

CORPO SEM ÓRGÃOS E ARTE DA PERFORMANCE: RUPTURAS NO COTIDIANO NA EXPERIMENTAÇÃO DE NOVOS MUNDOS

Juscelino Ferreira Mendes Junior¹
Juliana Soares Bom-Tempo²

Resumo: O presente texto visa correlacionar a Arte da Performance com a concepção de Corpo sem Órgãos de Deleuze e Guattari. Nas relações com a criação de Novas Terras, nos interessa especificamente as práticas empreendidas na Arte da Performance. A performance é aqui considerada uma prática artística que possibilita tanto a criação de novos mundos, quanto a experimentação de outros corpos, muitas vezes desterritorializando espaços e modos de habitar o cotidiano, modificando códigos e costumes afim de se criar corpos atravessados por intensidades. Quando trabalhamos com a experimentação, passamos por zonas de riscos. Na busca da criação de um CsO podemos falhar, porém, esse desejo de busca pela experimentação pulsa no corpo, como potência. Portanto, pretende-se analisar os procedimentos da arte da performance junto a filosofia de Deleuze e Guattari e como esse dialogo pode engendrar rupturas no cotidiano e gestar Novas Terras e produzir novos modos de vida.

Palavras-chaves: Arte da Performance; Corpo sem Órgãos; Experimentações; Cotidiano.

Abstract: The present text intends to correlate the Performance Art with Deleuze and Guattari's concept Body without Organs, along with relations regarding the creation of a New Land, being the practices undertaken of special concern to us. The performance here is taken as artistic practice, which enables both the creation of new worlds and the experience of other bodies, often deterritorializing spaces and ways of dwelling the daily life, modifying codes and habits in order to open bodies so intensities may pass through them, considering that when we work aiming the experience, we go through risk areas. In the pursuit of creating a BwO, we may and need to fail; thus, this desire to search for experiences pulses in the body as energy. Hence, we aim to analyze some procedures related to the Performance Art along with the philosophy of Deleuze and Guattari and how this combination between art intervention and concept might engender disruption in the daily life, create New Lands and raise new ways of living.

Keywords: Performance Art; Body without Organs; Experiences; Daily life.

Introdução

A Arte da Performance se consolidou em meados do século XX, se configurando como uma arte de fronteira que visa questionar normas e regras estabelecidas pela sociedade. A arte por volta do final do século XIX, se volta para o corpo como principal objeto de estudo e material artístico. Partindo do interesse de estudos do corpo, a Arte da Performance buscou utilizar o corpo do artista como meio do fazer artístico, como conceitua Cohen (2013, p. 139) “a performance, na sua própria razão de ser, é uma arte de fronteira que visa escapar às delimitações, ao mesmo tempo que incorpora elementos das várias artes”. Portanto, a Arte da

¹ Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia, bacharel em Psicologia pela Universidade de Rio Verde. E-mail: junior1xd@hotmail.com.

² Orientadora: Professora adjunta da Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia, mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia e doutora pela Faculdade de Educação da UNICAMP. E-mail: ju_bomtempo@yahoo.com.br.

Performance pode engendrar um desdobramento do tempo/espaço presente, o que finda por gerar uma Nova Terra e novos modos de vida.

Novas Terras e mundos são criados junto a rupturas nos fluxos cotidianos, algum vazamento, algo que nos tire dos movimentos redundantes controlados por palavras de ordem e ditames sociais. Essas rupturas levam os sujeitos, já subjetivados pelos modos pré-codificados de estar no cotidiano, à experimentação, produzindo assim novos modos de habitar, outras relações fora do ordinário, que engendram uma Nova Terra, a produção de outros mundos. Nesse processo, o corpo tem função primordial na criação de novos modos de habitação, produzindo subjetividades e novos territórios corporais que permitirão a experiência de criar/viver novos mundos, produzindo, ao mesmo tempo, corpos e povos para esses novos territórios.

Uma performance que confere tanto ao corpo presente do artista quanto o território um grande valor é "*I like America and America Likes me*" do artista alemão Joseph Beuys em 1974, o artista acreditava que a arte deveria transformar concretamente a vida das pessoas, o que entra em consonância com as proposições e experimentações do Corpo sem Órgãos e a produção de Novas Terras. Nessa performance em questão, o artista começou sua ação na Alemanha, chegou ao aeroporto Kennedy enrolado da cabeça aos pés em feltro, material que servia como um isolante físico e metafórico, depois foi levado por uma ambulância até a galeria *René Block* em Nova York. Beuys ficou interagindo com um coiote por uma semana, com rituais e intervenções junto aos materiais – feltro, bengala, luvas, lanterna elétrica e um exemplar do *Wall Street Journal*. Essa ação pode instalar um outro espaço/tempo e engendrar uma Nova Terra e um modo de vida atípico tanto para o corpo de artista quanto para os visitantes, trazendo reflexões acerca do estilo de vida norte americano.

