sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v22i3p7-47

Homenagem

O que podem os corpos? Arquiteturas, expansões e potências. A última aula de Marcelo Denny na pós-graduação

What can bodies do? Architectures, expansions, and potencies. Marcelo Denny's last class in the graduate program

¿Qué pueden los cuerpos? Arquitecturas, expansiones y potencias. La última clase de Marcelo Denny en el posgrado

Marcelo Denny de Toledo Leite

Marcelo Denny de Toledo Leite
A aula foi editada e comentada por Marcos Bulhões Martins, com o apoio técnico do bolsista PUB da revista Pedro Bueno.

Esta homenagem ao saudoso professor Marcelo Denny[1] é uma síntese da aula introdutória de seu módulo no curso *Práticas performativas: coralidades e arquiteturas do corpo*. Ministrada no dia 24 de agosto de 2020, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGAC-ECA-USP), essa foi a última aula de Denny na pós-graduação, realizada de forma remota em função da pandemia covid-19, antes de seu falecimento em 31 de agosto de 2020. Além da leitura dessa transcrição o leitor poderá assistir ao vídeo editado e disponível na internet[2].

Marcelo Denny foi diretor teatral, cenógrafo, professor, artista plástico, performer, pesquisador, curador e diretor de arte, com mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGAC-ECA-USP) da Universidade de São Paulo e pós-doutorado na UNIRIO. Lecionou Cenografia, Maquiagem e Práticas Performativas no Departamento de Artes Cênicas da USP por 18 anos. Foi um dos coordenadores do Laboratório de Práticas Performativas da USP/CNPq[3]. Orientou diversas pesquisas acadêmicas sobre vi sualidades, corpo e performatividades, práticas performativas e cena expandida. Foi um dos fundadores dos grupos Cia Teatral Cadê Otelo?, Desvio Coletivo, Cia Sylvia Que Te Ama Tanto e Teatro da Pomba Gira, atuando como diretor e cenógrafo em mais de 20 espetáculos e diversas performances urbanas, tendo vencido mais de 30 prêmios em festivais de teatro pelo Brasil. Seus trabalhos foram selecionados em diversos festivais nacionais e internacionais de teatro e performance. É autor do livro Cenografia Digital, dentre outras publicações, e co-organizou a coletânea Gênero expandido: performances e contrassexualidades.

A partir da questão de Spinoza: "O que pode um corpo?", o texto traça um percurso panorâmico de conceitos sobre o corpo ao longo da história. Denny tece uma rede de diferentes enfoques sobre o corpo na arte, na filosofia,

1 A transcrição da aula foi iniciada pela Profa. Dra. Arianne Vitale e complementada por uma equipe de bolsistas PUB/USP: Carol Watts, João Paulo Correia Onofre Tourinho e Fernanda Nunes da Silva. O vídeo foi editado por Igor Amarante.

2 A aula completa está disponível em: https://bit.ly/3uOPmEn.

3 Grupo de pesquisa criado em 2010 no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP que reúne pesquisadores de iniciação científica e pós-graduação. Atualmente é coordenado por Marcos Bulhões e Alessandra Montagner. Contato: https://bit.ly/4ax6pey.

na antropologia, articulados com a exibição de uma diversificada dramaturgia de imagens que gera comentários bem humorados, ácidos e provocadores. A aula foi editada, comentada e referenciada imagética e bibliograficamente por Prof. Dr. Marcos Bulhões Martins[4], com o apoio técnico do bolsista PUB/USP[5] Pedro Bueno. Ela iniciava um curso composto por debates e práticas sobre sua abordagem das arquiteturas do corpo, conceito que desenvolveu prática e teoricamente por mais de 20 anos. Numa fala entusiasmada e performática, diferentes olhares teóricos são trazidos para vislumbrar possibilidades do corpo como um território transdisciplinar e indisciplinar, eixo central do debate sobre a arte contemporânea. Concluindo, o ministrante argumenta uma visão do corpo performativo enquanto um corpo que acorda contra a morte, porque todo ato de arte é um ato em resposta à morte. A conclusão traz uma defesa do corpo em potência, radical, erótico, subversivo e crítico socialmente. Para Denny, nas artes cênicas e performativas, é preciso desmortificar o corpo!

* * *

Chamo de **arquiteturas do corpo**[6] o corpo como suporte artístico, assim como as construções que se dão sobre ele. Isso está relacionado com a

4 Encenador, performer, docente de Práticas Performativas e Poéticas da Encenação no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Orienta pesquisas no PPGAC-ECA-USP desde 2010, criou e coordenou o Laboratório de Práticas Performativas com Marcelo Denny, seu parceiro artístico por 19 anos.

