematizar as observações em diário de bordo, fabulei que uma suposta aproximação entre meu corpo e a paisagem poderia levar em conta uma mimetização do espojar, considerando que o princípio desse movimento parece derivar de um traço comum aos vertebrados: o serpentear da coluna. Tendo em vista esse dado cotidiano, retomei as idas à Chapada do Araripe para realizar as estratégias de simbiose com o espaço, mas agora através do embate, sendo ele constituído de duas modulações energéticas: a) assimilação: composta por torções corporais mais lentas, como se o corpo fosse passivo e harmonicamente assimilado ao espaço; b) fricção: composta por torções corporais mais frenéticas, como se fosse o corpo atravessado por uma intensidade energética própria de algo intenso advindo do subsolo. Partindo destes princípios, formulei o programa em diário de bordo:

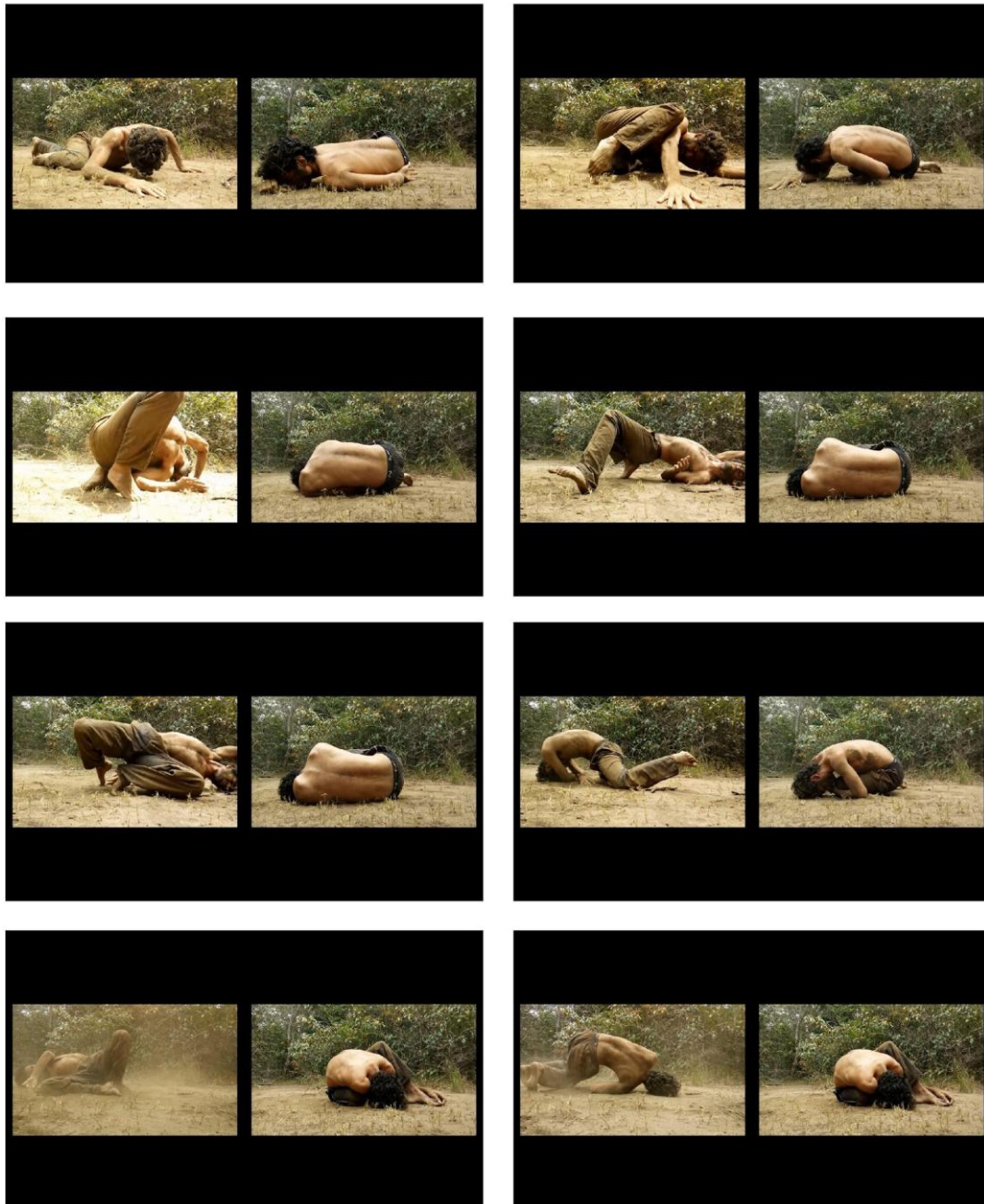
Como tornar-me um asno:

Programa: me espojar por sobre a terra seca.

Documento resultante: vídeo

Precaução: manter a todo o tempo em contato com o solo pelo menos três dos quatro membros corporais, como um quadrúpede qualquer.

Figura 3. Ensaio para uma transmutação n. 2 – documento de processo. Barbalha – CE, 2021.



Fonte: Acervo do Artista.

Também nesse caso, o diário de bordo torna-se elemento necessário para a existência de reflexões relacionadas aos experimentos, conferindo-lhes sentido, como pode ser percebido abaixo:

22.09.21: o asno

“quem não reza pra Nossa Senhora nem se benze quando passa por debaixo de cerca, é feito asno, sem pensamento nem fé, bicho bruto, animal qualquer.”

Diante da frase dita por meu avô, cabe aqui uma questão: como posso me tornar um asno, um animal qualquer, bruto e tosco? Qual programa de performance/metamorfose, eu preciso?

[...]

Alguns animais – ex.: bovinos, caprinos, suínos, equinos... – realizam como movimento comum o espojar-se. Trata-se simplesmente de deitar-se no chão e rolar, tendo na fricção do corpo com a terra o alívio de incômodos epidérmicos. Talvez a metamorfose (tornar-me “animal qualquer”) careça da mimetização de uma sequência tão espontânea como essa, já que ela é feita – pelo menos no caso dos asnos domesticados por meu tio – em momentos de distância da presença humana.

No cercado, os animais estão entre si, distantes da realização de trabalhos – transportar lenha, pedras, gente – cujo sentido é exterior a seus corpos. Espojar-se é, então, manifestação formal, ao invés de utilitária, da energia muscular.

A mimetização dessa sequência é um dispositivo de pesquisa de uma intensidade energética partindo do eixo da coluna. Espojar-se pressupõe um tornar-se outro – se possível, um asno. Importante: não desconsidero uma acepção simbólica do animal, mas imagino que a metamorfose deva recorrer mais à energia de seus corpos e menos à visão que a cultura impõe sobre eles.

Pois bem, do experimento realizado, o vídeo Ensaio para uma transmutação é uma tentativa de me relacionar com a terra de modo duradouro ocupando o lugar entre o humano e o asno, numa experiência que confere privilégio menos ao pensamento e mais ao tônus. Com gestos duros, próprios de quem sente a expansão da pele, carne e osso, me espojo e me debato sobre a terra, convergindo distintas velocidades, caindo e erguendo-me com a musculatura tensa como quem luta com o espaço.

(Autor, fragmento de diário de bordo, 2021)

A partir da transcrição de trecho do diário, ir à Chapada do Araripe para me espojar configura um programa de performance estruturado na estratégia de embate

como desejo de mimetização. A esse respeito, almejar a simbiose plena entre o corpo e o espaço opera uma lógica na qual o desejo “se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 7).

O desejo de mimese e/ou simbiose opera uma relação poética imanente, considerando que as sequências de assimilação e de fricção corpóreas produzem uma intensidade energética que só existe na experimentação. Logo, a estratégia de embate encontra sua finalidade em si, em seu acontecimento. Nesse contexto, não sendo tomado por falta ou insuficiência, o desejo configura no programa de performance “o motor da experimentação” (Idem, p. 4): uma energia empreendida em sua própria razão e manifestação formal, na busca por um corpo intenso que instaura a experimentação e nela é instaurado.

