

IMAGENS DE UM CORPO-ESPAÇO EM PERFORMANCE, COMO POTÊNCIA CRIADORA

Iure Santos de Souza
iuresouza@hotmail.com

Resumo

O texto utiliza as imagens de um corpo e espaço em performance para estimular diferentes maneiras de habitar mundos a partir da sensibilidade e pensamento de cada pessoa. A performance utilizada é a expressão corporal das diferentes composições do corpo do performer com o espaço-tempo em que experimenta. A filmagem dessa performance funciona como dispositivo para germinar geografias, ideias e sensações que se mesclam neste texto. O intuito é que produzam diversas outras, à medida que se recomponham com o corpo de cada um que veja a performance e/ou leia este apanhado de ideias.

Palavras Chave: corpo; espaço; performance; afetos.

INTRODUÇÃO

O intuito deste texto é que produza modos diversos de criar e habitar mundos a partir das imagens de um corpo e espaço em performance, do texto escrito e das incontáveis relações possíveis que possam surgir no contato com os corpos que se permitirem afetar por essas influências. Para isso, utilizo a filmagem de uma performance que produzi, visando sentir o espaço e expressar sensações, afetos, conexões, memórias evocadas, cheiros e composições diversas entre corpo e espaço. Para que as imagens produzidas desse corpo e espaço em performance possam nos estimular a sentir e pensar o espaço vivido a partir de nossos corpos. E esse é o exercício que faço neste ensaio.

Experimentando as imagens da performance e compondo com os afetos que elas me causam, algumas geografias emergem. Com essas emersões, busco uma escrita que não feche as poucas ideias apresentadas aqui, pelo contrário, que possibilitem ainda, outras muitas geografias.

Sensações se ligam a autores e conceitos. Afetos se tornam ideias que se juntam a filósofos e geógrafos que me ajudam a construir esse texto que se pretende dispersor de ideias, quiçá, produtor de mundos e modos de habitá-los, claro, com a indispensável ajuda do (a) leitor (a).

DESENVOLVIMENTO

Antes de germinar as ideias, convido o (a) leitor (a) a assistir a filmagem da seguinte performance. A qual funciona como dispositivo para germinar criações. Deleuze (1996) explica que dispositivos são um conjunto diversificado de linhas heterogêneas que perpassam objetos,

VIII Colóquio Internacional
A Educação pelas Imagens e suas Geografias
10º Encontro com Imagens e Filosofia
São João del-Rei, 2025

PENSAR COM AS IMAGENS –
MODOS OUTROS DE CRIAR E HABITAR MUNDOS

peças, forças, enunciados... que visam fazer ver e fazer falar. O dispositivo então propulsiona as experimentações, composições e criações entre os corpos do performer, do público e do espaço.

https://www.youtube.com/watch?v=whR9_oVQmYA&ab_channel=Iuresouza



Figura 1: performance Corpocidade

A performance começa em meio a uma rua bastante movimentada. A rua Santa Catarina, na Cidade do Porto em Portugal, é uma rua de comércio muito frequentada por turistas diversos, sobretudo europeus. As luzes e vitrines atraem, seduzem e movimentam corpos. Perdidos, vacilantes, curiosos, se apressam em buscas diversas. A vida aqui não espera, é preciso correr. Correndo, procuramos mais rápido, e aparentemente, mais rápido nos afastamos de nós mesmos. O processo de desenvolvimento é um olhar para fora e além. Desenvolvemos tecnologias, mercadorias com datas de validade e obsolescência programada. Quanto menos nos envolvemos, mais reagimos ao mundo. Quanto menos sentimos, mais automáticas são nossas reações (Rolnik 2018)¹. A performance parece um tipo de espelho. Devolve aos corpos desenvolvidos, sensações, movimentos, imagens de seus próprios corpos. De nossos próprios

¹ Ela explica que é preciso sentir o mundo e escolher como agir. Com base no saber-do-corpo podemos inventar mundos. O que difere de ter reações corporais automatizadas regidas por uma ética externa ao corpo.

corpos na cidade, na busca, na pressa, na produção, no desenvolvimento, no anestesiamento corporal. Eu sentia o espaço, me conectava com o que me cercava, envolvia, emergia, recriava e produzia. meu mundo se transmutava a tantos mundos em fazimentos e desconexões. Em arranjos e desvelamentos. Passa uma pessoa olhando. A música de um violão distante de outro tipo de performance toca Clandestino de Mano Chao. Aquela pessoa ali quase parou. Deve ter se lembrado que não tinha tempo. Uma loja que compra ouro. Ai minha coluna. Alguns corpos parecem querer parar, mas é como se um movimento automático os puxasse para algum outro canto. Uma criança aparece na janela e chama a família que assiste se escondendo. Composições surgem, florescem e se vão. Em meio à confusão, um pouco de paz, caos sereno. Não sei mais se estou no controle, algo surge e ganha movimento. Controle de novo, não, passou. Fluxos...²