Nas relações com a criação de Novas Terras, nos interessa especificamente as práticas empreendidas na Arte da Performance. A performance é aqui considerada uma prática artística que possibilita tanto a criação de novos mundos, quanto a experimentação de outros corpos, muitas vezes desterritorializando espaços e modos de habitar o cotidiano, modificando códigos e costumes afim de se criar corpos atravessados por intensidades.

“Como criar para si um Corpo sem Órgãos (CsO)”. A questão de Deleuze e Guattari leva-nos a considerar a experimentação de um corpo intensivo que funciona como potência de criação de novas formas de experimentar um corpo e como efeito criar e mobilizar novos espaços de vida no mundo. Deleuze e Guattari (1995, p. 13) afirmam que, o processo de criação de um CsO, passa por diversos níveis de experimentação, levando até mesmo a falha, ao esvaziamento e a morte, sendo esse corpo, também, repleto de alegria, êxtase e dança. Ao empreender uma busca por criar para si um CsO, tem-se que agir com prudência, experimentar aos poucos, com doses de prudência. “Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 13).

Numa íntima relação com esse pensamento, Eleonora Fabião (2013, p. 5) coloca que “onde bom senso e senso comum dizem: seja funcional e produtivo, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nossos hábitos, convenções, padrões”. É nessa perspectiva que propomos uma relação da arte da performance com o conceito prático de CsO. A criação desse corpo perpassa por um processo de experimentação que, em muitos casos e processos de criação, se dão de modos aliados aos propostos na performance, pois, tanto a busca por criar um CsO quanto os procedimentos empreendidos na performance buscam criar rupturas no cotidiano e engendrar Novas Terras e modos de vida. A performance, dentro da proposição artística, cria novas relações dos corpos

em relações intrínsecas com o meio, operando rupturas micropolíticas. Como coloca Pope.L citado por Fabião (2013, p. 2): "Artistas não fazem arte, eles fazem conversas. Eles fazem coisas acontecerem. Eles modificam o mundo". Ainda de acordo com Fabião (2009, p. 237), a performance vai fortalecer a relação do indivíduo com a cidade/espaço, colocando o performer de frente com seu tempo, espaço, corpo, consigo e com os outros, sendo essa a potência da performance: desterritorializar o espaço, criar novos hábitos, buscar novos caminhos, novos corpos. Buscando assim criar novas maneiras de fissurar o estabelecido, criar dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial.

Portanto, a proposta desse texto é investigar e relacionar os estudos do corpo, Arte da Performance junto as concepções criadas por Deleuze e Guattari, acerca do Corpo sem Orgãos e Novas terras, na tentativa de aproximar e relacionar as práticas empreendidas na arte da performance e a filosofia prática dos filósofos franceses.

Encontros entre a arte da performance e a experimentação de novas terras e corpo sem órgãos

A Arte da Performance vem sendo estudada por diferentes perspectivas dentro das artes e outras áreas de conhecimento. As artes tendem a acompanhar o processo de desenvolvimento da sociedade, como coloca Bernstein (2001, p.91) "a performance quase sempre exibe uma forte atualidade e é bastante responsável às questões políticas e sociais do momento", portanto, com as mudanças que acompanharam o século XX, as artes operaram no sentido de dar visibilidades as forças opressoras e criativas daquele tempo. Junto a esse movimento de ruptura a filosofia de Deleuze e Guattari impulsionou uma nova forma de pensar a filosofia contemporânea e pós-moderna, trazendo uma discussão pautada acerca do desejo, do corpo, da política, das multiplicidades e das forças fascistas que tentam impedir e controlar a experimentação e criação de Novas Terras.

"Rhythm 0" performance da artista Marina Abramovic, que em 1974 no estúdio Morra, ficou por 6 horas parada, se colocando como um objeto a ser manipulado pelo público, junto a artista, foi disponibilizado diversos objetos, como: rosas, perfume, mel, uvas, tesouras e uma arma com uma bala. A performance encerrou com a artista nua e com a arma apontada para sua cabeça. Essa performance tensionou as questões políticas e éticas relacionadas ao corpo do outro e ao limite do próprio corpo, e a ação operou nesse sentido de mostrar forças fascistas da época, o que acabou por colocar esta performance na história da arte e da arte da performance.