5 Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Apoio à Formação de Estudantes de Graduação – Edital 2023/2024.

6 Em artigo publicado na *Revista Aspas*, sintetizou-se esta abordagem sobre o termo criado por Marcelo Denny. Ele "[…] teceu uma espécie de panorama das arquiteturas do corpo, descritas por ele como diretrizes de análise das artes performativas sob o viés do corpo, que se expande por meio de construções, visualidades, pinturas, ornamentos, próteses e aparatos relacionais, rituais e tecnológicos" (Leite, 2019, apud Bulhões et al., 2020, p.190). Ao identificar uma "intensificação de fusões, associações, misturas que acabam por borrar os limites e retemperar princípios, expandindo possibilidades e projetando novas formas de fazer, saber e ver" (Ibid., p. 49), a compreensão dos corpos contemporâneos atravessados por diferentes questões "possibilita o surgimento de novos territórios bem como requer um novo instrumental teórico para lidar com um hibridismo sem fim que percebe a arte hoje como um dinâmico e caótico caleidoscópio" (Ibid., *op. cit*.), afirma o pesquisador. Organizadas como categorias proeminentes nas artes performativas a partir do século XX – Corpo Sagrado, Corpo Ritual, Corpo Social, Corpo Expandido, Corpo Relacional, Corpo Artivista e Corpo Tecnológico –, essas arquiteturas refletem diferentes qualidades e constroem campos sensíveis de expressão a partir das afetações do corpo no campo da arte. "Entre objeto e presença, entre corpo e sujeito, entre corpo e metáfora, essas arquiteturas evocam e ampliam a dimensão corpórea, bem como a sua comunicação" (Ibid., p. 34)." (Bulhões *et al.*, 2020, p. 190). Para consulta bibliográfica, ver Leite (2019) e Freitas e Leite (2020).

ideia de performance nas artes visuais, que é corpo, conceito e objeto. Embora haja setores das artes visuais que tiram dessa essencialidade até o público.

No livro *Relâmpagos com claror: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte*, Beatriz Scigliano Carneiro[7] (2004) afirma que a arte existe só naquele momento em que há a pulsão do artista no ato de criar. Quando ele expõe isso a um público, já não é mais arte, mas sim um produto, uma viabilização daquele momento mágico e epifânico. A autora defende, através de Lygia e Hélio, a ideia de uma certa essencialidade do ato artístico, indiferente à presença de um público ou não. Não estou querendo tirar o público da equação, mas, de qualquer maneira, fica aí uma questão para nós pensarmos.

Então, a partir dessa ideia, quais são as construções que nós, enquanto artistas, fazemos no corpo para além dos territórios da moda ou do figurino? Que tipo de criação poderíamos realizar para transformar as silhuetas corpóreas? Quais os novos construtos do corpo a partir das ideias de conceito, corpo e objeto? Essa tríade pode criar uma espécie de expansão dos corpos. Ela pode trabalhar com a noção de **corpo utópico**, **corpo onírico** no sentido de um **corpo expandido**.

As seguintes perguntas foram uma espécie de base para a criação dessas aulas: como o corpo é recriado, expandido e simbolizado? Por que, desde os antigos ritos das sociedades tradicionais, o corpo é o mais importante suporte das práticas simbólicas? Como se dão as recriações, extensões, próteses, e outras "arquiteturas e cenografias do corpo" nas artes e nas artes do corpo? Quais seriam as possíveis formas de mutações corporais que migram de antigos ritos para a arte? Como podemos perceber o lugar do corpo recriado como um suporte de poder ao longo dos tempos? Por que, mesmo em tempos atuais, o corpo biológico e natural precisa ser constantemente adequado, ressignificado, mutilado, pintado em mutações simbólicas (cenografado?), como foi há milênios? **Qual é o lugar do corpo na arte?** E como as artes do corpo, em especial a arte da performance, veem o corpo? Por que temos, ainda, a necessidade de criar novos constructos para o corpo sob a forma de expandi-lo? Quais seriam as categorias de arquiteturas do corpo mais proeminentes na arte da performance hoje? Quais os limites e

7 Beatriz Helena Bezerra Scigliano Carneiro tem pós-doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

o futuro do corpo na arte em tempos digitais? Como poderíamos criar novas formas poéticas de compartilhar e recriar esse corpo?