A experimentação performática do embate como estratégia de inserção na paisagem, em seu aspecto telúrico e imaginário, constitui ainda um apanhado de recuperações de uma dimensão animal do corpo a partir de uma ação poética voltada à gestualização da ossatura vertebral. Essa recuperação do animal no corpo implica, por sua vez, uma proposta de habitar o limiar entre a humanidade e a animalidade, que passa a ser entendida aqui como a designação de “uma classe de criaturas vivas, da qual o humano tenta se distinguir, [assim] [...] a animalidade continua sendo um horizonte do homem, o da sua perda ou de uma fuga para fora de si mesmo” (LESTEL, 2011, p. 23–24).

Através dos espojamentos, a invocação de uma animalidade latente, fundo cavada na pele, pressupõe, ao invés de simulação ou mimese, um tipo de atenção particular dedicada aos instintos, considerando que “o encontro/identificação com o animal aponta para um movimento que não é necessariamente o da imitação, o da alegoria [...], mas um trespassamento íntimo de fronteiras, que abre o humano para formas híbridas de existência” (MACIEL, 2011, p. 93). Esse pressuposto orienta o conjunto de experimentos componentes dos Ensaio para uma transmutação, por meio

de: experiência — ações de tonificação e exaustão da fisicalidade, cuja dimensão simbólica almeja um emaranhamento do corpo na realidade que o cerca; e arquivo — imagens e escritos de memória remetentes a um imaginário sertanejo estruturante dos limites poéticos do Sítio Espinhaço.

Através do relato de processo compartilhado, pode-se considerar que, no contexto desses experimentos poéticos, se antes as categorias corpo e paisagem eram operadas pelo desejo de uma aproximação, como componentes bilaterais de uma relação simbiótica, aqui elas passam a uma movimentação orgânica em um sistema mais complexo de relações que leva em conta dados tangíveis e intangíveis. Há, então, uma rede de sentidos composta por pontos de conexão entre: corpo-paisagem-arquivo-memória-animalidade-experiência.

A dilatação temporal dos embates tem por objetivo a criação de condições para o acontecimento de uma experiência, que pode se definir, a partir de Jorge Larrosa Bondía, como “aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma” (BONDÍA, 2002, p. 26). Ainda considerando o mesmo autor, o performer, enquanto corpo atravessado pela experiência performática e as narrativas oriundas ao processo criativo, pode se tornar algo próximo de um sujeito da experiência, enquanto “[...] um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (Ibid., p. 24).

Assim, a vivência da duração do programa de performance, que tem por limite a total exaustão física, implica um tornar-se outro, já que ao se submeter a uma experiência, o corpo se coloca “aberto à sua própria transformação” (Idem, ibidem). Assim, a abertura à dilatação temporal do embate precede a transmutação do corpo, o qual, de modo imanente, deseja, produz, se submete e ascende a distintas modulações de tónus. Os arquivos resultantes são tomados como modos de partilhar um acontecimento poético que atravessou meu corpo e que tem na reunião de imagens, vídeos e textos uma busca por elaborações discursivas a partir da análise de documentos,

considerando que “se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular” (Ibid., p. 27). Da observação dos asnos à claustrofobia dos buracos, se os arquivos estão inexoravelmente ligados à experiência e à realidade específica e cotidiana que me situa no mundo, é porque “o saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna” (Idem, ibidem). Desse modo, as articulações de sentido não só arquivam como também estendem as intensidades poéticas do cotidiano, transcendendo-o a partir do desejo de metamorfose.

Conclusão

Do exposto, a pesquisa poética em performance e ação direcionada ao vídeo e à fotografia configura-se como modo de atravessar o corpo por outras intensidades, suficientes para transmutar pela poesia o cotidiano, recorrendo para isso às observações da realidade em seu aspecto telúrico, concreto e específico. As elaborações de sentido como ressonância dos embates e das permanências são inexoravelmente ligadas a uma paisagem específica, dada a uma produção poética cravada e que crava o cotidiano do Sítio Espinhaço.

