

## **Transitoriedades e os rastros da imagem: composição coletiva no agora e a tradução de afetos**

Tobias Nunes<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

Este ensaio-relato tem como objetivo registrar e compartilhar a experiência e a vivência tidas no intercâmbio criativo intitulado: Como não saber juntos: o que fazer daqui para trás\_in situ; oferecido na 7ª edição da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo – MITsp, ministrado e proposto pelo artista, pesquisador e dramaturgo Português João Fiandeiro. A provocação e o exercício da composição de um experimento coletivo em tempo real, a partir da exaustão, coleta de imagens no ambiente externo, tradução de instantes por meio de recursos não verbais e outros modos de compartilhamento são os disparadores dessa experiência que permite reflexões e mais teorias, tendo a prática como respaldo. Um esboço de dramaturgia surgiu dessa vivência e interação com os corpos, com o espaço, com os vetores traduzíveis e os modos de comunicação entre meios. E provocou em mim, como dramaturgo, outros vetores de impulso para composição de textos dramáticos, qual seja o espaço de encenação e de movimento para esse texto:

### **Esboço dramático possível <sup>2</sup> Ainda sem título (?)**

Traduzir a imagem afetada.

Peso. Fôlego. Jogo. Sustentação. Imprevisibilidade.

Visibilidade ou esconderijo?

---

<sup>1</sup> Mestrado em andamento no programa de pós-graduação em estudos da tradução na Universidade Federal de Santa Catarina PGET/UFSC. Bolsista CAPES excelência PROEX/UFSC. Membro do grupo de pesquisa Artes e mestiçagens poéticas. Bacharel em Biblioteconomia – Gestão da Informação pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Escritor, revisor de textos e dramaturgo. E-mail: tobiasnunes@msn.com.

<sup>2</sup> Esboço de dramaturgia escrito pausadamente com interferências nos dias 05, 06, 10, 11 e 12/03/2020 na Oficina cultural Oswald de Andrade em São Paulo/SP durante a Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp 2020, a partir da participação como narrador-observador em intercâmbio cultural oferecido pela mostra.

Respiro. Trânsito e motivação. Coletividade. Envolvimento.

Trama.

Vida no gesto.

Partilha inquieta e solitária.

O som sutil do ofegante.

Escrita invisível e perecível.

Desgaste. Mais fôlego.

Ponte e rampa para o onde com o que.

Investigação. Teste.

Alô!

Gotejar-se. Liquefazer-se. Sublimar-se.

Fazer-se em doses de ser em prazer e levitação.

Não são direções nem apontamentos.

O que você não ouve você não faz!

Materialidade do objeto corpo.

Mutualismo e simbiose.

Quais são as interferências? Você me vê!

Vias de acesso. Vias de percurso. Vias de ação.

Vias de visão.

Olfato e demais sentidos.

O que você vê?

Seja e documente.

Sentado ou então fique de pé, eu também te vejo.

Eu também desejo, mas não processo.

Não há tempo hábil, e o tempo do permanecer sequer me toca.

Eu não deixo. Você também não deixaria se provasse.

Microfonia para não ser inteligível pela língua.

Eu quero a linguagem.

Estou interessada!

Endereçado!

Posso não mais falar?

Você já pensou não falar?

É além-limite físico. Físico. Físico. Espacial. Eco.

Delimitação do entre, até ali traçada a abertura da fenda.

E lá você pode cair sem planejar.

Eu te resgato antes de agonizar.

Quem?

Estamos seguros.

Acho que não!

O cheiro do limo verde. Natural e orgânico.

Organicidade da cor. Paleta de cores que se misturam em organização.

A desordem não tem... não tem...

Esqueça e corra!

A ponta do caco de vidro que fere e que num rosto ferido reflete sem ser espelho, como se espelho fosse. É o seu desejo.

Seu proponente não é habitado por desejo, ele executa o desejo.

[...]

Qual a potência do ritmo?

Quebrei e continuei.

A menina na caixa de ovos: Cuidado!

Não é frágil!

Cabe o encaixe.

Um balão bússola direciona o movimento, não é vento,

é tempo do movimento da vontade, da ambientação, do pedido e do acréscimo.

O que vem?

Um eterno imprevisível impensado.

É possível fabricar o habitável?

Ativei!

Lancei os pés para longe.

Coreografar é periferia, e na minha mira a perspectiva.

