

COR(M)POSIÇÕES

Juliana Aparecida Jonson Gonçalves*

Recebido em: 09 out. 2013 Aprovado em: 11 nov. 2013

* Doutoranda em Educação pela Universidade de Campinas/UNICAMP – Programa de Pós-graduação em Educação – PPGE. Campinas, SP - Brasil. E-mail: juju.ajg@gmail.com

Resumo: Esta investigação-experimentação-criação convida o(a)leitor(a) a buscar fissuras em fotografias de paisagens da Chapada Diamantina(BA) que permitam proliferar criações em escrita, novas imagens e imagens-pensamento dos labirintos abandonados de nossas percepções. Por visões detalhadas e panorâmicas da paisagem natural são sobrepostas cartografias enigmáticas e sedutoras das filosofias de Espinosa, Deleuze e Guattari de maneira que um corpo irá percorrê-las e guiar-se por suas afecções contornadas por devaneios literários de Virginia Woolf, Artaud e Kafka. Um corpo-escrita extravasará de suas experiências os afectos que possam levá-los aos salto-perceptos. Do corpo restarão escritas esburacadas para que outros corpos possam desfiá-las em afectos derivados das afecções de sua própria criação.

Palavras-chave: Benedictus de Spinoza (1632-1677). Gilles Deleuze (1925-1995). Imagem. Paisagem. Chapada Diamantina (BA).

COM(BODY)POSITIONS

Abstract: This experience in investigation-experimentation-creation is a invitation to the reader look for openings in pictures of scenes in the Chapada Diamantina(BA) that provide opportunities for the creation of written texts, new images and ideas based in undeveloped labyrinths our perceptions. Enigmatic maps and the seduction of the philosophy of Spinoza, Deleuze and Guattari are used to contrast with details and panoramas of natural scenery. The body visit them, guided by the literary musing expressed in the literature of Virginia Woolf, Artaud and Kafka. A body in creation will extrapolate from its experiences those aspects wich have led to leaps in perceptos. What will remain of the body are incomplete compositions, which others will unravel as they engage themselves in their own creations.

Key words: Benedictus de Spinoza (1632-1677). Gilles Deleuze (1925-1995). Image. Landscape. Chapada Diamantina (BA).

CONFIGURANDO UM CORPO

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 262).

Floresta branca e ar negro que não se misturam. Mãos seguram um punhal e cortam o tronco de uma árvore, fazendo escorrer em seus olhos sangue vermelho. Um pássaro grita lá do alto um som estridente. As mãos deixam cair um punhal coberto de sangue branco, na terra que se colore terra.

