

7

aParte XXI

revista do teatro da universidade de são paulo

7

aParte XXI



CORPO SEM VONTADE

Helena Bastos

O *corpo sem vontade* nasce enquanto provocação, no atual contexto contemporâneo. Negociações impõem-se nesse corpo por estar continuamente escorrendo entre diferentes instâncias e produzindo situações que merecem nossa atenção. Existem mudanças substantivas, que nos tornam sujeitos diferentes dos que fomos. Usamos palavras conhecidas de outras maneiras. Elas se transformaram em relação a seus contextos. Lembremo-nos do ato da escrita: se antes o gesto estava alinhado entre papel e caneta, agora é mediado pelas teclas do computador. Em momentos anteriores, nossos dedos teclavam os aparelhos celulares, enquanto agora deslizam sobre novos modelos. Cada um enquanto mídia apresenta seus modos específicos de se organizar e por isso mesmo modifica a informação. Um exemplo é a mídia televisiva, que prioriza a imagem e a oralidade. Meios de comunicação como a tevê, que são os chamados meios de comunicação de massa, se caracterizam por dependerem do comando de quem escolhe qual notícia será veiculada. A mídia, assim, é um composto, mas não é só isso, ela também é uma potência acionadora.

Reconhecemos que as formas de comunicação são muito significativas na organização social e política. Hoje, surge a relação acúmulo de capital/capacidade de acionar as mídias. Assim, o possuidor de mais capital tem maior potencial de comunicação, seja nas velhas mídias de

massa ou nas novas mídias digitais. É nesse contexto que surge a normatização. A organização social é raciocinada a partir do indivíduo, de si. A normatização se dá com foco em assegurar a individualidade, o que é de si próprio, deliberado como privado.

Historicamente, houve experiências em que a produção de riquezas se dava por outros modos de ações de um Estado constituído. A partir da reflexão de que desigualdades sociais são imanentes à lógica capitalista, alguns teóricos propuseram uma outra governabilidade na qual a ação do Estado fosse norteada pela coletividade. Nesse modelo, a coletividade seria vista como uma imanência de indivíduos.

O entendimento de indivíduo ou individualidade nos contextos sociopolíticos que partem de lógicas opostas, como neoliberalismo e comunismo, carregam problemas em relação à posição do indivíduo no contexto social. Desse modo, é mais adequado o termo singularidade. A singularidade acontece em uma ruptura do todo que, para se romper, precisa antes ser aberto. Quando aberto, em uma perpétua abertura, o indivíduo se singulariza na ruptura. É isso que leva à reflexão do que se entende por indivíduo. Ou seja, trata-se de uma ontologia do indivíduo constituído.

Retomando o início deste texto, percebemos mudanças substantivas que nos tornam indivíduos diferentes dos que fomos. O desamparo torna-se evidente nesse ambiente fluido, em constante mudança, numa velocidade que interfere em nossa apreensão em relação a permanências. Se, no momento, esse vem sendo o nosso modo de existir, a arte que daí surge é vulnerável a tais alterações. Assim, apontamos diferentes linguagens ou gêneros artísticos que fazem parte das artes do corpo (a dança, o teatro e a performance) enquanto desejo de apostar nas contaminações. Como a própria nomeação sugere, a conexão aponta diferentes experiências cuja ênfase está no corpo enquanto disparo das experiências, tanto na sua materialidade quanto nas suas possíveis representações. Nessa escolha há o desejo de desestabilizar classificações e compartimentações do saber a partir da observação das próprias experiências que despontam no cenário da arte contemporânea.

Assim, partimos do entendimento que cada sujeito promove um mapa particular de sua cidade quando se move. Nessas implicações, uma percepção é que somos invadidos por muitos moveres de forma simultânea. Entendemos o corpo como um processo contínuo, do biológico ao cultural. Assim, toda vez que houver ajustes desse corpo, sua relação com o entorno também se modificará. Desse modo, corpo e cidade se transformam e se movem de forma codependente. Nesse contexto contemporâneo, em termos cognitivos há muitas transformações e nossas capacidades adaptativas apontam mudanças na comunicação, na ética, na política e na cultura. O corpo humano penetra numa lógica de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe segundo Foucault:

Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica de poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. (Foucault, 1987, p. 119)

A “criação” dessa diferente anatomia política deve ser compreendida como uma multiplicidade de processos de origens distintas, que se replicam em acordo com seu campo de aplicação – isto é, comungam aos poucos a fachada de um método geral. Se antes reconhecíamos esses modos de operar nas escolas e hospitais, essas regulações também podem ser reconhecidas enquanto “esquadrinhamentos do corpo”, ou seja, táticas de controle minucioso nos movimentos do corpo, em que estão implicadas regras e relações de poder dos lugares direcionados à circulação, que agem sobre o singular e o múltiplo.

