

COM AS PALMAS DA MÃO E A SUTILEZA DO SOPRO: TRÊS EXERCÍCIOS POÉTICOS SOBRE O EQUILÍBRIO

Glaucis de Moraes³³

RESUMO

O presente artigo relata o processo de elaboração de três trabalhos artísticos recentes, desenvolvidos na pesquisa de doutoramento da autora. Nesta pesquisa identifica-se as noções de transitoriedade, instabilidade, peso, leveza, e a constante busca por equilíbrio como conceitos-chave para refletir como as figuras do voo e da queda nela se manifestam. Na conjugação destes polos um hiato se coloca, uma oscilação entre estados, um equilíbrio instável que é a realidade de todos os corpos. São abordadas as proposições *Gonfle... puis expire!*, *Notações para inspirar e expirar* e *Movimentos para o sopro*.

Palavras-chave: Equilíbrio. Instabilidade. Notação. Transcrição. Gesto.

A gravidade nos coloca no mundo, envia-nos incessantemente ao centro do planeta, porém, é na oposição à esta força que nos descobrimos vivos, é na negação à sua ação sobre nossos corpos que seguimos na afirmação de uma verticalidade, para invariavelmente encontrarmos o chão. Estar no mundo é estar em queda e “(...) o salto matinal da cama reitera uma experiência filogenética. Assim que nos endireitamos, ainda meio adormecidos, ao mesmo tempo que nos despertamos de nossos sonhos, percorremos a toda velocidade a evolução das espécies” (JENNY, 1997, 3-4.)³⁴.

O homem em sua posição vertical é o único animal que abandona quase inteiramente esta espécie de cumplicidade com o plano horizontal. A queda como uma manifestação da gravidade indica nossa condição humana mais primordial: caímos quando não somos capazes de resistir a certas forças, sejam as impostas pelo peso literal, sejam aquelas que simbolicamente podem nos pressionar na aridez do cotidiano. O psicanalista Gerard Wajcman em seu artigo *O pequeno dicionário ilustrado sobre a queda* nos convoca a olhar este abismo que é habitar o mundo, para que ali possamos sentir o ar que envolve os nossos pés quando não tocamos o solo.

Cair, e todo o sistema de valores se inverte. De cima para baixo passamos do símbolo à coisa, da imagem ao objeto, do todo ao fim, do tesouro ao lixo, do sonho ao real, do discurso ao gozo, do espírito à matéria – em suma: da alma ao corpo. E é a verdade que ganha, pois a verdade está aqui em baixo. (WAJCMAN, 2014, p. 106)³⁵

³³ Doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS.

³⁴ Tradução de minha autoria: “Se lever... Le saut du lit matinal rejoint la tâche phylogénétique. Lorsque nous nous redressons, à demi endormis, en même temps que nous nous secouons de nos rêves, nous parcourons à toute allure l'évolution des espèces. (...) La verticalité humaine veut tout ignorer de ce qui la rive au sol.”

³⁵ Tradução de minha autoria: “Ça chute, et tout le système des valeurs se renverse. De haut en bas on passe du symbole à la chose, de l'image à l'objet, du tout au bout, du trésor au déchet, du rêve au réel, du discours à la

Em minha pesquisa artística identifico as noções de transitoriedade, instabilidade, peso, leveza, e a constante busca por equilíbrio como conceitos-chave para refletir como as figuras do voo e da queda nela se manifestam. Na conjugação destes polos um hiato, coloca-se uma oscilação entre estados, um equilíbrio instável que é a realidade de todos os corpos. Um espaço do entre como esta zona de transição de um estado a outro.

