

Uma *Dermoteca* por Vir para Criação de *Vídeo-Cartas (não) Filosóficas* no Percurso de Aparição de um *Corpoimagem*

Maruzia Dultra¹ e Joaquim Viana Neto¹

¹ Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Brasil. maruziadultra@gmail.com; joaquimviana@gmail.com

Resumo. Este artigo apresenta a estratégia poética chamada *Dermoteca*, produzida no processo de composição das *vídeo-cartas (não) filosóficas* desta pesquisa. A elaboração dessa “coleção de peles” consiste na captação videográfica da superfície dérmica humana, utilizando o enquadramento da câmera em plano detalhe e seu movimento em *travelling* lateral horizontal por sobre o contorno do corpo, como se o ponto de vista da gravação fosse o de uma mão que o percorre: a “câmera subjetiva” do toque. Neste sentido, o vir a ser da *Dermoteca* situa-se entre a imagem da textura da pele e a textura da imagem da pele. Junto a outros elementos, constitui uma metodologia que vem sendo desenvolvida através de experimentações *verbiaudiovisuais* que pretendem provocar a “aparición de um *corpoimagem*” nos âmbitos poético e conceitual. Assim, esta investigação tensiona a relação entre Arte, Ciência e Filosofia, e explora os limiares escrita/imagem, corpo/vídeo, sensível/inteligível, particular/coletivo, público/intimo – tal qual a pele.

Palavras-chave: pele; corpo; *corpoimagem*; vídeo; vídeo-carta.

A Dermateca for Coming to Creation of (non) Philosophical Video Letters in the Course of Appearance of a Body-image

Abstract.

This article presents the poetic strategy called *Dermateca*, that was produced during the *(non) philosophical video letters* compositional process of this research. The development of this kind of “collection of skins” is based on the videographic capture of the human skin surface. The camera takes either detail framework, as well as moves in horizontal-lateral travelling through the whole body contouring. The camera point of view is that of a hand traveling through the body: the “subjective camera” of the touch. In this sense, the *Dermateca* becoming process is located between the image of the skin texture and the texture of the skin image. Together with other elements, it constitutes a methodology that has been developed through *verbal-audio-visual* trials intending to cause the “appearance of a *body-image*” in poetic and conceptual spheres. Thus, this research explores the relationship between art, science and philosophy, as well as the existing thresholds like writing/image, body/video, sensible/intelligible, philosophical/non-philosophical, individual/collective, public/private – such that the skin.

Keywords: skin; body; *body-image*; video; video letter.

1 Introdução

que o poema continue metonímia da pele

(Ornellas, 2007)

Este trabalho decorre de uma pesquisa qualitativa recente e em curso,¹ cuja metodologia é de caráter experimental e que consiste na criação de *vídeo-cartas (não) filosóficas* a partir da interlocução com um professor-filósofo. Embora tenha como ponto de partida a área de Artes, tal produção vem sendo instaurada através de uma construção transdisciplinar do conhecimento, que desafia os limiares entre

¹ Referente ao projeto de Doutorado “Imagem, poder e subjetivação na construção e difusão do conhecimento: aparição de um *corpoimagem* através de vídeo-cartas (não) filosóficas”, iniciado em março de 2015.

o campo de aplicação mencionado, a Filosofia e a própria Ciência, levantando novas perspectivas de investigação no estudo das relações entre corpo e imagem.

Além disso, conta-se com os hibridismos próprios do vídeo e do gênero ‘vídeo-carta’ – este adotado como uma das estratégias poéticas da metodologia a ser desenvolvida e tensionado pela proposição do cunho “(não) filosófico”. Outra estratégia poética é a constituição de uma *Dermoteca*, que, como o próprio termo sugere, é uma espécie de “coleção de peles”. A natureza deste elemento metodológico visa explorar duas vertentes no percurso de aparição de um *corpoimagem*: a imagem da textura da pele e a textura da imagem da pele. Sua tessitura e desdobramentos são objeto da presente escritura.

