

Estranhas e impermanentes criaturas

Claudia Lewinsohn ¹

O presente texto pretende discutir alguns aspectos da pesquisa em andamento que venho desenvolvendo neste Programa de Pós-Graduação sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Vinhosa e apresentar, de forma prática e principalmente reflexiva, algumas descobertas e consequentes realizações.

Trata-se de um trabalho em artes plásticas que se originou da decisão que tive de tomar, há alguns anos, sobre o destino de uma série de telas a óleo que não haviam correspondido ao resultado esperado. Movida pelo desejo de “eliminá-las”, procurei, no entanto, preservar uma certa vida que pressentia nelas, iniciando, assim, o que vejo hoje como um processo de constante transformação. Cortando e recortando essas telas e em seguida dobrando, torcendo e amassando, seus pedaços foram costurados, amarrados ou unidos por ilhoses, tornando-se corpos-objetos-volumes. A partir de seus próprios fragmentos, as telas despedaçadas adquiriram então novo “direito à vida” e, por esse motivo, passaram a ser denominadas Criaturas. Dobras e pregas, por sua vez, foram constituindo, paulatinamente, extensas “colunas vertebrais” maleáveis e alguns “corpos” que apresentavam um revestimento sugestivo de peles ásperas e rugosas e que deixavam entrever uma espécie de “conjunto-bestiário”.

Nesse processo, a qualquer momento, uma Criatura já constituída pode sempre – a exemplo do já realizado com as antigas telas – ser desmembrada e seus fragmentos virem a ser reutilizados na geração de novas Criaturas, sem qualquer preocupação prévia quanto à forma ou dimensões finais. O trabalho assume, assim, um caráter de movimento errante, que não determina pontos de partida nem de chegada e nunca pára de se transformar totalmente. Além disso, o aspecto externo de crosta passou a sugerir também, de forma simultânea, o de faces internas, fazendo com que as Criaturas pudessem revelar um duplo caráter de expulsão de seus interiores, tornando-se como que “corpos-vísceras-entranhas”.

Em sua fase atual, a pesquisa, através de câmeras digitais de baixa resolução, propõe um olhar invasivo, um passeio em busca da visualização do interior destes corpos labirínticos e de seus movimentos de verso e reverso. As câmeras ora perseguem, ora observam, atenta e silenciosamente, o lento movimento das Criaturas que deslizam imersas em líquidos de consistências diversas. Nesta experimentação, o ato de filmar e produzir vídeos rápidos, de curtíssima duração, possui, como característica intrínseca, a busca da apreensão de um percurso sem destino certo e errante por excelência.

Fundamentalmente, esse conjunto de trabalhos passou a adquirir movimentos e pulsações próprios, o que, aliás, caracteriza o processo de

geração das Criaturas em seu aspecto geral, na medida em que nunca busca resultados finitos e prontos. Fiel a esse princípio, as imagens produzidas em vídeo, reproduzindo e acompanhando a fabricação de uma Criatura, tampouco possuem início ou fim determinados.

Algumas das questões teóricas em torno das quais, de forma interdisciplinar, a pesquisa pretende se desenvolver, parte, principalmente, dos conceitos de “devir” e de “dobra”, entre outros, conforme estabelecidos por Gilles Deleuze e Félix Guattari, que guardam estreita relação com os diferentes procedimentos utilizados neste estudo.

O que importa, principalmente, é procurar captar o movimento permanente das transformações sucessivas “vividias” pelas Criaturas. Não existe definição de metas ou, como nos diz Deleuze, de um fim a que se queira chegar. A produção vai, assim, se constituindo, de forma errante, de estados e momentos, de passagens sucessivas de um estado a outro, caracterizando um puro devir.

Podemos encontrar, ao longo da obra de Deleuze e Guattari, descrições de processos análogos a esse estado errante das Criaturas. Os autores, em seus estudos conjuntos ou individuais, ao tratarem da questão do sujeito, afirmam que o nomadismo sempre se torna necessário até mesmo numa viagem imóvel. Com referência aos estratos a que estamos amarrados diretamente, é necessário, dizem eles, manter uma constante movimentação ou seja, “um processo e não um objetivo, uma produção e não uma expressão” (DELEUZE; GUATTARI, 1972/1973, p.159)². Daí, dotadas dessa “capacidade” de se moverem e se transformarem constantemente, as Criaturas continuam podendo ter suas partes constitutivas separadas e reutilizadas, de forma independente e autônoma, juntamente com outros diferentes materiais reciclados e com sucata em geral.

Para a realização dos vídeos, grande parte deste material variado é misturado com uma ou mais Criaturas e, em seguida, todo o conjunto é mergulhado em líquidos aquosos, fluidos e pastosos, tais como, entre outros, tinta a óleo, tinta acrílica, gel e gesso diluído. Numa sucessão de movimentos de dobras, desdobras e redobras, esse conjunto de matéria sem forma definida e viscosa escoar, avança e recua, em movimentos lentos e contínuos, possibilitando revelar, simultaneamente, tanto seus lados de dentro quanto seus lados de fora. Operação que a pesquisa considera como mais um ato de geração de novas Criaturas e onde a impermanência da forma se impõe como uma das principais características.