O equilíbrio instável é a tônica desta experiência e o voo se revela nesta dança que busca evitar e ao mesmo tempo acolher a queda. É sob este princípio que surgem os trabalhos artísticos *Gonfle... puis expire!*, *Notações para inspirar e expirar* e *Movimentos para o sopro*. Trabalhos encadeados uns aos outros, em que a primeira experiência de *Gonfle... puis expire!* é fundadora e matricial das demais. Partindo do princípio de retroalimentação, cada experiência nutre e problematiza as outras. Trata-se de um movimento contínuo de reflexão e reação. Dessa forma, o corpo, o gesto e sua intenção se manifestam no sutil arranjo de um objeto pelo toque das mãos, pela passagem desta experiência performativa para um outro meio - como instruções em forma de desenho - e pela retomada da ação inicial, através de uma nova performance, desta vez realizada por outra pessoa, em um diálogo buscando instituir um espaço de partilha. Assim, como indica Michel Guérin em *Philosophie du geste*, “(...) o gesto é um conjunto de memória e de projeto. Antigo e novo, modelado (pela duração) e espontâneo, geral e singular, semanticamente vazio e denso, maquinal e intencional (...)” (GUÉRIN, 2014, p. 80)³⁶.

Gonfle... puis expire! (fig. 1) foi realizado pela primeira vez durante o período de uma residência de artista de dois meses, na *Cité Internationale des Arts*, em Paris, no ano de 2010. Ao chegar no atelier que me foi designado, procedi a apreensão do espaço, um lugar de muitas passagens, espaço de vivência transitória de inúmeros artistas que ali viveram por um período de tempo determinado. Afim de aproximá-lo daquilo que compreendo como casa, comecei a investigar o que havia de comum e de distinto em seus objetos, estes habitantes inanimados carregados de histórias para contar. Vasculhei os armários, cheirei e toquei as cobertas, abri torneiras, reconheci nas panelas o tempo e usos de muitas refeições. Deparei-me com duas panelas elétricas, apropriadas para o cozimento de arroz. Lembrei-me, então, que estava em um atelier mantido por uma instituição chinesa, trazendo à tona todo um universo de imagens do senso comum que frequentemente elaboramos do outro, na tentativa

jouissance, de l'esprit à la matière – en bref : de l'âme au corps. Et c'est la vérité qui y gagne. Parce que la vérité est en bas.”

³⁶ Tradução de minha autoria: “(...) le geste est un compose de mémoire et de projet. Ancien et neuf, pétri (de durée) et spontané, general et singulier, sémantiquement vide et dense, machinal et intentionnel (...)”

de constituir nossa própria identidade cultural, por tudo aquilo que nos parece exógeno.

Continuando minha investigação, aproximei-me do solo, reparei o piso gasto por pés de mesas, vi as marcas de cadeiras no chão, percebi a fina camada de pó que ali havia se acumulado. Saí em busca de uma vassoura e, em um canto no banheiro, encontrei não uma mas quatro. Todas do mesmo feitio, mesmo tipo de cerdas, feitas de madeira crua e áspera, sem requintes, austeras. Diferenciadas pelo tempo de uso, pela força impressa sobre seus corpos afim de levar a cabo a função para a qual foram fabricadas. Marcadas pelos materiais com os quais entraram em contato em uma alquimia de ação, movimento, fricção, produtos químicos e água. Escolhi uma ao acaso, e comecei a varrer o pequeno atelier/residência. Após algum tempo nesta atividade de gestos repetitivos, comecei a experimentar ludicamente este objeto prosaico, até que ele ficasse em pé sozinho. De um estado ou condição ordinária, própria de um objeto que habita o limiar da invisibilidade por sua desimportância, ele é ressignificado a um quase-sujeito, personagem que se autonomiza de meus gestos por alguns momentos. Como no poema de Johann Wolfgang von Goethe, *O aprendiz de feiticeiro*, a vassoura ganha vida, deixa de ser um mero utilitário inerte e passa a ser elemento ativo que responde às ações que sofre.



Figura 1 – Gonfle... puis expire! | deambulações, performances, vídeos e fotografias | 2010

A partir desta experiência embrionária, passei a testar suas potencialidades, a ampliar os riscos e incertezas deste jogo de equilíbrio vacilante, em que não apenas o objeto encontra-se neste estado de passagem da verticalidade para a horizontalidade, mas nós também oscilamos com a iminência de sua queda. A fim de colocar ainda mais em tensão esta relação entre sujeito e objeto, fui para o espaço da rua, realizando deambulações noturnas durante um

período aproximado de três semanas. Assim, da meia noite até às seis horas da manhã, quase todos os dias, cruzei a cidade de Paris equilibrando a vassoura. Durante este exercício de caminhada e ação no espaço público, tive alguns encontros com outros transeuntes que se sentiram atraídos e curiosos pela atividade que realizava ou, pelo simples fato de estar andando com uma vassoura apoiada no ombro no meio da madrugada.

