

## SESSÃO 37 – ARTIGOS

### PROGRAMAS PERFORMATIVOS DE ESCRITA: PROCEDIMENTOS DE AMPLIAÇÃO DA COMPLEXIDADE AFETIVA DOS CORPOS

Prof. Dr. Antonio Flávio Alves Rabelo<sup>1</sup>

**Resumo:** A comunicação apresenta reflexões ligadas a escrita, troca e compartilhamento de Programas Performativos de Escrita (PPE) como dispositivos de criação e pesquisa. Atrrelados a práticas cartográficas; tais programas buscam criar uma rede de impulsos criativos; geradores de situações que podem desprogramar nosso cotidiano; afetando nossos hábitos e costumes. Partimos de um pressuposto que artistas e pesquisadores devem assumir o risco de uma postura desviante, desafiadora de modelos e padrões preestabelecidos. Desconstruindo e reconfigurando constantemente os limites das linguagens artísticas e das estruturas normativas dos corpos e discursos. Tal problematização cria diálogos com o pensamento filosófico; desenhada a partir da noção de Corpo em Espinosa (2011), de Território em Deleuze (2002) e de Espelhamento de Forças em Gil (2011), para tratar de uma invisibilidade experimentada como potência, força ou campo de vibração agenciadora de Ações e Programas Performativos.

**Palavras-chave:** Pesquisa; afetos; programas performativos.

Para a articulação desta comunicação; parto de um conjunto de práticas experimentado durante recém concluídas pesquisas de Mestrado (2009) e Doutorado (2014)<sup>2</sup>, apoiadas em procedimentos transdisciplinares, hibridizando os territórios da Pesquisa Acadêmica em Artes com princípios em Performance Art<sup>3</sup>. O território cartográfico das pesquisas se estabeleceu processualmente, atravessado por alguns paradoxos relacionados ao trabalho de criação de manutenção do Corpo-em-Arte; posto em atrito com problematizações filosóficas e dilemas relacionados à própria realização da Pesquisa em Arte. Do vasto campo percorrido; circulo uma questão que na reta final do Doutorado se destacou: como tornar efetivamente a ação de escrever mais performativa, cartográfica?

Nos encontros com outros artistas pesquisadores muito se fala sobre o desafio de não escrever “sobre” nossos “objetos de pesquisa”; mas sim, a partir deles recriar experiências e, assim, possibilitar que a leitura abra também experiências para nossos leitores. Uma aposta na quebra da hierarquia de um saber exclusivamente racional, interessado em explorar uma apreensão também pelo sensível através de um envolvimento maior do corpo – no sentido espinosano do termo. Essa postura faz circular um desejo de que nossa escrita seja uma criação; por mais que não haja clareza do como isso se dar. O ponto talvez seja abrir a escrita para um alto teor performativo, nos colocando também nesse momento sobre os mesmos princípios que nos colocamos quando estamos atuando como artistas – criando zonas de experimentação vivenciadas com intensidade e risco. Ampliando os enlaces com o caos através de experimentações; a possibilidade das dúvidas e dos encontros que potencialmente constroem uma sensação coletiva. O que a pesquisa vem mostrando é que é necessário envolver o ato da escrita numa série de ações performativas nas quais o escrever não seja necessariamente um fim em si, mas parte de um processo que gere uma experiência para quem estiver escrevendo.

---

<sup>1</sup> Filiação Institucional: Pesquisador Associado ao Lume Teatro/UNICAMP; Professor Convidado do PPGADC/Unicamp; artista pesquisador do Núcleo Fuga! e do Cambar Coletivo. *E-mail:* [flaurabelo@gmail.com](mailto:flaurabelo@gmail.com).

<sup>2</sup> Ambas realizadas no Instituto de Artes da Unicamp, com orientação de Renato Ferracini e bolsa FAPESP.

<sup>3</sup> Principalmente os que fundamentam as criações do Cambar Coletivo: Cartografias; Jogos; Derivas e Programas performativos.

Este pensamento ganhou força após a fala da artista pesquisadora Eleonora Fabião no II Simpósio Reflexões Cênicas Contemporânea<sup>4</sup>. Frases como “performance gera performance” e suas colocações sobre como os programas performativos vêm sendo trocados e escritos coletivamente ficaram ecoando por tempo.

