



EXPLORANDO ARTE E CORPO EM UM CAMPO EXPANDIDO: UMA EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO DE COMUM

Elizabeth Araújo Lima

Puxando o fio

Gostaria de iniciar agradecendo aos artistas, trabalhadores, atores, atrizes, pesquisadores e pesquisadoras do LUME pelo convite que me foi feito para participar deste Simpósio Internacional e por todo o cuidado e suporte que tornou possível estar aqui com vocês fazendo essa imersão numa experimentação expandida da arte.

O conceito de campo expandido ou ampliado²⁵ da arte foi forjado pela crítica e historiadora de arte americana Rosalind Krauss para pensar a ampliação das práticas e dos meios de expressão artísticos que estava em curso, no final dos anos 1970. Rosalind Krauss estava mobilizada por problematizar a ampliação que o conceito de escultura vinha experimentando, quando propostas bastante heterogêneas passaram a receber essa denominação embora não se encaixasse muito bem nessa categoria, como se a denominação de escultura tivesse se tornado infinitamente maleável. Segundo Kraus (1984) a categoria de escultura e várias outras nas artes tinham sido “moldadas, esticadas e torcidas, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo” (KRAUS, 1984, p. 129).

A partir dessa primeira conotação, a expressão começou a ser utilizada com frequência nas artes performativas, para nomear proposições que borram as fronteiras entre linguagens ou meios de expressão. Na teia de sentidos que se constituiu em torno dessa expressão, articulando e derivando problemáticas, puxo um fio para, nas palavras de Cassiano Quilici, “fazer transbordar as práticas artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos, inserindo-as em lugares insuspeitos, articulando-as com outras formas de saber e fazer, colocando em cheque categorias que se encarregam de situar a arte em um campo cultural nitidamente definido” (QUILICI, 2014, p. 12).

O fio que quero puxar entrelaça-se a momentos em que as artes tocam as dores e

²⁵ A expressão *expanded field*, foi traduzida para o português por vezes como campo ampliado, outras como campo expandido.

as instabilidades do viver, em composições que se fazem quando a vida equilibra-se sobre uma linha tênue. Essas composições expressam um problema vital: como percorrer uma linha de vida intensiva sem desmoronar? Como conservar-se enquanto enfrenta-se a linha? A vida está por um fio e “é preciso conseguir dobrar a linha, para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma, pensar. Curvar a linha para conseguir viver sobre ela, com ela: questão de vida ou morte” (DELEUZE, 1992, p. 138).

Muitos artistas fizeram e fazem experimentações sobre essa linha tênue e vital, num combate que leva a um transbordamento da prática artística. Chamo aqui palavras e imagens de dois artistas, Leonilson e Louise Bourgeois, para ativar na nossa sensibilidade a possibilidade de nos conectarmos com o que está em jogo nesse combate.

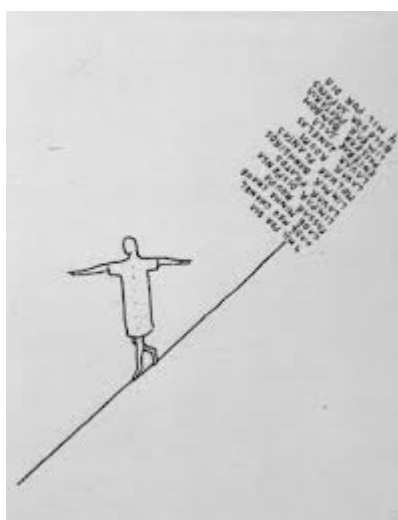


Figura 1: (LEONILSON, 1991)

Não se pode negar a existência das dores. Não proponho remédios ou desculpas. Simplesmente quero olhar para elas e falar sobre elas. (...). O tema da dor é o meu campo de trabalho. Para dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com o meu corpo tem de receber uma forma abstrata formal. (...) Para mim a escultura é o corpo . Meu corpo é minha escultura. (BOURGEOIS, 2000, s/p).