O corpo é hoje um dos principais temas ou o principal tema da Arte. Em sua coletânea de livros *Temas da arte contemporânea*, Katia Canton (2013)[8] divide os principais temas da arte em política, micropolítica, tempo, memória e corpo. Há um fascículo só sobre o corpo, porque é nele que a vida se dá, ele é a plataforma da vida! Em tempos neofascistas, o corpo é o palco mais inflamado. Assim, falar de corpo hoje é até mais importante do que era há dez anos, uma vez que as políticas e as liberdades do corpo estão em perigo agora. Então, acredito sim que o corpo é um dos principais temas, ou, na minha visão, o principal tema.

"O corpo pode ser entendido como uma simbolização, uma grande metáfora da sociedade". Você pode observar um corpo, como ele se alimenta, como ele pensa, como ele é educado, como ele se dá ao longo da vida, como ele sofre, como ele trabalha, como ele transa... Tudo isso é uma forma de lupa, para poder olhar a sociedade de uma maneira maior. E fazendo uma pausinha aqui, vocês verão, durante as aulas, muitas imagens que estão em blocos de direita ou esquerda, porque esse curso eu já apresentei de uma forma mais performativa. As telas onde eram projetadas essas imagens, esses textos, esses vídeos, eram quase uma espécie de brincadeira de *videomapping*, com alguns corpos de alunos e alunas que ficavam juntos. É uma espécie de aula performativa, com esses corpos sendo projetados. E os textos, em vez da tela, eram projetados nos corpos que eram rabiscados, pintados, amarrados ao longo da aula. Era uma tentativa que eu fazia de brincar com essa ideia de professor-performer (Ciotti, 2014). Como uma aula pode ganhar um certo tom mais performativo? Porque aqui, né? Ficou anêmico. Porque aqui é só online mesmo.

Esse novo *zeitgeist*, o espírito do nosso tempo segundo os alemães, infelizmente, é conservador, bélico e neofascista: convoca e catapulta o corpo para um território de urgências ou urgente. Estamos em uma espécie de volta. Gostei muito de uma citação que a Marilia Velardi[9] fez numa outra turma.

8 Katia Canton é artista visual, escritora, jornalista, professor e curadora.

9 Marilia Velardi é professora na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP).

Ela citou uma socióloga[10] que diz que o futuro, o qual deveria estar à frente do nosso corpo, está atrás, e o que está à frente de nós é o passado. Tudo aquilo que imaginávamos como passado se configura como a mais pura verdade, desenhada na nossa frente: temos uma peste medieval, um recuo de lutas, de políticas, de retrocessos. E toda aquela utopia desenhada nos anos 1960 e 1970 parece estar agora às costas. Então, nesse sentido, identifico o corpo catapultado em um lugar de urgência.

Figura 1 – Captura de tela da gravação da aula introdutória do curso *Práticas performativas: coralidades e arquiteturas do corpo* do prof. dr. Marcelo Denny

Fonte: Aula: "O que pode um corpo" (2023)

Antes, porém, gostaria de refletir sobre o corpo hoje. O que orbita em torno desse campo do corpo? Desde os primeiros momentos da arte – na arte rupestre, por exemplo – o homem necessita retratar seu corpo na vida.

10 Trata-se da ativista boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. Em entrevista realizada por Kattalin Barber, ao ser questionada sobre o significado do termo *Quipnayra uñtasis sarnaqapxañani*, Cusicanqui (2019) afirma que este aforismo da cosmovisão aymara pode ser traduzido como "olhando atrás e adiante podemos caminhar no presente futuro". A pensadora ainda diz que tal expressão quer dizer que o passado está diante de nós. "Isto é comum a muitas línguas indígenas. Há várias línguas indígenas que concebem o passado como algo que tu vês pela frente; o futuro, no entanto, não o conheces e por isso está atrás, nas costas. Ademais é também uma celebração de um gesto anacrônico, de pôr o passado a frente, de que o passado surge e irrompe no presente". No original: "*Este aforismo de la cosmovisión aymara se puede traducir como "mirando atrás y adelante podemos caminar en el presente futuro". Quiere decir que el pasado está por delante de nosotros. Esto es común a muchas lenguas indígenas. Hay varias lenguas indígenas que conciben el pasado como algo que tu ves por delante; el futuro, sin embargo, no lo conoces y por eso está atrás, en la espalda. Además es también una celebración de un gesto anacrónico, de poner el pasado por delante, de que el pasado surge e irrumpe en el presente*".

