

## QUEM É O (ATUAL) SUJEITO DA ARTE? - PISTAS PARA A PESQUISA

*Edécio Mostaço (UDESC)*

GT: Teorias do Espetáculo e da recepção

Palavras-chave: Corpo, estética contemporânea, performance

O corpo está em evidência. Reenquadrado, esquadrinhado, revisto e refeito sob inúmeros formatos, lança desafios constantes àqueles que o tomam como uma referência, especialmente se esse enfoque está centrado na arte.

No panorama do século XX, o corpo passou por inúmeros enquadramentos conhecendo, nas décadas finais dessa centúria, instigantes e desafiadores enquadramentos. Iniciemos pela questão do Sujeito. Ele é um fantasma, na acepção de Lacan, uma resultante do Nome do Pai, quando o infante organiza, renunciando ao Gozo, a triangulação que estabelece entre o Real, o Imaginário e o Simbólico. Para Foucault, ele é o agenciamento de uma enunciação. Ou, como ele afirma,

em lugar de remeterem à síntese ou à função unificante de *um* sujeito, manifestam sua dispersão: nos diversos *status*, nos novos lugares, nas diversas posições que pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde se fala. Se esses planos estão ligados por um sistema de relações, este não é estabelecido pela atividade sintética de uma consciência idêntica a si, muda e anterior a qualquer palavra, mas pela especificidade de uma prática discursiva. (FOUCAULT, 2002: 61).

Se para esses dois pensadores próximos de nós, o sujeito – tal qual pensado pela clássica ontologia de Descartes que supunha o *cogito, ergo sum* – virou pó, a idéia do eu deve ser procurada, então, junto a outros formatos de subjetividade, tais como os de subjetividade distribuída, socialmente construída, dialógica, descentrada, múltipla, nômade, situada, inscrita na superfície do corpo, produzida pela linguagem, ou a qualquer outra noção que indique seu caráter de trânsito e transitoriedade.

Nessa mesma linha de raciocínio, coloca-se a questão da identidade, falsamente pensada como algo imóvel e permanente, o perfil fixo de um Sujeito, não sendo considerada sua mobilidade, labilidade e trânsito por dentro a multiplicidade de papéis sociais e deslocamentos de contexto que experiencia quando vivida na interação social.

Tantos sacolejos causam desconforto, é certo, mas é preciso não desanimar. Para contornar tais incidentes de percurso, Deleuze propõe, a partir de alguns ensinamentos colhidos em Leibniz, outro modo de afastar-se do essencialismo cartesiano ou do psicologismo que colocou o *self* como metáfora do si-mesmo. Trata-se da *dobra*. (DELEUZE: 2000).

É ela que nos permite pensar os processos pelos quais o ser humano transborda e vai além de sua pele, incorpora e agencia as informações do mundo exterior, afastando-se de apresentar um caráter fixo ou essencialista. A dobra é uma cadeia formada entre conexões humanas, artefatos técnicos, dispositivos de ação e pensamento. É ela que faz bifurcar relações, repondo alternativas, ensejando novas metamorfoses para a subjetividade. Permite então pensar-se a identidade como desdobramento, deslize ou deslocamento, sem cair no poço da falta de sentido que tais operações poderiam fazer supor.

Se a subjetividade é conformada através de agenciamentos, a dobra representa as conexões ali possíveis, as dobradiças que possibilitam novos movimentos de eixo. Para Deleuze, esta série pode diversificar-se, expandir-se, divergir, convergir, formando pontos de entrada, saída e separação para os humanos detentores de um corpo.

O corpo está em evidência, mas é preciso acautelar-se e não tomá-lo pelo que não é, investindo-o como um novo fetiche, o que poderia reencená-lo como outra espécie de essência, quando não passa de trânsito e fluxo. Andar, comer, namorar, cavar, dançar não são produtos naturais, mas históricos, conquistas técnicas adquiridas pelo corpo, mas aprendidas em sua constante troca de informações com o ambiente e seu contexto. Não podemos pensar em facilidades nem esperar soluções mágicas.

A biologia é apontada como a ciência do futuro, voltada no momento para pesquisas que envolvem o meio ambiente, as neurociências, as ciências celulares e moleculares, em estreitas correlações com a bioquímica e a biofísica. Uma bioinformática conformou-se a partir das máquinas, permitindo projetos como o Genoma, a seqüencialização do DNA, as clonagens e as pesquisas com as células-tronco. Essa nova realidade levou Lúcia Santaella a divisar quatro novos formatos para as pesquisas em arte: as provocadas pelas transformações do corpo humano decorrentes da hibridização entre o carbono e o silício, albergadas no que denominou “corpo biocibernético”; as simulações computacionais dos processos vivos, tal como aparecem na vida artificial e na robótica; a macrobiologia das plantas, animais e ecologia; e a microbiologia genética. (SANTAELLA: 2004).

