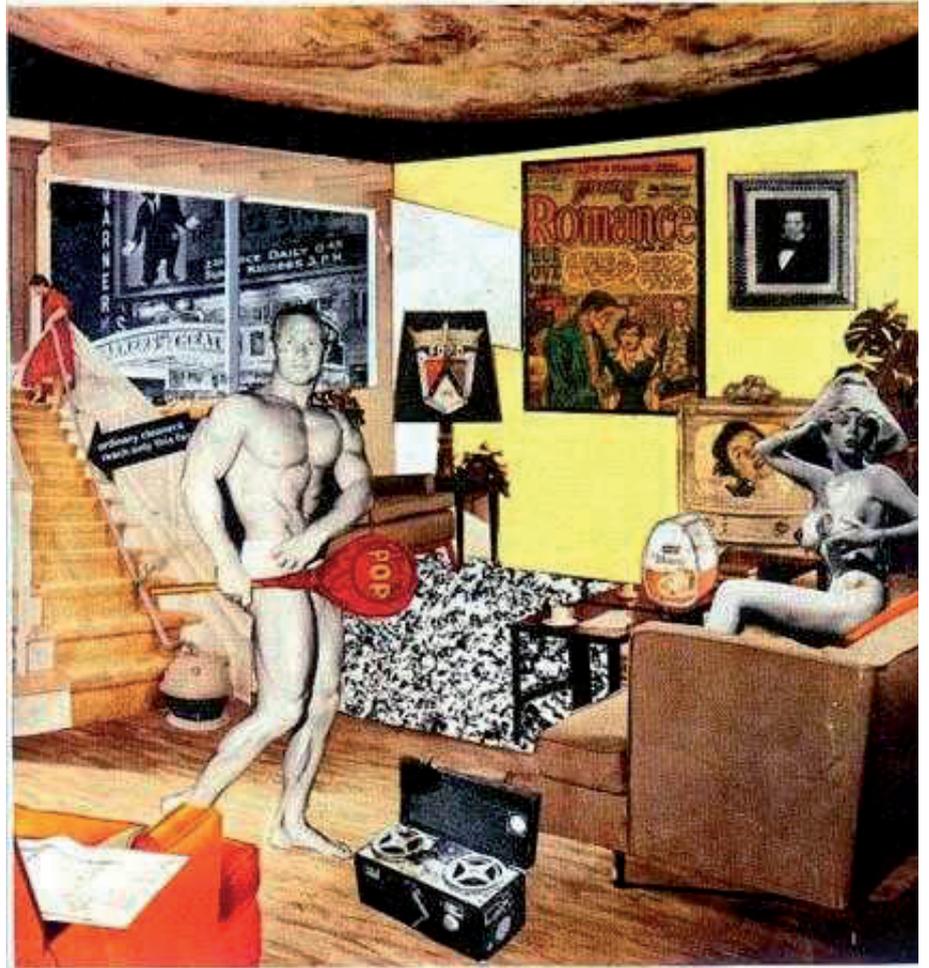


*Corpo-dispositivo:  
cultura, subjetividade e criação artística*



Benjamin Constant. Fotografia.

*Jardel Sander*

Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/ PUC-SP. Professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). [jardelss@gmail.com](mailto:jardelss@gmail.com)

## Corpo-dispositivo: cultura, subjetividade e criação artística

Jardel Sander

### RESUMO

Este trabalho procura fornecer uma perspectiva sobre o corpo em suas relações com os processos de subjetivação, a cultura e a criação artística. Partindo da definição de corpo como dispositivo, torna-se possível visualizar tanto suas inscrições históricas, quanto suas possibilidades de resistência. Para além da evidência que o corpo assumiu em nossa contemporaneidade, buscam-se suas condições de possibilidade e seus desdobramentos. Neste sentido, são abordados modos de subjetivação na interface com a criação artística, principalmente na arte contemporânea. O foco recai sobre as experimentações corporais (performances), em sua força de criação, traçando um percurso que nos mostra potências e despotencializações, capturas e linhas de fuga, chegando-se à conclusão de que a aproximação a um corpo em devir nos convoca à experimentação, ao desafio e ao risco.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo; arte contemporânea; processos de subjetivação.

### ABSTRACT

*This work looks for to supply a perspective about the body and its relations to the process of subjectivity, culture and artistic creation. From the definition of the body as a device, it is possible to visualize its historical inscriptions and its possibilities to resist. Beyond the contemporary understanding of the body (it's evidence), this research seeks to understand its deeper potentiality and effects. Thus, some ways of living the subjectivity are discussed in this work related to artistic creation, mainly contemporary arts. The focus searches the body's experimentations (performances), and its strength to create, by drawing a path that shows us its potentiality and its losses. We conclude by indicating that the approach to the body as devenir claims experimentation, challenge and risk.*

**KEYWORDS:** body; contemporary arts; process of subjectivity.



*O corpo é uma grande razão...*

Friedrich Nietzsche

O corpo nos ocupa. Em sua onipresença expressiva e comunicativa, ele parece ter-se tornado uma entidade. Ele está presente em nossas preocupações diárias, na mídia, nas políticas sociais, nos mercados de produção e de consumo. Ele parece ser a faceta mais contemporânea de nosso desejo

de totalidade, de nosso afã por identidades. Ele se tornou o nosso “enchimento”. Isto é, frente ao risco de esvaziarmo-nos, fomos preenchidos. O corpo recheia o humano. Talvez mesmo — a crer nas propagandas — lhe dê algum sabor... Senão, no mínimo, lhe confere algum *saber*.

O corpo nos ocupa. Mas não só: invade-nos, está presente a todo o momento. Suas imagens, suas transformações, sua saúde, sua beleza, seu prazer. É quase opressiva a presença do corpo no nosso dia-a-dia, principalmente através da mídia. O que poderia levar-nos a perguntar: o que se pode ainda falar sobre o corpo?