Percebemos isso nas pinturas em cavernas, tanto aqui na América Latina quanto na África e na Europa: a pintura de corpos estilizados, já com marcadores de identidades sexuais como seios ou pênis. Conseguimos observar a possibilidade de proeminências nas cabeças ou saias, algum tipo de construção do corpo com vestimenta. Portanto, o corpo já aparece como primeiro tema na arte primitiva.

Mais interessante é pensar que essa retratação do corpo comum só é vista na arte primitiva, e agora nas artes moderna e pós-moderna. Então, o que aconteceu com a noção de corpo nesse intervalo de tempo? Da Grécia Antiga até o século XIX, em uma visão bastante ocidentalizada, os corpos foram recriados. Não é esse corpo que está olhando para mim agora, através dessa tela. Não é o corpo que leva chifre do namorado ou que está com o aluguel atrasado, ou que está com suspeita de coronavírus. Na Arte Grega, eram corpos idealizados, e na Idade Média houve a criação de corpos religiosos (Cristo, anjos, demônios, santos) ou de aristocracia (reis, rainhas, duques, duquesas, princesas). Assim, a arte se preocupava em retratar a vida, principalmente o corpo, de uma maneira completamente fantasiosa, onírica e religiosa, excluindo a visão de um corpo ordinário, comum.

Figura 2 – Fotografia de pinturas rupestres na região de Tadrart Acacus, Líbia, 12.000 a.C. a 100 d.C.

Fonte: Luca Galuzzi, 2007[11]

Essa ideia de imbricamento entre vida e arte aparece no projeto das primeiras vanguardas da arte moderna, mas se agudiza nas segundas

11 Disponível em: https://bit.ly/47M6N7c. Acesso em: 26 nov. 2023.

vanguardas e entre esse período "pós-moderno". O termo "pós-moderno" é questionado por historiadores, como o Omar Calabrese (2006)[12], que se refere a esse momento atual como era *neobarroca* – é o barroco do século XVII revisitado –, porque vivemos uma vida do excesso: o excesso de consumo e de imagem. Mas o excesso, para Calabrese, não é nada. Ele reduz esse excesso a nada. Então não haveria pós-modernidade, nem modernidade – estaríamos vivendo uma espécie de revival do barroco. Pensando no corpo, que é visto como ordinário, comum, frágil, mortal, fragmentado, contraditório… Esse é um corpo contemporâneo, que interessa muito a arte contemporânea, e que também, de certa maneira, está nessas cavernas, como eu mostrei para vocês. Mas, durante um bom tempo, esse corpo não estava operante com essa força ordinária. É óbvio que teremos as nossas exceções, mas, de maneira geral, esse é um projeto que interessa muito a arte moderna e a arte contemporânea.

Então se o homem, na arte contemporânea, precisa retratar seu corpo, ele também precisa alterar seu corpo pela vida. A escultura do que teria sido o famoso homem de Ötzi (Pinkowski, 2021), que tem aproximadamente 5.300 anos e foi encontrada por um casal de alpinistas nos Alpes Austríacos, perto da fronteira com a Itália em 1991, foi uma múmia conservada pelo tempo. Percebemos no homem de Ötzi 61 tatuagens diferentes pelo corpo. Então percebemos como é importante essa ideia de reordenar o corpo, recriá-lo, reconstruí-lo e colocar símbolos para dar conta da vida.

Como dizia o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, os corpos são hieróglifos sensíveis. Eles dizem exatamente como está a vida, ou seja, podemos entender os corpos como uma grande simbolização ou uma grande metáfora da sociedade. Podemos entender também o corpo como um lugar de atravessamento de muitos conhecimentos e linguagens, e talvez seja por isso que ele seja um grande tema. Por ele, se formam a sociologia, a fisiologia, a ideia de território, o erotismo, a metafísica, o poder, o afeto, o tempo, o espaço, o sexo, a política, a punição, a moda, o medo, a lei, a moral, a filosofia, a arte, o biopoder, o gênero, o mito e a psicologia. Enfim, todos os territórios atravessam o corpo, porque é onde a vida se dá. Então, faz do corpo esse estranho, esse lugar de medo, um lugar que evitamos.