Tematicamente, este texto localiza-se nas operacionalizações de Análise Qualitativa de Dados, no que concerne ao processo de invenção das *vídeo-cartas (não) filosóficas*, que conjugam dados de fontes diversas, distendendo as relações entre: escrita/imagem; corpo/vídeo; sensível/inteligível; filosófico/não filosófico; particular/coletivo; público/íntimo – tal qual a pele. Em consonância com a abordagem de Deleuze e Guattari (2010) sobre a configuração dos materiais e procedimentos no processo criativo, este trabalho faz eco à afirmação de que “(...) é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra (...)” (Deleuze & Guattari, 2010, p. 197).

2 Metodologia

Assim como esta pesquisa vem se constituindo como o percurso de aparição de um *corpoimagem* (conceito a ser criado), foi convocada uma metodologia que também *aparece* no trajeto de sua realização. As *vídeo-cartas (não) filosóficas*, portanto, não são um formato pré-estabelecido, mas sim vêm sendo configuradas processualmente; elas partem da linguagem videográfica e traspassam o campo da *palavrimagem*, no qual se encontra o gênero das vídeo-cartas.

Nesse contexto, faz-se necessário um modo de composição implicado nos limiares problematizados por essa produção epistolar: *verbiaudiovisual*. Esta expressão marca a defesa da exploração da palavra em sua dimensão “verbivocovisual”, tal qual proposto por James Joyce para a relação estrutura-conteúdo, que foi tomada pelo “plano piloto da poesia concreta”: “(...) seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). (...) coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal (...)” (A. de Campos, Pignatari, & H. de Campos, 1958).

2.1 A Capa é a Derme

A opção por criar uma *Dermoteca* veio da necessidade de pesquisar as minuscuidades dessa excêntrica “capa” que é a pele, que parece o limite de estabilidade, porém não há nada mais transmutável que ela – o próprio contorno contém a mudança, embora haja uma superfície dérmica que aparente certa taxa de fixidez. Sobre esta discussão, que vai da Biologia à Filosofia, Deleuze (2010) responde numa entrevista: “– *Você gostava da fórmula de Valéry, ‘o mais profundo é a pele’... – Sim, uma linda fórmula. Os dermatologistas deveriam inscrevê-la em sua porta.*” (Deleuze, 2010, p. 113).

Tal questão possui ressonância nas discussões de Uno (2012) sobre o espaço *entre* partes: “O que existe entre? Nada e muita coisa. Os limiares sob os limites. Este pequeno nada, talvez, tão importante e crucial.” (UNO, 2012, p. 77). O entremeio vivenciado na e pela derme também é característico do vídeo, conforme aponta Dubois (2004):

(...) dilacerado na história, dividido entre o cinema e o computador, cercado como um banco de areia, entre dois rios, que correntes contrárias vêm apagar progressiva e rapidamente, o vídeo era visto no final das contas, como uma *imagem intermediária*. Uma ilha destinada a submergir, instável, transitória, efêmera. Um parêntese. Um interstício ou um intervalo. Um vazio, em suma, que imagináramos como plenitude. (Dubois, 2004, p. 99, grifo nosso)

Em nota, o tradutor da obra supracitada destaca sobre a “imagem intermediária”: “No original, *une image d’entre-deux*, expressão idiomática que parece suscitar a noção de ‘entreimagem’, cunhada por Raymond Bellour.” (Silva em Dubois, 2004, p. 99). Assim, a pele e o vídeo comungam uma natureza constituída limiarmente, tal qual um farol, “elemento limítrofe entre o mar e a terra” (Rossi, 2013, p. 105): arquitetura de não lugar “(...) para se ser observado mas também donde observar. (...) é muito importante o movimento rotatório descrito pela luz no plano horizontal e isto capta-se melhor estando perto, porque se capta a sensação de máquina, que a grandes distâncias se perde.” (Rossi, 2013, p. 106).