Para as experimentações, recorro a estratégias performativas — as permanências e os embates — como maneiras de modular a energia física através da experimentação de estados corpóreos pautados por uma experiência intensiva de fazer do corpo paisagem e que produz como rastro a claustrofobia e a exaustão. Através da busca por outros modos de tornar-se corpo, em simbiose epidérmica com a paisagem, é possível vincular experiência e poesia, cotidiano e performance. Os arquivos provenientes das investidas performativas na Chapada do Araripe são tomados em conjunto como articuladores de sentido capazes de partilhar reflexões e oferecer notícias de um cotidiano transmutado em experiência poética. A transmutação de um corpo pode

significar, nesse contexto, uma proposta de transfigurar também um modo de tocar a realidade ao redor.

Os programas de performance realizados na Chapada do Araripe tornam-se, portanto, ativações sensíveis do avesso da pele, convocando percepções e sensações de integração corpo-territorial entre a Floresta do Araripe e seres humanos e não humanos que a fazem pulsar na composição da ruralidade. A quietude meditativa do abrigo e o transe mimético do espojamento constituem, a partir de elaborações imaginárias, uma experiência concreta e interna de diluição do humano em busca de um corpo que possa transcender, mesmo que provisoriamente, os usos e funções cotidianas.

Esse tipo de experiência de procura da diluição teve de recorrer também ao diário de bordo de artista como sendo um terreno fecundo para a criação de uma realidade a partir do Sítio Espinhaço que amplia os alinhamentos e desalinhamentos entre sujeito e paisagem através de uma aproximação sutil e de narrações fabulares de programas de ação e características da paisagem.

Nesse sentido, as elaborações do corpo como paisagem se tornam possíveis no encontro sinuoso entre escrita e performances para vídeo e fotografia como estratégias de registro da experiência subjetiva e contextual em um dado território. Na medida em que o corpo se abre à possibilidade de ser atravessado pela paisagem, a experiência performativa passa a ser um dispositivo capaz de operar marcações efêmeras que territorializam o corpo e o espaço a um só tempo. Essa relação de afetação e de retroterritorialização — a qual só é possível através da experiência da busca por um outro corpo — faz florescer trocas simbólicas entre o corpo e o lugar. As dobras de quietude dos abrigos e a energia dos espojamentos, no que conferem territorialidade poética à paisagem, abrem na pele frestas para uma corporeidade outra, de modo que ele mesmo, o corpo, possa transmutar-se à condição de corpo-paisagem.

Referências

ALMOZARI, Paula e PARAGUAI, Luisa. O percurso ou o caminhar como dispositivo poético, perceptivo e mnemônico. **Climacom**, 2017. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/o-percurso-ou-o-caminhar-como-dispositivo-poetico-perceptivo-e-mnemonico/>>. Acesso em: 29 dez. 2022.

AUTOR. **Diário de bordo da pesquisa**. Barbalha (CE), 2021. (manuscrito não publicado).

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ____ **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987, p. 197-221.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação** (Rio de Janeiro). Vol. 1, n. 19, p. 20-28, abril 2002.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Marcos Marcolino. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1**. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol. 3. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo em experiência. **Revista Ilinx** (Campinas). Vol. 1, n. 4, dez. 2013.
- GRAÇA, Fernando. **João Cabral de Melo Neto fala sobre o nordeste, o nordestino e o humor em sua obra**. Youtube, 22 de agosto de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/GnThHr70XKI>>. Acesso em: 29 dez. 2022.
- LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Esther Maria (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-53.
- MACIEL, Esther Maria. Poéticas do animal. In: **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p.85-101.
- MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. São Paulo: Editora Zahar, 2008.
- PASSERON, René. Da estética à poiética. **Porto Arte** (Porto Alegre). Vol. 8, n. 15, p. 103-116, nov. 1997.
- REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Porto Arte** (Porto Alegre). Vol. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

Os Autores

Francisco Aurélio de Sousa Pereira

Universidade Regional do Cariri; Universidade Federal do Espírito Santo

Cláudia Maria França da Silva

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

Recebido em 12/2024 • Aprovado em 02/2025 • Publicado em 03/2025