Mesmo porque, a se julgar pelo excesso de exposição e sua onipresença, o corpo parece ter se transformado numa entidade: objeto de culto e zelo. Como se não o tivéssemos descoberto, cuidado e trabalhado o suficiente. Enfim, como se o corpo, meio evidente meio encoberto, fosse a nossa mais própria matéria-prima existencial.

Mas a forma pela qual o corpo tem sido propalado — sobretudo nos meios de comunicação de massa — parece constituí-lo com uma renovada coerência, como se a já citada entidade-corpo viesse reinstaurar uma velha dicotomia (mente x corpo), apenas invertendo os termos. Não é isso o que se pretende aqui.

Neste trabalho, o foco no corpo pretende dar conta tanto do estabelecimento da imagem de um corpo unitário ou identitário; quanto das multiplicidades que atravessam nossa visibilidade do corpo, situando-o como processualidade aberta, como corporeidades exercidas através dos modos de experimentação. Mas, para tanto, é necessário que façamos, primeiramente, uma breve caracterização de diferentes perspectivas que compõem nosso entendimento do que seja o corpo, ou melhor, os corpos, em sua pluralidade irreduzível.

## Perspectivas sobre o corpo

Detenhamo-nos um pouco na diversidade de “corpos”, ou seja, nas diversas perspectivas específicas que sobre ele podem ser aplicadas — e que aparecerão no decorrer do texto.

Primeiramente há que se ressaltar que, se falamos em corpo, não é porque ele goze de algum privilégio em relação à mente, ou alma, ou psique. Como veremos adiante, é uma questão de visibilidade<sup>1</sup>. Portanto, quando se trata de um corpo-identitário ou unitário, como falávamos acima, é na medida em que ele nos remete às subjetividades identitárias, que se caracterizam por um fechamento das subjetividades sobre algum território, pelo estancamento do processo vital no plano atual e visível, e pela denegação da processualidade. Essa noção pode ser aproximada à de corpo-organismo ou organizado: é o corpo habitual que, nas palavras de José Gil, “é formado de órgãos que impedem a livre circulação da energia”<sup>2</sup>, o que nos situa próximos ao atávico dualismo cartesiano.

Atualmente, devido a um maciço investimento imagético podemos falar de uma *entidade-corpo*, ou ainda de um corpo-vedete ou corpo-espetáculo, caracterizado por cristalizações das experimentações corpóreas contemporâneas, centradas, sobretudo, na superexposição através da mídia. Neste aspecto, o trabalho de Vigarello, Courtine e Corbin, pesquisadores franceses que organizaram uma coleção, em três volumes, intitulada *Histoire du Corps*<sup>3</sup>, é de suma importância. No prefácio à coleção, eles nos informam

<sup>1</sup> O conceito de visibilidade, que nos remete aos trabalhos da arqueologia foucaultina, diz respeito ao regime do visível de cada momento histórico, que não é simplesmente o que se vê, mas *aquilo que se pode (o que se consegue) ver*, pois deriva de uma complexa e intrincada rede de relações de forças que se compõem, que se confrontam, que se eliminam. A visibilidade corpo é, pois, o campo de forças em que nos situamos, contemporaneamente, e que, aqui, é pensado especificamente na composição com os modos de subjetivação. Sobre regimes de visibilidade cf. FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002; e, do mesmo autor: *O Nascimento da Clínica*. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004.

<sup>2</sup> GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 60.

<sup>3</sup> CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). *Histoire du Corps*. 3 vols. Paris: Seuil, 2005.

<sup>4</sup> ROLNIK, Suely. "Fale com ele" ou como tratar o corpo vibrátil em coma. In: GALLI FONSECA, Tânia e ENGELMAN, Selda (Org.). *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004a.

<sup>5</sup> *Ibidem*; cf. também: ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2006

<sup>6</sup> O conceito de dispositivo é discutido por Michel Foucault. Utilizamos aqui tanto a sua própria conceituação (a partir da *História da Sexualidade*), quanto a análise-homenagem que Gilles Deleuze faz num belo texto intitulado "O que é um Dispositivo?", in.: DELEUZE, Gilles. *O Mistério de Ariana: cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze*. Lisboa: Vega, 1996. p. 83-96.

que sobre o corpo incidiram três lógicas distintas entre os séculos XVII e XX, a saber: uma lógica mecânica (a partir do século XVII); uma lógica energética (séc. XIX); e uma lógica informacional (séc. XX). É neste ponto que nos encontramos, no qual o corpo inevitavelmente informa, comunica. Sobretudo, o corpo se mostra.

Mas, por outro lado, há os processos de subjetivação, cujo conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari nos remete ao aspecto amplo e processual das subjetividades, abertas ao devir, aos agenciamentos coletivos, e aos movimentos de des e reterritorialização, próprios à vida. Ou seja, referem-se à amplitude da subjetividade enquanto processo inventivo e criativo. Nestes termos, podemos falar em corpo-sem-órgãos (ou CsO), outro conceito dos mesmos autores, que nomeia uma processualidade corporal, em que os fluxos circulam, em que se resgatam as intensidades em detrimento da organização.

Nesta mesma linha de pensamento, mas aguçando um pouco o foco, podemos visualizar mais especificamente o corpo em relação, e então falamos numa *subjetividade-corpo*, conceito de Suely Rolnik<sup>4</sup>, que se refere a uma política de subjetivação caracterizada pelo exercício da dupla capacidade de cada um de nossos órgãos do sentido: perceber o mundo como forma e apreender o mundo como campo de forças. Neste mesmo sentido, temos também o corpo-devir, ou melhor, corpo vibrátil, outro conceito de Suely Rolnik<sup>5</sup>, que nos remete a um modo de subjetivação que configura o mundo à maneira como este se apresenta ao corpo, na forma de vibração e contágio. Esse modo implica, sobretudo, uma vulnerabilidade e uma porosidade ao mundo, sublinhando a vocação de devir no corpo, e integrando-o à subjetividade para deslocá-la de seus territórios identitários.