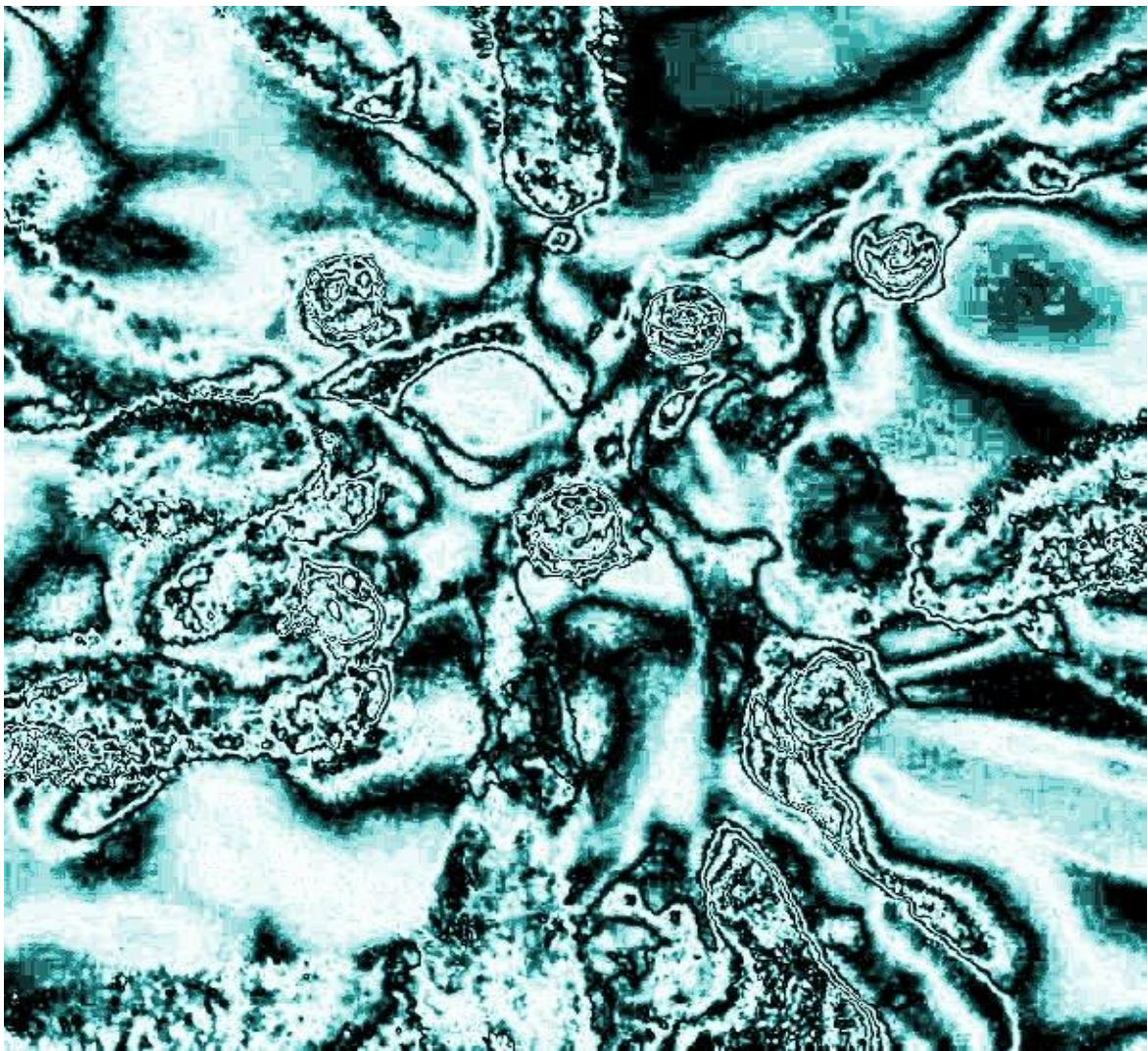
Com o punhal, novamente começa a cortar quanto mais árvores avista, cortando até sangrar o vermelho. Passa em suas mãos o sangue vermelho e as mãos em suas pernas. Tinge as pálpebras, e o vermelho torna-se azul. Cobre-lhe os pés de cuspe e os tinge de verde. Experimenta o sangue e sente um gosto de amarelo. Estira-se um corpo na floresta branca, deita e olha as copas das árvores como o reflexo de um lago. Demasia-se com as folhas brancas caídas das árvores e o punhal desaparece de suas mãos. Todo branco se torna suaves cinzas e azuis das sombras das árvores. A perpétua floresta recolhe-se ao silêncio de suas frestas. Esconde-se de quem as olha, brinca com quem as sorri, mas se afasta, recolhe-se, e escondida estará lá sempre a observar quem passa por ela...

Nas paisagens da Chapada Diamantina, nasce um corpo caminhante desfigurado por cada lugar que passa e mutável a cada sensação que sente. Ao encontro dos acontecimentos ele tece uma linha alinhavando-a aos outros corpos, costura-se e por ora desfaz alguns nós, deixando pedaços caírem e se agregarem na superfície de outros corpos.

Desta forma que esta pesquisa - realizada como dissertação na Faculdade de Educação- Unicamp, orientada por Antonio Carlos Rodrigues de Amorim -, observa os corpos e as forças, a fim de compor um corpo que percorre as paisagens da Chapada Diamantina em busca dos perceptos:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213).

Figura 01: < sem nome >



Fonte: GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson (2010).

Para tanto, a *Ética de Espinosa*¹, no descobrimento gradual de suas cinco partes - cada uma composta por definições, axiomas, proposições, demonstrações das proposições, por vezes, seguidas de escólios, corolários – orienta o encontro deste corpo-experimento com a força pulsante de vida, de modo que na “*Ética*” não há superioridade do corpo sobre o espírito, e vice-versa, pois se a toda coisa corresponde uma ideia, e a toda ideia corresponde uma coisa, sinteticamente o que se conclui é que não há a superioridade do ser, nem de um Deus, o qual é compreendido como um ente absolutamente infinito ou “causa de si”².