Dessa maneira *Gonfle... puis expire!*, trabalho composto de deambulações, performances, vídeos e fotografias, trata-se da prática de equilibrar uma vassoura nas ruas da cidade de Paris, em que esta se articula como dispositivo ativador de diálogos. O objeto, que não está destituído de toda a sua carga simbólica de valores intrínsecos próprios à sua função, ganha uma camada a mais de sentido, através dos gestos, tentativas e erros, para deixá-lo o máximo de tempo possível em sua posição ereta. Este gesto joga, oscila no acaso, na surpresa e no imprevisto. Nesta ação problematiza-se o embate, um encontro poético entre sujeitos e objeto cuja operação de equilibrar uma vassoura no espaço público produz. O objeto torna-se, então, o elemento mediador de um encontro, de uma conversa em que o outro questiona os sentidos de equilibrar um utensílio ordinário no lugar do cotidiano compartilhado.

Trata-se de gestos que agem e também são agidos por este objeto que oscila em uma dança delicada. A vassoura, então, se transfigura em protagonista desta dança, ganha força e fôlego em um estado de iminência que anuncia a retomada de sua condição original. Sua vibração reverbera sobre o corpo que tenta conter seus movimentos. Estes, por sua vez, são cadenciados pela circulação de pessoas, pelo vento, pelo clima. É preciso abaixar, andar ao redor, reconhecer o entorno. É preciso reter o ar nos pulmões por alguns instantes e saber segurar com a ponta dos dedos, com as mãos cerradas, ter precisão. Perceber igualmente o momento de soltar, afastar-se, inclinar-se para então tentar outra vez. É necessário levantar inúmeras vezes, abrir as mãos, dobrar os joelhos e ficar na ponta dos pés. Movimentos de uma coreografia em que a vassoura dita o ritmo. Aborda-se de um estado de dança, sujeitos conjugados com este objeto que vibra e nos faz estremecer, em um devir equilibrista.

Igualmente como um equilibrista que dança sobre a corda bamba, o artista holandês Bas Jan Ader (1942-1975) realiza *Broken Fall (geometric) West Kapelle – Holand* (fig. 2), uma ação filmada em preto e branco, em película de dezesseis milímetros, mostrando-o em pé, paralelo a um cavalete de madeira, em um caminho bordado por arbustos de cada lado. Vemos ao fundo o farol de Westkapelle na cidade de Zeeland, o mesmo farol representado por Piet Mondrian em suas primeiras pinturas. O corpo de Ader se movimenta entre a estabilidade e o desequilíbrio, ele testa os limites da verticalidade em relação à horizontalidade, jogando com seu centro de gravidade. Estaria procurando um estado de

vertigem? Ele continua provocando esta desestabilização até o momento em que, finalmente, cai sobre o cavalete, elemento geométrico da cena.

Em *Broken Fall (geometric)* o artista problematiza a busca da harmonia perfeita da verticalidade e horizontalidade, conduzida por Mondrian, em seu desacordo “(...) com Theo van Doesburg sobre sua utilização controversa da linha diagonal” (BLÄTTLER, 2006, p.32)³⁷. Discutindo estas duas posturas categóricas sobre fazer arte, Ader joga com visões antitéticas sendo o elemento de passagem, de ligação, entre os princípios dogmáticos dos dois artistas holandeses. Procura intervir neste conflito teórico ao buscar reproduzir o mesmo ângulo do cavalete, mas acaba tracionado pela gravidade, e seu ponto de equilíbrio escapa por um fio. O artista, aqui, busca modular seu corpo à forma do cavalete, objeto que funciona como referência e baliza para os seus movimentos. Consideramos que, de maneira análoga à experiência de Ader, a vassoura também determina toda uma série de gestualidades. Trata-se de reações, estados de alerta, de insistências *vis-à-vis* àquilo que sempre escoa por entre os dedos: a evidência da impermanência. Pois, como nos indica Philippe Granarolo em *Equilibre de l’homme, equilibre de la Terre*:

O equilíbrio é tensão extrema, proporção rigorosa entre elementos que buscam somente executar sua própria partitura, a agir isoladamente, a trabalhar, permitam-me a expressão, ‘analiticamente’ e, mesmo se damos crédito à etimologia, ‘diabolicamente’. (GRANAROLO, 2009, p. 19)³⁸



Figura 2 - Bas Jan Ader | Broken Fall, Geometric | Film 16mm (stills) | 1’49” | 1971

Os encontros promovidos pela experiência de *Gonfle... puis expire!* fundam um

³⁷ Tradução de minha autoria: “The lighthouse and the sawhorse represent Mondrian's disagreement with Theo van Doesburg over his controversial use of the diagonal line; Mondrian sought a perfect harmony of horizontals and verticals only.”

³⁸ Tradução de minha autoria: “L’équilibre est tension extreme, proportion rigoureuse entre des elements dont chacun d’entre eux ne demande pourtant qu’à jouer sa proper partition, à agir isolament, à travailler, permettez-moi cette expression, ‘analytiquement’ et même si l’on accorde crédit à l’étymologie, ‘diaboliquement’.

espaço em que a obra se faz enquanto convergência e dissenso, entre expectativas e realizações, desejos compartilhados e frustrações. No diálogo estabelecido com outras pessoas no espaço público que percorri, pude identificar esta participação direta como de extrema importância em meu processo artístico. É neste sentido que elaborei o trabalho *Notações para inspirar e expirar*, seguindo esta abordagem do convite ativo para que outros reelaborem as ações iniciais de equilibrar a vassoura.

Notações para inspirar e expirar (fig. 3) é um conjunto de instruções que indicam gestos a serem executados por interlocutores, na forma de desenhos, fotografias e notas. Procuro elaborar um repertório de gestos, partindo da observação desta dinâmica de corpos que reagem um ao outro. Interessa-me explorar a essência desta *inter-relação* que ecoa nos movimentos do corpo, na tensão que ali se instaura. Neste repertório gestual, a vassoura não aparece representada, no seu lugar se anuncia um vazio evidenciado pelo próprio gesto reproduzido, transcodificado. A partir do vídeo que apresenta a ação *Gonfle... puis expire!* selecionei uma série de *frames* que julguei mais representativos dos momentos de tensão, expectativa, insistência e abandono, de alegria. Estados de espírito reativos aos sutis movimentos pendulares da vassoura, até seu encontro com o chão. Após a seleção destes *frames* e sua subsequente conversão em imagens digitais, procedi a sua transposição para a linguagem do desenho e assim, então, realizar a montagem de uma sequência de imagens. Este léxico de gestualidade, decantado das imagens do vídeo, passa a ser impresso sobre uma folha tamanho A4, para ser compartilhado com aqueles que desejarem realizar estas ações.

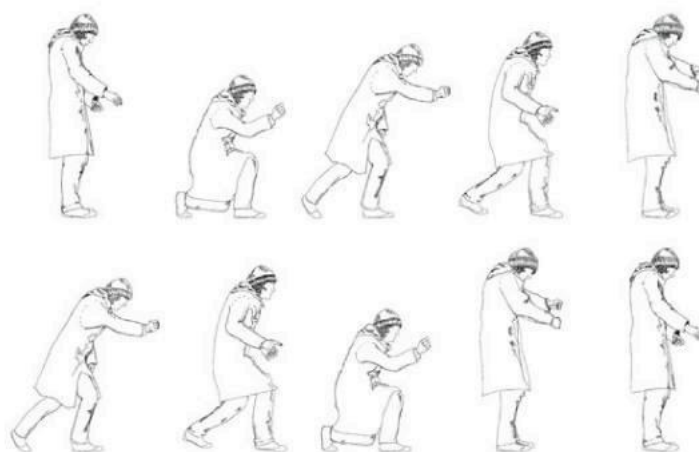


Figura 3 - Notações para inspirar e expirar | Instruções de gestos para ações | Impressão sobre papel A4 | 2016