No entanto, esta breve enumeração de alguns conceitos, que nos auxiliariam a entender a problemática corporal contemporânea, além de ser incompleta, necessita de uma contextualização. Afinal há toda uma intrincada rede de forças que nos compõe, em que o corpo é elemento e ligação, formação histórica e transversalidade. Pois, se por um lado ele serve de superfície de inscrição histórica, pois a visibilidade que dele temos é composta de inúmeros estratos, sendo os mais recentes e presentes os que se referem às estratégias disciplinares e de controle; por outro, há algo de inquietante no corpo, que inviabiliza seu fechamento numa unidade, que o atravessa e o singulariza, tornando-o processual — *corporeidades*.

E, se partimos do corpo-identitário, é para chegarmos às corporeidades, como processualidades corporais, e potências nos processos de subjetivação, no sentido de nos conduzir mais próximos a um corpo-invenção.

Portanto, o corpo não será propriamente privilegiado, como se ele tivesse regalias que se negou à alma; o corpo será, pois, entendido como uma visibilidade, onde se podem ver estratificações, linhas de força e fraturas.

### **Corpo como dispositivo**

De um modo geral, tanto não nos cabe negar o corpo, quanto parece arriscado transformá-lo num mais novo oráculo. Antes, cabe-nos compreender o que compõe a nossa experiência dessa suposta entidade em que se tornou. Afinal, a partir do que foi dito, podemos entender o corpo como um dispositivo<sup>6</sup>, e, como tal, estudá-lo em suas linhas de estratificação e sedimentação (sua história); e em suas linhas de atualização

e criatividade<sup>7</sup>. Podemos dizer, pois, que o corpo nos permite visualizar um campo de forças, e que, tal qual é próprio aos dispositivos, a ele pertencemos e nele agimos<sup>8</sup>.

Dessa forma, situamos a discussão em suas implicações com a história e com nossa atualidade. Por ora, pensemos esse corpo inserido num determinado registro histórico, social e cultural, em que potências são convocadas, resistências articuladas, fluxos liberados, drenados, barrados. Pois, longe de qualquer evidência tranqüilizadora, o corpo é paradoxal<sup>9</sup>.

Voltemos à idéia de dispositivo. Segundo Michel Foucault, um dispositivo se caracteriza por um conjunto heterogêneo de elementos (“discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”<sup>10</sup>), bem como a rede que se estabelece entre eles; é o jogo no interior desta rede; mas tem também sua função estratégica, como formação que responde a uma urgência. É, em suma, uma maquinaria que funciona e faz funcionar, e que opera no tríptico registro saber-poder-subjetivação.

Seguindo a leitura de Deleuze, os dispositivos são compostos por várias dimensões ou linhas: “Os dispositivos têm por componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de brecha, de fissura, de fractura, que se entrecruzam e se misturam, acabando umas por dar noutras, ou suscitar outras, por meio de variações ou mesmo mutações de agenciamento.”<sup>11</sup>

As linhas (ou curvas) de visibilidade são caracterizadas pelos regimes de luz, pela distribuição do visível e do invisível. As linhas (ou curvas) de enunciação distribuem variáveis, são compostas pelos regimes de enunciados. Estas duas linhas (visibilidade e enunciação) compõem a dimensão do saber.

Já as linhas de força, “vão de um ponto singular a um outro, nas linhas de luz e nas linhas de enunciação”, retificam-nas, entrecruzam, estabelecendo um “vai e vem entre o ver e o dizer”<sup>12</sup>. São a dimensão do poder.

Como uma quarta componente, temos as linhas de subjetivação, como “dimensão do ‘Si Próprio’ (Soi)”, como processo e linha de fuga, escapando às precedentes. Nessa acepção, a produção de subjetividade é um não-dado; é processual, um processo de individuação “(...) que diz respeito a grupos ou pessoas, que escapa tanto às forças estabelecidas como aos saberes constituídos: uma espécie de mais-valia”.<sup>13</sup> Além disso, outra característica das linhas de subjetivação é a de representarem um “extremo limite”. Desse modo, delineiam a passagem de um dispositivo a outro, predispondo às linhas de fratura.

É, pois, na relação entre as linhas de subjetivação (sua processualidade) e o corpo como dispositivo que nos cabe compreender como aquelas propiciam um limiar para este em nossa sociedade. Ou mesmo, num quadro atual em que o corpo, tão enaltecido e exposto, pudesse estabelecer relações de permeabilidade e troca com a subjetividade, ensejando ele mesmo algum limiar.

Mas não sejamos tão apressados. Pois há, de saída, pelo menos dois modos distintos de se entender e experimentar o corpo: um, que o quer evidente e palpável, e, ao evidenciá-lo e materializá-lo, elide seu devir, sua processualidade própria, afastando-o da fratura e da necessidade de invenção que se produzem na sua dinâmica relação com a subjetividade,

<sup>7</sup> DELEUZE, 1996, *op.cit.*, p. 93.

<sup>8</sup> A citação de Deleuze é a seguinte: “Pertencemos a dispositivos e neles agimos”. (*ibidem*, p. 92)

<sup>9</sup> GIL, José. O corpo paradoxal. In.: LINS, Daniel; GADELHA, Sílvio. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro; Fortaleza: Relume Dumará; Secretaria da Cultura e Desporto, 2002, p. 131 e ss.

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 22.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 244.

<sup>11</sup> DELEUZE, 1996, *op.cit.*, p. 89.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>14</sup> O conceito de matéria expressiva, ou matéria de expressão, é de Gilles Deleuze. O modo que está sendo utilizado neste trabalho é inspirado na apropriação que dele faz Suely Rolnik.

<sup>15</sup> ROLNIK, *op.cit.*, 2006, p. 47.

<sup>16</sup> Félix Guattari critica o conceito de “cultura”, por sua ligação reacionária à produção de “indivíduos normalizados”, à hierarquização e à submissão; prefere a noção de produção semiótica. Cf. GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micro-política: cartografias do desejo*. 7. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2005, p. 28.