A partir das imagens da performance, afetos e composições, acompanho o surgimento de algumas geografias e as vou compondo, na esperança que venham ainda a produzir outros mundos. Nesse ínterim, espaço, performance e corpo são conceitos basilares para a experimentação de mundos que proponho. Por isso, começo a produção de pensamentos geográficos enviesados pela performance com esses três conceitos.

Começando pelo corpo. Ao falar de corpo não falo de um átomo isolado, nem de uma bolha. Falo de um espaço delimitado por fronteiras permeáveis, em constante relação com tantos outros corpos, humanos, não humanos e suas afetações diversas.

É o que explica Latour (2004) quando diz que ter um corpo é aprender a ser afetado, a ser movido, impulsionado por entidades diversas. De modo que ao viver nesse/com esse corpo, preciso me sensibilizar para o que me afeta, do contrário me torno insensível, anestesiado, inerte, brinquete de forças das quais sequer percebo me afetarem. Evidenciar o corpo é imediatamente, buscar entender e sentir o que está afetando o corpo. O que se liga a ele.

Spinoza (2020) chama de servidão a impotência diante dos afetos. Onde a pessoa que se deixa afetar sem que haja algum controle, acaba por servir aos afetos de maneira indiscriminada. Acaba por ser um brinquete das forças que lhe chegam. E por afetos o autor entende que são forças que aumentam ou diminuem a potência de agir de um corpo.

No entanto é possível separar bons e maus afetos. Os bons afetos são aqueles que aumentam a potência de agir e aumentam também a felicidade. Já os maus afetos são aqueles que o autor chama de paixões tristes. São os que diminuem a potência do corpo em agir. O torna menos ativo, com menor capacidade de ação.

² Essa foi uma escrita como performance. Uma narrativa a respeito da minha experiência como performer, descrita a partir do próprio mecanismo de produção da performance. A qual também pode ser entendida como uma escrita de um corpo sem órgãos. Uma escrita onde o corpo se ausenta de suas dominâncias em busca da sensibilidade ao presente, aos acontecimentos, encontros e afetos.

Tendo essas implicações de servidão e de afetos como base para o pensamento, é possível pensar as performances como relações entre corpo e espaço. Mas não relações onde o corpo é vítima dos afetos do espaço que lhe chegam. De modo geral ocorre uma transformação dos afetos, uma experimentação do espaço e um jogo de afetar e ser afetado. Onde os movimentos são diálogos no/com espaço.

Para Massey (2009) a maneira como entendemos o espaço é muito importante. De acordo com o que imaginamos que o espaço seja, teremos determinada atitude, teremos determinada relação com o lugar, com a política, com os outros. Portanto é preciso destacar que a maneira como pensamos o espaço vai influenciar, se não, direcionar, muitas áreas de nossas vidas. Direcionará nossas atitudes, relações, posicionamentos e esforços.

Sua conceituação de espaço é feita com base em três proposições. A primeira proposição é que o espaço é produto de inter-relações incontáveis. Constituídas desde a maior escala que envolva relações da magnitude do planeta até a menor imaginável.

A segunda proposição implica que o espaço é também uma arena heterogênea onde existem muitas trajetórias. Elas coexistem. Sendo assim o espaço é onde existe a multiplicidade. A qual é, inclusive condição de existência do mesmo.

A terceira é praticamente uma consequência das duas primeiras. O devir. Para que o espaço compreenda muitas trajetórias e inter-relações, ele não está pronto. Está acontecendo, está sendo feito constantemente. Logo, espaço implica numa temporalidade movediça.

Assim sendo, as três proposições exigem que o espaço implique em multiplicidade de trajetórias podendo estar interagindo ou não, que poderão ter contato entre elas ou permanecer sem ter. Ela propõe que o espaço seja então, um conjunto de estórias até agora.

A autora destaca que pensar o espaço dessa maneira, tem consequências políticas. Aliás seja qual for a concepção espacial, ela trará respectivos desdobramentos políticos. Na defendida pela autora, que faço aqui minha leitura, ela afirma que vai contra identidades estanques como as que sustentam o neoliberalismo, individualismo e o fechamento em ideias já estabelecidas. Fechamentos contra estrangeiros e migrantes também são questionados. Isolamentos diversos, portanto, são incabíveis nesta perspectiva. Uma vez que o espaço não pré existe à identidade. Mas eles se constituem juntos.