Provocada por essas cintilações, minha contribuição para o debate buscará também “esticar e torcer” o conceito de campo expandido, buscar sua maleabilidade, para que possa comportar trabalhos e experiências que se inserem nas margens ou nas fronteiras do campo artístico. Nesse sentido, interessa não somente abordar o atravessamento entre disciplinas ou linguagens artísticas, mas sobretudo considerar os momentos em que arte e não-arte se provocam e contaminam, colocando em questão a própria existência de uma separação entre as práticas artísticas e a vida cotidiana.

Isso leva-nos à problematização do que Jacques Rancière (2005) chamou de partilha do sensível: partilha que, estando no cerne das relações entre estética e política, permite ver quem toma parte no mundo comum em função daquilo que faz e define nele formas de visibilidade, lugares, tempos e tipos de atividades, estabelecendo também para cada um o fato de ser ou não visível num espaço comum, ser ou não dotado de uma palavra.

Se hoje as torções e tensões nessa partilha deslocam os lugares do artista, da arte e do público, fazendo com que suas fronteiras borrem-se e multipliquem-se, isso convoca-nos a um exercício de tecer conexões que possam reativar a potência da arte de engendrar outras sensibilidades, outras formas de vida e de associação, outros mundos possíveis.

Contexto

Numa prática de terapia ocupacional, construída na interface com o universo das artes, depara-se frequentemente com experimentações estéticas que agenciam tintas, argila, máquina fotográfica, sons, corpos, gestos e movimentos a experiências-limite rejeitadas em alguma medida pela cultura. São obras, acontecimentos, fragmentos estéticos ou **performances** que não podem ser reproduzidos e encarnam uma experiência de criação que se faz sobre uma linha fronteira na qual uma vida disputa com a morte, a doença, a loucura, a miséria, a dor e o desabamento.

Diante dessas **obras** produzidas na vizinhança com a clínica ou, em todo caso, fora do espaço instituído da arte, é o próprio conceito de arte que passa a expandir-se e a deformar-se, o que implica também uma mutação na sensibilidade contemporânea.

Essa questão torna-se urgente em um mundo e em um momento em que o novo capitalismo em rede, que enaltece as conexões e os trânsitos, produz simultaneamente novas formas de exclusão, sobretudo quando o direito de acesso às redes de vida, de sentido, de afeto e de criação, migra do âmbito social para o âmbito comercial (cf. PELBART, 2003).

Estamos diante do que alguns autores chamam de expropriação do comum, que desarticula o mundo e destrói o espaço público, aquele em que podemos nos encontrar e existir em nossas diferenças, cada um diante dos outros. A expropriação do comum, ao destruir o mundo e enfraquecer sobremaneira a experiência pública e política, torna os seres humanos, ou muitos dos seres humanos, obsoletos. Há hoje uma quantidade enorme de corpos e de existências que não são necessárias para fazer girar a grande máquina capitalista.

Com a destruição do sentido do político – como espaço onde os homens aparecem uns diante dos outros, reconhecem-se e agem em conjunto – a vida, ou algumas vidas, tornam-se supérfluas, na expressão de Hannah Arendt (2013), ou matáveis, como propõe Agamben (2007). É diante da urgência dessas vidas e da necessidade irrecusável que se apresenta a cada um de nós, de restaurar a dignidade da experiência política e reinventar o mundo comum, que se faz minha fala hoje aqui.

Como terapeutas ocupacionais, encontramos-nos em nossa prática cotidiana com esses seres que não cabem, não se encaixam na mega-máquina de produção e consumo que captura a vida no contemporâneo. Encontramos essas existências à margem, escolhemos estar com elas numa estranha proximidade, numa zona de indiscernibilidade, num agenciamento de resistência e de fuga para que seja possível inventar saídas. E neste processo de invenção de saída as artes têm sido aliadas poderosas.

Experiências, processos, maquinarias

É neste sentido que trago para compartilhar com vocês alguns fio de uma rede de hibridações entre práticas clínicas, práticas formativas e práticas estéticas. Essa rede tem sido constituída a partir do Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (PACTO), do Curso de Terapia Ocupacional da USP, dando lugar a uma comunidade expressiva que busca forjar brechas para a arte, para as práticas de saúde, para a formação, mas sobretudo, para as vidas de todos os envolvidos.

