

Interação, Fricção e Afecção de Corpos Moleculares

Andréia Machado Oliveira

NTE/CAL/UFSM

RESUMO

O presente artigo aborda relações possíveis entre os conceitos de fricção e afecção na Arte Interativa. Considerando que os corpos quando em interação agem uns sobre os outros e que tais ações ocorrem em nível micromolecular, tece-se neste artigo relações entre fricção e afecção entre os corpos em ação. Nesse sentido, propõe-se uma abordagem que visa manter os corpos em movimento e abertos a transformação na experiência com a arte. A obra de arte é um corpo que tem o poder de afectar outros corpos, já que ela é produzida nos afectos e perceptos de outros corpos e suas fricções.

Palavras-chave: arte, interação, fricção, afecção.

ABSTRACT

This article discusses possible relationships between the concepts of friction and disorder in Interactive Art. Whereas when interacting bodies act on each other and that these actions occur at the level micro molecular weaves in this paper relations between friction and affection among bodies in action. Accordingly, we propose an approach that seeks to keep bodies in motion and open the transformation of experience with art. The artwork is a body that has the power to affect other bodies, as it is produced in the affections and perceptions of other bodies and their frictions.

Keywords: art, interaction, friction, affection.

O presente artigo aborda a Arte Interativa sobre o viés dos conceitos de fricção e afecção, considerando-a como uma arte de ação. Inicialmente, entende-se que há uma diferença entre interatividade e interação: a interatividade é um efeito que pode ser produzido por qualquer obra de arte; a interação é uma causa que almeja ações recíprocas entre obra e espectador, podendo ou não ter a interatividade como efeito. A interação é o modo como a arte interativa vai atingir a interatividade, focando-se nas interações possíveis entre obra, humano e meio.

Interação e Afecção

Neste sentido, se algumas obras dos anos 60/70 se voltaram aos signos sensíveis nos despertando às sensações – afectos e perceptos – dos

corpos e suas tecnicidades, isto é, às afecções que outros corpos produzem em nossos corpos; talvez, a arte interativa está se direcionando ao que acontece no encontro obra, espectador e meio em seus níveis perceptíveis, bem como investigando sobre as afecções que nossos corpos sofrem e os afectos que nossos corpos produzem. A arte interativa se volta às questões de percepção, materiais e imateriais, e à produção de paisagens perceptivas. Esclarece-se que não se está dizendo que a arte interativa sempre aporta interatividade. O que se percebe é que há um potencial da arte interativa de trabalhar em níveis de interatividade que remetem à percepção, à efemeridade das paisagens, sendo que tal potencial não se dá pelo simples uso de tecnologias digitais, mas pela intensificação de relações analógicas que o digital pode possibilitar através de suas tecnicidades relacionais.

De tal modo “que os obstinados produtores ainda procuram criar eventos artificiais que nos lembrem que o cotidiano é extraordinário somente quando nós podemos observá-lo e experienciá-lo como tal” (SALTER, 2010, 352). Sabe-se que a arte já trabalhou sobre as afecções que os corpos sofrem, como as experiências de Lygia Clark e, mais radicalmente, as performances do grupo *Fluxus*. Entretanto, percebe-se na arte interativa um potencial de explicitar, além das afecções, os afectos que os corpos podem produzir sobre outros, ou seja, “as oportunidades de interação podem aumentar se dotamos o objeto artístico não somente da capacidade de afectar o público senão também da de ser afectado por ele” (DELANDA, 2007).

Entende-se que a arte interativa vem dar continuidade às questões experimentais que unem arte e vida, utilizando a interação como meio de investigação. Na interação, há ação física entre espectador e obra, sendo que um simples se mover pela obra, estar presente na obra, pode ocasionar transformação. “CoRPosAsSoclaDos”, de Andréia Oliveira (2010), sofre amenas modificações ao deslocamento do espectador, sendo, ou não, percebida tal relação entre modificação das imagens e sons e deslocamento do espectador. Dois corpos em movimento se afectando, a paisagem muda visualmente em sua programação com o deslocamento do espectador,

funcionando como um dispositivo para que o espectador continue seu movimento perceptivo criando paisagens, mesmo parando em algum ponto. Há algo que ocorre neste percurso dentro das paisagens dos corpos femininos da obra.

