

A EXPERIÊNCIA DO CORPO NA PROFUNDIDADE DA CASA

LIÉGE BUDZIAREK ESLABÃO¹; MARTHA GOMES DE FREITAS²

¹Universidade Federal de Pelotas - liegebudziarek@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - marthagofre@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma reflexão acerca da experiência do corpo que habita o tempo e o espaço de um porão. A experiência na oficina *ELA: Experiência Cênica para Mulheres*, em agosto de 2018, no Espaço Cerco Cultural em Porto Alegre, confluem aos modos de abranger e perceber uma forma de profundidade dentro do projeto de pesquisa *Estudos sobre a profundidade*, coordenado pela Prof. Dr. Martha Gomes de Freitas, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Segundo Jorge Larrosa Bondía, a experiência é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” Uma experiência implica um sujeito, um corpo “território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo (...) deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” Sobretudo, o sujeito da experiência poderá vir a ser “um espaço onde têm lugar os acontecimentos.” (BONDIA, 2002, pg. 24).

Em torno da pesquisa no campo da Arte, aproximam-se para discussões determinadas obras que conduzem a percepção para uma região que investiga os contornos do próprio corpo e os contornos do ambiente que o recebe. Logo, será abordado o processo de criação de Brígida Baltar e será feita uma análise de seu trabalho *Abrigo*, de 1996 e *A Coleta da Neblina*, de 2001. Também, lança-se um olhar ao filme *Nostalghia*, de 1983 dirigido por Andrei Tarkovsky, a fim de investigar a construção do espaço e da passagem do tempo e como isto reverbera no estado do corpo do personagem. De acordo com Deleuze, o filósofo Bergson ao investigar a composição do ser em função do tempo diz que “não é o presente que é e o passado que não é mais, mas o presente é útil, o ser é o passado, o ser era.” (BERGSON apud DELEUZE, 1956).

Tendo em vista a experiência do corpo na profundidade da casa, ao residir no porão “o habitante apaixonado cava-o cada vez mais, tornando ativa sua profundidade.” (BACHELARD, 1992, pg. 37). O trabalho é a construção de uma tessitura comum que se dá no encontro entre meu corpo e o porão. O objetivo é diluir a linha de contorno pelo contato entre um e outro, a saber uma compreensão da profundidade.

2. METODOLOGIA

A oficina teve a duração de nove horas ao longo de três dias. Na primeira imagem temos o porão (Figura 1), observa-se uma área retangular, paredes de alvenaria com revestimento e assoalho de madeira. A fotografia identifica a zona inferior e interior da casa. A nível estrutural, o porão localiza-se abaixo da superfície comum. O lugar estava vazio. Do marcante no espaço, a topologia da parede, sua materialidade branca e úmida, o contorno irregular entre alvenaria e reboco, e pequenas rachaduras.

O corpo nesta experiência produz-se a partir do rastro sensorial, real, e virtual do espaço (Figura 2). O contato com a qualidade material do local tal como a cor, a espessura, a forma, e a textura, junto, a qualidade imaterial, tal como, o

som, o cheiro e a temperatura, reverberam em atitudes moventes que percorrem a extensão do corpo como a água e o oxigênio, uma espécie de alagamento sensorio e motor. No decorrer dos dias, desenvolve-se uma linguagem corporal que aprende ínfimos gestos e configurações de corpo que remontam, através da performance, a vida nos andares adjacentes da casa. Adentra-se o processo de criação de ações e movimentos que especulam a rotina do corpo neste lugar, tal como abrir janelas, tomar banho, estender roupas, varrer o chão e etc. Afinal, “somos o diagrama das funções de habitar aquela casa.” (BACHELARD, 1992, pg. 24).



(Figura 1) Registro da arquitetura; (Figura 2) Registro da experiência.

A artista Brígida Baltar descobre a casa como matéria de investigação de seu trabalho. Em *Abrigo*, de 1996, uma série de imagens apresenta um corpo feminino sustentáculo de uma parede (Figura 3). A fotografia inicial revela a presença de Baltar rente à parede delineando sua silhueta. A sequência das imagens apresenta a ação exercida pelo corpo da artista. Seu corpo conduz uma espécie de escavação da alvenaria da casa. O trabalho *Abrigo*, ao meu ver, toca em uma relação de intimidade e equivalência entre o corpo e a casa. Segundo Baltar, *Abrigo* é “um corpo forte, que sustenta uma parede, que se torna parede.” (BALTAR, 2010, pg. 35).



(Figura 3) Brígida Baltar. *Abrigo*, 1996. Fotografia.

Em *A coleta da neblina*, de 1998, Brígida Baltar realiza uma ação que consiste em coletar a neblina do local (Figura 4). Já em um primeiro olhar, percebo que a artista veste uma roupa leve e um colete, este confeccionado por plástico-bolha, um material translúcido e delicado que protege o que é frágil. O colete serve para transportar junto ao corpo pequenos frascos e tubos de vidro, o material utilizado para coletar e armazenar a neblina. O registro em vídeo e fotografia permite perscrutar o instante e a duração da coleta. O gesto da artista é largo e provoca uma rasura na opacidade da neblina. A neblina, rarefeita e

esbranquiçada, age na invisibilidade da paisagem e no encobrimento, entre o desaparecer e o reaparecer, da imagem-corpo da artista. Segundo Baltar, *A coleta da neblina* vem a ser “uma ideia de fusão mesmo, de se tornar aquele lugar, pertencer a ele.” (BALTAR, 2010, pg. 47).