<sup>17</sup> A inspiração aqui é de Franz Kafka que, num conto perturbador por sua agudeza (*Na Colônia Penal*), mostra-nos um sistema de inscrição da pena na carne dos condenados. Cf. KAFKA, Franz. *O Veredicto/Na Colônia Penal*. 5ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. A partir deste conto de Kafka, há dois outros trabalhos interessantes: CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. 2ª.ed. Rio de Janeiro, 1978. Cap.X.; e GIL, José. *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997. Cap. 8.

<sup>18</sup> Cf. “Nietzsche, a Genealogia e a História”, in.: FOUCAULT, *op.cit.*, pp. 15 e ss.

isto é, um corpo transformável, mas sem paradoxo: corpo-identitário e sua correlativa subjetividade. E há uma outra corporeidade, um outro modo, nada evidente, inquieto, que explora potências inauditas, extemporâneas, que se quer e que necessita reinvenção: corpo-devir, ou corpo vibrátil, que compõe com uma subjetividade-corpo.

O primeiro modo se situa no interior mesmo do dispositivo, e lá permanece, resplandecendo sua identidade (corpo = corpo) e repetindo práticas e discursos que, mesmo que implementados, não fazem mais que manter a esQUIVA à processualidade, co-estendendo-a às linhas de subjetivação. Já no segundo modo, que parte do dispositivo, mas nele não permanece, pois se quer processual e *passagem* para os fluxos, é que podemos entrever um limiar em que corpo e subjetividade se aliam na potência do devir, no exercício da criação.

Mas o percurso que nos leva à compreensão dessas duas modalidades não é, todavia, o de uma descrição de opostos, como se fosse possível caracterizar duas produções corporais paralelas e contrapostas. O que se observa é a problematização de uma pela outra, ou seja, como que um corpo-devir (aliado das convocações processuais da subjetivação) desafia um corpo-identitário, e o convoca a reinventar-se; e como que em determinados momentos da nossa história e cultura esse movimento de reinvenção encontra mais “matéria-prima” para fazer-se, ou melhor, matéria expressiva<sup>14</sup>, no sentido em que Rolnik a caracteriza como se referindo aos agenciamentos que permitem a encarnação das forças que pedem passagem, de se “falar por afetos”, de se efetuar e expandir as intensidades<sup>15</sup>.

Porque, afinal, os processos de subjetivação em nossa sociedade se dão numa complexa rede de entrecruzamentos, que envolvem modos de produção socioeconômicos, tecnologias, sistemas semióticos<sup>16</sup> etc. Portanto, nosso percurso deve partir dessa intrincada rede, em que o corpo serve como espaço de inscrição.

As nossas sociedades ocidentais desenvolveram um olhar singular sobre “o corpo”, bem como um modo específico de nele inscreverem seus signos através de inúmeras estratificações, sendo as mais recentes as estratégias de disciplinamento e controle. Dessa forma, a dispersão das experiências, cuja visibilidade seria a de uma pluralidade dos corpos, foi organizada e unificada.

Mas, ao mesmo tempo em que temos a produção do corpo através da inscrição de sua “sentença” na própria carne<sup>17</sup>, isto é, do modo de existência correto e que deve ser observado (cumprido); também temos a correlativa potência de resistência e seus espaços de exercício. Vejamos, pois, o processo de produção, inscrição e resistência dos corpos.

### Inscrição histórica e resistência

Michel Foucault, num texto em que procura definir a genealogia nietzschiana como método de pesquisa histórica<sup>18</sup> — que é a base da sua própria pesquisa sobre o poder —, mostra-nos o corpo e as corporeidades como livros de história. Nas palavras do autor:

*O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marca e as idéias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (ao qual ele tenta atribuir a ilusão de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genea-*

logia, como análise da proveniência, está, portanto, na articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado pela história, e a história arruinando o corpo.<sup>19</sup>

A fonte dessa reflexão, como sabemos, é Friedrich Nietzsche, cuja discussão sobre a inscrição da cultura no corpo é elaborada através da noção de mnemotécnica, isto é, o procedimento para a formação de uma memória no homem, com vistas a transformá-lo num “animal capaz de fazer promessas”<sup>20</sup>; e com o estudo das modificações nos sentidos atribuídos à prática do castigo.

E é através de uma discussão sobre o esquecimento e a produção de uma memória no homem que Nietzsche nos conduz, com sua genealogia — contrária ao nosso funcionalismo reconfortante —, à compreensão de como se cria uma civilidade, a qual se inscreve no corpo como um adestramento. Com isso, constrói uma singular formulação de um corpo inscrito, talvez mesmo forjado por seu tempo.

Na verdade, mais que isso, em vários de seus textos, mas, sobretudo em sua *Genealogia da moral*, ele irá demonstrar como a cultura, a civilização (ou a construção da civilidade) amansa o homem, obstruindo nele a exteriorização da ação. Nessa operação, o efeito direto e mais duradouro é uma interiorização da força, sua espiritualização. E é na relação tensa entre uma vontade de potência e seu espaço de exercício que encontraremos a problematização nietzschiana em relação ao humano, ao corpo e à alma: “Todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro — isto é o que chamo de interiorização do homem: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua ‘alma’”.<sup>21</sup> A velha questão do interior e do exterior (no homem) assume novos contornos, e é na vontade de potência (ou vontade de poder, em algumas traduções) que estará o elemento distintivo. Essa vontade, na concepção do autor, deve ser entendida como exercício criador, ou melhor: “[este] conceito vitorioso de ‘força’, com o qual nossos físicos criaram Deus e o mundo, ainda requer um complemento: deve-se atribuir a ele um mundo interior, que eu designo como ‘vontade de poder’, ou seja, como a ânsia insaciável de manifestar o poder; ou como o emprego, o exercício do poder como impulso criador etc.”<sup>22</sup>

Esse impulso criador não está primeiramente na alma, no espírito, ou então na consciência. É no corpo que Nietzsche localiza-o: “O corpo é uma grande razão (...)”, e “Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria”.<sup>23</sup> Ele não só recoloca a questão do corpo, “redimindo-o” em relação à alma/espírito (o que, dois séculos antes, Espinosa já se propusera a fazer); mas caracteriza-o como relação de forças, como agente: “‘Eu’, dizeis; e ufanas-te desta palavra. Mas ainda maior, no que não queres acreditar — é o teu corpo e a sua grande razão: esta não diz eu, mas faz o eu”.<sup>24</sup> E é como lócus da relação entre forças que o corpo se apresenta.