A arte interativa não é uma arte visual, mas de ação. Contemplá-la como uma arte visual gera desapontamento, pois ela só tem sentido na ação, ela permite a compreensão de algo que somente pode ser entendido pela ação. A obra provoca um encontro. Na interatividade, obra e vida coincidem e obra e espectador mudam, se produz e é produzido, consciência da experiência vivida, presentificação, vivências (MULDER, 2007, p. 52).

Ela vai procurar se deter nesse momento do encontro, “tempo real”, em que ambos, obra e espectador, sofrem afecções e produzem afectos, podendo-se observar certos efeitos da obra no espectador e do espectador na obra. Essa possibilidade da arte interativa de dar visibilidade a algumas afecções e afectos produzidos nos encontros é admirável, pois, mesmo que limitada a uma programação prévia, ela explicita que ocorrem transformações quando obra, humano e meio se encontram, ou melhor, que o sistema obra-humano-meio se altera nos encontros. “Se na arte moderna a obra atribui um lugar para o espectador, no caso da arte contemporânea há uma interação entre o espectador e a obra de tal forma que a obra e o espectador só vão existir a partir da relação que se estabelece” (PARENTE, 2004, p. 9). A paisagem pode mudar não só na percepção do espectador, mas em sua própria estrutura visual.

Tal potencial da arte interativa torna-se primoroso, uma vez que pode apontar relações que ocorrem entre corpo e meio que se dão em nível de misturas, de atrações, de incorporações e de percepções, ou seja, pode nos falar sobre o momento do encontro em que a matéria toma forma.

Toda percepção já é uma ação, então, de fato, nesse sentido inexistente arte que não seja interativa. Mas somente a arte que se apresenta como interativa tenta assimilar esta atividade do observador e se fazer aberta a isso, e também poder mudar (BROUWER & MULDER, 2007, p.5).

Ela quer provocar a atividade do espectador e explicitar a relação que ali se estabelece. “A arte interativa é um tipo aberto de arte, que permite múltiplas percepções... Em arte interativa, percepção se torna ação, e a ação de perceber acrescenta algo ao trabalho. A ação de perceber então se torna a ação de fazer o trabalho” (Ibidem). Percepção e ação como efeitos das informações produzidas pela obra. Entendendo que a “interação não é a deformação de formas existentes, mas uma adição de informação, um informe, uma formação de formas” (Ibidem, p.4).

Na interação entre o sistema obra-humano-meio há possibilidades de se produzir informações que nada mais são do que capacidades da obra de gerar desacomodações e ativar as potências de agir, isto é, suscitar diversos graus de interatividade. Interatividade como um fluxo na ação que rompe com a moldura e exige participação. Romper com a moldura não significa uma projeção de imagens em tamanhos indefinidos, mas explorar superfícies de inscrição que se encontram dentro e fora da galeria, dando continuidade às investigações feitas desde o Dadaísmo. Exigir participação não implica em uma ação direta, sendo que a própria presença do espectador pode ser um tipo de participação e ainda tendo o cuidado de não cair em comportamentos reativos dos signos mundanos. São certas atualizações que a obra pode proporcionar através da percepção na percepção de espaço-tempo experimentados.

A arte é uma técnica de composição das potências de existência, cria em afectos vitais. É mais uma performance do que um objeto numa moldura. A arte interativa é uma mistura de visão e movimento numa sinestesia e transdução. É ter um forte sentido de pensar-sentir as qualidades do movimento e não somente ver os corpos em movimento. Ela faz um trabalho especulativo, experimental com a tecnologia, o trabalho especula tecnicamente, um pensamento coletivo exploratório (MASSUMI, 2008). Neste sentido, a obra interativa mostra-se como uma criação coletiva produzida via diversas tecnologias que associam elementos de corpos e meios, uma vez que “a verdadeira interação se dá num acontecimento, onde individuação e comunicação são inseparáveis” (TOSCANO, 2007, p.198).

Afecção e Fricção

A ideia de fricção diz respeito ao contato entre partes de corpos em movimento. Em tal movimento, aponta-se uma produção inventiva entre os corpos. São corpos que buscam contato nesse processo de fruição, correspondendo a relações atrativas, deixando-se levar pelas afecções. Vera Casa Nova (2008), fala que as “fricções” assumem formas que interrogam, corpos que buscam contato. Pensando a fricção como contato entre os corpos, como ação de um corpo sobre outro, faz-se uma abordagem sobre essa ação em nível micromolecular, sobre suas afecções.

