

REPENSANDO AS ARTES DO CORPO

Prof^a. Dr^a. Christine Greiner (PUC-SP)

Há 13 anos criamos na PUC-SP um curso chamado Comunicação das Artes do Corpo. Até então, não se usava esse termo, hoje já tão disseminado.

Embora não existisse na proposta do curso uma implosão radical das diferentes linguagens ou gêneros artísticos que faziam parte das Artes do Corpo (a dança, o teatro e a performance), a ideia era apostar nas contaminações. Como a própria nomeação sugeria, o que havia em comum entre as diversas experiências era a ênfase no corpo. Ele não seria um instrumento dos sujeitos e das propostas, mas o ponto de partida das experiências, tanto na sua materialidade quanto nas suas possíveis representações.

O que estimulava a todos nós da equipe que pensou o curso e depois o seu departamento, chamado Linguagens do Corpo, era a possibilidade de desestabilizar classificações e compartimentações do saber a partir da observação das próprias experiências que despontavam no cenário da arte contemporânea brasileira. Todos os artistas que convidei para integrar o corpo docente traziam essas inquietações encarnadas, escapando dos diversos rótulos. Alguns já eram bastante conhecidos no meio artístico como Vera Sala e Renato Cohen, outros contavam com pesquisas menos divulgadas mas absolutamente essenciais à proposta como era o caso de Toshi Tanaka.

Na última década muita coisa mudou. O mercado absorveu algumas discussões daquela ocasião e tem demonstrado como é difícil apostar nas zonas de contaminação radical, nos entre-lugares que ao se afirmarem como margem, acabam sendo reabsorvidos como mercadoria “fashion”. É o que tem acontecido, com relativa frequência, com a chamada performance que vive numa zona de ambivalências, entre o que ameaça ser dado a ver como um possível “mercado em expansão”, sobretudo no trânsito com as artes plásticas, e as experiências que insistem em se manter “politicamente incorretas”, subversivas, ativadoras de zonas de resistência como seria da sua própria natureza. Como sugere Eleonora Fabião, para estes artistas da performance de resistência (o que seria uma tautologia há algum tempo mas hoje precisa ser especificado), a pergunta norteadora não é “o que é o corpo”, nem “o que move o corpo”, mas “o que o corpo pode mover”.

Para pensar nestas e em outras questões relativas ao corpo artista que ativa o seu entorno tenho me interessado por outros temas que me parecem fundamentais para pensar as contaminações entre as diferentes linguagens do corpo e até mesmo para cogitar a pesquisa de outras especificidades, não mais conduzidas pela definição de linguagens ou gêneros artísticos, mas pela especificidade de cada experiência e inquietação.

A tradução que fiz durante o mês de janeiro dos ensaios do filósofo japonês Kuniichi Uno, reunidos na coletânea “A Gênese do Corpo

Desconhecido”, aguçaram ainda mais a minha vontade de desestabilizar rótulos, nomeações e paradigmas.

Uno não parte de uma base estável, mas é afetado por alguns artistas e pensadores com os quais também sinto grande empatia como Clarice Lispector, Nijinsky, Tatsumi Hijikata, Min Tanaka, Antonin Artaud, Gilles Deleuze, entre outros. O que identifica como “corpo desconhecido” tem a ver com a frase que encontrou em Imagem-Tempo na época em que fez seu doutorado com Gilles Deleuze.

Se o cinema não nos dá a presença do corpo, e não pode nos dar, é também porque propõe um outro objetivo: ele estende sobre nós uma ‘noite experimental’ ou um espaço branco, ele funciona com ‘sementes dançantes’ e uma poeira luminosa’, ele afeta o visível de uma obscuridade fundamental, e o mundo de uma suspensão que contradiz toda percepção natural. Assim, o que ele produz é a gênese de um ‘corpo desconhecido’ que temos atrás da cabeça, como o impensado no pensamento, nascimento do visível que ainda se esconde à visão.

Há uma tensão nas experiências mais radicais do corpo. Elas insistem em subverter fundamentos da nossa espécie que vive na ânsia de significar, de representar e de saber. Aqueles que compartilham desta família de pensamento estudada por Uno, tomam como ponto de partida a percepção, diferentes níveis de ação do corpo: micro-movimentos, micro-comunicações e os estados de prontidão, nas quais se organizam quase-signos, quase-pensamentos.

O que parecia estar em primeiro plano para estes artistas e pensadores não eram as formulações e concessões exigidas pelo mercado de curadores, críticos, produtores e supostos fomentadores. Uns buscaram outras rotas, explorando o espaço entre a violência do corpo e o vazio da linguagem. Outros admitiram logo de início que a vida da linguagem é tão irreduzível como a própria vida e optaram por desafiar os limites da língua e do corpo.

Outro tema, correlacionado a esses ensaios e às artes do corpo e que tem me mobilizado a pensar em todas essas experiências radicais é a biopolítica. Não me parece possível testar radicalmente o corpo e a vida de maneira neutra, sem aprofundar escolhas, fraturar noções do senso comum.