A Arte da Performance (mas não só ela) engendra planos interdisciplinares no meio das artes, propondo outros modos de se pensar no fazer artístico e novos modos de vida para o corpo contemporâneo. Essas mudanças afetaram o campo das artes em diversas áreas: foi necessário criar novas teorias, novos diálogos com a psicologia, a filosofia, a sociologia, etc..., para se pensar o corpo e a própria experiência em artes. Um pensamento potente acerca do corpo é a concepção de Corpo sem Orgãos (CsO) de Deleuze e Guattari, que se mostra pertinente a Arte da Performance, que, por meio da experimentação, instiga a criar um corpo intensivo, não estratificado e não territorializado.

No dia 28 de novembro de 1947, Artaud declara guerra aos órgãos: Para acabar com o juízo de Deus, "porque atem-me se quiserem, mas nada há de mais inútil do que um órgão". É uma experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão. *Corpus e Socius*, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 12).

Partindo desse encontro da arte da performance com a filosofia, podemos perceber as semelhanças no processo performático e no processo de criação do CsO, como apresenta Deleuze e Guattari (1995, p.13): “Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide.”. Tanto a arte da performance quando o CsO busca na experimentação seu processo de realização, como aponta Cohen (2013, p.45) “a performance é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada”.

Segundo Fabião (2009, p.237) “o performer não improvisa uma idéia: ele cria um programa e programa-se para realiza-lo.”. Assim como coloca Deleuze & Guattari (1995):

- Isto não é um fantasma, é um programa: há diferença essencial entre a interpretação psicanalítica do fantasma e a experimentação antipsicanalítica do programa; entre o fantasma, interpretação a ser ela própria interpretada, e o programa, motor de experimentação. O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações. A psicanálise faz o contrário: ela traduz tudo em fantasmas, comercializa tudo em fantasma, preserva o fantasma e perde o real no mais alto grau, porque perde o CsO. (p.14).

Essa experimentação é guiada por um programa, que visa orientar o performer na execução da experimentação, como apresenta Fabião (2013, p.5) “Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de 'pertencer' – pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como 'arte'”. Essa experimentação leva o indivíduo a lugares inimagináveis, transforma seu corpo na própria arte em si. “O corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisto trabalho com o corpo.” (Glusberg, 2013, p.56).

Percebemos então a potência da performance na proposição de criar novos mundos. Ao analisarmos uma performance que intervém no espaço urbano, podemos considerar uma intervenção na cidade com potências de gerar afectos e modificar corpos e espaços num processo criativo que agencia corpo/cidade/experimentação. A ação, realizada pelo grupo de pesquisa Asfalto – texturas entre artes e filosofias, vinculado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, *Espanto e Hesitação* (novembro/2016 e janeiro/2017) ocorreu na praça Tubal Vilela em Uberlândia/MG e teve como disparador a concepção apresentada na sinopse: “Não há repouso, microscópicamente é sempre movimento. A transmutação de corpos em paralisia. As peles metamorfoseiam-se pelo passar dos minutos. Cabelos-cabeças rodopiam, pernas se entrelaçam, criam circuitos, desenham poeira. Paradoxos do tempo: ressecamento e paralisia, espanto e hesitação”. Consistiu-se em 9 performers cobrirem-se com argila, ficarem paralisados, esperarem a argila secar para voltarem ao movimento, os movimentos compunham uma dança improvisada. Com a proposta do tempo em que ficaram paralisados, com as pernas entrelaçadas, cobertos por argila, deitados no chão, ninguém é obrigado a ficar ou a parar, há uma intervenção em que os transeuntes chegam e param diante de uma ação que tem uma duração de 1 hora e 30 minutos, sendo que alguns ficam a intervenção inteira. Algumas dessas pessoas, na duração da performance, começam a produzir e a ensaiar falas como, por exemplo, “isso que vocês estão fazendo não faz sentido algum”; “o que vocês estão fazendo? Vocês precisam explicar”; “vamos jogar água neles para eles pararem com isso”; “vou ficar aqui até que alguém me explique o que é isso!”. Os performers estavam

paralisados, sem se comunicarem e nem mesmo abrir os olhos; estas falas produziram reverberações e tensionamentos nos corpos criando encontros e ressonâncias com as narrativas e as ameaças ensaiadas pelos transeuntes, que passaram a compor aquela cena.