Entorno, entorno circulado, envolvido, abraçado.

*Looping* não circular.

Na reformulação dos enunciados, exercite não ser sendo.

Qual é a cor?

Bênçãos na natureza e nascimentos do aqui.

O movimento do já em parentesco com os agoras, pois tem mais de um olhar.

Musique o instante e componha uma não narrativa. Coragem e crença...

É celebrativo.

Eu li!

Expectativa do corpo. Rito de ocasião. Interferência e conexão.

Texturização do inanimado. Informativo no vazio.

Jornal sem linha, notícia despida e anúncio.

Classificados fora de uma lista.

Esforço sem recorrência.

Ruído e profusão.

Profano a existência do calendário e dos registros.

Nem penso que horas são.

Entenda. Rastros de osso evidências de corpo.

Qual a cicatriz da presença?

[...]

[...]

Intercâmbios já carregam em si mesmos propósitos de expansão, testes e experimentos. Favorecem trocas, exploração de questionamentos e processos subjetivos de assimilação, ao passo que também permitem um lançar-se ao desconhecido e ainda pouco explorado pela nossa particular subjetividade e visão, até mesmo restrita e pouco consciente do que nos circula. Intercâmbios são mergulhos de consciência e construção de novas fronteiras de percepção. O intercâmbio artístico **Como não saber juntos: o que fazer daqui para trás\_in situ**, proposto pelo artista e dramaturgo português João Fiandeiro como parte da programação da sétima edição da MITsp – Mostra internacional de teatro de São Paulo 2020 teve aparo no mais amplo sentido que uma experiência artística coletiva e de encontro com o inesperado pode proporcionar.

Enquanto narrador-observador do experimento cênico apresentado no último encontro, no dia 12/03/20 como resultado do intercâmbio, coloquei-me a disposição do que me chegasse aos olhos, das possíveis leituras, inquietações e afetações surgidas com os colegas atuantes-captadores de afetos que compartilharam e formularam atravessamentos a partir do estado de exaustão e desequilíbrio nas corridas que faziam nas ruas e nos arredores do espaço onde nos encontrávamos. A exaustão foi aqui umas das conexões com os observadores, no exercício daquilo que se vê e nos modos de ver. E com essa ação, remeto-me a Georges Didi-Hubermann e o trânsito entre “o que vemos e o que nos olha”, como permitimos e acessamos o que é visto. O que e como manipulamos o que é visto e permite ser visto. “A arte é algo que se vê, se dá simplesmente a ver e, por isso mesmo, impõe sua ‘específica presença’ [...] e ao nos olhar, obriga-nos a olhá-la verdadeiramente. [...] ver sempre alguma outra coisa além do que vê”. [...] (DIDI-HUBERMAN, 1998. p. 61-63). Esse tipo de observação vinculada ao estado de e produção de arte, juntamente da disposição para afetar-se ou tornar-se um dispositivo aberto e dinâmico de leitura e recepção.

As ações apresentadas são ações coletadas no externo, do cotidiano, do observado, do comum e do diário. Acontecimentos corriqueiros em bairro movimentado, carregado de informações passíveis de afeto (no sentido de atingir quem com atenção observa por onde transita). O próprio estado de observação e exercício etnográfico disparado pela repetição de movimentos, alternância de velocidades, fôlego e paciência. Permitir e favorecer a fluidez do pensamento e da imagem. A contento, são essas imagens capturadas como afetações que serão ligeiramente trabalhadas no que antecede sua execução, provocadas pelos questionamentos: O que? ; Como?

E na execução consigam ser traduzidas sem grandes elaborações ou racionalização.

Interpretações e descrições diretas ou ainda explicações justificadas não tem espaço e não cabem na proposta dessa busca pelo ‘não saber juntos’. A construção da escrita pela imagem que é atraída pelas sensações - onde os sujeitos envolvidos e com quem se compartilha assumem, ainda que involuntariamente, a posição de autores mediadores - se dá justamente pela disponibilidade de observação no inesperado.

### **O que fazer daqui para trás?**

Manifestar pelo ‘onde’, iniciar pelo ‘o que’, esgotar a imagem captada, reformular o afeto enquanto afetado na intenção de investigar a experiência com a construção de um texto imaginado, não dito, analfabeto, mas que se comunica. E na ausência da palavra, na ausência do texto de letra, como é possível compreender o que está sendo escrito? Pois, há uma escrita em processo ali. Há uma escrita coletiva que se atravessa, que afeta e que está em reformulação e sendo traduzida nesse mesmo instante.