Não se cabe admitir milagres partindo de que aos espinosanos, Deus é causa imanente por considerar uma única realidade advinda de uma única substância, Deus propriamente, criação da própria criação, potência alegre infinita. Ao se buscar as causas não há lugar para a transcendência, ou para existência de um Deus transcendente, motivo que fez a Igreja esconjurar tal filósofo.

Quanto ao corpo, não se sabe o quanto pode ou não pode - “ninguém sabe o que pode um corpo” -, em escólio da proposição 2, parte III. Sobre os corpos que pertencem à ordem da natureza, a cada encontro é que se tem conhecimento do grau de potência, o que o determina e ao que está determinado.

Isso vale para nós, para os homens, não menos do que para os animais, visto que ninguém sabe antecipadamente os afetos de que é capaz; é uma longa história de experimentação, uma demorada prudência, uma sabedoria espinosista que implica a construção de um plano de imanência ou de consistência. A *Ética de Espinosa* não tem nada a ver com uma moral, ele a concebe como uma etologia, isto é, como uma composição das velocidades e lentidões, dos poderes de afetar e ser afetado nesse plano de imanência. Eis por que Espinosa lança verdadeiros gritos: não sabeis do que sois capazes, no bom como no mau, não sabeis antecipadamente o que pode um corpo ou uma alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação. (DELEUZE, 2002, p. 130).

¹ Filósofo do sec. XVII, que possui outras formas de grafia de seu nome - como Benedictus de Spinoza -, mas para esta dissertação, decidi-me pela versão em português: Baruch de Espinosa (1973).

² “A primeira definição da *Ética* é a da ‘causa de si’: ‘Por causa de si <causa sui> , entendo aquilo cuja essência envolve a existência ou, em outras palavras, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente’ (def. I parte I). Fica de fato, claro que o que é causa de si mesmo não poderia deixar de se causar, de se produzir e, portanto, de existir. Toda a questão é saber se é possível aceitar logicamente uma ‘causa de si’ que, por definição, é também ‘efeito de si’, de modo que a diferença entre ‘causa’ e ‘efeito’ se apague. Pois a *Ética* nada mais é que o desenvolvimento da ‘causa de si’” (RAMOND, 2010, p. 34), ou seja, a “causa de si” não deixa de ser algo que esta pesquisa esteja em busca, pois esta é uma das características do conceito de percepto.

E então, pela experimentação com os corpos da natureza, como ela “marca” um olho que cria uma imagem? Como um corpo se deixa atravessar pela velocidade de um percepto?

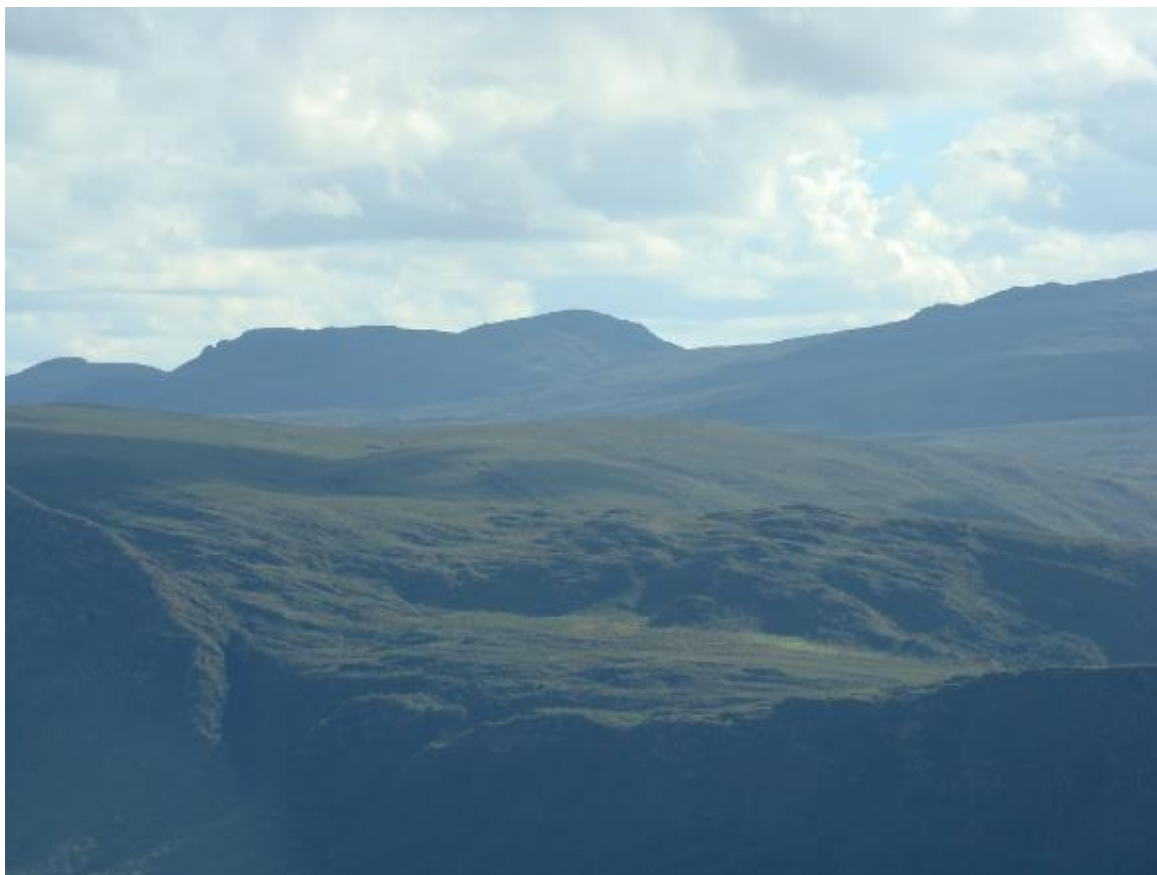
Estas e outras perguntas nascem conforme o encontro com as paisagens, as imagens e as variações da potência que delas implicam.

