



UM CORPO NA PRESENÇA DE OUTROS CORPOS: CONCEITOS PARA UMA PRÁTICA ARTÍSTICA

WAGNER FERREIRA PREVITALI¹; ROSÂNGELA FACHEL DE MEDEIROS²

¹*Universidade Federal de Pelotas – wagnerfprevitali@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – rosangela.fachel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Apresento aqui um recorte da minha pesquisa de dissertação em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, o presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). O objetivo deste trabalho é aproximar conceitos das artes e do cinema de modo operatório, visando o desenvolvimento de uma prática artística. Minha pesquisa poética busca produzir imagens a partir dos encontros e do acaso, explorando a territorialidade e a desterritorialidade. A câmera, o cinema e o audiovisual participam desses encontros de modos diferentes, e parte do contexto da poética se dá por aí, sendo o contexto aqui entendido como “um conjunto de circunstâncias que se insere um acontecimento” (ARDENNE, 2006, p. 14, tradução do autor). Minha intenção neste texto é aproximar três conceitos que remetem a práticas artísticas para compreender o que está envolvido numa atuação que quer se dar localizada, provocando o contexto. E trabalho essas reflexões a partir de campos diferentes, busco aproximar a compreensão sobre arte conceitual desenvolvida por ARDENNE (2006), à prática e teoria das imagens em movimento, tendo como referência, principalmente, o trabalho de COMOLLI (2008) sobre a realização audiovisual de imagens a partir do real, que é entendido aqui como aquilo sobre o que não se tem controle. A partir dessas reflexões interessa-me compreender e realizar uma prática artística que vise ser como “um corpo na presença de outros corpos” (ARDENNE, 2006, p. 24, tradução do autor), incorporando e interferindo em um certo contexto. Por último trabalho o conceito de Ritornelo, desenvolvido por DELEUZE; GUATTARI (2012), conforme pensando no trabalho Galhos e Cacos (2020), aproximando aos conceitos estudados.

2. METODOLOGIA

Cheguei no mestrado em Artes Visuais para pensar as poéticas visuais, a partir de uma formação em Cinema e Audiovisual, tendo já experiência na realização de curtas-metragens documentais. Interesso-me pela discussão de COMOLLI (2008), pensando acerca do documentário, que instiga à realização de um cinema que se faça sob o risco do real. Ele defende que o cinema tenha uma abertura para o mundo, na qual o processo seja atravessado e transportado pelo mundo (COMOLLI, 2008, p. 170). “O desejo está no posto de comando” (COMOLLI, 2008, p. 169) desta prática, que depende “da boa vontade”, “da disponibilidade” das partes que envolvem o processo de gravar.

Somado a isto, este trabalho é resultado de dois processos diferentes: os debates desenvolvidos na disciplina Contextos de Atuação e Interação Artísticas na Contemporaneidade, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFPel, ocorrida entre outubro a dezembro de 2020, acerca de compreensões sobre a



arte contextual e o trabalho de ARDENNE (2006); e a prática artística audiovisual coletiva *Cacos e Galhos* (2020)¹, realizada junto aos artistas Thiago Rodeghiero, Adriane Rodrigues, Rejanete Vieira e Tatiana Duarte, pelo projeto de pesquisa *Subjetividade e Diferença: Agenciamentos artísticos, audiovisuais e filosóficos*², pelo qual experimentamos a reapropriação do contexto pelo audiovisual.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O artista com interesse de atuação contextual, conforme entende ARDENNE (2006, p. 24, tradução do autor), é da ordem do micro-político, “sempre desejoso de uma relação direta”, posicionamento que acredita e sabe que a arte pode ser vetor de mudanças sociais (ARDENNE, 2006, p. 25). Constantemente podemos ter encontros que impedem a criação da diferença, mas como diz ARDENNE: “a arte quer receber as consequências do contexto para o bem ou para o mal” (2006, p. 15, tradução do autor). As mudanças no contexto que essa prática artística propõe vão se dando por aqui e por ali, em circuitos menores. Para o artista contextual, o que importa é atuar com o texto “que toda sociedade constitui, [...] inacabado e que oferece sempre material para discussão” (ARDENNE, 2006, p. 26, tradução do autor).

Começo a entender a prática de uma arte contextual enquanto uma atuação artística que “se apodere da realidade” (ARDENNE, 2006, p. 11, tradução do autor). Essas realidades dizem respeito aos contextos de, às vezes, difícil reconhecimento. Conforme ARDENNE (2006, p. 11), esses trabalhos lidam com as próprias circunstâncias que envolvem os acontecimentos. Neste sentido, recordo o trabalho do artista visual Leonilson (1957-1993), cuja produção, também, era costurada no contexto. Seu processo e poética são em partes apresentados no filme *A Paixão de JL* (NADER, 2015), que torna evidente as afetações do artista para com seu contexto e a forma como trazia suas experiências e encontros para seus trabalhos.

Considerando a criação através do audiovisual, tento provocar outras maneiras de estar presente pela relação que se dá no ato de filmar, sincronismo entre a ação e seu registro, partilha de uma duração que se dá, pelo menos, entre um corpo e a máquina. “Essa partilha é real (e não virtual)” afirma COMOLLI (2008, p. 220) ela “extraí sua “verdade” da própria passagem do tempo, do desgaste partilhado do tempo, provocado pela máquina e, no mesmo instante, registrado por ela, como marcas desse desgaste no corpo filmado. (COMOLLI, 2008, p. 220)”. É o realizador, que entra no processo dos filmes, nesse caso os filmes estão “sempre-já em curso” (COMOLLI, 2008, p.56). O cinema funciona como ferramenta e o lugar para trazer relações possíveis, passa a ser um meio para adentrar os contextos ao estabelecer relações com o território.