Esta idéia encontra elaborações diferentes, mas confluentes no pensamento de Michel Foucault, principalmente quando este irá pensar as relações de poder, em seus trabalhos sobre o sistema carcerário<sup>25</sup>. O que há de comum a ambos — Foucault e Nietzsche — é o fato de ser através da aplicação sobre o corpo de toda uma tecnologia que a história deixa suas marcas. Foucault desenvolverá essa noção através do conceito de disciplinamento.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>20</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polémica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a [1887], p. 48.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>22</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Sabedoria para Depois de Amanhã*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 210.

<sup>23</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998b [1884], p. 60.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>25</sup> Para esta discussão a obra de referência é FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 10ª. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>28</sup> FOUCAULT, *op.cit.*, 2006.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 05.

<sup>30</sup> FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 10. ed. Trad. Maria T. da C. Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 91.

De um modo geral, este autor define as disciplinas como “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade (...)”.<sup>26</sup> Com esse conceito ele traça um panorama bastante singular da política e suas formas. Na verdade, trata-se de uma mecânica do poder, ou seja, seu *modus operandi*. A proliferação das técnicas de disciplinamento — sua penetração em vários setores da vida da sociedade ocidental — irá configurar o que Foucault chamará de sociedades ou regimes disciplinares, que se formam a partir do século XVII, mas, sobretudo no decorrer do século seguinte.

Nesse contexto, as disciplinas são responsáveis pela otimização dos corpos, ou seja, é como a sociedade torna os corpos úteis.

*A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita.*<sup>27</sup>

Não é difícil identificar aí a influência das idéias de Nietzsche, mas diferentemente elaboradas para dar conta de uma outra problemática, que Foucault chamará de “microfísica do poder”<sup>28</sup>: a generalização das técnicas disciplinares. Esta microfísica refere-se a um exercício do poder que não se concentra no Estado, mesmo que este freqüentemente o encarne. Foucault nos permite divisar um sistema de coerções que, para além do simples interdito, torna o corpo produtivo, o que significa aumento da capacidade com a correlativa diminuição da potência.

No entanto, como se trata de uma mecânica do poder, o que está em questão são relações de força, e estas são conflituosas. Mais que isso: são da ordem da batalha, pois “[o] que se deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não lingüística.”<sup>29</sup>

E, se por um lado nunca se está fora do poder; por outro, onde ele se aplica, há resistência<sup>30</sup>. Na verdade, resistências, com ênfase no seu plural: a multiplicidade das estratégias de poder tendo como correlativa a pluralidade das resistências.

Se, por um lado, uma imagem de corpo-unitário (dócil), porque organizado e disciplinado, serve a uma estratégia de poder ela mesma organizadora e disciplinar; por outro, há algo no interior do disciplinamento que fratura essa unidade, sublinhando a pluralidade desse corpo, a partir de práticas específicas, o que conduz Foucault a pensar nas resistências.

É interessante notar que Foucault desenvolve a discussão sobre resistência quando focaliza — mais diretamente — suas pesquisas na subjetividade. Pois é na *Vontade de saber* (primeiro volume da sua *História da Sexualidade*) que encontramos a seguinte caracterização das resistências: não são exteriores às relações de poder; assumem o papel de adversário, alvo, o outro termo; são plurais; e situam-se no campo estratégico das relações de poder<sup>31</sup>.

O nexa resistência-subjetividade dá-nos uma chave compreensiva, na medida em que nos reenvia às linhas do dispositivo, e, mais especi-

ficamente, à linha de subjetivação como possibilitadora de uma fratura. A partir disso, podemos nos perguntar, em nossa história recente, sobre algum ponto de viragem, uma mudança que toma forma e convoca outras transformações.

Para Rolnik<sup>32</sup>, essas transformações nas subjetividades, referem-se às formas de se lidar com o corpo vibrátil, e recrudescem no final do século XIX. Pois é no decorrer dos Oitocentos, marcados pela industrialização e desenvolvimento tecnológico, que uma dada configuração entrará em crise: é o princípio identitário, como regente da construção das subjetividades, que rui, pois o que se observa são as subjetividades confrontadas a um rol de experiências que abalam as cartografias vigentes, baseadas na idéia de indivíduo fechado em si mesmo. As vidas humanas são lançadas numa nova relação com o outro. Nas palavras de Rolnik: “São muitos os outros com os quais passa a confrontar-se a subjetividade, outros variáveis e desconhecidos, diferentemente da familiaridade de um mundo relativamente estável a que se estava habituado. A mutabilidade da paisagem intensifica-se a tal ponto que torna-se impossível calar o estranhamento que a instabilidade produz no corpo vibrátil.”<sup>33</sup>

A familiaridade que se perde, ainda segundo Rolnik, refere-se àquele “princípio identitário”, correlativo ao regime disciplinar e à tradição racional que o sustenta. Pois o racionalismo, que tem como marco o pensamento de Descartes, embora receba críticas desde a origem<sup>34</sup>, não deixou de embasar uma política de subjetivação, erigida a partir da imagem de um sujeito racional, que cristalizava um modo de existência, e cujos efeitos se fazem sentir até hoje.

Se o racionalismo implica, como já foi dito, um sujeito guiado pela razão, não é a qualquer razão que ele se refere, mas a uma razão absoluta e dirigente. Este é o ponto de que parte a crítica de Kant, que põe em questão as falsas pretensões de conhecimento, mas que reitera a razão, agora relativa e acoplada a uma moral que não a deixa sair da linha: razão e moral têm domínios distintos, e a crítica tem como papel definir as condições de legitimidade da razão. Se ainda havia algo de obscuro na razão, a crítica kantiana a ilumina, fá-la figurar no centro do foco d’As Luzes.