12 Omar Calabrese (1949-2012) foi um filósofo italiano.

Figura 3 – Reconstituição de Ötzi, que viveu e morreu nos Alpes europeu há cerca de 5,3 mil anos

Fonte: Robert Clark, 2021[13]

Figura 4 – Detalhe de uma tatuagem de Ötzi

Fonte: Robert Clark, 2021[14]

Em uma sociedade cristã, o corpo é criminalizado. Se tirássemos as roupas e saíssemos na rua, seríamos presos. Carnavais e praias são uma falsa ideia de corpos liberais e liberantes, pois na verdade operamos em uma grande corpofobia. Não conseguimos sair dessa espécie de soterramento de 10 mil anos de machismo e mais de 2020 anos de cristianismo. Temos medo de nossos corpos, temos medo dos corpos dos outros, temos medo dos corpos em conjunto.

13 Disponível em: https://bit.ly/46NxsPx. Acesso em: 30 out. 2023.
14 Disponível em: https://bit.ly/46NxsPx. Acesso em: 30 out. 2023.

Figura 5 – Imagem mostrando a localização de cada uma das 61 tatuagens no corpo de Ötzi

Fonte: South Tyrol Museum of Archaeology, 2015[15]

Figura 6 – Captura de tela da gravação da aula introdutória do curso *Práticas performativas: oralidades e arquiteturas* do corpo do prof. dr. Marcelo Denny

Aula: "O que pode um corpo" – Prof. Marcelo Denny PPGAC/ECA/USP (2023)

15 Disponível em: https://s.si.edu/3RyPwIM. Acesso em: 9 nov. 2023.

Façamos outras reflexões sobre o corpo: o que já pensaram sobre esse estranho? Como ele foi dividido, fragmentado, deturpado, rebaixado, segundo Nietzsche[16]? Acredito que este filósofo chamaria todos que separam corpo e alma de odiadores do corpo, pois **o corpo é território transdisciplinar** (passam por ele várias disciplinas diferentes), mas é também um **território indisciplinar**. Ou melhor, como diz Christine Greiner[17] (2005), o corpo como território da indisciplina. Sobretudo na arte, nosso campo, o corpo é o **território da indisciplina**. E se ele não for… perigo! Acendamos o sinal vermelho!

Compartilho, agora, alguns grandes questionamentos sobre o tema corpo. Talvez algumas das perguntas iniciais foram: **o que nos move? O que move o corpo? O que move a vida?** Essas são perguntas que fazem parte da Filosofia desde a Grécia Antiga, mas, no início do século XIX, Arthur Schopenhauer[18] se debruça sobre o tema para tentar trazer essa ideia do que move o corpo e do que nos move. O autor propõe que o que move o corpo é o querer: é o que move a vida e, portanto, o que moveria o corpo. Essa ideia, por outro lado, traz uma espécie de pêndulo entre o querer e a frustração por ter tido aquilo que se queria, e então frustrar-se, constantemente, porque quis e teve. Isso força a "máquina do querer" para querer novamente alguma outra coisa. Assim, esse pêndulo fica entre o querer e a frustração por ter tido. Querer e querer de novo.

Nietzsche (2008), depois de ler Schopenhauer, define o querer como **vontade de potência**. O corpo se move porque ele tem vontade de vida, tem vontade de ter potência, como uma barata que tentamos matar dentro do banheiro com um rodo. É difícil matar a barata, porque ela está viva e quer continuar assim. Nietzsche (1992) utiliza essa força de vida, que tem origem na Grécia Clássica, para fazer uma espécie de ponto de fuga a partir da ideia que ele tem de Dionísio.

16 Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) foi um filósofo, filólogo, crítico cultural, poeta e compositor prussiano do século XIX, nascido na atual Alemanha.

17 Christine Greiner é professora livre-docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

18 Arthur Schopenhauer (1788-1860) foi um filósofo alemão.

Por outro lado, mais à frente, Deleuze[19] e Guattari[20] (2010) vão definir o querer a partir dessa ideia de Schopenhauer, tendo como base o corpo do homem e, sobretudo, seu coração, como "máquina desejante". Ainda no século XIX, Marx usa essa ideia de querer do filósofo alemão e a estrutura no *Manifesto comunista* (Marx; Engels, 1998), transformando o querer em consumir: tenho, me frustro porque tenho e descarto, e quero comprar de novo… Consumo, descarto, consumo. Marx afirma que esse jogo, com o tempo, fica cada vez mais rápido, a ponto de o homem ter seu corpo coisificado, e os objetos serem fetichizados. Quando queremos comprar algo como um iPhone, uma calça, uma casa, uma máquina, um carro, uma moto, apesar de serem inanimados, esses bens são fetichizados, estão com uma espécie de feitiço de alma dentro deles.