Assim, foram sendo criados espaços formativos e de extensão num território de interface entre as artes, o corpo, a saúde e a cultura, no qual é pesquisado a produção de saúde, de vida e de subjetividade. Nesta proposta, atividades de sensibilização e experimentações em práticas corporais e artísticas, acompanhadas de estudos que abordam a clínica e a produção de subjetividade numa perspectiva ético-estético-política, articulam-se ao desenvolvimento de ações de construção de redes com equipamentos e serviços da rede pública de saúde e de cultura, projetos autônomos e organizações não-governamentais que atuam no território da cidade propondo estratégias de participação sociocultural para pessoas em situação de vulnerabilidade (cf. INFORSATO *et al.*, 2017).

Essa formação implica a produção e o desenvolvimento de práticas que enfrentem as questões urgentes postas à vida no contemporâneo e, em particular e de forma muito contundente, às pessoas e grupos em situação de vulnerabilidade - em sua maioria marcados por experiências com deficiências, sofrimento psíquico e outras situações de ruptura das redes sociais e de suporte. Colocar-se diante dessas questões, numa hibridação com a arte, opera uma expansão do campo da terapia ocupacional, numa ampliação que arrasta consigo essas pessoas e grupos que tradicionalmente estão fixadas em territórios de exclusão e/ou têm seus espaços de vida reduzidos a serviços e práticas da saúde. Simultaneamente essa hibridação tensiona o campo artístico-cultural no sentido de um alargamento de seus contornos.

No território de uma cidade como São Paulo, o entrelaçamento de corpos e as intensidades dos encontros produzem uma vida coletiva que escapa ao controle e à disciplinarização. Corpos tocam-se, vibram, expandem-se e contraem-se, buscam proximidade e regulam distâncias, tornam-se territórios de experiências e matérias de fabricação de novas vitalidades. Nessa trama de signos, percepções e afetos, “terapeutas, artistas e participantes compartilham a sustentação dos encontros, acolhem as forças que se fazem nos corpos, nos múltiplos aprendizados que se dão em ato e instauram exercícios

de cooperação e de produção do comum” (INFORSATO *et al.*, 2017, p. 5)

Assim, uma rede foi sendo tecida, fortalecendo e articulando iniciativas potentes de experimentação do espaço público e da arte de viver junto. Nesse cruzamento de linhas de vidas, muitos encontros ocorreram entre usuários, estudantes, bolsistas, profissionais, diferentes matérias expressivas e práticas estéticas. Esses encontros forjaram a criação de um coletivo que se arriscou a desenhar com consistência, força e vitalidade uma terapia ocupacional voltada para o intensivo, ao mesmo tempo em que produzia uma ampliação da vida, da sensibilidade e da potência de cada um dos envolvidos, de agir e de ser afetado pelo mundo, em propostas nas quais a invenção das práticas envolve a elaboração de afetos e a produção da vida comum.

A partir dessa rede, criação, pensamento, pesquisa, cuidado e convivência engendraram experimentações estéticas, mestrados, esculturas, monografias, filmes, doutorados, fotografias, cadernos de campo, artigos, manchas de cor, traços sobre o papel, lençóis bordados, corpos, formas de vida, de encontro, de troca, de enriquecimento mútuo. Produções que buscam fazer corpo com um acontecimento, em configurações semióticas que são ao mesmo tempo produção de território existencial e produção de mundo comum. Elas instauraram uma obra coletiva, marcada por uma associação particular entre pesquisa, arte, saúde, terapia ocupacional e vida, na qual conhecimentos são produzidos em conexão com exercícios de cuidado e compartilhamento de saberes (cf. LIMA *et al.*, 2011).