A filosofia de Espinosa é permissiva, como Deleuze comenta:

[...] um filósofo que dispõe de um extraordinário aparelho conceitual, extremamente avançado, sistemático e sábio; e, contudo, ele é, no nível mais alto, o objeto de um encontro imediato e sem preparação, tal que um não-filósofo, ou ainda alguém despojado de qualquer cultura, pode receber dele uma súbita iluminação, um ‘raio’. (DELEUZE, 2002, p. 134).

A Ética de Espinosa é como um jogo em que as regras podem determinar a escolha do melhor caminho para espreitar o conceito de percepto. Assim, interessa se apropriar da posição que as imagens têm no pensamento de Espinosa como as marcas no corpo, sua extensividade, e trazê-las, numa experimentação de escrita, à superfície do afeto. Em linhas espinosistas, a imagem afeta.

Figura 02: < sem nome >



Fonte: GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson (2010).

O corpo da Ética tem como princípio de ação “o esforço por perseverar em seu ser” (Proposição 7, Parte III) e toma por querer este conhecimento da essência para ligar-se aos outros corpos da Chapada Diamantina, como forma de acontecimento, de potência de existir³, potência da natureza, potência dos corpos, potência de perceber as criações.

Como consequência desta escolha feita por este corpo que percorre as trilhas pela natureza, não há como ele deter uma denominação, por causa dos lugares em que ele habita ser

³“Parte I, Proposição 7: À natureza de uma substância pertence o existir. Demonstração: Uma substância não pode ser produzida por outra coisa (pelo corol. da prop. prec.). Ela será, portanto, causa de si mesma, isto é (pela def.1), a sua essência envolve a existência, ou seja, à sua natureza pertence o existir. C. Q. D.” (SPINOZA, 2009, p. 16).

uma superfície, seu encontro com o outro, aonde se perpassam e definem-se afetos, onde o corpo é a intensidade da singular essência, atual, ou seja, do existir.

A multiplicidade das causas e a confusão de afetos dão impulso para uma realidade à vista, e isto está intrinsicamente ligada à filosofia espinosana, assim como a literatura de alguns escritores como Kafka, Virgínia Woolf e Artaud, que deram intensidade à escrita com imagens de sensações, multiplicidade e explosão de transcendências.

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas inúmeras pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. (KAFKA, 1990, p. 7).

De um lugar ao outro, corpos com corpos, aos corpos, agarram, pesam e sustentam-se no inflado medo contido; montanhas se derramam na paisagem, passam depressa, deixando somente a impressão de suas largas ondas sonoras. Árvores de um primeiro plano refletem tons de verde e destacam sua potência independente de todas as outras. As árvores, as folhas. Ao fundo, nuvens com um borrão de água vão do azul às cores verde e cinza.