Bauman[21] (2004) afirma que o consumo dos corpos pelo trabalho e pelo sexo transforma as relações em ciclos líquidos, a ponto de usarmos uma pessoa, sem sequer sabermos o nome dela, e depois a jogarmos fora. Há uma "coisificação" de pessoas e uma fetichização de coisas, ou seja, uma completa inversão.

No século XVII, o holandês Baruch Spinoza[22] faz a pergunta: "**O que pode um corpo?"**. Apesar de estudiosos afirmarem que essa frase não está em nenhum texto de Spinoza, ele fala isso de uma maneira indireta em seus textos[23]. Certamente um corpo pode muito, mas também pode muito pouco. É uma pergunta política que não quer calar: o que pode o corpo num ambien-

19 Gilles Deleuze (1925-1975) foi um filósofo francês.

20 Félix Guattari (1930-1992) foi um filósofo e psicanalista francês.

21 Zygmunt Bauman (1925-2017) foi um sociólogo e filósofo polonês.

22 Baruch Spinoza (1632-1677) foi um filósofo holandês.

23 Na terceira parte do livro Ética: *a origem e a natureza dos afetos*, Spinoza (2009) afirma no prefácio do capítulo que os que escreveram sobre os afetos e o modo de vida dos homens parecem, em sua maioria, ter tratado não de coisas naturais, que seguem as leis comuns da natureza, mas de coisas que estão fora dela. Em seguida, após uma breve explanação sobre o tema – dividindo o texto em Definições, Postulados e Proposições – é na Proposição 2 que Spinoza (Ibid.) apresenta a ideia mencionada por Denny: "O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer. […] Já demonstrei, porém, que eles não sabem o que pode um corpo, nem o que pode ser deduzido exclusivamente da consideração de sua natureza, e que a experiência lhes mostra que se fazem, em virtude exclusivamente das leis da natureza […]" (Ibid., p. 101-102, grifo nosso).

te privado? O que pode o corpo num ambiente público? O que pode o corpo na arte? O que pode o corpo na moral? O que pode o corpo na família?

Essas perguntas se tornam ainda mais pertinentes no Brasil de extrema direita: o que pode um corpo num país de extrema direita em uma pandemia? Outro grande filósofo, Gilles Deleuze, coloca essa pergunta no plural: **o que podem os corpos?** A pergunta torna-se cada vez mais capciosa, sobretudo para professores, diretores, coreógrafos e pessoas que trabalham com outros corpos na sala de aula em processos de educação. "O que podem os corpos?" Pensadores vão responder de um ponto de vista político, artístico ou relacional. O que podem esses corpos quando eles estão juntos? Quando pergunto "os corpos", no plural, talvez comece a ficar mais interessante. Nos grupos de teatro e de dança, percebe-se a potência dos corpos. Inclusive, Deleuze e Guattari (1999) afirmam que **o corpo só faz sentido em contato com outros corpos.**

Para a artista e pesquisadora Eleonora Fabião, em qualquer performance, indiferente do que se está dizendo, há nas entrelinhas sempre a pergunta: o que é um corpo? Aí está o ponto de fuga de Spinoza: **o que é o corpo?** O que é este corpo que eu tenho? O que é o corpo do meu companheiro? Não fomos educados para responder a essas perguntas.

Instituições como a escola, sobretudo a escola pública, são bastante corpofóbicas. Somos ensinados sobre o corpo como um mecanismo biológico, estudamos sistema reprodutor feminino, masculino, ovário, pênis, ânus, espermatozoide e útero. Por outro lado, na Educação Física poderíamos movimentar o corpo, mas essa matéria foi usada para disciplinar e domar os hormônios dos adolescentes e pré-adolescentes. Assim, tal matéria é tremendamente militarizada. O corpo é, portanto, militarizado, mecânico, biomecânico no pior dos sentidos. Sempre digo que nós somos sobreviventes da escola.

Então onde fica esse corpo sensível? O corpo das subjetividades? Que lugar ele opera na escola? Não está em lugar algum, por causa da corpofobia. Sempre se fala do corpo como se ele fosse um vizinho desconhecido do outro lado da rua. O corpo é uma espécie de estranho, um convidado que não é muito bem-vindo.

Os estudos de Dança têm uma outra visão, porque lá se trabalha corpo, se constrói o corpo. Nesse sentido, Nietzsche (2008) fala que a vida não se

dá, mas que a vida precisa ser produzida para ter vida. Produzir é uma ideia de corpo enquanto trabalho. Precisamos tratá-lo bem e escutá-lo, mas isso é trabalhoso, principalmente nas artes do corpo e suas práticas.