Principalmente porque a abordagem cartográfica da pesquisa cria uma problematização gerada no atrito entre corpo-mundo, partindo, assim, do entendimento de que o Corpo-em-Arte é o mesmo corpo que age e padece no cotidiano, estando ele, desta maneira, sujeitado à mesma espiral contínua de forças. A diferença entre eles (corpo cotidiano e corpo performativo/corpo em arte) estaria localizada apenas nos graus de expressão que atualizam, a cada instante, suas presenças. Essa expressão tem sua potência estabelecida pelas dinâmicas de relação sempre em fluxo que os corpos criam entre si. Ou seja, a abertura de uma presença performativa passa por uma atitude que recria constante e ininterruptamente seus mecanismos de agenciamento e está atrelada a uma concepção de corpo que ultrapassa sua fisiologia visível. Não sendo ela, presença performativa, restrita ao território das Artes.

Assim; se fez necessário pensar que o escritor; o ato de escrever (e os detalhes dos procedimentos que o constituem); o material escrito; o leitor e o ato de ler (e os detalhes dos procedimentos que o constituem) fazem parte de um mesmo corpo. Um corpo coletivo sempre em flutuação dinâmica que terá sua potência determinada pela complexidade performativa de suas relações. Ou seja, por ser singularidade dinâmica e relacional, o corpo se fortalece a partir da densidade de suas conexões, passando a ser “mais forte, mais potente, mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com os outros corpos, isto é, quanto mais amplo e complexo for o sistema das afecções corporais” (CHAUI, 2011, p. 73).

Então, precisamos analisar:

- a escrita enquanto Corpo – para Espinosa (2011), a noção de Corpo não se restringe ao corpo humano; uma ação, um objeto, um conceito, um território, etc. também podem ser problematizados enquanto Corpo;
- a escrita, ao mesmo tempo que é Corpo, é ainda experiência do Corpo de quem escreve e do futuro leitor; sobre isso, podemos também voltar à Espinosa (2011) para lembrar que todo Corpo é composto de outros corpos menores;
- o Corpo como um composto de partes extensivas e intensivas postas em relação entre si; só existindo a partir dos fluxos que cada relação revela. O que ela é surge como um adensamento temporário e instável dessas partes; a cada instante um outro ser (Espinosa, 2011). Assim, o que temos é o Corpo da escrita – que inclui o Corpo de quem escreve, a experiência do escrever (os procedimentos usados, as alterações dinâmicas geradas), o material escrito, o corpo do futuro leitor, a experiência da leitura (os procedimentos usados, as alterações dinâmicas geradas) – composto com os outros Corpos da Pesquisa e da vida de cada artista pesquisador.

Cada encontro experimentado pelos corpos pode potencializar ou diminuir suas capacidades de afeto, dependendo dos empenhos realizados entre as partes. Para Espinosa, os encontros Alegres são potentes porque ampliam a capacidade criativa e relacional dos corpos envolvidos (capacidade de ação), colocando-os em um alto grau de vitalidade, enquanto os encontros Tristes agem no sentido contrário, levando, em última instância, à morte (dissolução do território/corpo). Em suas palavras “a

---

<sup>4</sup> Organizado pela equipe do Projeto Temático, em fevereiro de 2013, na Unicamp. O tema da mesa foi “Condução de trabalho (pedagogias, treinamento, processo criativos)” e a fala de Fabião teve o seguinte título: “Programa Performativo: o corpo-em-experiência”. Publicado na Revista do LUME, acesse no link: <<http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>>.

alegria é a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior. A tristeza é a passagem do homem de uma perfeição maior para uma menor” (ESPINOSA, 2011, p. 141). Vale destacar das palavras de Espinosa que tanto a Alegria quanto a Tristeza são territórios de passagem, não sendo nem a perfeição em si nem a falta dela, mas o fluxo das ações agenciadas.

Essas dinâmicas dos afetos geram a série de paixões e ações com as quais estamos envolvidos e que determinam nossas ações no mundo. É livre o ser que, ao agir, pode efetuar sua natureza. Ser a causa ativa de suas ações. O homem seria, porém, esse oceano cercado por ventos contrários, visto que sempre será constrangido por forças que vêm de fora. O que cada relação passa a ser surge como um adensamento temporário e instável dessas partes: a cada instante um outro ser. O corpo, assim, perde a clareza de seus contornos e dos “ângulos fixos de sua personalidade” (PESSOA apud GIL, 2012) e apresenta-se como se estivesse colocado numa arena de espelhamento de forças (GIL, 2005). Nesse estado, sou o que há entre mim e o outro, a cada encontro uma potência viva a ser recriada.