Já a performance, como explica Cohen (2013), é feita numa linguagem de experimentação sem nenhum compromisso com a mídia ou ideias dominantes. Nesse sentido possui uma relação com o anarquismo, com a liberdade de criação como uma força motriz artística. É a arte pela arte. O performer não se submete a um gosto ou estética comercial. Nem visa agradar ao público, mas transmitir e criar sensações e composições.

O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar as pessoas de suas amarras condicionantes e a arte dos lugares comuns. Diferente de outras artes, na performance o artista faz uma experimentação pessoal do mundo e a partir disso elabora todo o processo de montagem, unificando essa etapa a partir de sua concepção de

mundo e do seu corpo que experimenta e materializa a obra utilizando suas habilidades corporais.

Uma experimentação espacial semelhante é trazida por Turnbull (2002) ao descrever um tipo de orientação no espaço por meio da sensibilidade que é o *wayfiding*. O qual difere da perspectiva ocidental de trajetos escolhidos antes da viagem. No *wayfiding* cria-se o caminho ao viajar por ele.

Essa parece ser uma possibilidade muito interessante de estímulo corporal à experimentação. Ouvir o que o corpo tem a dizer sobre a orientação, sobre onde ir. Ao mesmo tempo um grande estímulo à percepção do espaço. A performance feita para este trabalho aqui, envolve algo similar. Não existe partitura³, é um improviso. Os movimentos e escolha dos caminhos corporais e sensações que vão se manifestar em movimentos no/com o espaço ocorre com sensibilidade aos afetos que chegam, surgem e promovem em outros corpos.

Assim, o performativo é valorizado. O caminho é sentido e praticado ao mesmo tempo que se pratica. Portanto os prédios, a rua, as lojas não são apenas o entorno da performance, mas uma jornada percorrida e experimentada que influencia e recebe influências nos/dos corpos de quem os pratica. É uma dupla afetação em devir. É um espaço experimentado como performance.

Ao valorizar o corpo valoriza-se também o que Rolnik (2018) chama de saber-do-corpo. Uma prática que valoriza a sensibilidade e os afetos que o corpo recebe e compõe com o espaço. Um saber pautado numa micropolítica ativa, de construção, de germinação de mundo, de proposições espaciais.

Thrift (2004) acusa de criminoso o desdém para com os afetos na cidade. E declara que eles estão por toda parte. Dar atenção ao afeto é um ato político, pois a repetição ou percepção e transformação de afetos conduz a consequências políticas diferentes. E ele também aposta na arte como modo de produção afetiva que proponha criações. Eu diria ainda mais. Por meio da arte da performance, como a produzida nesta pesquisa, é possível não só evidenciar os afetos na cidade, estimular a criação de outros, mas também à reflexão coletiva a respeito dos afetos e suas influências no cotidiano.

Como declara Massey (2009, p. 93) baseada em Deleuze e Guattari, “o movimento não está menos fora de mim do que em mim”. Portanto são composições que ocorrem em atravessamentos. Dentro e fora são maleáveis. São muitos fluxos que ocorrem ao mesmo tempo.

Hissa e Nogueira (2013) reafirmam perspectiva semelhante, onde o corpo humano é um espaço próprio que se relaciona com a cidade. Criando subjetividades e experimentações o tempo todo. Criando espaço, propondo, alterando e sendo alterado por ele.

Os autores explicam que na dança, como na performance, cada gesto, cada movimento é reverberação de um elemento do espaço. Uma experiência vivida, revivida, em articulação

³ Termo técnico do teatro que se refere a um conjunto de movimentos marcados que o ator/atriz precisa executar.

entre novo e antigo. Em Corpocidade, fronteiras entre corpo e espaço são diminuídas, elas vazam. É corpo, cidade, corpocidade, fluxos, grama, pessoas, fetiches, desejos, vida, força, cansaço, vigor... os corpos se misturam o tempo todo.

O corpo por estar sensível percebe e reage ao mundo com sua linguagem própria. Ao experimentar o espaço como performance, atravessamentos cotidianos ganham destaque. Sensações que poderiam ser reprimidas se tornam movimentos que reverberam espacialidades.