Chegar aonde, por um caminho tão longo onde se vêem morros sem nome? Um guia aponta o percurso da trilha, e o olhar perde-se no dedo, fragmento este que se dissolve com a paisagem.

Figuras 03, 04, 05: < sem nome >



Fonte: GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson (2010).

O olho 4 não é capaz de registrar nem mesmo a ordem dos imensos monumentos rochosos, e o corpo não quer se referenciar pelas orientações da trilha de ida, ele quer se perder, porém atento às afecções de seu corpo na trilha. Um corpo que sobe não tem as mesmas afecções do mesmo corpo que desce; um morro visto de frente não é o mesmo visto de trás. Por essas razões é que se escolhe a natureza, pois ela é diversa, é multimagética, e, mesmo desprovida de pensamentos ela é manipuladora, o que ressalta ao corpo-experimento notar de maneira mais nítida o diálogo dos graus de potência entre dois corpos sem o julgamento da moral. A subjetividade do corpo-experimento é somente um eco.

São cachoeiras, insetos, cristais, perceptos, diamantes, percepções, elementos que conforme nomeados adquirem seus significados, mas que em emaranhados espinosistas não significam nada, nem átomos⁵, nem palavras. Suas imagens de fotografia entram no paradoxo de

⁴ Neste caso, refiro-me ao olho como a metáfora de uma abertura para alma, permissiva de conhecimento.

⁵ Ainda que para Espinosa, por aulas de Deleuze: “Todo cuerpo está compuesto de una infinidad de cuerpos muy simples. ¿Qué son esos cuerpos muy simples? No son átomos – es decir cuerpos finitos – y no son indefinidos” (DELEUZE, 2006, p.112).

que a máquina registra o instante, aquilo que certamente está a se modificar, mas, na natureza, com a paisagem viva, ampliam-se os fatores que multiplicam a percepção.

O ACONTECIMENTO DAS IMAGENS

Se o caminho, conforme já demonstrei⁶, que conduz a isso parece muito árduo, ele pode, entretanto, ser encontrado. E deve ser certamente árduo aquilo que tão raramente se encontra. Pois se a salvação estivesse à disposição e pudesse ser encontrada sem maior esforço, como explicar que ela seja negligenciada por quase todos? Mas tudo que é precioso é tão difícil como raro. (SPINOZA, 2009, p. 238).

Para cada instante que os elementos compõem a paisagem, estes “são as últimas partes infinitamente pequenas de um infinito atual” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 39), portanto as cachoeiras que compõem o Cachoeirão, segundo a relação de movimento ou repouso no qual entram, podem ser visíveis ou não, e por isso não se definem por um número, mas sim, pertencem a uma maior complexidade sob as águas que brotam do paredão, podendo-as tornar uma só como infinitas cachoeiras a romperem o mesmo.

E o que pode a fotografia deste lugar?

Vislumbrar o Cachoeirão por cima é de uma multiplicidade infinita, já a fotografia desta paisagem é um corte de todas as formas, no entanto, não deixa de ampliar a multiplicidade que dela recorta. “Não estamos falando aqui da unidade da substância, mas da infinidade das modificações que são partes umas das outras sobre esse único e mesmo plano de vida”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 39).

⁶Espinosa está referindo-se ao poder da mente sobre os afetos e sobre a liberdade da mente.

Figura 06: < sem nome >



Fonte: GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson (2010).

E como a fotografia poderia alcançar o percepto “o conjunto de percepções e sensações que vai além daquele que o sente, torna-se independente em relação àquele que o sentiu” (DELEUZE, 1988-1989), que é o que este corpo investiga através das imagens fotográficas de paisagens naturais? Segundo a escritora Virginia Woolf, a respeito do percepto, a fim de tornar um momento durável ou fazê-lo existir por si, “é preciso abrir, cortar, dissecar, saturar cada átomo”, e ela segue:

Saturar cada átomo, eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade, tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre, só guardar a saturação que nos dá um percepto, incluir no momento o absurdo, os fatos, o sórdido, mas tratados em transparência, colocar aí tudo e, contudo saturar. (WOOLF apud DELEUZE, 1992, p. 223).