Gesto e movimento, bater de ossos e estruturas são essenciais. O corpo e a disponibilidade, física inclusive, são primordiais. São eles os dispositivos disparadores no *start* desse estado, para início dessa experiência de captação-composição – apresentação.

Traduzir um afeto exige formulação e execução em ordens deslocadas, ou até mesmo sem ordens estabelecidas, numa espécie de disposição para o inesperado e o modo como ele reverbera. A suficiência das imagens apresentadas – é necessário ressaltar aqui o verbo **apresentar**, não o **representar** escolhido como ambientação e onde o ato de traduzir se ancora. Apresentação e representação com diferenças que não dialogam na execução dessa experiência. Seja na posição de atuante, ou na de narrador observador – a partir dos atravessamentos do real, do observado, levando em conta a provocação: o que vale ser apresentado? Em termos de tradução, Julio Plaza (2001) nos relembra:

A tradução para nós se apresenta como a “forma mais atenta de ler” a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo em que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente. [...] A arte não se produz no vazio. Nenhum artista é independente de predecessores e modelos. Na realidade, a história, mais do que simples sucessão de

estados reais, é parte integrante da realidade humana. A ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente. As realizações artísticas dos antepassados traçam caminhos da arte de hoje e seus descaminhos. [...] toda forma de arte situa-se no cruzamento de três linhas evolutivas: a elaboração técnica, a elaboração das formas da tradição e a elaboração das formas da recepção. (2001, p. 2).

Então permitir o surgimento de uma imagem por meio do corpo, explicar pelo gesto no sacrifício de emudecer o visível. Pois, o que é visto se mostra e não conhece a palavra. Sem a intenção de controlar ou situar o tempo, já que a relação com o tempo nesse intercâmbio, durante o exercício dessa composição coletiva, ultrapassa o modo costumeiro e trivial, já tão comum na assimilação da passagem dele. Ao passo que enquanto corro, capto imagens ou aguardo para observar execuções. Sou o presente, o agora.

Já durante a execução de fato, o experienciado na captação se torna passado e é reapresentado no espaço num novo presente. Um novo presente elaborado espontaneamente com a apresentação do afeto coletado na rua, na corrida do corpo disposto ou ainda do olhar atento do observador com quem se compartilha essas ações. A relação tempo-espaço tem outra dimensão aqui.

### **Quando uma imagem vive e morre?**

A imagem tem futuro provisório e é atingida por mutações sucessivas, não só pelo gesto daquele que a formula, mas também por aquele que a vê e lê e nela também interfere. A razão é o acontecimento, a emoção e a narrativa estão num tempo suspenso, e acenam na vontade tentadora de fazerem parte da composição, e também participarem desse processo de tradução. Mas cabe lembrar que narrativa e emoção sugerem descrever, característica que a palavra tão tem bem abraça. E não falo aqui de anulação da poesia, acompanhante da emoção em processos criativos e de escrita, falo de observar, de clarificar sem explicar dentro da condição de observador que narra (não no sentido descritivo). Um observador que também tece um texto, muito embora não o componha pelo gesto, pela exaustão ou estado de esgotamento que a corrida em espaço externo para a captação de imagens fornece como parte do processo e do experimento em seu todo. Para o observador-narrador a exaustão não é física.

É possível ser poético no silêncio, no gesto, desde a gestação/formulação da imagem até sua execução/revelação. O que componho enquanto narrador-observador, que usa a palavra, ainda que amparado no texto como recurso – é equivalente ao processo daquele corpo que corre e capta ações e sons e se deixa interferir até a exaustão, recupera fôlego e mantém sua movimentação?

Trata-se de um experimento coletivo, de uma composição coletiva, repleta de atravessamentos, ruídos e subjetividades das mais diversas ambientações. E falar de tradução é falar de equivalência. E novamente: como não saber? Ou melhor: Como não saber que sei? Como saber que não sei?