No entanto, se o farol é este guia, não se pode afirmar o mesmo da espessura dérmica – “A propósito, a maior víscera do corpo é a própria pele. Não me refiro à superfície da pele, que tem um papel crucial no sentido do tato, mas à camada densa da pele, que é vital para a regulação da temperatura.” (Damásio, 2000, p. 198). Assim, ela é *locus* da experimentação por contato, tal qual uma arquitetura labiríntica, do que insurge a indagação: se o labirinto está na pele, o que pode ser a linha?

2.2 *fi*Olosofia

Na mitologia grega, um fio de novelo dado por Ariadne a Teseu para que este enfrentasse o Minotauro o salva desta criatura residente do labirinto construído por Dédalo. Com uma das pontas amarrada diante da entrada do lugar, o fio serviu de marcador da trilha feita por Teseu; esta espécie de *GPS*² material possibilitou sua saída vitoriosa: “(...) Ariadne haveria ensinado a ‘arte de enrolar e desenrolar o novelo’ (...)” (Leão, 2005, p. 83). No âmbito da hipermídia, “(...) essa possibilidade de recuperar o trajeto percorrido é fundamental para que o usuário não se perca na construção labiríntica que está sendo criada com suas interações.” (Leão, 2005, p. 83) e, no campo da lógica, o “fio de Ariadne” representa o método dedutivo, que consiste em reunir premissas para concluir determinada proposição (ARAÚJO, 2012).

Já no percurso deste trabalho, é o professor-filósofo que funciona como uma espécie de “fio metodológico”, na medida em que é referencial teórico, docente e poético, formando um campo amplo de afetação. Porém sua presença de interlocutor como contraponto epistolar diz menos respeito a uma expectativa de conclusão que ao desejo de estabelecer conversações. Com sua *voz dérmica*, ele sugere: “Não oferecer a pele como tela, mas desfazê-la, como se desfaz uma tela, para com esse fio mesmo fazer as letras...” (Pelbart, 2012).

Desse modo, o caminho sinuoso deste processo criativo que envolve aspectos filosóficos e não filosóficos busca conduzir também o leitor-espectador-fruidor destas *vídeo-cartas* à experimentação por (des)territórios poético-conceituais: o labirinto como espaço de vivência, e não de prisão.

(...) fazer dançarem os tetos, oscilarem as vigas (...) uma música que se distribui segundo os territórios, os meios, as atividades, os etos: um canto de trabalho, um canto de marcha, um canto de dança, um canto ao repouso, um canto à bebida, uma cantiga de ninar... (Deleuze, 2011, p. 135)

² Sigla de “Sistema de Posicionamento Global”, do inglês: “Global Positioning System”.

2.3 Texturas do Íntimo: Vida, Imagem, Vídeo

Damásio (2000) propõe uma radicalização na relação dérmica mencionando a expressão francesa “Je t’ai dans la peau”: “Tenho você *dentro* da pele” (Damásio, 2000, p. 199). Partindo deste viés, interessa na *Dermoteca* a apreensão de texturas da vida, texturas da imagem, texturas do vídeo, nas quais se desvelem camadas do íntimo pela pele. A intimidade de uma câmera que desliza sobre o corpo, gesto que desenha no ar o seu contorno e que faz ressoar a questão de que é invivível viver sem ele. Assim, a elaboração desta coleção consiste na captação videográfica da superfície dérmica humana, utilizando o enquadramento da câmera em plano detalhe e seu movimento em *travelling* lateral horizontal por sobre o corpo, como se o ponto de vista da gravação fosse o de uma mão que o percorre: a “câmera subjetiva” do toque.