O pesquisador Renato Ferracini[24] colabora com a discussão trazendo as seguintes questões[25]: a grande pergunta das artes cênicas e presenciais hoje é: **como o corpo foge dele mesmo?** Como ele foge das estruturas históricas, políticas, emocionais, culturais e sentimentais? Já que tudo é construído, como construir outras sensibilidades? **A performance em sua busca mais potente pode construir uma outra forma de sensibilidade?** A partir disso, acho interessante pensarmos que o corpo está sempre em fuga das estruturas colocadas contra ele. Isso implica vontade, política, moral vigente e transgressão. Se há um campo em que isso deveria acontecer, é no das artes do corpo, as artes práticas, as performativas em especial.

Mas, diante de tantas potências do corpo, ele sofre um legado de influências que eu chamarei de "heranças malditas". As heranças malditas freiam essas potências e criam fobias. Deleuze (1976) constrói, através de Nietzsche, os conceitos de *forças ativas* e *reativas*: a vida tem a força ativa, que vai para frente, e a força reativa, que puxa para trás.

Diante de tudo isso, sofremos um legado de influências e heranças malditas que despotencializam o corpo. O corpo em fuga, o corpo em mutação, tem essa herança do sacrifício, ou seja, está em um processo de desmortificação constante. Isso porque temos uma sociedade montada na crença de um Deus cadáver, um corpo flagelado. O cristianismo é a única religião do mundo em que o corpo de seu Deus é um cadáver putrefato, magro, despotente e ferido dentro daquele objeto de tortura, que é uma cruz. Assim, essa herança que temos é a de um corpo ligado ao sacrifício, porque o que importa para o cristianismo é a alma, não o corpo. Então, surge um binarismo que implica jogar o corpo para esse território da morte, finitude, fraqueza, despotência, em virtude dessa idealização da alma. Esse pensamento é muito semelhante

24 Renato Ferracini é professor e orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP.

25 Tais perguntas fazem parte de entrevista cedida por Ferracini. Ver em: PAZ, L. F. P. **A performance em espaços públicos a partir do mínimo gesto ou da ação simples**. Pesquisa de Iniciação Científica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://bit.ly/3RN2WBd. Acesso em: 15 dez. 2023.

à distinção entre o corpo no mundo das ideias e no mundo sensível criado por Platão (1972).

Figura 7 – Detalhe da obra *Retábulo de Issenheim*, localizada no Museu de Unterlinden (Colmar, França), feita por Matthias Grünewald entre 1512 e 1516

Fonte: Mol-TaGGe – Arte e Cultura, 2010[26]

Figura 8 – Detalhe do *Santo Cristo de la Universidad*, localizado na *Hermandad Universitaria de Córdoba* (Espanha). Escultura feita por Juan Manuel Miñarro López entre 2007 e 2010

Fonte: *Brotherhood of the University*, 2020[27]

26 Disponível em: https://bit.ly/3RzvQEM. Acesso em: 16 nov. 2023.

27 Disponível em: https://bit.ly/4aslqOQ. Acesso em: 16 nov. 2023.

Essas perspectivas endossam a própria ideia de utopia, ideia perigosa, muito linda nos anos 1960. Mas também muito perigosa porque ela sempre joga para depois. A ideia de utopia sempre projeta os acontecimentos para um futuro distante, e isso pode ser problemático. Embora ela seja a força motora que instigou processos políticos e revolucionários, a utopia pode ser usada no sentido de algo que nunca acontecerá. O escritor Victor Hugo (2014) dizia que a boa utopia é a utopia de agora, porque a vida se dá agora e não queremos o depois.

Essa ideia do corpo despotente ligado ao sacrifício se tornou tão forte na Idade Média que a carregamos até hoje. Isso também é pensado como uma espécie de virtude, sacrificamos o corpo em prol de alguma coisa que virá: "Deus ajuda quem cedo madruga"; "Sem dor, sem ganho". Em países cristãos, como o Brasil, há marcas dessas ideias em diversas áreas da cultura, como na tela *Tiradentes esquartejado*, de Pedro Américo. Aqui não basta ser um corpo cadavérico, mas também deve ser um corpo completamente destroçado, que mostra o herói na contramão de qualquer força. Em outras culturas, figuras heroicas são fortes, belas, imortais, são potência pura. Então a pergunta que fica diante de tudo isso é: o corpo é sacrifício? E se é, como escapamos disso?