É da criação em tempo real a que nos referimos enquanto coletivo. Partindo da contaminação a formulação, pois sou contaminado pela execução, durante formulação do atuante e da imagem captada por ele, e sou provocado a interagir ou a aquietar. Isso interfere na composição do que vejo, interfere na leitura que faço dessa imagem apresentada em tempo real. É uma grande prática de permanência, do oferecer-se como acontecimento durante o tempo de afetação, que não é o mesmo que o tempo cronológico. É a prática de retenção e conservação dos impulsos e das experiências captadas.

Em resumo, na prática, tem-se:

#### Coleta – Reformulação – Compartilhamento

Afetação – Formulação – Execução → tríade disparadora do processo  
intercambial.

Sobre as noções de tempo, durante a partilha e execução, há a sua fragmentação ou expansão na reunião dos afetos atravessados e individuais, onde é possível enxergar diálogos e comunicações entre as ações dos atuantes. São as escritas gestuais do sutil ou então o encontro dos afetos em ebulição como potências criadoras equivalentes ao afeto coletado.

#### **Quando uma imagem se esgota?**

O exercício de desapego daquilo que afeta e foi recriado é necessário para a chegada de outro afeto. E isso implica soltar, desfazer, desalinhar um objeto caso seja um objeto o afeto trazido para a “cena”. A rede de contaminação e partilha de afetações



é feita a partir de uma dobra/fenda, de um “entre” executor-objeto-observador em cumplicidade e testemunho.

A relação com os objetos deve existir desde a afetação, continuar na reformulação e apresentar-se na execução até seu desapego. Os impulsos dessa execução e relação com os objetos ganha direcionamento. É um ponto e não tem, portanto, nem futuro nem passado, e se os tem são reformulados, pois está no agora, na composição de um atuante em tempo real.

O foco de atenção está também no questionamento: O que move a ação?

Aliás, são muitos os questionamentos que permearam toda a duração do intercâmbio. Alguns expostos aqui nesse texto.

Questionamentos que bem podem ser acoplados as formulações resultantes da composição, já que são esses mesmos questionamentos, afinados, que vão formular ações, gestos, interação com objetos. É estar na parte de trás\_in situ.

O afeto/afetação é também a captura de relações entre uma coisa e outra, que interfere na “escolha” dos objetos no sentido de replicar vivências. Colabora com a reformulação desse afeto noutra espaço, que não o mesmo onde foi coletado - processo de tradução – e não necessariamente do mesmo modo como foi captado ou como aconteceu na condição de vivência do atuante enquanto corria. A dramaturgia aqui surge como objeto de interrupção no exercício da presença. Relato daquilo que é visto no compartilhamento de afetações, e com isso também criar autonomias na condição de permitir ser afetado.

O olhar de panorama em estado de pré-fotografia, embora as imagens nem sempre sejam estáticas, me estimula a perguntar: o afeto pode ser a fotografia revelada na execução?

O corpo registra a execução, o gesto revela num registro que se dissolve no ato de atirar-se no inesperado. Não há controle, a exaustão e a corrida ou a atenção voltada para a partilha das afetações permite reformulações no e com o inesperado. Transparências do eu e do inesperado que me circula.

### **O que está a minha volta pode ser reformulado?**

As fronteiras da repetição de gestos estão nas variações do ‘como’. Esse ‘como’ interrogador é a questão para o atuante, desde que o questionamento desse ‘como’ caiba na ação/execução/apresentação desse afeto.

É possível afetar-se de muitas maneiras e traduzir um afeto numa sequência de execuções sem que necessariamente os afetos estejam interligados, suscita retrabalhar ações e recriar com as interferências do real. E qual o impacto do real para execução de um afeto?

Selecionar o olhar, perceber a sutileza dos acontecimentos é o ponto de interferência no ato de traduzir. A escrita dramática aqui se dá – com o narrador/observador – a partir do imprevisto, na construção de ficções: “o que sou não fui sozinho”, nessa intersecção entre os corpos participantes na proposição desse intercâmbio. E o estado do corpo que compõe oscila entre o documental versus ficcional e a transição entre ambos.

A composição, em seu todo, esse *trás\_in situ*, proporciona a experiência da tradução daquilo que nos afeta valendo-se de outros recursos e ferramentas além da palavra. Podendo ser a palavra um modo de se movimentar e respirar dentro das noções de tempo/espaço. O transicionamento, a redução de ausências e a amplificação da experiência que novamente nos estaciona no “o que sou não fui sozinho”.