O procedimento de produzir instruções, partituras, notações ou *scores* é largamente explorado na linguagem da performance, no teatro e na dança. As notações em dança, por

exemplo, são representações simbólicas do movimento humano, codificação de gestos para um sistema a ser partilhado, promovendo sua interpretação e execução segundo as marcações, sob forma de notas, desenhos, gráficos. Coreógrafos como o americano Remy Charlip (1929-2012) se serviram de notações de movimento como método e meio para a elaboração de suas coreografias e sua subsequente realização.

Em 1971, Charlip cria a série *Air Mail Dances* para a bailarina Nancy Lewis, tratam-se cartões postais contendo uma sequência de poses desenhadas pelo artista. Com movimentos-chave inscritos nas notações, cabe ao bailarino realizar a coreografia criando as transições entre as poses, tornando-se assim co-criador da peça. As *Air Mail Dances* foram concebidas para serem executadas tanto por bailarinos profissionais quanto por um público em geral, inscrevendo a dança no domínio do cotidiano. *Air Mail Dances* nos convoca a aguçar nossa percepção em relação aos gestos que desempenhamos no nosso dia a dia, gestos ordinários, infinitas vezes repetidos, como varrer uma casa. Assim, todo um sistema de ações dado *a priori* - amortecidas pelas inúmeras reproduções mecanicamente executadas - é colocado em evidência. Dessa forma, sentar em uma cadeira para ler um livro, como em *Dance in a Wing Chair* (fig. 4, 5, 6, 7), pode se converter em uma experiência artística que se manifesta enquanto situação.

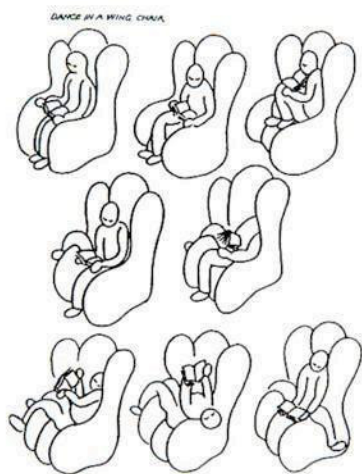


Figura 4 - Remy Charlip | *Air Mail Dances* - *Dance in a wing chair* (Reading Dance) | Notações | Sem data

Figura 5 - Realização de *Dance in a wing chair* | Sem data

Figura 6, 7 - Catálogo | 14,5x10,5cm | Édition Minimondi, 2011

O conceito de *transcrição*, elaborado por Haroldo de Campos em *Arte no Horizonte do Provável* (1969), parece-nos fundamental para pensar tanto essas operações de passagem de um meio a outro, como as futuras transformações pelas quais o repertório de gestos

contidos em *Notações para inspirar e expirar* passará ao ser executado por colaboradores. Campos nos apresenta o conceito de *transcrição* ao discutir o princípio que rege a tradução.

Segundo o autor, o processo de tradução implica em uma criação e não apenas uma transposição de uma língua à outra. A *transcrição*, assim, pressupõe a invenção como princípio, relativizando a própria noção de autoria, instituindo um lugar de trânsito, de diálogo entre propositor e performer mediado pelas notações. O lugar que se abre é este da busca e da partilha com o outro. Um gesto investigativo como aponta Wilém Flusser em *Les gestes*, aquele que tateia às cegas, buscando reconhecer o mundo e os sujeitos que o constituem delicadamente com as palmas da mão e a sutileza do sopro. Segundo Flusser:

Medimos juntos. A busca se torna dialógica. A proximidade é uma dimensão intersubjetiva. Ela mede o meu estar no mundo com os outros. É claro que os outros, eu os encontro nas minhas circunstâncias, durante a minha busca. Eles são, então, mais ou menos próximos, mais ou menos interessantes. É preciso que eu aplique a medida da proximidade. Quando eu os encontro, nós podemos, a partir de então, medir a nossa circunstância juntos. Assim, o gesto de buscar torna-se um gesto que busca o outro. (FLUSSER, 2014, p. 112)³⁹