Partindo que “cada coisa, corpo e alma, se define por certa relação característica, mas também por certo poder de ser afetado” (DELEUZE, 2007) e que os encontros ocorrem de maneiras diferentes, entende-se que há vários modos de afecção dos corpos. Espinosa fala, primeiramente, de ideia-afecção que “é a ideia de uma mistura, isto é, a ideia de um efeito de um corpo sobre o meu” (Ibidem), na qual não tenho consciência das causas desses efeitos. A ideia-afecção diz mais da natureza do corpo afetado do que do afectante, por exemplo, “o homem e a mosca percebem o sol de diferentes maneiras” (Ibidem), um estado em que somente sinto o efeito, a percepção da afecção. Ideias-afecção em que se percebe os efeitos e se desconhece as causas. O corpo sofre os efeitos dos encontros, é afectado e produz afectos desconhecendo as causas. É um corpo que se move movido pelo meio, movido pelos afectos dos outros corpos e pelas ideias pertinentes que se tem daquele meio.

Vitor Acconci, nas performances *Three Frame Studies* (1969) (Figura 28) e *Shadow Play from Three Relationship Studies* (1970), explora os efeitos que os corpos causam um sobre o outro, desconhecendo as coisas. Na primeira, dois homens se empurram mutuamente, mantendo um contato físico intenso e gerando força de um sobre o outro; e na segunda, Acconci luta contra a imagem de sua própria sombra, confrontando-se como se fosse outro. O efeito de um corpo sobre outro explicitado na luta de forças. Assim, os afectos movem os corpos, o “afecto pode produzir um resultado sensorial

ou abstrato e é fisicamente e temporariamente produzido. Ele é determinado pela mudança e organização e consiste na variedade de fatores que incluem geográfico, biológico, meteorológico, astrológico e cultural” (COLMAN, 2005, p. 11). Os afectos são pensamentos não representativos, diferentes das ideias que representam algo.

Para Espinosa ideia e afecção estão sempre interligadas, assim como corpo e alma, sendo que afectos pressupõem ideias e vice-versa. Ainda, esclarece-se que não somos nós que temos ideias, mas são as ideias que se sucedem em nós a partir das afecções dos corpos. Os afectos são produzidos pela variação das ideias, isto é, variação contínua do viver que diz sobre a potência de agir. Os afectos são variações contínuas da força de existir da alma e da potência de atuar do corpo. Sentir afectos é o modo que se tem de existir, como as relações ocorrem. “Afecto não é somente uma força experimental, ele pode se tornar uma coisa material, e, como tal, como Deleuze descreve, ele pode compelir sistemas de conhecimento, história, memória e circuitos de poder” (Ibidem, p. 12).

O que define um corpo é o conjunto das relações e seu poder de ser afectado. Pode aumentar ou diminuir a potência, sendo paixões de alegria ou de tristeza. Espinosa fala que os existentes se diferenciam quantitativamente, através de uma *distinção quantitativa de potências*, e não qualitativamente, entretanto ele concebe que existe uma *oposição qualitativa dos modos de existência* em que ocorre uma polarização entre as práticas de viver: ou homem livre, forte, na alegria ou impotente, escravo, na tristeza. A Ética, em Espinosa, é a exposição dos dois modos de existência que se escolhe. Alegria ou tristeza não são sentimentos, mas potências de agir: a alegria aumenta a potência de agir, enquanto que a tristeza a diminui, ficando-se nos ressentimentos nietzschianos e destruindo as relações constituintes do corpo-alma. Bons e maus encontros potencializam a atuação do corpo ou da força de existir de acordo com as ideias que tenha. Será entendido como bom todo o objeto cuja relação se compõe em conveniência com o meu corpo; ao contrário, como mau tudo que decompõe o meu, em uma relação de inconveniência.

Quando dois corpos se encontram, há um encontro entre duas relações dinâmicas ou eles são insuficientes um ao outro, ou eles são compatíveis e juntos formam uma nova relação, um novo corpo; ou, ao invés disso, eles são incompatíveis e um corpo decompõe a relação do outro, destruindo-o, tal como o veneno decompõe o sangue” (HARDT, 1996, p. 148).