A proposta do PACTO insere-se, portanto, num campo fronteiro: é uma proposta de aprendizado e inserção no campo das artes, mas visa um público que, frequentemente, têm seus espaços de vida reduzidos às estruturas e propostas de tratamento. Por isso é fundamental o investimento no caráter sociocultural das práticas estéticas, que as localize no espaço das trocas sensíveis e da produção cultural, o que, de qualquer modo, potencializa sua dimensão clínica que, evidenciada nessas experimentações, pode servir a todos e qualquer um.

A arte como uma linha de fuga. Um grupo que se configura com seus “participantes-fugitivos”. Fugindo das marcas que ao longo de sua existência tentam fixá-los em identidades de deficientes, doentes, loucos, marginais ou ainda numa infância perene ou como adultos precocemente convocados. Totalizações que clamam menos que a uma libertação, a uma saída.(...) Fugindo desses enquadres totais, encontram um grupo que também quer fugir. Encontram um projeto que quer criar lugares, buscar saídas, “linhas de fuga” (INFORSATO, 2001 *apud* LIMA, 2009, p. 223).

A arte aqui pode ser muita coisa, mas não é nunca uma operação desinteressada. Ela “não cura, não acalma, não sublima, não compensa, não ‘suspende’ o desejo, o instinto e a vontade. A arte, ao contrário, é ‘estimulante da vontade de poder’, ‘excitante do querer” (DELEUZE, 1976, p. 83). Nesse sentido, a precariedade de cada um dos participantes é um dos elementos de um processo vital de autopoiese, de autocriação, que tem na produção de diferenças e na busca de uma potência de vida seus norteadores éticos.

Além das dimensões estéticas, clínicas e éticas, essas hibridações colocam em jogo também uma dimensão política, ao trazer para os espaços públicos formas e composições que destoam e provocam dissensos ao mesmo tempo que inventam mundos. Para Rancière

(2005), a atividade política está presente sempre que algo “desloca um corpo do lugar para ele reservado ou transforma um lugar de destinação”. Ela se faz através de ações que alteram a partilha do sensível, embaralhando códigos, definindo novas competências no espaço do comum.

Vidas que se tocam na paisagem densa da cidade

Poéticas

Nessa rede de hibridações, uma miríade de **performances** mínimas e sutis criam liames entre vidas por um fio. Uma delas aconteceu com uma terapeuta ocupacional, Priscyla Mamy, e com uma menina que circulava pelas ruas de São Paulo.²⁶

Em um de seus dias de trabalho num CAPS no centro da cidade, Priscyla adentra o misto de deserto, inferno e campo de guerra que é a cracolândia, munindo-se apenas de pequenas poesias impressas em pedaços de papel que ela vai pendurando nas árvores que encontra em seu caminho. Em meio à degradação extrema, à violência policial, ao abandono e a urgência de vidas que estão por um fio, Priscyla leva suas doses de poesias. São suas armas. Armas de proteção, armas de investida na tentativa de instaurar um outro regime sensível, de afirmar a vida ali onde nada mais se tem, de insistir na beleza e na capacidade de afetação dos corpos pela sutileza de palavras impressas em pequenos pedaços de papel.

Por meio desses papeis, algo acontece. Ao vê-la pendurar suas poesias, uma menina vai em sua direção como a pedir socorro. Algo que quase parece não existir em meio ao caos, introduz uma variação no ambiente. Pequena, sutil variação, a voz da menina chama por ela: Priscyla, você vai voltar? Algo pode ser experimentado, mesmo que ainda não possa ser articulado em palavras ou explicado. O sentido se faz no próprio ato de levar poesias aos ambientes mais inóspitos.

Bataille (1987) chama de poética esta relação de participação do sujeito no mundo que o cerca e nos objetos que carrega e associa-o ao místico de Cassirer e ao primitivo de Lévi-Bruhl, diferenciando-o, por outro lado, do mundo prosaico da vida cotidiana no qual os objetos são claramente exteriores ao sujeito.

Priscyla e seus papeis com poesia misturam-se e são um só no acontecimento poético que instauram. Num território já excessivamente codificado pela droga, pela exclusão, pela violência, pelo crime, uma moça e seus papeis com poesia iluminam árvores e indicam para uma menina um outro território, efêmero, sutil, virtual, mas nem por isso menos real.