É nesse registro, segundo Foucault<sup>35</sup>, num belo texto sobre as Luzes (*Aufklärung*), que temos vivido e pensado. Ou melhor, a *Aufklärung* teria determinado, ao menos em parte, “o que somos, pensamos e fazemos hoje”. Por isso também a importância, para uma “ontologia crítica de nós mesmos”, de se entender a transformação do racionalismo, sua permanência e seus pontos de dispersão e fuga.

Serão as fraturas na utópica imagem de um sujeito conduzido e sustentado por uma Razão legisladora que tornarão visível uma dimensão da experiência humana que fervilha nos corpos: a dimensão do intensivo<sup>36</sup>, que, em linhas gerais, diz respeito a outro regime de individuação, segundo o qual as substâncias são caracterizadas (sua essência) por seu grau de potência próprio, ou melhor, por seus graus de intensidade ou quantidades intensivas<sup>37</sup>.

Diferentemente do essencialismo dualista que caracterizara a razão e o sujeito racional, outros modos de vida pedem passagem. E talvez nas artes, na criação artística, possamos entrever algumas alternativas sendo experimentadas *in actu*.

<sup>32</sup> ROLNIK, Suely. Molda-se uma Alma Contemporânea. In.: LEÃO, L. (org.). Interlab – *Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002a..

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>34</sup> A crítica mais radical parece ser a de Baruch de Espinosa, como exemplo precoce e relativamente isolado, que ousou — menos de trinta anos após a publicação da obra-marco do cartesianismo (*Discurso do Método*) — questionar sobre o que pode o corpo. Cf.: ESPINOSA, Baruch. *Pensamentos Metafísicos; Tratado da Correção do Intelecto; Ética*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991 [1677]. (Os Pensadores), p. 178.

<sup>35</sup> FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Org. Manoel Barros da Motta; trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Ditos e escritos; II), p. 335 e ss.

<sup>36</sup> A noção de intensivo é tratada por diferentes perspectivas, como na filosofia de Espinosa, em Kant, Nietzsche (com a noção de potência), Deleuze e Guattari etc. Uma discussão aprofundada a respeito será realizada em trabalho futuro. Por ora, cabe esclarecer que o que se tem aqui chamado de intensivo refere-se à teoria espinosista das substâncias, encontrada em seu livro *Ética* (cf. ESPINOSA, 1991, *op.cit.*), e discutida por Deleuze em seus trabalhos sobre Espinosa. Cf. DELEUZE, Gilles. *Espinoza: filosofia prática*. Tradução Daniel Lins e Fabien P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002; e, do mesmo autor: *Spinoza et le problème de l’expression*. Paris: Minuit, 1968.

<sup>37</sup> Cf. DELEUZE, 2002, *op.cit.*, p. 79 et seq.; DELEUZE, *op.cit.*, 1968 p. 173 et seq.; ESPINOSA, 1991, *op.cit.*, p. 141 et seq. Cf. também VIEIRA DA SILVA, Cíntia. Da Física do Intensivo a uma Estética do Intensivo: Deleuze e a essência singular em Espinosa. *Cadernos Espinosanos*, n.XXII, São Paulo, jan-jun. de 2010.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>40</sup> ASLAN, Odette. *O Ator no Século XX*. Trad. Fausto Fuser et.al. São Paulo: Perspectiva, 2000 [1974]. (Estudos, 119), p. 124.

## Da modernidade ao pós-guerras: crítica à subjetividade identitária e transfiguração

Em Descartes, mas principalmente em Kant, o que ressalta é a importância de um voluntarismo, que pressupõe no sujeito o domínio sobre suas ações. No entanto, como vimos, no decorrer do século XIX, essa configuração começará a se mostrar insustentável, principalmente na virada do século.

É interessante notar que Foucault irá buscar justamente num artista, Baudelaire, e na sua aguda consciência de época, subsídios para caracterizar uma “atitude de modernidade”. Não se trata, para Foucault, de uma oposição, mas de uma leitura, mesmo que irônica, que Baudelaire oferece na esteira da *Aufklärung*, caracterizando-a através da atitude de seus protagonistas. No entanto, há uma nuance na perspectiva que o poeta oferece de seu tempo, encarnada na atitude do dândi, “(...) que faz de seu corpo, de seu comportamento, de seus sentimentos e paixões, de sua existência, uma obra de arte”<sup>38</sup>, que é da ordem da criação e da invenção artísticas, e que, mesmo não afastando do voluntarismo, estabelece outras condições de possibilidade para o presente: “Essa heroificação irônica do presente, esse jogo da liberdade com o real para sua transfiguração, essa elaboração ascética de si, Baudelaire não concebe que possam ocorrer na própria sociedade ou no corpo político. Eles só podem produzir-se em um lugar outro que Baudelaire chama de arte”<sup>39</sup>.

Nesse aspecto, as artes e os artistas da virada do século XIX, e mais intensamente no início do século XX, foram especialmente sensíveis a este “jogo da liberdade com o real para sua transfiguração”, embora ainda bastante circunscrito ao universo artístico, tal como postulava Baudelaire. No entanto, há aí uma pista importante não só de uma sensibilidade crítica em relação ao presente, que nos conduz a divisar seus limites; mas também de como ultrapassá-lo, isto é, sua transfiguração.

Ou seja, as vanguardas artísticas atualizam, através de suas obras, um caráter insustentável de uma configuração estática e plenamente visível do mundo: uma postura frente a ele, em sua ordenação “natural”, em relação à qual nossa tarefa seria a de apenas administrá-lo. Contrária a isso, a pintura do final do século XIX, por exemplo, mostrará uma força que vibra nas coisas, que revela o caráter inelutável das passagens, do devir, como é o caso das cores em Van Gogh, rasgando o mundo visível e expondo suas intensidades pulsantes.