A duração, os filtros, as variações e modos de estar e presenciar o agora no experimento é permeado pelos afetos e sua tradução. Ao passo que é também o agora traduzido junto do afeto e sua tradução em texto ou linha narrativa-dramatúrgica surgida desse processo que dá convicção ao gesto.

O afeto é o intermédio para composição, organização, troca e compartilhamento. O afeto é o impulso disparador da criação de uma “cena”, extraída de imagens e exercícios de aproximação com o real externo e a organização do que foi visto e captado para a construção de um repertório gestual. Repertório que tem suas raízes nas reformulações e execuções durante a vivência com o inesperado, o que exige do atuante formular a operação e afiná-la diante dos questionamentos: o que eu faço? Qual meu objetivo? Fugindo ainda, de uma estética representativa ou de interpretação, pois não é válida. Imagens e afetos passam pelo corpo, tanto dos atuantes quanto dos observadores-narradores-leitores (incluo aqui a palavra leitor porque observação enquanto dramaturgia implica leitura) em investigação de estados, e é o estado de afetação o guia da execução/composição.

Parar e (re)parar, aqui, como verbos de composição e movimento. Juntos moldam a fronteira de duração entre colapso e performance, imagem e gesto, linhas de início e término, ativação e continuidade de uma memória recente ou condução dessa memória. Não há público, há observadores, sejam eles integrantes ou não do processo

de composição. É a figura e posição do observador que dá convicção e remete às leituras. É a observação que confirma a formulação de uma imagem, de um afeto. Para tanto, é imprescindível que um corpo esteja à altura do acontecimento que quer traduzir. Alimentar o gesto para saborear o acontecimento. E a tradução é esse acontecimento.

Falando de posições, é o corpo enquanto executor que fornece ao corpo enquanto observador a experiência da descoberta. São relações que já existem naturalmente, tanto a de executor quanto a de observador com o ambiente. Cabe, no processo de composição e tradução dos afetos, reduzir o que é inorgânico e idealizado, programado e muito pensado. E imaginar como se dá esse processo é importante, porém difere de previamente concebê-lo. Nada é determinado, basta uma apropriação da simplicidade já existente e reformulá-la, e assim criar condições para o acontecimento performativo.

A ação nos coloca no lugar da reformulação e nos direciona para replicar. Replicar: outro verbo acoplado ao processo de composição do ato performativo da tradução dos afetos. Correr, nisso tudo, mais que alcançar exaustão, condiciona visibilidade e impede o surgimento de uma narrativa emocionada e muito pensada. Faz também lembrar que ser obsessivo com a produção de uma ideia para o acontecimento de uma imagem é o mesmo que paralisia, contraponto com o que o intercâmbio tenciona. Corrida é movimento, afetos não são da ordem do tempo cronológico, nem composições fechadas. Experiências com o real não necessariamente resultam organicidade.

### **O que o afeto transforma?**

Rastros da experiência, identificação das coincidências e reverberação dos encontros. A produção narrativa favorecida pela experiência da observação do corpo em movimento, correndo (enquanto corro o que está acontecendo?) para captação e retenção de imagens resultadas em traduções. O corpo observador constrói narrativas e também está em movimento, e é interrompido sucessivamente pela movimentação constante dos atuantes tradutores, que chegam com imagens, afetos e objetos. A construção do “texto” - descritivo que seja - dispara-se daqui. O cansaço não impossibilita a apresentação do afeto coletado e sugere relações de composição: corpo-corpo; corpo-fala; corpo-objeto; corpo-interação; voz-objeto...

Escrever nessas condições permite afinar-se com as variações da comunicabilidade. A tradução em tempo real equilibra tensões, rompe hierarquias de criação e liberta da tirania da visão em frontalidade. Pode ser panorâmico, plano detalhe, diagonal, lateral... é o olhar quem chama, e novamente o que vemos também nos olha.

Não é sobre expectativa, é sobre experiência. E como experiência, vivenciar estados, maneiras de estar e modos de colocação do corpo para composição em arte. Ausentar o medo, fragilidades, limitações e vulnerabilidades com o amparo de não ser sozinho, porque o “que eu fui não fui sozinho” no ato de replicar um acontecimento na possibilidade de não saber juntos.

## **REFERÊNCIAS**

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MITsp 7ª Mostra Internacional de teatro de São Paulo. *Catálogo*. São Paulo, 2020.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.