Quando trabalhamos com a experimentação, passamos por zonas de riscos. Na busca da criação de um CsO podemos falhar, porém, esse desejo de busca pela experimentação pulsa no corpo, como potência. “O CsO já está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los, ou antes, os perde” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 12). Portanto, um CsO precisa da experimentação para ser criado, e essa experimentação envolve riscos. Um CsO busca se tornar livre das amarras sociais e funções das quais foi delimitado pela sociedade e cultura. Deleuze e Guattari (1995) colocam que:

“Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo. Não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero” (p.16).

Aproximamos essa concepção filosófica de intensidades e possibilidades do corpo, do que afirma Glusberg (2013, p. 66) ao dizer que a performance tem a capacidade de agregar práticas e propostas ao corpo, que ainda não foram exploradas pelos artistas. Segundo Cohen (2013, p. 45) “o trabalho do artista de performance é basicamente um (...) libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema”.

Como afirmam Deleuze e Guattari (1995):

“Percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo. É verdade que Artaud desenvolve sua luta contra os órgãos, mas, ao mesmo tempo, contra o organismo que ele tem: *O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem necessidade de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo.* O CsO não se opõe aos órgãos, mas, com seus “órgãos verdadeiros” que devem ser compostos e colocados, ele se opõe ao organismo, à organização orgânica dos órgãos” (p.24).

Fabião (2009, p. 237) apresenta que “performers são, antes de tudo, complicadores culturais. Educadores da percepção ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo – o que não para de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente”. De outra parte, Glusberg (2013, p.103) diz que o performer pode ser chamado de mago semiótico, ou seja um operador de signos e que materializa no curso de seu ritual esses signos e significados que deseja transmitir.

É importante destacar que a performance sempre vai trabalhar o corpo do artista no seu tempo presente, como explica Goldberg (2006, p.216):

“Hoje, a arte da performance reflete a sensibilidade célere da indústria de comunicações, mas é também um antídoto essencial aos efeitos do

distanciamento provocado pela tecnologia. Porque é a presença mesma do artista performático em tempo real, da “suspenção do tempo” dos performers ao vivo, que confere a esse meio de expressão sua posição central.”

Ao tecerem relações entre os signos na criação de um CsO e nos programas vinculados aos procedimentos na performance, apostamos nesses processos enquanto operações práticas que maquinam a criação de novos mundos e outros corpos, modificando os espaços em relação, subvertendo e reterritorializando esses signos. Como vemos em Deleuze e Guattari (1997, p. 197) “A função de desterritorialização: D é o movimento pelo qual ‘se’ abandona o território. É a operação da linha de fuga.”. Portanto, quando modificamos os significados, as funções dos órgãos e as práticas cotidianas, passamos a operar no fora do ordinário, problematizando o cotidiano e acabamos por criar esses novos territórios, Novas Terras e mundos.

Produção de novas terras para um povo por vir

A arte da performance operou no sentido de criar rupturas nos fluxos cotidiano, o que findou por gestar Novas Terras e produzir novos modos de vida. Porém ainda se tem um longo caminho pela frente, afim de estreitar as relações entre a arte da performance e a filosofia, o interesse da arte pela filosofia aumentou bastante nas pesquisas, como podemos perceber pela bibliografia utilizada. Outra questão que foi levantada por este texto, é os procedimentos propostos tanto na execução do programa performativo quanto na experimentação do CsO. Os procedimentos envolvidos nas experimentações têm um caráter visionário, de um plano estético na criação de Novas Terras para novos corpos, corpos livres e intensos, o que aponta para o futuro, pensando em todos os modos de vida e Novas terras ainda por vir.

Será interessante no futuro aumentar ainda mais as pesquisas que se propõem em relacionar a filosofia de Deleuze e Guattari com a arte da performance, pois, esse diálogo se mostrou potente na pesquisa e acredito que pode potencializar ainda mais o campo de pesquisa entre as duas áreas, engendrando novas produções teóricas e práticas acerca do corpo, produção de subjetividade, dos modos de vida e engendar Novas Terras.

Referências

- BERNSTEIN, Ana. *A performance solo e o sujeito autobiográfico*. Sala Preta, São Paulo, 2001. p. 97-103.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Trad Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. Sala Preta, São Paulo, 2009. p. 235-246.
- _____. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. *Revista Lume*, n. 4, p. 1-10, 2013.

CORPO SEM ÓRGÃOS E ARTE DA PERFORMANCE: RUPTURAS NO COTIDIANO NA...

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (Coleção a) .