Nesse sentido, o vir a ser da *Dermoteca* situa-se entre a imagem da textura da pele e a textura da imagem da pele. A primeira dimensão é evidente nos filmes *Hiroshima, mon amour* (1959) e *Janela da alma* (2001); já a segunda, uma espécie de derme eletrônica pode ser vista no filme *Abraços partidos* (2009) e nos vídeos *Ogodô Ano 2000* (1996) e *Sete Visões Fugidias* (1995). Cabe destaque aqui o inventor de dermes microscópicas de *A pele que habito* (2011) – obra na qual o corpo sofre uma transição da ordem eclipse-eclipse, ao ser transformado cirurgicamente. Por motivos distintos, também há o eclipse de um corpo junto à eclipse de outro em: *Ela* (2013); *eXistenZ* (1999); *Perfume, a história de um assassino* (2006); *Videodrome: a síndrome do vídeo* (1983); e *Zoom* (2016). São instâncias que dão a pensar a pele em sua dimensão de ligação às realidades tangível e sensível.

Em todos os casos citados, processos de subjetivação são deflagrados pelas reconfigurações entre corpo e imagem. O mesmo pode ser dito sobre as gravações dérmicas desta pesquisa, que conjugam o *corpo-câmera* – segundo terminologia de Delpoux (2011) – com o corpo do outro a ser *percorrido* e que levam em conta que “A luz, embora impalpável, é um meio carnal, uma pele que eu partilho com aquele ou aquela que é fotografado [e filmado e videografado]” (Barthes, 1980, p. 126-127, conforme citado por Delpoux, 2010, p. 11). Portanto a feitura da *Dermoteca* consiste na interação entre diferentes corpos que culmina num acervo audiovisual em que o vídeo imprimir na tela rastros gestuais.

3 Resultados Iniciais

A primeira *vídeo-carta (não) filosófica* foi produzida a partir de um texto dirigido ao professor-filósofo, especificamente elaborado para tal circunstância, resultando em 6’41” de vídeo, com 21 planos reunidos em oito cenas; dentre eles, estão duas inserções da *Dermoteca*. Outros elementos foram utilizados na edição: uma voz lendo o mencionado texto; outra voz fazendo a leitura de postulados selecionados no livro *Ética*, de Spinoza (2013, p. 105); imagem e áudio de ações na *vídeo-caixa* e numa caixa de música manual (Fig. 1). Sobre a dinâmica de realização da *Dermoteca*, o ato de ler excertos textuais durante as gravações influenciou a gravação subsequente (das ações na *vídeo-caixa*), bem como a escrita do texto feito para o vídeo e o roteiro de edição deste – um entrecruzamento dos âmbitos poético e conceitual.



Fig. 1. (Mosaico de frames do primeiro experimento verbiaudiovisual, incluindo imagens da Dermoteca. As ações acontecem em torno de um cenário móvel e minimalista denominado vídeo-caixa, que se pretende processo e produto desta pesquisa. Fonte: Autores)

Vale ressaltar que o livro *Ética* aparece nesse vídeo como elemento diegético (isto é, em cena no espaço-tempo da narrativa videográfica), com o que se intenciona explorar o caráter (não) filosófico deste trabalho. O trecho destacado da mencionada obra trata da complexa constituição do corpo humano e suas diversas formas de afetar e ser afetado (Spinoza, 2013), sendo esta a base teórico-prática desta pesquisa. Neste sentido, a *vídeo-carta* faz a citação: “O corpo humano tem necessidade, para conservar-se, de muitos outros corpos, pelos quais ele é como que continuamente regenerado.” (Spinoza, 2013, p. 105).