Eis alguns exemplos de pesquisas possíveis, ligadas ao corpo remodelado (a manipulação estética da superfície corporal, através de cirurgias, tatuagens ou condicionamento físico); o corpo protético (o corpo ciborgue, híbrido, corrigido e expandido através de próteses), o corpo esquadrinhado (onde através de máquinas, pode-se ler a intimidade dos órgãos, tecidos e células); o corpo plugado (onde os corpos de internautas interfaceados no ciberespaço recebem e enviam fluxos de informações, através da imersão em avatares de virtualidade bi ou

tridimensionais), a telepresença (ou vivência em ambientes virtualmente construídos por softwares), bem como o corpo simulado (substituído por sinais, desenhos ou pontos que descarnam o usuário), ao contrário dos corpos digitalizados (programas que representam o interior do corpo humano e permitem um “passeio” através dos órgãos).

Passando a outro campo, temos a *performance art*, congregando uma multiplicidade de acepções, desde que foi reciclada a partir dos anos de 1950, como detalhadamente enfocada no livro *A arte da performance*, de RoseLee Goldberg. Noutra direção – aquela divisada no amplo espectro dos estudos performáticos –, devemos recorrer a Richard Schechner e entender que a *performance* resulta de uma visão contrária ao logocentrismo inerente ao teatro ocidental, apoiado sobre a noção de representação e tendo como padrão o drama eurocêntrico. A *performance*, então, são todos os comportamentos repetíveis ou passíveis de serem novamente empreendidos, ainda que marcados pelo caráter efêmero, único ou irrepetível.

Nesse caso, a performance requer ser entendida como uma interdisciplina, se levarmos a sério o que isso implica como formulação de novos paradigmas e não apenas uma acomodação de definições anteriormente existentes.

Para Renato Cohen, um dos mais ativos investigadores dessas novas modalidades artísticas, uma via de posicionamento conseqüente para a apreensão dessas novas questões encontra-se na noção de *work-in-progress* que os artistas contemporâneos perseguem, um debruçar-se sobre a cena atual marcado pela interdisciplinaridade que almeja estabelecer, na consciência do receptor, “uma confluência de influxos, emissões, representações que formam o nutrimento, enquanto corpo de imagens/sensações que vão ser suas gestoras.” (COHEN, 2004: 2).

Resultam articuladas, assim, desde procedimentos arqueológicos associados à peritagem do moderno e do pós-moderno, de cunho historiográfico e/ou epistemológico, até aqueles associados aos processos poéticos dessa cena contemporânea. Entre estes, os mais notáveis estão associados à mudança de paradigmas na apreensão dos fenômenos figurativos (as hibridizações, as desterritorializações e mestiçagens), configurados em novos patamares de expressão. A construção de *Leitmotive* e suas intersecções com o *environment*, redimensionam o tempo e o espaço, agenciam novos enquadramentos para essas instâncias. A criação da *storyboard* ultrapassa as atuais noções de autoria, texto ou roteiro, para apostar no agenciamento de signagens como coeficientes enquanto significação. Tais processos não recusam o emprego do estranho nem do numinoso, reconfigurando as noções de sagrado, de ritualístico, de mitológico.

A cena transversa divisada no *work-in-progress*, perpassada por essa nova seiva de categorias auridas na pesquisa laboratorial, formula-se a partir de gestos, ações e discursos que supõe um novo *Zeitgeist*, afinado com a sensibilidade de nosso tempo.

## **Bibliografia**

- LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo. Perspectiva: 1983.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro. Forense: 2002.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo. Martins Fontes: 1992.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra – Leibniz e o barroco*. Campinas. Papirus: 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação*. São Paulo. Paulus: 2004.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance*. São Paulo. Martins Fontes: 2006.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo. Estação Liberdade: 2002.
- LE BRETON, David. *Antropologia del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires. Nueva Visión: 2002.
- GREINER, Christine. *O corpo –pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo. Annablume: 2005.
- COHEN, Renato. *Work-in-progress na cena contemporânea*. São Paulo. Perspectiva: 2004.
- SCHECHNER, Richard. *The end of humanism*. New York: Performing Arts Journal: 1982.
- \_\_\_\_\_. *Performance – teoria y practicas interculturales*. Buenos Aires. Libros de Rojas: 2000.