Segundo o pensamento dos filósofos da diferença: “Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 139). E é a partir dessa afirmação que relaciono o conceito de Ritornelo com as prática artísticas que me interessa desenvolver e com suas implicações contextuais e territorializadas.

Há, então, sempre um certo território presente na imagem testemunhada pela máquina do cinema, uma “inscrição verdadeira” (COMOLLI, 2008, p. 44)

¹ Disponível online em: https://www.instagram.com/p/CG_CQkqAPZj/

² Grupo de pesquisa: <https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/p10417>



entre “[...] o discurso, os corpos filmados e o lugar onde os eventos ocorrem”. A experiência compartilhada de duração entre os corpos envolvidos na filmagem estabelece um dado de realidade, o registro “testemunha o que se passou aqui e agora, em determinado lugar, em determinado tempo” (COMOLLI, 2008, p. 219). No filme *Para Onde Voam as Feiticeiras* (CAFFÉ; CAFFÉ; AMARAL, 2020) identifico ações que remetem a essas práticas conceituadas por Comolli. O cinema, as câmeras, as filmagens acompanham uma trupe de artistas performers atuando em um local no centro de São Paulo, interferindo e sendo interferidos naqueles espaços do cotidiano e por quem atravessava aquele lugar.

Como forma de procurar uma prática contextual que vise reconhecer a vida e a arte como potência e resistência perante um sistema neoliberal, que no Brasil é agravado pelo imaginário colonial, em vigor, “é muito importante, quando o caos ameaça, traçar um território transportável e pneumático” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 135). Nesse sentido, “desejar criar trabalhos que fortaleçam a atenção ao mundo, uma arte do ‘mundo encontrado’” (ARDENNE, 2006, p. 28) é encarar a realidade vivida como acontecimento. E desejar os encontros que nos permitem ser um corpo que encontra outros corpos é uma forma de resistência, pois pelos encontros os corpos podem se tornar mais potentes (DELEUZE, 2002).

A videoarte *Cacos e Galhos* foi desenvolvida em uma aproximação aos estudos do Ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 2012), sendo realizada virtualmente em respeito à necessidade de distanciamento sanitário por conta da pandemia de COVID-19. Trabalhamos pela busca de “matérias expressivas” em nossos territórios, realizando gravações de um minuto de nossos contextos que, sendo desterritorializadas pelo processo com a câmera, formaram um novo território pela montagem em coletivo. *Cacos e Galhos* é, então, resultado da soma dessas gravações de diferentes corpos agora reterritorializados, com e através da sua realização “reorganizamos funções” e “reagrupamos forças” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 136) dos nossos contextos na pandemia. Através desse novo agenciamento as “matérias de conteúdo” do território se tornam matérias de expressão, podendo ativar outras relações com o contexto e fora dele.

4. CONCLUSÕES

Os trabalhos videoartísticos que venho desenvolvendo buscam investigar a “relação sincrônica do corpo filmado com a máquina filmadora” (COMOLLI, 2008, p. 219), enquanto acontecimento compartilhado, tendo como referencial o corpo, a câmera e a imagem audiovisual em sua relação com o território. Pensando a partir de uma prática em audiovisual, me questiono sobre de que modo abrir o processo às possibilidades e surpresas do caminho? O artista contextual age a partir do “intra-agenciamento” (ARDENNE, 2006, p. 142), dentro do território, que ele quer recolher, desmanchar ou abrir para novas forças de criação conforme se apropria. O artista Douglas Huebler fala (ARDENNE, 2006, 180) da estética encontrada no mundo como escolha, em um mundo vivido e imediato, o desejo é se apoderar da realidade para “implicar o encontro autêntico”, orquestrar situações singulares que por vezes nem desejam “reivindicar nada expressamente artístico” (ARDENNE, 2006, 143).

“A intensidade do prazer de filmar, claramente ligada ao risco de errar” (COMOLLI, 2008, p. 54) está presente nos processos de criação artística aqui almejada e estudada. Criação artística que tem esperança pelo acaso (COMOLLI,



2008, p. 54), pois quer ser pega desprevenida. Nesse processo, o corpo sabe que é visto, sabe que atrapalha (COMOLLI, 2008, p. 55), e isso faz parte. O artista é engajado na sua realidade, o cinema é enfrentamento e se dá como práxis (COMOLLI, 2008, p. 175).

É também pelos caminhos da experiência e do acontecimento que se realizam estas poéticas. O interessante é propor experiências (ARDENNE, 2006, p. 32), começar sem saber onde se vai chegar, “numa perspectiva exploratória”. Pode ser que o artista salte no escuro, mas é sempre de um certo território ou contexto que entramos em outros; como na lógica do Ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 122), o artista faz uso das forças territoriais e começa a traçar ordem no caos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A PAIXÃO de JL. Direção: Carlos Nader. Documentário: Brasil, 2015, cor, 82'.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual.** Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación, 2006.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder:** a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Ed. UFMG, 2008.

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

_____; GUATTARI, Felix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol 4. Editora 34, 2012.

PARA ONDE VOAM AS FEITICEIRAS. Direção: Beto Amaral, Carla Caffé e Eliane Caffé. Documentário: Brasil, 2020, cor, 89'.