A questão que assombra a autonomia das decisões artísticas também está mergulhada na biopolítica ou nas políticas da vida. O corpo não vive suspenso nos universos de experimentações. Ele está impregnado de dispositivos de poder que podem garantir a sua sobrevivência ou não. A experiência normalmente não emerge de hipóteses teóricas especulativas mas de percepções corpóreas, de mediações com o ambiente e de interfaces cognitivas que chamo de “presença do corpo” (cf. Greiner, 2010).

Tudo isso para que nenhuma outra política seja concebível, senão a política da vida, tanto no sentido objetivo, quanto no subjetivo. No entanto, os modos como isso é compreendido variam muito e surgem perguntas: em que

sentido a vida governa a política ou a política governa a vida? Trata-se de um governo da vida ou de um governo sobre a vida? Não sem motivos há uma bifurcação entre os termos biopolítica e biopoder. De acordo com o primeiro, entende-se a política em nome da vida e, de acordo com o segundo, a vida submetida ao comando da política. Interessa-me questionar onde estou neste diagrama.

Quando se estuda a relação entre corpo e política, corpo e arte, arte e política, a construção dos discursos aparece muitas vezes como elemento norteador dos debates, mas a pesquisa sobre biopolítica propõe uma nova forma de pensar que não se restringe à linguagem verbal, nem tampouco à análise dos discursos.

Michel Foucault foi um dos responsáveis pela desestabilização radical da relação entre corpo e palavra, corpo e discurso, ao chamar a atenção para a importância dos enunciados. Ele não tratará do que sempre ocupou o cotidiano dos arquivistas tradicionais: proposições e frases. O que mais lhe interessava eram os enunciados enquanto “emissão de singularidades”. No enunciado, tudo é real e toda realidade se manifesta. Os enunciados são inseparáveis do que identificou como um “espaço de raridade”. Para explicar isso reconheceu três fatias de espaço. A primeira seria o **espaço colateral**, associado ou adjacente que é formado por outros enunciados. Pouco importava se era o espaço que definia o grupo ou se o grupo de enunciados é que definia o espaço. Os dois sempre se confundiam em suas regras de formação, uma vez que jamais paramos de passar de um sistema a outro. Os enunciados são sempre transversais.

A segunda fatia de espaço seria o **espaço correlativo**, que não se confunde com o associado. Trata da relação dos enunciados com sujeitos, objetos e conceitos. Aí pairam os murmúrios sem começo nem fim.

Pode-se dizer que os enunciados da forma como foram estudados por Foucault eram como sonhos, cada um tendo seu próprio mundo. O espaço correlativo seria, portanto, a ordem discursiva dos lugares, das posições dos sujeitos, dos objetos e dos conceitos que fazem parte de uma família de enunciados.

A terceira fatia de espaço seria o **espaço complementar**. Neste caso, tratava-se das formações não-discursivas (instituições, acontecimentos políticos, práticas e processos econômicos). É aí que encontramos a sua filosofia política. As relações discursivas se relacionam com meios não-discursivos que não são nem internos nem externos ao grupo de enunciados. Todos os limites entre dentro e fora dos diferentes sistemas (inclusive o corpo) são borrados.

Este modo de pensar, cheio de atravessamentos, descontinuidades e movimentos, permeia a obra de Foucault. Nada é o que parece. O que interessa são os formadores de representações e de realidades, assim como os focos difusos de poder e de resistência.

Ao comentar a sua obra, Gilles Deleuze observou que, em “Arqueologia dos saberes”, talvez Foucault tenha feito menos um discurso sobre seu método do que uma espécie de poema sobre sua obra precedente, atingindo um ponto no qual a filosofia é necessariamente poesia. Uma poesia do não

sentido e do sentido mais profundo. Foucault chegou mesmo a declarar que nunca escreveu nada que não tenha sido ficção. Daí a noção de enunciados como sonhos e o reconhecimento, aparentemente ambivalente, de que estes são absolutamente reais.

Escapa-se assim dos grandes dualismos discursivos em favor das multiplicidades. O que chamou de “microfísica do poder” está sempre lado a lado do investimento político do corpo. O poder não tem essência, é operatório. Não é atributo, mas relação, um conjunto de relações de forças. Assim, Foucault não ignora a repressão e a ideologia, mas a exemplo de Nietzsche reconhece que elas não constituem o combate de forças, mas são apenas a poeira levantada pelo combate.

É preciso observar ainda que não apenas aquilo que acontece, mas também os desdobramentos metafóricos do acontecimento e das relações aí estabelecidas, são fundamentais para se compreender a complexidade das operações do poder e suas relações com o corpo. Ao trabalhar as diferentes manifestações de realidade de modo não literal, a arte explicita algumas destas operações nem sempre visíveis.