São as relações que o corpo estabelece que vão desenhar a composição que o define como tal. Cada corpo, então, é, para Espinosa, composto por espectros de tais relações. Estas são aquilo que vai definindo as partes que compõem o corpo, sempre nos confrontando na reelaboração constante de nossas subjetividades. “Em outras palavras, porque somos finitos e seres originariamente corporais, somos relação com tudo quanto nos rodeia, e isto que nos rodeia são também causas ou forças que atuam sobre nós.” (CHAUÍ, 2011, p. 88)

Cada corpo vai se definindo exatamente pela sua capacidade de afetar e ser afetado por outros corpos, por sua capacidade de compor essa relação.

Inspirado por esta ética da Alegria de Espinosa, escrevi ainda durante o final do Doutorado uma proposta que me ocorreu já como um Programa; enviado por *e-mail* a um grupo de artistas pesquisadores<sup>5</sup>. No encontro, realizado na sede do Lume Teatro, cada um dos participantes falou por 3 minutos sobre seus DDI<sup>6</sup>, depois todos os outros tiveram cinco minutos para criar um Programa de Escrita para aquela pessoa, em resposta ao que tinha escutado. No final da sessão, todos me enviaram os programas escritos por *e-mail*; organizei num arquivo sem os nomes de quem escreveu ou para quem era destinado. Da lista geral de 66 Programas de Escritas criados, sugeri que cada participante escolhesse três para serem executadas; mesmo que ele não tivesse sido escrito para a pessoa<sup>7</sup>.

Estas experiências se desdobraram em um projeto de Pósdoc em desenvolvimento, cujo foco é a Escrita Performativa; provocada dentro da pesquisa a partir da criação e trocas de Programas Performativos de Escrita – PPE. Nossa problematização investiga os PPE’s como procedimentos geradores da ampliação dos graus de complexidade do sistema relacional no qual a escrita-corpo se insere.

## Referências

CHAUÍ, Marilena. *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>5</sup> Realizei pesquisa de doutorado dentro de um Projeto Temático; o que nos possibilitou a criação de um território coletivo de pesquisa; com provocações geradas por todos os integrantes do grupo (4 de iniciação científica; 1 de mestrado; 4 de doutorado e 1 de pós-doc).

<sup>6</sup> Os “DDI” são as Dificuldades, Decepções e Incapacidades referentes às pesquisas do Projeto Temático. Eles surgiram como provocação do Ferracini para seus orientandos durante o processo de criação da nossa apresentação no II Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas.

<sup>7</sup> Quase todos os trechos de minha Tese (Cartografia do Invisível: paradoxos da expressão do Corpo-em-Arte) foram escritos e/ou editados a partir dos Programas 6, 15 e 30. A Tese e os programas podem ser lidos em: <<https://pt.scribd.com/doc/225147494/Cartografia-do-Invisivel-paradoxos-da-expressao-do-Corpo-em-Arte>>.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem-criação de tempo/espaço de experimentação*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

\_\_\_\_\_. *Work in Progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.

ESPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 238 p.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. *Revista Ilinx*, LUME – UNICAMP, Campinas, n. 4, dezembro de 2013. Disponível em: <<http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>>. Data do acesso: 25/01/2014.

FERRACINI, Renato; RABELO, Flávio. Recriar Sempre. *Art Research Journal*, Revista de Pesquisa em Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, v. 2, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5263>>. Data do acesso: 06/06/15.

GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*. Tradução Miguel Serras Pereira. 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 2005.

GIL, José. Transcrição Palestra José Gil. *Revista Ilinx*. LUME – UNICAMP, Campinas, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/116>>. Data de acesso: 25/01/2014.

PASSOS, Eduardo; ALVAREZ, J. “Cartografar é habitar um território existencial”. In: PASSOS, E. et al. (Org.). *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RABELO, Flávio. Afetos: a Alegria do corpo em atrito na ação performativa. In: KEFALÁS, Eliana; LIMA DE MORAES, Giselly; PEPE, Cristiane Marcela (Org.). *Leitura Literatura e Mediação*. Campinas: Leitura Crítica, 2014.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2011.