4 Conclusões

Esta investigação tensiona a relação entre Arte, Ciência e Filosofia, com a expectativa de abrir caminhos labirínticos a serem ampla e profundamente *percorridos*, tendo como ponto forte a cumplicidade de outros corpos. A variação de peles, por um lado, e sua constância como tema, por outro, são graus de mutação e permanência presentes na Dermoteca. Escanear o desconhecido, para, com a repetição, extrair as cores que se guardam no cheiro de cada um:)))).microtonalidades dos radicais livres..(((..... no vídeo que inscreve um *corpomagem*. Além desta contribuição sensível à construção do conhecimento, há o delineamento de uma *arquitetura videográfica mínima*, cuja dimensão *micro* é encontrada tanto materialmente, pelo uso minimalista de elementos na composição da *Dermoteca* e das *vídeo-cartas*, quanto conceitualmente, ao almejar-se uma produção imagética que escape do constante visível (isto é, que seja realizada sob uma perspectiva micropolítica). Como desafio a ser alcançado, tem-se a tarefa de superar certo logocentrismo, fazendo com que os textos verbais desta pesquisa estejam imiscuidos aos visuais, sonoros, gestuais e (por que não?) táteis, de modo que não haja hierarquia entre eles. Que seja, essa, uma escritura que encarne mais este talhe dérmico de Barthes (1987): “A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das minhas palavras. Minha linguagem treme de desejo.” (Barthes, 1987, p. 98).

Agradecimentos. Ao Professor Peter Pál Pelbart, interlocutor que, de algum modo, sempre foi. A Leticia Montenegro, por compor a *Dermoteca* com disponibilidade de tocar e ser tocada por esta pesquisa.

Referências

Bibliográficas:

- Araújo, I. L. (2012). *Curso de teoria do conhecimento e epistemologia*. Barueri: Minha Editora.
- Barthes, R. (1987). *Fragmentos de um discurso amoroso*. (3ª ed., I. Pascoal, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- Campos, A. de, Pignatari, D., & Campos, H. de. plano piloto da poesia concreta. **Revista Noigandres**, n. 4, São Paulo, Edição dos Autores, mar. 1958.
- Damásio, A. (2000). *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. (1ª ed., 9ª reimp., L. T. Motta, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Deleuze, G. (2010). *Conversações*. (2ª ed. P. P. Pelbart, Trad.) Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *O que é a filosofia?* (3ª ed., B. Prado Jr. e A. A. Muñoz, Trad.) Rio de Janeiro: Editora 34.
- Delpoux, S. (2010). *Le corps-caméra: le performer et son image*. Paris: Éditions Textuel.
- Dubois, P. (2004). *Cinema, vídeo e Godard*. (M. A. Silva, Trad.) São Paulo: Cosac Naify.
- Leão, Lúcia. (2005). *O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço*. (3ª ed.) São Paulo: Iluminuras/Fapesp.
- Ornellas, S. (2007). *Trabalhos do corpo e outros poemas físicos*. Rio de Janeiro: Letra Capital.
- Pelbart, P. (2012). Carta-Prefácio. In: Dultra, M. *Corpografias: incursão em pele imagem escrita pensamento* (no prelo).
- Rossi, A. (2013). *Autobiografia científica*. (J. C. Monteiro e N. Jacinto, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- Santovenia, R. (1999). *Diccionario de cine: términos artísticos y técnicos*. Ciudad de La Habana: Instituto Cubano del Libro/Editorial Arte y Literatura.
- Spinoza, B. (2013). *Ética*. (3ª ed., 1ª reimp., T. Tadeu, Trad.) Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Audiovisuais:

- Almodóvar, P. (Diretor). (2009). *Abraços partidos*. Espanha.
- Almodóvar, P. (Diretor). (2011). *A pele que habito*. Espanha.
- Cahen, R. (Diretor). (1995). *Sept visions fugitives*. China/França.
- Cronenberg, D. (1983). *Videodrome: a síndrome do vídeo*. Canadá/EUA.
- Cronenberg, D. (1999). *eXistenZ*. Canadá.
- Dourado, M. (Diretor). (1996). *Ogodô Ano 2000*. Brasil.
- Jardim, J., & Carvalho, W. (Diretor). (2001). *Janela da alma*. Brasil.
- Jonze, S. (Diretor). (2013). *Ela*. EUA.
- Morelli, P. (2016). *Zoom*. Canadá/Brasil.
- Resnais, A. (Diretor). (1959). *Hiroshima, mon amour*. França.
- Tykwer, T. (Diretor). (2006). *Perfume, a história de um assassino*. Alemanha/Espanha/França.