Em Corpocidade a pressa das pessoas afeta o corpo do performer que reage a elas. Ele as sente. Percebe e compartilha do anestesiamento alheio, que também é dele, em parte. A busca incessante pelo que não se sabe, ganha movimento em seu corpo. O inalcançável buscado em compras e trabalhos se materializa. As pessoas que passam são obrigadas a ver. As sensações delas são diversas. A performance não alivia. Não explica. Não há sinalização. É performance? É dança? É teatro?

Outro observa e ignora, despreza? Outro se sensibiliza. *Será que é pra mim? Será que tem uma parte de mim ali?* Espantos, expressões sutis aos milhares. O performer joga com isso, intensifica seu atletismo afetivo e corporal. A respiração quer pular, mas o performer a segura, a exagera, a controla. O corpo em performance também joga com o self do performer.

Silva (2006) faz experimentos semelhantes. Por meio da dança contemporânea, declara que o grito do corpo pode se tornar audível. O autor por meio da dança busca romper os automatismos do corpo. Algo que busquei, ao preparar o corpo para a performance. O corpo não reage de maneira automática. Compõe com o espaço. Os movimentos expressados são escolhas, embora muitas vezes não sejam escolhas racionais. O corpo tem uma razão própria e tem a oportunidade de se manifestar sem as dominâncias da linguagem falada e seus significantes.

Os gestos não devem expressar com nitidez as emoções, sensações e composições entre corpos e espaço. Deve aprofundar o mistério. Deve fazer com que o espectador recrie as sensações. Sinta e perceba a performance com vazios para serem preenchidos por sua percepção em performance. As ideias, vivências, sensações corporais do espectador vão reelaborar o ato performativo.

Silva fala de um deserto de imagens do mesmo. E em Corpocidade eu me coloco em meio a um conjunto de imagens clichês fetichizadas e espetacularizadas. Mas para gerar um contraponto. Uma fuga. Mas uma fuga pra dentro. Um mergulho nessas imagens, nesses corpos que buscam as imagens, nas imagens clichês em mim mesmo, para deslocá-las.

Uma fuga pelo movimento. Uma fuga destacando-as e reconfigurando-as. Uma criação de um corpo incomodado pelos excessos, regurgitando poesia em movimento. Não poesia como beleza, embora também seja possível, mas uma poesia para incomodar e tirar os corpos do lugar comum.

O autor fala das descobertas feitas com/em seu corpo ao participar de oficinas de dança contemporânea. Ele descobre não apenas um corpo que dança, mas uma dança no corpo. Que se compõe por meio de afetos que chegam a esse corpo, de tantos outros corpos. Como um tipo de mistério que quer eclodir e se manifestar no corpo em dança.

Ele fala ainda de experimentar o espaço com o corpo num devir espaço corporal. E defende que frente a um espaço molar, impositor, inquiridor, o corpo é um espaço mais alterável. É onde primeiro se pode fazer mudanças. E assim um espaço privilegiado por ter certa autonomia.

CONCLUSÃO

Esse texto se propôs a compor geografias evocadas pelas imagens da performance produzida por um corpo compondo com um espaço-tempo. Afetado pelas imagens e sensações experimentadas, pensei geografias numa composição dentre tantas outras possíveis. De modo a jamais fechar ideias, mas propor um caminho onde a sensibilidade e afetos de cada corpo possa gerar novos e interessantes encontros. O corpo precisa ser ouvido para atuar num espaço que está em construção imparável. E para tanto é fundamental que haja sensibilidade para para com esse corpo, pois como cantava Bob Marley:

*You running and you running
And you running away
But you can't run away from yourself⁴*

⁴ Você corre, você corre e você corre pra longe. Mas você não pode fugir de você mesmo.

VIII Colóquio Internacional
A Educação pelas Imagens e suas Geografias
10º Encontro com Imagens e Filosofia
São João del-Rei, 2025

PENSAR COM AS IMAGENS -
MODOS OUTROS DE CRIAR E HABITAR MUNDOS

BIBLIOGRAFIA

COHEN, R. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DELEUZE, G. **O mistério de Ariana**. Tradução de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1996.

SPINOZA, B. **Ética**. tradução: Tomaz Tadeu. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HISSA, C; NOGUEIRA, M. Cidade-corpo. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 20, n 1, p. 54-77, 2013.

LATOUR, B. **Como falar do corpo?** A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. Tradução: Gonçalo Praça. Paris: 1999.

MASSEY, D. **Pelo Espaço**: Uma Nova Política da Espacialidade. Tradução: Hilda Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. N-1 edições, 2018.

SILVA, J, S, DA. **Camelos também Dançam**: Movimento corporal e processos de subjetivação contemporâneos: um olhar através da dança. 2006. 139 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.