O poético é aqui uma experiência de delicadeza, o que marca a arte do nosso tempo, segundo Celso Favaretto (1999). Uma experiência da delicadeza, que não se materializa

²⁶ O relato desse acontecimento foi autorizado por Priscyla, que se referiu a ele em um dos encontros do SOS-TO, um coletivo de formação e supervisão que aconteceu, durante o ano de 2013, no Laboratório do Processo Formativo, em São Paulo.

numa coisa ou objeto e existe apenas no momento em que é experimentada, propagando-se talvez nas narrativas que vamos construindo dela, enquanto vai se desfazendo com a efemeridade daquilo que é mais da ordem da duração que da extensão. Momentos como este protagonizado por uma moça e uma menina, tocam a potência poética da arte de provocar mutações subjetivas, potencializar a vida, ampliar a sensibilidade.

Para Franco Berardi (2011) a sensibilidade como “a capacidade de discernir aquilo que é demasiado sutil” é hoje, o campo de batalha político. E se “a intensificação do ritmo de exploração dos cérebros e das vidas colocou em colapso nossa sensibilidade, a insurreição que virá será antes de tudo uma revolta dos corpos. Um novo tipo de ação política capaz de tocar a esfera profunda da sensibilidade mesclando arte, ativismo e terapia.”

Mesclar arte, ativismo, terapia. Tudo isso para afirmar a vida mesmo nos espaços e situações as mais precárias, criando um mínimo de terra para habitar e, ao mesmo tempo, as linhas por onde fugir. Esboçar exercícios desse tipo de ação política, que tocam a invenção de novas formas de vida e do viver, é uma urgência para todos nós.

Alinhavando os fios puxados

Essas performances e experimentações revelam um inegável entrelaçamento entre corpo, afeto, estética e política. Estamos diante de ações que introduzem no espaço público e no campo das práticas estéticas, novos sujeitos que em princípio não lhe pertenciam e que ao adentrar a este campo adquirem visibilidade e potência de enunciação. Estamos, portanto, diante de práticas de repartilha do sensível, que constituem cenas do e no comum, escapando à lógica que determina o confinamento de cada um ao seu suposto lugar previamente determinado, tornando visível o que não era para ser visto, e audível um grito ou um discurso no qual só havia ruído.

De alguma maneira, essas experimentações – que se fazem na fronteira com a clínica ou com precariedades e vulnerabilidades as mais diversas –, conectam-se aos desafios que atravessam a arte contemporânea, nas suas derivas por uma estética fragmentária, complexa, feita de fluxos, que possa evocar colapsos, metamorfoses e intensidades sem nome (cf. LIMA E PELBART, 2007).

Nessas ações que se associam à arte e que ocupam o território da cidade, instaura-se uma zona de indiscernibilidade entre artista e público; entre obra e mundo, fazendo emergir uma arte em **campo expandido**. Nelas a estética confunde-se com a vida e com a criação de mundos. E se a transformação do mundo é indissociável do que acontece no plano da sensibilidade, mais do que a arte em um campo expandido, o que encontramos aqui é uma expansão dos corpos e das sensibilidades.

Em situações muito concretas da vida cotidiana, uma violência se exerce sobre um corpo que se abre, incitado a procurar, forçado a um pensar que diz respeito a uma criação verdadeira. A violência é a violência dos cárceres; a violência do grande cárcere que habitamos; a violência do caos que estilhaça todas as ordens e desfaz todos os mundos. O

mundo fica em fragmentos.

Como podemos reativar as poéticas do corpo, quando sabemos que não há outro mundo que não esse grande cárcere coletivo e que é de dentro desse mundo que outros mundos podem surgir?