Marina Abramovic, em suas performances, investiga questões sobre corporalidade em que corpo e alma encontram-se presentes, muitas vezes, almejando atingir o limiar do que seja um mau encontro. Como em “*Rhythm*” (1973) (Figura 29) em que move dez facas, alternadamente, entre os seus dedos da mão, em alguns momentos os atingindo sem intenção; o corpo faca e corpo Abramovic são confrontados. Na performance “*Rest Energy*” (1980), a artista torna-se o alvo de uma flecha embebida em veneno que está apontando para o seu coração, deixando o corpo sujeito aos maus encontros que podem destruí-lo. Em sua última performance “*The Artist Is Present*” (2010) propõe um encontro silencioso entre ela e o espectador em um espaço expositivo, não definindo o tipo de encontro que se pode gerar. Durante três meses a artista permanece sentada, em silêncio, em uma mesa com duas cadeiras em um espaço do museu; o espectador é convidado a sentar-se a sua frente sem trocar palavra alguma, criando uma *calmaria em meio a um tornado exposição*. Seu corpo não é levado à dor e nem fica tão vulnerável a ação de outros corpos, porém ainda subsiste certa exaustão física e psicológica.

Espinosa diferencia afecção (*affectio*) e afecto (*affectus*). “A *affectio* remete a um estado do corpo afectado e implica a presença do corpo afectante, enquanto que o *affectus* remete à passagem de um estado a outro, tendo em conta a variação correlativa dos corpos afectantes (DELEUZE, 1989, p.50) . As afecções são as misturas e mesclas dos corpos, o estado de um corpo que sofre a ação de outro. As afecções nos falam da natureza externa dos corpos e das almas, de seus encontros, enquanto que os afectos falam sobre o aumento ou diminuição da potência de agir dos corpos e das almas, “entendo por afectos as afecções do corpo pelas quais a potência de agir deste mesmo corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou

impedida...” (SPINOZA, 2010). A afecção fala mais sobre os corpos afectados do que sobre o corpo afectante. Sentimos a ação, os traços dos outros corpos sobre os nossos.

Dennis Oppenheim¹ em *Two stage transfer drawing*² (1971) experiencia a ação entre dois corpos em momentos diferenciados: em um primeiro momento Chandra desenha sobre o corpo de Dennis Oppenheim e, após, inverte-se a relação e Oppenheim desenha sobre as costas de Chandra. Um corpo desenha sobre as costas de outro corpo que registra, simultaneamente, em uma folha na parede o movimento duplicado. O corpo que desenha estimula uma resposta cinética no sistema sensorio no corpo que está sendo desenhado, tendo um atraso que produz certa discrepância entre os desenhos. Registra-se a afecção de um corpo sobre o outro, como meu corpo é afectado pela ação, direta no caso, de outro corpo, sentindo, fisicamente, os afectos e as ideias – através do desenho - do outro corpo sobre o meu. O desenho que passa *pelo* corpo e chega ao papel não é produzido nem por Chandra nem por Oppenheim, mas pela mistura, pelas afecções dos dois corpos.

Na videoinstalação Echo 73³ de Dennis Oppenheim, a afecção do corpos dá-se pelo impacto das batidas das mãos. Ele projeta a imagem de quatro mãos sobre quatro paredes, respectivamente, sendo que cada uma produz um som de batida em ritmos diferentes. A mão que antes desenhava sobre uma superfície, agora, de certo modo, é o suporte da arte - *Body Art* – que afecta o espectador pelas batidas intensas e descompassadas. O som das batidas vindo das quatro paredes constroem uma arquitetura do espaço onde o espectador é afectado.

Há obras que nos fazem suar, aumentar o batimento cardíaco, aguçar os sentidos; mas, também, há obras que nos desaceleram, nos imobilizam, nos silenciam. Quando se questiona sobre qual o poder de um corpo ser afetado, com certeza, não se refere ao aspecto quantitativo extensivo, mas

¹ Dennis Oppenheim (1938 -), artista americano. <http://www.dennis-oppenheim.com>. Consultado em setembro de 2010.

² Exibida no Santander Cultural POA, 2010.

