

## Por uma abordagem do corpo para a reflexão sobre os processos artísticos

Lucía Yáñez Silva

Doutora em História Social da Cultura (PUC-Rio) e Mestre em Teatro (UNIRIO)

Artista e pesquisadora

Resumo: No livro intitulado *De la création chorégraphique*, Michel Bernard analisa “as implicações filosóficas ou epistemológicas do conceito de organismo” no âmbito coreográfico. O autor sugere que o “determinismo racional” que caracteriza o modelo orgânico – que “faz do todo a soma das partes e do efeito a consequência necessária e inelutável da causa” – e sua “rigidez funcional” não conseguem dar conta nem da complexidade nem da potência criativa do corpo dançante. A partir das observações do autor, o artigo discute as limitações deste modelo em prol de uma abordagem mais favorável à reflexão sobre o corpo nos processos artísticos.

Palavras-chave: Corpo; Organismo; Processos Artísticos

No livro intitulado *De la création chorégraphique*, Michel Bernard analisa “as implicações filosóficas ou epistemológicas do conceito de organismo” no âmbito coreográfico. “A despeito de sua aparência racional e padronizada”<sup>1</sup>, o termo organismo – institucionalizado pela ciências e os discursos “ideológicos, metafísicos, éticos ou religiosos”<sup>2</sup> – designa, segundo autor, um conceito “arbitrário, contingente, e ambíguo”<sup>3</sup> que neutraliza a complexidade da corporeidade dançante. Intimamente atrelado aos contextos que o validam, o sentido tradicionalmente atribuído ao termo subscreve um entendimento do corpo ancorado em uma perspectiva mecanicista que teria se tornado, segundo Bernard, inerente à definição do organismo. Diz o autor:

[O] conceito de organismo impõe-se, no fim do séc. XIX, não somente no campo biológico, mas também no das ciências humanas e da filosofia, definindo-se por uma espécie de tensão referencial constante, ou melhor, por uma polarização inelutável com o conceito predominante de ‘máquina’ que, paradoxalmente, tem caracterizado tanto o modelo metafórico original em Aristóteles, o paradigma científico e filosófico hegemônico em Descartes, a figura racional e ao mesmo tempo redutora da dinâmica vital do cosmos em Leibniz, o análogo da estrutura funcional ou organizacional em Kant... [...] Com efeito, todas as abordagens do organismo [que procedem] por assimilação total ou parcial, substancial ou modal, fictícia ou real, da [metáfora da] máquina, decorrem de uma problemática truncada, unilateral [...] e não pertinente.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Pantin: Centre National de la danse, 2001. Pág. 25

<sup>2</sup> Ibidem. Pág. 25

<sup>3</sup> Ibidem. Pág. 25

<sup>4</sup> «Ainsi on constate que si le concept d'organisme s'impose, à la fin du XIXe siècle, non seulement dans le champ biologique, mais aussi dans celui des sciences humaines et la philosophie, c'est en se définissant par une sorte de tension référentielle permanente, mieux, une polarisation inéluctable avec le concept prévalent de 'machine' qui paradoxalement en a été à la fois le modèle métaphorique originel chez Aristote, le paradigme scientifique et philosophique hégémonique chez Descartes, la figure rationnelle en même temps que réductrice de la dynamique vitale du cosmos chez Leibniz, l'analogue de la structure fonctionnelle ou organisationnelle chez Kant... [...] En fait, toutes ces approches de l'organisme par assimilation totale ou partielle, substantielle ou modale, fictive ou réelle avec la machine découlent d'une problématique tronquée, unilatérale et, par là, inadéquate et non pertinente.» In: Ibidem. Pág. 33

O organismo, assim concebido, não é capaz de exprimir a singularidade do corpo porque, como observa Bernard, o “determinismo racional”<sup>5</sup> que caracteriza esta abordagem – que “faz do todo a soma das partes e do efeito a consequência necessária e inelutável da causa” – e a sua “rigidez funcional”<sup>6</sup> – que lhe atribui padrões de comportamento pré-definidos – negligenciam o potencial criativo do corpo cuja complexidade não pode ser reduzida a quaisquer automatismos.

Questionando a validade do discurso organicista no âmbito da pesquisa corporal, Bernard analisa os fundamentos de três práticas somáticas – o método Feldenkrais, a técnica Alexander, e o Body-Mind-Centering – onde, ainda que o termo organismo seja convocado nas teorias que as sustentam, o referente que seus porta-vozes sustentam é distorcido a ponto de não mais remeter às características apontadas. A despeito das suas diferenças, nestas práticas verifica-se, segundo a argumentação do autor, “um [...] deslizamento semântico e pragmático entre a categoria biológica [...] escolhida como norma científica de referência e as modalidades do seu emprego”.<sup>7</sup>

Longe de reproduzir as significações teóricas veiculadas por esta categoria [...], o uso retórico singular e contingente que seus mentores adotam nas suas diretivas, recomendações e apreciações práticas [e], em suma, na sua experiência pedagógica e cotidiana, altera, desvia e, em última análise, perverte [tais significações].<sup>8</sup>