(Figura 4) Brígida Baltar, *A coleta da neblina*, 1996-2004, vídeo 16 mm.

O filme *Nostalghia*, de Andrei Tarkovsky, evidencia as saudades do personagem e sobretudo uma nostalgia profunda pela sua terra natal. Meu olhar se depara com a presença física e psíquica do protagonista russo de Andrei Gorchakov. A espacialidade trabalhada nas imagens, marcada pela escadaria, gruta, terma e etc. provoca o olhar a adentrar e perscrutar a fundo a materialidade que compõe as cenas. As localidades submersas e alagadiças entram em conjunção ao estado psicológico do personagem que se deixa pesar pela água. O quarto do hotel é abrigo ao sono e a lembrança íntima da mulher e do nascimento do filho (Figura 5).

O procedimento da montagem e a fotografia do filme ampliam a percepção do espectador através de planos-sequências, precisão na costura do tempo, e estabilidade na tomada em câmera-lenta. Estas operações dão a ver o prolongamento do passado no presente. Vemos a imagem da antiga morada sobreposta a atual, como um ruído. Vemos a passagem da película de uma tonalidade a outra, como um abalo nas emoções do próprio protagonista. *Nostalghia* entrega a sutileza da fração por segundo ao inapreensível e invisível do que antecede e precede os acontecimentos. Visto no movimento da goteira, a demora e a falha ao preencher o volume de algumas garrafas de vidro (Figura 6).



(Figuras 5 e 6) Fotografia do filme *Nostalghia* obtida por still de vídeo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A experiência é o resultado no corpo.

A experiência dentro da oficina é disparadora da pergunta: como mensurar a afetação do corpo pelo espaço? Eu carrego amostras de fluxos e intensidades da entrega do corpo as funções de habitar o lugar porão.

De acordo com Yi-Fu Tuan “a sensação de tempo afeta a sensação de lugar.” (TUAN, 2013, p. 227). A profundidade da casa assume um tempo perene e sólido que preenche a totalidade do espaço até eu entrar. Meu movimento interrompe o fluxo das horas e amolece a duração dos acontecimentos. O porão era frio e silencioso. O silêncio se desfaz com a sonoridade da minha voz, baixa e grave, e do ruído ao pisar descalça no assoalho de madeira. Já, o aumento da temperatura é devido ao calor gerado pelo próprio corpo. No porão, a força gravitacional é constante, contudo há mudanças na pressão atmosférica. Aprendo que o ar circula ao redor do rosto. É pelo toque que sinto a aspereza da alvenaria. Os poros do tijolo controlam o fluxo da água. Vejo que a parede concentra regiões úmidas que chegam a atingir a última camada de tinta branca, diluindo-a. Pelo toque, sinto meu rosto. Sei que a porosidade de minha pele conduz gotículas de óleo e água até a superfície do corpo. Eu mudo de forma, meu corpo pode se volatilizar. Quando ele encontra na neblina um fenômeno complementar a brancura e umidade das paredes do porão.

Tendo em vista a relação corpo e arquitetura, Tuan diz “sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos.” (TUAN, 2013, p. 224). Alguns registros da mecânica do corpo: Os pés sustentam o peso de sessenta e quatro quilogramas. Posso saltar a altura de um metro a partir do solo. Verifico que minha postura é curva e não adapta nos cantos da parede. Minha clavícula e escápula orientam o peito a direcionar-se pelo espaço. Percebo que a forma e a concavidade dos ossos permitem o encaixe em outros corpos, objetos e anteparos. Na sua totalidade, o corpo pode estender, dobrar e formar linhas de intersecções com o espaço, enquanto a musculatura confere a força de sustentação para as ações.

O corpo cava, performa e desenha.

4.CONCLUSÃO

Este estudo mostra-se relevante porque avança em direção a consciência do corpo pelo espaço e sobre a influência da espacialidade no corpo. O contato é a constante da experiência na profundidade da casa. Dado que a aproximação de duas superfícies provoca micro trepidações. Assim, o corpo pode ruir quando habita o porão. Considero neste momento que há uma forma de profundidade, peculiar e ambígua, localizada nas cercanias do corpo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BACHELARD, *Gaston*. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
2. BALTAR, Brígida. *Passagem Secreta*; Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.
3. BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, Apr. 2002 Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso>. access on 10 Sept. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.
4. DELEUZE, Gilles. *A ilha Deserta e outros textos*. Textos e entrevistas (1953-1974). 4. Bergson [1956] pg.33. Iluminuras.
5. TUAN, Yi-Fu, 1930. *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*; Londrina: Eduel, 2013.