As indicações de *Notações para inspirar e expirar* servem como ponto de partida para a elaboração de uma outra proposição que se constitui enquanto entremeio, aproximando os campos das artes visuais e da dança. Da ação no espaço público passamos à sua apresentação visual - quando esta transita pela linguagem do vídeo, da fotografia ou do desenho - até a sua reelaboração sob forma de uma nova ação, com outros agentes, e tendo como meios possíveis mais uma vez a fotografia e o vídeo. Da transmissão destas notações a outras pessoas surge *Movimentos para o sopro* (fig. 8), série que apresenta os gestos realizados pelos participantes. Observamos que a supressão da ação direta de equilibrar a vassoura - encontro com o objeto que nos coloca em um estado de alerta e, ao mesmo tempo, nos incita ao exercício lúdico do equilíbrio/desequilíbrio - fez emergir um problema. A apreensão, como também, a alegria presente neste jogo de instabilidade, não se encontra manifesto nas fotografias. O que vemos são as imagens de gestos que emolduram um espaço vazio. Como transpor para estas imagens estáticas as tensões e intensidades presentes nas ações? Como manifestar o dinamismo das trepidações dos gestos e do objeto através de outros meios, além da performance?

³⁹ Tradução de minha autoria: “Nous mesurons ensemble. La recherché devient ainsi dialogique. La proximité est une dimension inter-subjective. Elle mesure mon être dans le monde avec les autres. Bien sûr les autres je les trouve dans ma circonstance pendant ma recherche. Ils sont donc plus au moin proche, plus au moin intéressants. Je dois appliquer la mesure de la proximité aux autres. Mais quand je les trouve, nous pouvons dorénavant mesurer notre circonstance ensemble. Ainsi le geste de chercher redevient un geste qui cherche autrui.”



Figura 5 - Movimentos para o sopro | Performances, fotografias e vídeos | Dimensões variáveis | 2017

Para a produção das imagens de *Movimentos para o sopro* procedi à realização de um conjunto de fotografias. Transmiti as notações para uma participante que se colocou em situação performativa, interpretando os gestos contidos na folha impressa. Com a câmera posicionada, disparei diversas vezes no intuito de registrar o tempo de resistência e de desfalecimento do gesto empregado. O que se pode ver, ao observar as imagens em sequência, é o movimento sutil de uma mão que cede lentamente ao seu próprio peso e começa a oscilar em sua altitude. Este delicado balanço se amplifica ainda mais na montagem das fotografias em um *stopmotion* que é apresentado como vídeo sem áudio, em *looping*.

Tanto a performance *Inspire... Então, expire!* quanto *Notações para inspirar e expirar* e *Movimentos para o sopro* são proposições que agem como desencadeadoras de situações, experiências que, em seus instantes de realização, proporcionam um espaço-tempo de convivência, de conversa entre as pessoas envolvidas no processo de trabalho. Em seus títulos se anuncia uma proposição e a tautologia de toda existência, para viver é preciso encher os pulmões e esvaziá-los, para então nos enchermos de ar outra vez.

Referências

BEENKER, Erik; BLÄTTLER, Alexandra; DEAN, Tacita et al. **Bas Jan Ader : please don't leave me**. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2006.

BRUGEROLE, Marie, WAJCMAN, Gérard, «Petit dictionnaire illustré de la chute», Paris : Revue Palais, n° 19, 2014, 91-127.

CAMPOS, Haroldo de. **Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

DELORME, Jean ; GRANAROLO, Philippe (Org.). **Éloge de l'Équilibre**. Paris: L'Harmattan, 2009.

ENNIS, Ciara ; RIVAS, Pilar Tompkins. **Bas Jan Ader: suspended between laughter and tears**. Claremont: Oitzer College, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Les gestes**. Bruxelles: Al Dante/Aka, 2014. GUERIN, Michel. **Philosophie du geste**. Paris: Actes Sud, 2011.

JENNY, Laurent. **L'expérience de la chute: de Montaigne à Michaux**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.