O caráter de trabalho em permanente realização coincide, assim, com o de trabalho errante, identificando um plano mais geral que inclui o próprio processo como linguagem, no qual a experimentação, que constitui a tônica desse fazer artístico, vai se constituindo de momentos, de passagens de um estado a outro, em puro devir. Cabe lembrar, nas palavras do próprio Deleuze, que:

Devir nunca é imitar, nem fazer como, nem uma sujeição a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de que se parte, nem um ao qual se chega. Também não há dois termos intermutáveis. A

questão “o que é que tu devéns?” é particularmente estúpida. **Porque à medida que alguém devém, aquilo que devém muda tanto quanto ele próprio.** Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos. (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 12) (grifos nossos).

As antigas telas pintadas sofreram movimentos de transformação e se tornaram volumes que, por sua vez, puderam, em seguida, continuar a vivenciar devires constantes, sendo capazes, assim, de definir um movimento próprio, próximo ao que se poderia caracterizar, ainda, como uma perda de controle da noção de obra.

Ao abordar a questão da forma sob as óticas modernista e contemporânea, o crítico de arte e teórico Nicolas Bourriaud destaca que:

Observando as práticas artísticas contemporâneas, mais do que falar de ‘formas’, deveríamos falar de ‘formações’: em oposição a um objeto fechado em si mesmo por intermédio de um estilo e de uma assinatura, a arte atual mostra que não existe forma a não ser no encontro, na relação dinâmica estabelecida por uma proposta artística com relação a outras formações, artísticas ou não.” (BOURRIAUD, 2001, p. 21).³

Desaparece o compromisso com a forma, com a plástica, que cede lugar ao desinteresse intencional por um objeto considerado como definitivo. Ou seja, deixa de existir a realização de algo que se possa, em qualquer momento, considerar “acabado”. Apesar de os resultados apresentarem materialidade, esta “matéria” com a qual se vai lidar agora não possui mais a preocupação com questões formais plásticas, e sim com movimentos e processos.

Um outro aspecto reflexivo que interessa à pesquisa é a questão da quebra de fronteiras entre diferentes linguagens artísticas que discutem, em constante transformação, a interseção de territórios que se interpenetram. A produção em vídeo criou a motivação e exigiu que se proporcionassem aos espectadores visões das Criaturas em dimensões cada vez mais ampliadas, capazes de cercá-los e envolvê-los. Assim, nesta perspectiva nômade, a pesquisa acabou por desembocar em um terreno propício à participação, por exemplo, em encenações teatrais contemporâneas que experimentam, em nossos dias, a inserção de imagens projetadas em cena. No desenvolvimento deste diálogo com a cena contemporânea, pretendo utilizar, principalmente, os estudos da pesquisadora francesa Béatrice Picon-Vallin que considera a utilização de projeções de imagens um fator de modificação no modo de perceber a cena. Assim, as imagens de vídeo, sem criar ilusões, “manipulam, desconcertam, desestabilizam o público, [...] introduzindo múltiplas possibilidades de variações sobre a distância e a aproximação entre a cena e a platéia.” (PICON-VALLIN, 2006, p.100)

Assim, as Criaturas, em seu movimento inconstante e impermanente, poderão trazer ao espaço cênico sensações de estranhamento e de instabilidade, capazes de criar novos conjuntos de corpos-Criaturas-atores abertos à concretização de um espaço mental de imagens oníricas.

Bibliografia:

BOURRIAUD, Nicolas. Esthétique relationnelle. Dijon: Les presses du réel, 2001.

DELACAMPAGNE, Christian. História da filosofia no século XX. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

DELEUZE, Gilles. A dobra: Leibniz e o Barroco. Trad. de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 2005.

----- . Logique du Sens. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie-1. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972/1973.

----- . Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, 5 vol. Coordenação da trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995-7. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

GUATTARI, Félix. Caosmose. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2006.

PICON-VALLIN, Béatrice. A arte do teatro: entre tradição e vanguarda. Org. Fátima Saadi. Trad. Claudia Fares, Denise Vaudois e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2006.

SASSO, Robert; VILLANI, Arnaud (org.). Le Vocabulaire de Gilles Deleuze. Nice: Centre de Recherches d'Histoire des Idées, CNRS, 2003.

ZOURABICHVILI, François. O vocabulário de Gilles Deleuze. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Notas

¹ Mestranda em Ciência da Arte (PPGCA/ UFF); artista plástica; Prof.^a do Curso de Fotografia da Universidade Estácio de Sá. Legendas dos Vídeos: Criaturas

² Tradução nossa.

³ Tradução nossa.