Nas três práticas somáticas analisadas constata-se, segundo Bernard, um agenciamento singular “da pretensa unidade funcional do paradigma orgânico segundo um traçado próprio e único da rede espectral e energética”<sup>9</sup> inerente a toda experiência sensorial, cuja configuração depende daquilo que o autor caracteriza como um processo de “projeção virtual” onde “a práxis personalizada da corporeidade desconstrói o modelo objetivo e universal do organismo que lhe serve de referência”.<sup>10</sup> Esta práxis coloca em xeque o estatuto atemporal do cânone orgânico, evidenciando a contradição existente, na opinião do autor, “entre a natureza abstrata, sistêmica e transcendental do modelo do organismo – estrutura universal do vivente, totalidade articulada, funcional e auto-regulada dos órgãos – e as exigências contingentes da

<sup>5</sup> Ibidem. Pág. 35

<sup>6</sup> Ibidem. Pág. 35

<sup>7</sup> Ibidem. Pág. 71

<sup>8</sup> «Bien loin de reproduire les significations théoriques véhiculées par cette catégorie anatomo-physiologique [...], l'usage rhétorique singulier et contingent qu'en font les formateurs, dans leurs directives, recommandations et appréciations pratiques, bref dans leur expérience pédagogique et quotidienne, les infléchissent, les détournent et même, à la limite, les pervertissent.» In : Ibidem. Págs. 71-72

<sup>9</sup> Ibidem. Pág. 74

<sup>10</sup> Ibidem. Pág. 74

situação concreta e espaço-temporal na que ele está imerso” <sup>11</sup> nas distintas experiências promovidas pelas práticas somáticas citadas.

Dadas as limitações do conceito analisado por Bernard, nas pesquisas artísticas recentes os coreógrafos contemporâneos tem se debruçado sobre os diversos modos através dos quais os processos criativos desfazem o sentido monolítico atribuído ao organismo. Este novo foco poderia explicar o crescente interesse dos artistas pela obra de certos filósofos que insistem em evidenciar os impasses que tradição positivista ocidental promove no entendimento do corpo.

Nesse contexto, a reflexão a propósito de o “corpo sem órgãos” traçada por Gilles Deleuze e Félix Guattari a partir da releitura dos escritos de Artaud, teria o mérito, como nota Bernard <sup>12</sup>, de denunciar “o estatuto dominante do modelo do organismo” <sup>13</sup>, desvinculando a compreensão do corpo da “configuração anatomo-fisiológica proposta pela medicina” <sup>14</sup> mediante uma perspectiva que enfatiza a sua disposição natural para acolher uma dinâmica intensiva “incorporada a uma rede móvel e instável de forças”. <sup>15</sup> Este processo, delineado pelos autores de *Mil Platôs* — que consiste em neutralizar as forças opressoras vinculadas ao organismo para que o corpo possa entregar-se à experimentação —, é o que distingue, segundo José Gil, o investimento energético do corpo dançante. Diz o autor:

O corpo habitual, o corpo organismo é formado de órgãos que impedem a livre circulação da energia. [...] Desembaraçar-se deles, construir outro corpo onde as intensidades possam ser levadas ao seu mais alto grau, tal é a tarefa do artista e, em particular, a do bailarino. <sup>16</sup>

Ao refletirem sobre a urgência da experimentação sensível no contexto da esquizo-análise, Deleuze e Guattari recorrem à imagem do corpo sem órgãos, originalmente sugerida por Antonin Artaud, para analisar a dinâmica do corpo que experimenta. O CsO, segundo os autores, “não se opõe aos órgãos” <sup>17</sup>, mas a uma modalidade específica de organização que insiste em fazer do corpo um “organismo” — concebido, neste contexto, como um “fenômeno de acumulação,

<sup>11</sup> Ibidem. Pág. 72

<sup>12</sup> Embora sejam salientados alguns aspectos positivos a respeito deste conceito, Bernard alega que, dada a afinidade dos termos utilizados pelos autores ao descrever tanto o CsO quanto o organismo evocando uma série de imagens ainda imbuídas da “magia do discurso biológico”, “seu discurso parece ser uma metáforização travestida e polarizada do modelo semântico do organismo que eles pretendem subverter”. Ademais, em função da forte crítica endereçada à psicanálise, eles procuraram, segundo o autor, restaurar a positividade do desejo “negligenciando o mecanismo fundador da corporeidade”.