Portanto, discutir a ideia do mover que se produz destas implicações na pesquisa cênica é sublinhar uma dimensão crítica na criação em relação a si mesma. Como esta criação se dá no corpo, aqui se propõe a hipótese de que ele se transformou em um corpo sem vontade.

Este corpo sem vontade propõe um mergulho. Estamos interessados na discussão do que acontece entre o espaço da performance e o espaço da dança. Absorver a compreensão de uma “quase dança” ou de uma “quase performance” nos propõem deslocamentos. A pesquisadora Christine Greiner nos alerta que a palavra “quase” promove a percepção de um espaço/tempo do “entre”. É a dança não dança, o teatro não teatro, a performance não performance. Todas são expressões limiares de passagem que surgem no “entre”. É relacional e desterritorializado.

O corpo sem vontade é uma provocação que se processa num ambiente de crise. Entendemos que o ato de criação visa, entre outras coisas, a permanência do vivo. Seria a transição de um nível de estabilidade ao próximo; o que normalmente temos chamado de “crise” é essa transição. Por essa ideia, o processo evolutivo não é uma transformação suave.

Desse modo, a cada novo processo criativo, uma crise, de algum nível, no conjunto de hábitos desenvolvidos pelo criador se instala. A crise nos hábitos é uma crise em crenças. A crença busca conservar e a crise produz angústia.

A dúvida é um estado desagradável e incômodo, de que lutamos por libertar-nos e passar ao estado de crença; este é um estado de tranquilidade e satisfação que não desejamos transformar na crença em algo diverso. Pelo contrário, apegamo-nos tenazmente não apenas a crer, mas a crer no que cremos. (Peirce, 1975, p. 77)

Alertamos que o lutar para sustentar a crença não é só característico do criador enquanto indivíduo, mas também da comunidade comprometida com um paradigma – essa é a fonte mais comum de resistência à inovações. Produzir segundo estes questionamentos significa reconhecer a inserção da arte em um contexto mais amplo, que ultrapassa a obra, discutindo este contexto na sua própria linguagem. O fato de muitos artistas contemporâneos adotarem semelhante perspectiva crítica na realização de seus trabalhos, é indicativo de uma certa condição da arte contemporânea.

Torna-se primordial, para o artista que problematiza a inserção da sua criação no mundo em que vive, incorporar uma perspectiva crítica em relação a seu próprio trabalho que pode aparecer de inúmeras maneiras. O que talvez seja comum a elas é uma permanente tensão entre o fazer artístico como gesto criador e a consciência de que suas investidas estão inseridas em um contexto maior, que envolve as relações de mercado e a própria legitimação da linguagem no decorrer da sua constituição histórica. Este conflito demonstra que é próprio da arte contemporânea estar em constante questionamento em relação a si própria, em uma permanente desconfiança em relação à sua existência como linguagem autônoma.

Nesse contexto, o corpo sem vontade reconhece que vivemos hoje em uma sociedade que exige de cada indivíduo uma performatividade de sucesso. Precisamos parecer estarmos juntos, e sabermos como nos individualizarmos no coletivo. Todavia, alguma coisa parece estar ocorrendo nos processos de individuação. Uma sensação diante desse panorama é que estamos imunizados ao que seria coletivo no panorama político. Este é um exemplo de corpo sem vontade. É um processo cognitivo que nos atravessa e é conservado pelas experiências sociopolíticas que vivemos. O corpo sem vontade não é uma experiência da ordem do absoluto porque vai perfurando o viver e se manifestando em maneiras plurais.

Desse modo, enquanto artistas, é necessário estarmos atentos e nos responsabilizarmos em como nos lançamos a uma nova ação criativa. Nessa perspectiva, o nosso foco é levar o artista do corpo a tornar-se atento, isto é, a experienciar o que está fazendo enquanto o faz, para assim, num estado de prontidão, sermos então capazes de criar distâncias em relação às soluções que o corpo precisa resolver. Tais distâncias são possíveis com mudanças de hábitos, e estes são muito difíceis de se modificar. Por isso propomos o silêncio, o silêncio de uma vontade.

É o espaço do entre. Espaços suspensos.

O que propomos é qualificar o *corpo sem vontade*.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? e Outros Ensaio*s. Chapecó, SC, Argos Editora da Unochapecó, 2009.
- _____. *O Estado de Exceção*. São Paulo, Boitempo, 2008.
- BASTOS, Helena. “Corpoestados: Singularidades da Cognição em Dança”. In: *Revista Brasileiras de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 4, n. 1, pp. 157-166, jan./abr. 2014. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/presenca.
- _____. “O Mover da Cidade no Corpo que Dança”. In: *Anais do III Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*, 2013. Disponível em: www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2013-09.pdf.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 30ª ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1987.
- GREINER, Christine. *O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares*. 3ª ed. São Paulo, Annablume, 2008.
- KATZ, Helena. *Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo*. Belo Horizonte, FID Editorial, 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Teoria do Conhecimento e Arte: Formas de Conhecimento*. Fortaleza, Expressão Gráfica e Editora, 2006.