As fotografias de paisagens naturais não cessam de dar abertura para o olhar entrar nelas e assim se perderem em atos de criação. Mergulhar no ponto referencial de uma árvore, transportar para si a sensação de estar ali - não importando ter estado lá ou não -, e alimentar as ideias de como se dão as relações neste lugar, provocam os pensamentos com imagens que não os estagnam numa figuração do real, por uma opinião, mas sim com cores e formas inapreensíveis pelos os olhares “turbilhonam os vivos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 225), e conseqüentemente, as imagens.

Figura 07: < recorte da fotografia do autor >



Fonte: BONI, Zé de (1989).

As fotografias do livro de Zé de Boni, “Paisagem Mágica”, trazem à tona relevos da Chapada Diamantina que aproximam o espectador do lugar a fim de querer investigar a sensação que o fotógrafo quis revelar. Isso permite ao leitor de suas fotos um olhar através de sua lente, atrás da lente, uma vida e talvez o cuidado de se extrair um percepto através da fotografia, isto é, uma sutil percepção da experimentação do fotógrafo reavivando-se no olhar do espectador que contempla a foto, levando-o à “uma interação tão próxima dos ritmos da natureza, que nos levem a conhecer os múltiplos caminhos de imprevisibilidade dessa”. (GONÇALVES, 2010, p. 74).

Ao corpo que sai a andar, persegue os sons de rara paisagem, ativa-se o pensar e indagam-se os olhos ao verem tamanha sombra que se projeta do Morrão. Seus pés tremem de emoção ao colocarem o corpo debaixo de uma sombra quilométrica que se estende até a parede do outro morro, fazendo estrondar a monumentalidade e os pequenos corpos. A busca de um descanso do sol e a descoberta de que debaixo dela podem andar por horas sem direção.

Não é mais o olho que está sendo marcado, o olho que foi aos museus viu páginas e páginas com fotografias de obras raras de pintores famosos, mas é o corpo afeccionado, afetado, que se rebela com suas prisões e se solta para viver as sensações que conduziriam o corpo a mais experiências alegres e a imagem a mais experiências.

A paisagem vê. [...] O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem. Por que dizer isso, já que a paisagem não é independente das supostas percepções dos personagens, e, por intermédio, das percepções e lembranças do autor? E como a cidade poderia ser sem homem ou antes dele, o espelho, sem a velha que nele se reflete, mesmo se ela não se mira nele? É o enigma (frequentemente comentado) de Cézanne: “o homem ausente, mas inteiro na paisagem”. Os personagens não podem existir, e o autor só pode criá-los porque eles não percebem, mas entraram na paisagem e fazem eles mesmos parte do composto de sensações. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 219).

Assim, estar à espreita do acontecimento das imagens de paisagens naturais é propor ao corpo uma fluidez com essa realidade variável e sensível compondo relações através das afecções, ressignificar os corpos que o compõem e, ao adentrar na imagem, fazer surgir zonas impensadas no pensamento, que colocam o corpo mais adentro de um estar tão dentro da paisagem.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Trad. Cláudio Willer. Porto Alegre: L&Pm 1983. (Rebeldes & Malditos, v. 5).
- BONI, Zé de. **Paisagem mágica**: fotografias da Chapada Diamantina. Fotografias Zé de Boni; texto Walfrido Moraes. São Paulo: Empresa da Artes, 1989.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. Trad. Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. **En medio de Spinoza**. Trad. Equipo Editorial Cactus. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2006.
- _____. **L'abécédaire de Gilles Deleuze**. Entrevista com Claire Parnet. Realização de Pierre-André Boutang. Paris: Éditions Montparnasse/Liberation, 1988-1989.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. (Coleção Trans, v. 3).
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. (Coleção Trans, v. 4).
- ESPINOSA, Baruch de. **Pensamentos metafísicos**. Tratado da coleção do intelecto. Ética. Tratado político. Correspondência. Trad. Marilena de Souza Chauí Berlink et al. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores, v. XVII).
- GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson. **Cor(m)posições**. 2010. 127p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2010.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- LECLERCQ, Stéfan. Deleuze e os bebês. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 19-31, jul./dez. 2002.
- RAMOND, Charles. **Vocabulário de Espinosa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção Vocabulário dos Filósofos).
- SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- WOOLF, Virginia. **As ondas**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.