Mas também nas artes cênicas, um pouco mais tarde (nos anos 1920), com o futurismo, o surrealismo e o dadaísmo, que colocarão suas questões e suas provocações. Segundo Odette Aslan, suas principais características, além da crítica ao naturalismo, são: a provocação, o escárnio e a zombaria; a desintegração da linguagem; a explosão da noção de personagem; a fragmentação da noção de autor; e a remodelação do espaço<sup>40</sup>.

De um modo geral, o que se observa, nos dois exemplos brevemente citados (pintura e teatro), é uma denúncia à objetividade do mundo e a suas hierarquias, e uma tentativa de trazer à tona o plano intensivo. Por isso que a crítica parte da reação ao naturalismo, mas chega — no caso do teatro — a uma recusa às múltiplas divisões: espectador x criador, público x privado, erudito x popular, racional x irracional, arte-criação x vida etc. Mas isso ainda se restringe a um foro especializado: o mundo da criação

artística, o espaço das artes. E é esta fronteira que, posteriormente, irá ruir, ganhando e invadindo as ruas.

### A arte contemporânea e a abertura à criação do/no cotidiano

Enfim, podemos afirmar que nossa dor latente e latejante, a busca por matéria expressiva, é há muito tempo um desafio. Mas, sobretudo na segunda metade do século XX é que essa busca assume características específicas, colocando-nos desafios que se estendem a nossa contemporaneidade. Por exemplo, acompanhamos uma necessidade — principalmente a partir dos anos 1950 —, cada vez mais presente em suas formas de produção, suas temáticas e nos materiais utilizados, da arte sair do espaço especializado dos museus, galerias e exposições, e transbordar para o cotidiano. Podemos exemplificar essa desespecialização da arte — no caso, nas artes plásticas — com a Arte Pop<sup>41</sup>, que vai trazer o cotidiano do consumo e do universo da comunicação de massa para o território da arte, elementos estes que lhe eram estranhos. É interessante notar que a obra-marco desse movimento — uma colagem de Richard Hamilton, de 1956, intitulada *O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?* — mostra justamente um exemplo máximo do cotidiano da classe média: um lar moderno de um casal moderno.

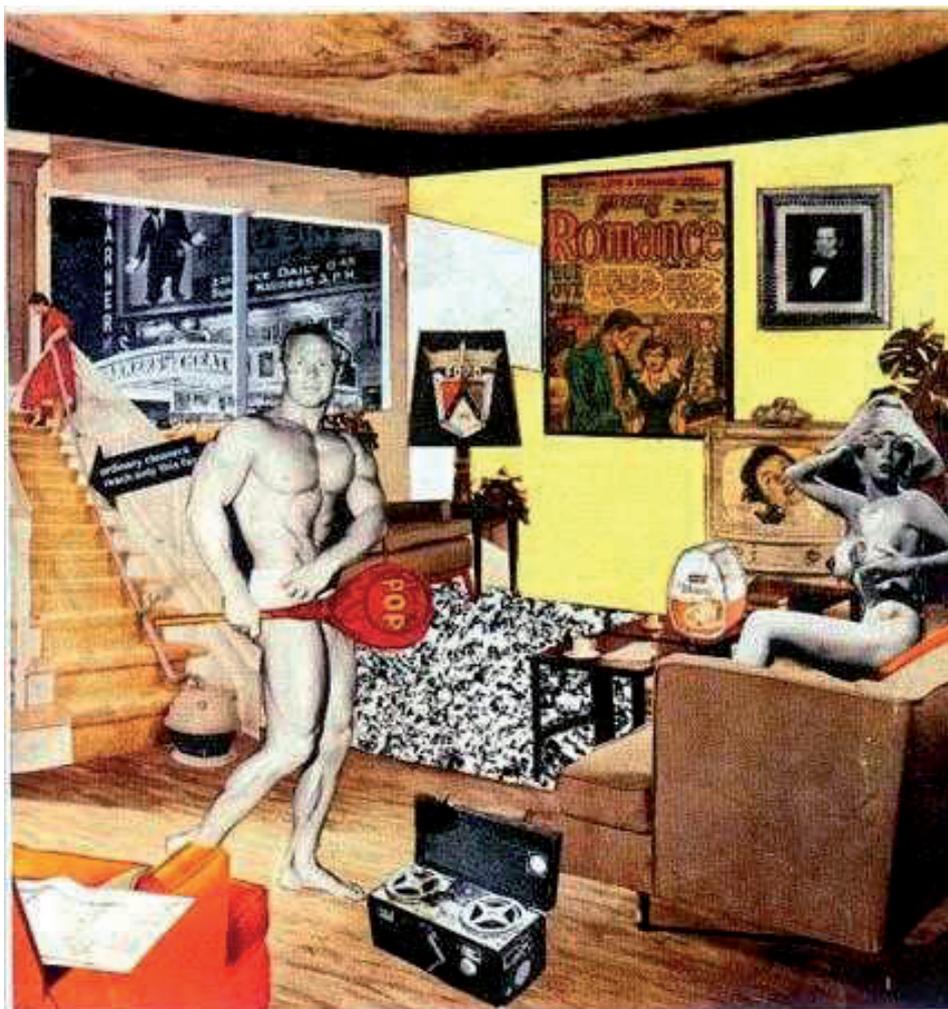


Fig. 1 – Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, 1956

<sup>41</sup> Cf. MCCARTHY, David. *Arte Pop*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna).

<sup>42</sup> Sobre o afeto artístico (potência de criação) e o afeto político (potência de resistência), cf. ROLNIK, S. *L'alterité à ciel ouvert: le laboratoire poétique-politique* de Maurício Dias & Walter Riedweg. *Multitudes* (Paris), Paris, v. 15, p. 25-38, 2004b.