³ Exibida no Whitney Museum of American Art, 2010.

sim quantitativo e qualitativo intensivos. Remetendo-se a uma exposição, torna-se insignificante por quantos quadros me sinto afectado, mas sim o grau de afecção que posso sentir em relação a uma obra específica, isto é, o grau de intensidade que um encontro sustenta.

Atualmente, as obras interativas buscam mostrar também como nossos corpos afectam outros corpos, problematiza o poder de afetar e ser afetado dos corpos. Assim, como potencializar o corpo em sua intensidade às afecções nas experiências na arte? Quais são os afectos da arte?

O artista não quer representar uma ideia, mesmo na arte conceitual; ele almeja trazer para o corpo da obra o que afecta o seu corpo, bem como os perceptos que deslumbra; ele quer inventar maneiras de sentir e de perceber. Pode-se dizer que a matéria prima sob a qual o artista vai trabalhar são os afectos e perceptos dos seus materiais: tela, pedra, paisagem, conceito, computador, programas, tinta, corpo humano, pele, palavra, situações, sons, plantas etc. Assim, “é de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá” (DELEUZE, 1992).

Em cada experiência são afectos novos que são vivenciados. Cada artista necessita diferentes tipos de suporte para abrigar os afectos que pedem passagem, bem como os espectadores são afectados de modos diferentes. A arte provoca novos afectos nos corpos e novas ideias na alma que podem, ou não, afectar os corpos dos espectadores, dependendo do que pode o corpo naquele momento. Não que a obra vá transformar o espectador em outra pessoa, contudo algo muda no corpo.

Os afectos estão sempre de passagem, afectos do mundo que passam pelo corpo da artista, que os transfere para a obra que transmite para os espectadores. Como a filosofia espinosiana mostra, todos os corpos tem afectos e causam afecções, não sendo exclusividade da arte; todavia a arte é um bloco de afectos e perceptos que podem produzir sensações intensivas. Com isso se busca dizer que a afecção somente ocorre no encontro dos corpos e dependendo do poder (potência) de afectar e ser

afectado de cada corpo. A obra de arte é um corpo que tem o poder de afectar outros corpos, já que ela é produzida nos afectos e perceptos de outros corpos e suas fricções.

Referências

- BROUWER, Joke & MULDER, Arjen. *Interact or Die!* Rotterdam: NAI Publishers, 2007.
- COLMAN in PARR, Adrian (org.). *The Deleuze Dictionary*. Nova York: Columbia University Press, 2005.
- DELANDA, Manuel. La expresividad Del Espacio. In: LOZANO-HEMMER, Rafael. *Some Things Happen More Often Than All of the Time*. Espanha: Turner, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa e os signos*. Porto: RÉ S Editora, 1989.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *DELEUZE / ESPINOSA. Cours Vincennes - 24/01/1978*. Disponível em <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Espinosa&langue=5> Acesso em 10 de agosto de 2007.
- MASSUMI, Brian. The Thinking-Feeling of What Happens. In: *Inflexions Journal*. www.inflexions.org. Acessado em 30 de maio de 2008.
- MULDER, Arjen. The Exercise of Interactive Art. In: BROUWER, Joke & MULDER, Arjen. *Interact or Die!* Rotterdam: NAI Publishers, 2007, p. 52-69.
- NOVA, Vera Casa. *Fricções – traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- PARENTE, A. Entrevista com André Parente. In: *Psicologia & Sociedade*, 16 (2), p. 7-11, 2004
- SALTER, Chris. *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. Cambridge: MIT Press, 2010, p. 352.
- SPINOZA, Benedictus. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- TOSCANO, Alberto. Technical Culture and the Limits of the Interaction. In: BROUWER, Joke & MULDER, Arjen. *Interact or Die!* Rotterdam: NAI Publishers, 2007, p. 198-205.

Andréia Machado Oliveira

Doutorado em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS - Brasil e pela Université de Montreal/UdM - Canadá, Mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS e Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS. Atualmente é Professora Adjunta I do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no Centro de Artes e Letras; professora pesquisadora I da Universidade Aberta do Brasil e Coordenadora do curso de Especialização de TIC aplicadas à Educação da Universidade Federal de Santa Maria/NTE/UAB/UFSM-Brasil, e membro da Associação Nacional dos Pesquisadores de Artes Plásticas/ANPAP.