Diante deste mundo estilhaçado não nos resta senão – diz Ana Godinho (2007) – entrar em regiões longe do equilíbrio e fazer tudo como as crianças, ou como a arte e a terapia fazem, instaurando outros mundos continuamente acabados de nascer. Trata-se, portanto, de um corpo-a-corpo, uma luta e um combate. A obra que surge desse combate será uma obra-máquina, que só poderá ser avaliada a partir dos efeitos que produz. Os efeitos são sempre passagens, variações contínuas de potência. Deslocamentos sensíveis. Devires. “Os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida e expressos em um estilo” (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 11).

Encontros contingentes, involuntários, e até improváveis, acontecem aos corpos e os colocam em devir, num processo de criar mundos e a própria existência. O acaso desses encontros, que eram, no entanto, inevitáveis; a pressão e o constrangimento que provocam, pede uma arte como experimentação. Uma criação que não se faz sem o outro, os outros, muitos outros.

Nessas experimentações, portanto, trata-se de inventar mundos e exprimir através de diferentes matérias um novo tipo de realidade, que se desdobra continuamente em direção ao por vir. Construção de passagens. Mundos surgindo de dentro de mundos. Heterotopias (Foucault, 2001) Poéticas sobre a realidade atualizando a potência infinita de produzir mundos, quando tudo parece já mais que vazio. Como disse uma vez Eduardo Galeano (2011) “*Este mundo de mierda está embarazado de otro*”.

Pois, “é sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não, é claro, porque se imagina ou se sonha, mas, ao contrário, porque se traça algo real, e compõe-se um plano de consistência. Fugir, mas fugindo, procurar uma arma” (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 158).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Bela Horizonte Editora UFMG, 2007.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERARDI, Franco. (entrevista) A sensibilidade é hoje o campo de batalha político. 29/01/2011. Público. Tradução do blog **Boca do mangue**. Disponível em: <https://bocadomangue.wordpress.com/2011/01/30/%E2%80%9Ca-sensibilidade-e-hoje-o-campo-de-batalha-politico%E2%80%9D/>

BOURGEOIS, L.; BERNADAC, M. ; OBRIST, H. **Louise de Bourgeois**: destruição do pai, reconstrução do pai. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 54, 1992.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

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

FAVARETTO, Celso. (palestra) **Isto é arte?** Itaú Cultural. Direção de Geraldo Santos. 1999.

FOUCAULT, Michel. Espaços outros. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos I**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GALEANO, Eduardo. (audiovisual) **Vivemos em uma democracia manipulada**. Depoimento na praça Catalunya, 2011. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VZfDWfUhq14>

GODINHO, Ana. **Linhas de estilo**: estética e ontologia e Gilles Deleuze. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.

INFORSATO, E. A.; CASTRO, E. D.; BUELAU, R. M.; VALENT, I. U.; LIMA, E. M. F. A. Arte, corpo, saúde e cultura num território de fazer junto. **Revista Fractal**. 2017. (prelo)

KRAUS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Gávea**. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio, n. I, p. 128-137, 1984. Reedição Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 20 jan. 2017.

LEONILSON. Empregada de novela é mais chique que madame. **Projeto Leonilson**. Acessível em: <http://www.projetoleonilson.com.br/obras.aspx> Acessado em 27 de janeiro de 2017.

LIMA, Elizabeth M. F. A.. **Arte, clínica e loucura**: território em mutação. São Paulo:

Summus/ FAPESP, 2009.

LIMA, E. M. F. A.; INFORSATO, E. A.; QUARENTEI, M. S.; DORNELES, P. S.; CASTRO, E. D. PACTO: 10 anos de ações na interface arte e saúde e suas ressonâncias no campo profissional. **Caderno terapia ocupacional UFSCar**, São Carlos, v.19, n. 3 p. 369-380, 2011.

LIMA, Elizabeth M. F. A.; PELBART, Peter Pál. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. **Hist. cienc. saúde-Manguinhos**. 2007, vol.14, n.3, pp.709-735.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital**. São Paulo: Iluminuras: 2003.

QUILICI, Cassiano S. O campo expandido: arte como ato filosófico. **Sala Preta** (USP), v. 14, p. 12-21, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Exo experimental/Editora 34, 2005.