Ao reconhecer que toda sociedade produz diagramas e mapas cognitivos, Foucault reconheceu alianças flexíveis e transversais que definem práticas, estratégias e procedimentos ao invés de estruturas dadas e fixas. Vejo aí uma forte conexão com as artes do corpo que também reconhecem sistemas físicos instáveis, sempre em desequilíbrio, ao invés de um círculo fechado de trocas. É na forma de diagrama que se dá a exposição das relações de forças que constituem o poder. O visível é, quase sempre, inevitavelmente enunciável. Daí a opção pela construção de uma possível epistemologia ao invés de uma fenomenologia. O saber seria um agenciamento prático, um dispositivo de enunciados e visibilidades. Não é separado da experiência perceptiva, nem dos valores imaginados. O que vê e pode ser descrito é também pensamento. O saber é feito de luz e linguagem, de visão e de fala. Assim, mesmo quando a torre de vigilância das prisões, conhecida como panóptico, não existe como estrutura arquitetônica, continua presente criando periferias com construções invisíveis em forma de anéis e torres centralizadas que se abrem para a face interior do anel. O panóptico internalizado no corpo pode ser mais ameaçador do que todos os outros e costumamos vesti-lo com frequência.

Uma outra obsessão na obra de Foucault e que também se refere às artes do corpo, uma vez que diz respeito à certa forma de espacialidade, é o tema do duplo. O duplo não seria a projeção do interior, mas a internalização do lado de fora. Não é um desdobramento do UM, mas a reduplicação do Outro, a repetição do diferente ao invés da mera emanção do eu. Ele estava interessado em mostrar como o outro era também o mais próximo e poderia ser o mesmo. Para compreender isso, pode-se pensar na “invaginação” de um tecido na embriologia e na feitura de um forro na costura. O saber também era capaz de torcer, dobrar e cerzir.

Por isso, ao estudar o poder institucional e os micro-poderes, concluiu que o rasgão não era o acidente do tecido mas a regra. Havia uma dimensão de subjetividade que derivava do poder e do saber mas não dependia deles.

As forças vem sempre de fora, de um fora que vai além de toda exterioridade. Por isso não haviam apenas singularidades presas em relações de forças mas singularidades de resistências capazes de modificar as relações, mudando o diagrama instável.

Neste contexto, o que muda na forma de pensar é o reconhecimento da vida nas dobras. A zona de subjetivação como interior do exterior.

Na teoria que eu e Helena Katz temos chamado de “corpomídia”, esta questão da formação cognitiva e da dinamicidade entre contexto interno e externo (ao corpo) também se faz presente. Mais do que a imagem das dobras, reconhecemos processos de mediação. Todo sistema de comunicação, inclusive o próprio “corpomídia”, organiza o tempo todo uma relação coevolutiva entre o contexto externo (condições do ambiente) e o interno (circunstâncias inerentes ao próprio sistema).

Esta noção de contexto inclui vários sistemas cognitivos (ser vivo, natureza, fluxo de informações, formação de vínculos, antecipação de ações futuras). Por isso, o que Foucault chamava de enunciados (como emissão de multiplicidades, sonhos e realidades), na teoria “corpomídia” são sistemas signícos que apresentam conexões entre possibilidades, existentes e convenções.

Neste viés também faz todo sentido considerar o poder como uma relação de forças e não uma coisa, algo ou alguém. Também nos interessa analisar a vida e a arte como relação de forças de resistência que não se restringem à ordens estabelecidas.

Como tem explicado António Damásio (2010), o que chamamos de “eu” depende da capacidade de reconstruir e de manipular registros de memória num espaço de trabalho cerebral paralelo ao espaço perceptual, criando uma espécie de área de armazenamento temporário “*off line*”. Aí o tempo pode ficar suspenso por um momento e as decisões se libertam da tirania das ações imediatas. Tudo depende da capacidade do cérebro de ir além das representações mentais que imitam a realidade de maneira servil e mimética. O cérebro pode e cria representações que simbolizam ações, objetos e indivíduos. Damásio chama de “eu rebelde” aquele que é capaz de comunicar estados mentais, sobretudo estados de sentimento, através de gestos e da voz. Os registros externos desses acionamentos também são fundamentais, testados desde que a humanidade produzia esculturas em argila e pedra até os atuais iPads, iPods, etc.

De acordo com Damásio (2010) o bem estar imaginado, sonhado e antecipado é a ação política que mais mobiliza a humanidade em busca da gestão da vida e da homeostase biológica que garante a sobrevivência.

A teoria “corpomídia” aproxima essas discussões formuladas a partir de diferentes níveis de descrição: dos enunciados da biopolítica às dinâmicas signícas e cognitivas que pontuam a ação política como gestão básica da vida.



BIBLIOGRAFIA

DAMÁSIO, A. **O livro da consciência, a construção do cérebro consciente.** Trad. Luis Oliveira Santos. Lisboa: Circulo de Leitores, 2010.

DELEUZE, G. **Foucault.** Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, s/d.

GREINER, C. **O Corpo em Crise, novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo: Annablume, 2010.

UNO, K. **A Gênese do Corpo Desconhecido.** Trad. Christine Greiner. São Paulo/Finlândia: N-1 Edições, 2012. (prelo)