<sup>43</sup> Cf. GUARNACCIA, M. *Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura*. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad, 2001. (Baderna)

Com a urgência própria a uma eclosão iminente, observamos a tentativa de aproximar arte e vida, e a busca por matéria expressiva passa a se referir tanto ao universo da criação artística quanto ao cotidiano e às subjetividades, tomados na sua possibilidade de invenção. O afeto artístico toma a cena, e potências de resistência<sup>42</sup> pedem passagem.

À imagem de um corpo dado, opõem-se as corporeidades, que se configuram através de planos ou modos de experimentação, os quais são elaborados a partir da criação artística da própria vida, numa poética da existência, que passa necessariamente pela potência sensível dos corpos; de uma atitude de época, que, muitas vezes, somos tentados a chamar de uma geração; de uma certa idéia de juventude; e, por fim, na tentativa de exercício das experimentações no espaço público e político.

É o princípio identitário, centrado num indivíduo, que se sustenta na racionalidade que será questionado através do exercício artístico da vida, ou de uma poética da existência. A forma de exercê-la será um pouco à maneira do voluntarismo moderno, ou mesmo de uma passionalidade romântica herdada do cenário artístico do século XIX. Só que desta vez, é a própria vida que se deve transformar em obra de arte.

Pois o que se percebe, pelo menos desde o fim dos anos 1950, é que a arte transbordou de seus espaços sagrados — museus e galerias — e se esparramou pelo cotidiano, isto é, ela tem ocupado o dia-a-dia, a vida cotidiana. E essa ocupação instaurou uma estranheza em relação às vidas cotidianas, sendo a dimensão criativa das artes a marca de uma distância em relação ao estado de coisas da época. Tomemos como exemplo as intervenções dos *Provos*, em Amsterdam, nos anos 1960<sup>43</sup>.

Vivemos — até os anos 60/70 — numa sociedade cujas instituições são o reflexo do poder disciplinar que a gere. E, no entanto, já se prepara uma passagem, que irá se alicerçar na vida como potência: são as estratégias disciplinares que serão superpostas pelo controle, com sua fluidez própria. Os corpos, as vidas encarnarão esta superposição, não sem resistirem.

O que é relativamente novo (estabelecendo-se principalmente a partir dos anos 1980) é a instrumentalização da criação, tanto das artes quanto das vidas, para a produção de capital. O capitalismo contemporâneo, marcadamente financeiro, nutre-se de criação. E as artes, muitas vezes, em vez de provocarem estranhamento, têm se assemelhado ao sistema, entrando vaidosamente e de bom grado na glamorização por ele patrocinada.

No entanto, algumas experimentações artísticas podem nos mostrar saídas, através de outras perspectivas, ou outros modos de relação entre corpo-cultura-subjetividade, na medida em que traçam rotas des-evidenciantes, isto é, põem em questão o corpo, a cultura, a subjetividade. Experimentam-nos em seu poder de contágio, no improvável e provisório de seus devires. Na verdade, enchem-nos de plurais, trazendo à tona a multiplicidade surpreendente desses elementos e das suas misturas.

As artes do corpo, por exemplo, podem experimentar esse outro modo, esse algo que mina a conservação, pois fazem ver que há qualquer coisa de corrosivo nessa mistura, que há algo que nega a permanência, mas que também recusa a simples “evolução”; algo foge e faz fugir, mas que não tem direção definida nem ponto de chegada; algo que se furta às definições cabais, mas do qual não se pode negar a existência. A arte — quando exerce a sua potência de criação — nos põe frente a esse caos-composto, ou compositor: caos-germe.



Fig. 2 – Performance-intervenção urbana “aCerca do Espaço”, realizada pelo grupo Zona de Interferência durante o Corpopcidade, Salvador-BA, outubro de 2008

É a descoberta de novos possíveis. Ou ainda, limiaries. Pois as artes nos dão pistas das zonas limítrofes, das bordas. No caso das artes do corpo, elas podem indicar pontos de encontro e de desencontro entre pensamento e corpo, e dessa forma nos auxiliarem a problematizar a dimensão intensiva de nossos corpos-subjetividades. São nas práticas experimentais das artes do corpo — por exemplo, a performance, em sua interlocução com as intervenções urbanas — que somos convocados a experimentar esse “atletismo afetivo” a que se referia Antonin Artaud<sup>44</sup> ao tratar do trabalho do ator.

Afinal, o que se tem feito cotidianamente com o corpo — em toda a exigência imagética que sobre ele incide — é torná-lo evidente, plenamente visível, onipresente. O que nos leva a perguntar: podem as práticas artísticas nos conduzir a outras corporeidades? Haveria algo nas experimentações performáticas que poderia fazer emergir um incorpóreo, isto é, o acontecimento, a partir do corpo? Poderiam ser produzidas aí linhas de fuga capazes de nos arrancar do óbvio? Ou ainda: como a arte nos auxiliaria a experimentar um corpo-sem-órgãos a partir do corpo e do movimento, do espaço, da cidade? E como isso poderia operar uma abertura ao intempetivo na cultura, à afirmação da processualidade imanente aos corpos-subjetividades, e à acolhida ao paradoxo?

Mas poderíamos ainda retornar ao início deste artigo, propondo uma pequena provocação a partir da epígrafe de Nietzsche: não estaríamos transformando o corpo numa “grande razão”, à maneira de uma reedição do que o cartesianismo fez com o *cogito*? Porque há que se concordar que os vetores de subjetivação contemporâneos voltam-se cada vez mais para essa “instância” corpórea, como se nossa decifração última viesse a ser des-

<sup>44</sup> Cf. ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

cortinada em seus recônditos segredos. Não será este nosso novo desafio: evitar que se faça do corpo a nova morada do sujeito?

Um ensaio de resposta pode começar a ser trilhado se tomarmos o corpo como dispositivo, arrancando-o de seu pedestal imagético e emprestando-lhe uma plasticidade criativa, inventiva, portanto, artística: um corpo-invenção, contrapondo-se à entidade corpo.

Mas, antes de ser um ensaio de resposta, isto é um convite à experimentação. Arrisquemo-nos, pois.



*Artigo recebido em novembro de 2010. Aprovado em maio de 2011.*