<sup>13</sup> Ibidem. Pág. 69

<sup>14</sup> Ibidem. Pág. 69

<sup>15</sup> Ibidem. Pág. 69

<sup>16</sup> GIL, José. *Movimento total: O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004. Pág. 60

<sup>17</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. “Como criar para si um corpo sem órgãos” In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 3. São Paulo: Ed.34, 1996. Pág. 21

de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil".<sup>18</sup>

Apesar de ser um limite<sup>19</sup>, o CsO é produzido provisoriamente quando uma experiência sensível faz emergir no corpo um fluxo errante de intensidades que potencializam as sensações experimentadas. Processos desta índole, como notam os autores, caracterizam as experiências dos masoquistas, os paranóicos, os hipocondríacos, os drogados, etc., entretanto, o CsO não está necessariamente atrelado à patologia. Trata-se antes de "uma experimentação inevitável"<sup>20</sup> ou de um "conjunto de práticas" que dialoga com as intensidades que povoam e circundam os corpos, gerando, a partir delas, novas forças cujos estímulos se conectam à maneira de um rizoma.

Enfatizando este fluxo ininterrupto de intensidades, Deleuze e Guattari advertem que "o corpo sem órgãos não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte"<sup>21</sup> uma vez que ele "se define por eixos e vetores, gradientes e limiares, tendências dinâmicas com mutação de energia, movimentos cinemáticos com deslocamento de grupos, migrações".<sup>22</sup> O CsO, segundo os autores, "é o campo da imanência do desejo [...] (ali onde o desejo se define como processo de produção...)"<sup>23</sup> cujo movimento é viabilizado por agenciamentos "perversos, artísticos, científicos, místicos, políticos".<sup>24</sup> Trata-se, portanto, de "uma imensa Máquina abstrata, no entanto real e individual, cujas peças são os agenciamentos ou os indivíduos diversos que agrupam, cada um, uma infinidade de partículas sob uma infinidade de relações"<sup>25</sup> constituindo um plano onde "o Uno se diz num só e mesmo sentido de todo o múltiplo, [e] o Ser se diz num só e mesmo sentido de tudo o que difere".<sup>26</sup> Neste plano, conforme declarara Deleuze ao destacar a contribuição de Espinoza para a afirmação deste pensamento, "os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes".<sup>27</sup> Diz o autor:

Todos os indivíduos estão na Natureza como sobre um plano de consistência cuja figura inteira eles formam, variável a cada momento. Eles se afetam uns aos outros, à medida que a relação [...] forma um grau de potência, um poder de ser afetado.<sup>28</sup> [...] Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do

<sup>18</sup> Ibidem. Pág. 21

<sup>19</sup> Ibidem. Pág. 9

<sup>20</sup> Ibidem. Pág. 9

<sup>21</sup> Ibidem. Pág. 13

<sup>22</sup> Ibidem. Pág. 14

<sup>23</sup> Ibidem. Pág. 15

<sup>24</sup> Ibidem. Pág. 19

<sup>25</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. "Devir intenso, devir animal, devir imperceptível" In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 4. São Paulo: Ed.34, 1997. Pág. 39

<sup>26</sup> Ibidem. Pág. 39

<sup>27</sup> DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998. Pág. 74

<sup>28</sup> Ibidem. Pág. 73

pensamento uma potência que não se reduz à consciência. O célebre primeiro princípio de Espinoza (uma única substância para todos os atributos) depende desse agenciamento...<sup>29</sup>

Essa abordagem do corpo e da matéria em mútua relação, cujo mérito reside, entre outros aspectos, na superação das limitações do modelo orgânico apontadas por Bernard, mostra-se adequada para esquadrihar os processos de experimentação em dança e nas artes em geral pois, como observa a psicanalista e pesquisadora Suely Rolnik, os “artistas são por princípio [...] subjetividades vulneráveis aos movimentos da vida cuja obra é a cartografia singular dos estados sensíveis que sua deambulação pelo mundo mobiliza.”<sup>30</sup> É precisamente esta sensibilidade a que torna o corpo disponível para a atividade artística e é a partir dessa contínua troca com tudo o que circunda que o corpo se organiza sem cessar, independentemente das suas funções anatomo-fisiológicas. Daí a importância de não perdermos de vista que, quando a ato criativo está em jogo, não se trata apenas do corpo que temos<sup>31</sup>, mas da maneira como vivenciamos aquilo que nos move.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Pantin: Centre National de la danse, 2001

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. “Como criar para si um corpo sem órgãos” In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 3. São Paulo: Ed.34, 1996

\_\_\_\_\_. “Devir intenso, devir animal, devir imperceptível” In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 4. São Paulo: Ed.34, 1997

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998

GIL, José. *Movimento total: O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004

ROLNIK, Suely. “Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer” In: *Caderno VídeoBrasil*. São Paulo: Associação cultural VídeoBrasil, 2005

ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

<sup>29</sup> Ibidem. Pág. 75

<sup>30</sup> ROLNIK, Suely. “Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer” In: *Caderno VídeoBrasil*. São Paulo: Associação cultural VídeoBrasil, 2005

<sup>31</sup> No livro *O corpo incerto*, o pesquisador Francisco Ortega analisa “como modelo paradigmático da biomedicina constitui um modelo reducionista do corpo, no qual a ligação com a experiência corporal é suspensa, dissolvendo a unidade orgânica em partes isoladas, órgãos e tecidos”. Para o autor esta abordagem está interessada apenas no “corpo como ‘algo que se tem’ e não como ‘algo que se é’”. In: ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.