Figura 9 – Reprodução da obra *Tiradentes esquartejado*

Fonte: Wikipédia[28]

28 Disponível em: https://bit.ly/3uWITHq. Acesso em: 13 nov. 2023.

Essa ideia de sacrifício não é presente só no cristianismo, vemos isso quase em todas as religiões. Mas aqui, no Brasil, ela é, especialmente complicada, pois, sendo um país com tradição cristã, há essa ideia de uma negação do corpo *ad aeternum*. Sempre o corpo tem que ser calado. Porque o corpo é morada do demônio, corpo é pecado, corpo é algo menor.

Observando o espaço da universidade percebemos que muitos setores da USP não estudam o corpo, e sim o cérebro. Um cérebro flutuante, com nome de pessoas que têm o corpo renegado, sobretudo quando é um corpo sexualizado ou fora dos padrões europeu, branco e cis-heteronormativo: um corpo negro, um corpo transexual, um corpo gordo, um corpo velho. Aí não vai nem para debaixo do tapete. Só esgoto puro!

Então essa ideia de corpofobia, de odiar o corpo e despotencializá-lo, está em tudo. Essa ideia de sacrifício, sempre imposta ao corpo, como uma ideia de que sacrifício é uma coisa que edifica, que é boa. E não adianta falar: "Ah, Marcelo! Mas eu não caio nessa, porque eu sou descolado, eu sou artista". Eu respondo: cai, pois disso ninguém escapa. Mesmo tendo consciência sobre a imposição dessas ideias, não estamos imunes a elas. O Marcos Bulhões, inclusive, tem uma piadinha: "Olha, devia ter um medidor de glicemia – sabe aquele que diabéticos usam? – então, devia ter esse dispositivo de furar o dedo para você medir o seu nível de cristandade, de sacrifício no seu corpo". Depois de medir, a pessoa poderia perceber: "Opa! Sou artista. A minha taxa de cristianismo está alta! Preciso fazer alguma coisa rapidamente". Como eu vou ter um corpo em potência com um nível de sacrifício e cristandade tão alto? Reparem que essa ideia de sacrifício é muito bem-vista, inclusive, muitas vezes, na arte. Aquilo que sofre ganha, automaticamente, potência e qualidade. Vamos imaginar, por exemplo, a Fabiana, que está aqui na aula, realizando a seguinte performance: ela e seu cabelão presos com *silver tape* numa parede. E a performance dela é arrancar os cabelos, com couro cabeludo e tudo. Todos vão bater palmas, dizendo: "Nossa, mas a Fabiana é uma super artista!". Só porque ela sofreu demais diante de nós. Se ela tivesse sete orgasmos na nossa frente, Fabiana talvez não fosse considerada tão boa. "Mas ela sofreu. Ela tirou sangue. Então ela é boa". Portanto, essa ideia de qualidade é ligada à ideia de sofrimento. Está em tudo, gente!

Nesse sentido, eu indico a leitura do livro *A potência de existir*, de Michel Onfray (2010). O autor é um filósofo francês e já esteve aqui em São Paulo. Ele escreve para o jornal *Le Monde* da França, inclusive. Nesse livro, Onfray traz a história do Hedonismo. Para falar do sacrifício, ele conta a história ao contrário, como o Hedonismo, a ideia de prazer do corpo, foi colocada de escanteio desde a Antiguidade. Ele faz, então, uma ideia de contra-história, desde os Jardins de Epicuro. Epicuro[29] era um filósofo "descolado" da Grécia e foi um cara que uniu muita gente para filosofar, incluindo mulheres (que, normalmente, não participavam de debates filosóficos), e ainda colocou vinho na jogada… Dionisíaco! Doido! Queria ser amigo dele. Epicuro criou esses "Jardins", onde até rolavam algumas orgias e filosofia. Mas a Filosofia foi deixando isso de lado, porque existia orgia e vinho, então não deveria ser levada a sério. Podemos perceber até que "hedonismo" se tornou algo pejorativo. "Ah, o mundo gay é hedonista!", como se fosse um problema. É um problema buscar o prazer, porque edificamos o sacrifício. E, nessa contra-história, Onfray conta como a história do prazer foi colocada de canto na História e explica por quê.

Na quarta parte do livro, para a minha surpresa, o título III chama-se "Uma arte cínica" e fala da história do Hedonismo, do desprazer, do não prazer, e confronta tudo isso na história da arte, sobretudo na arte da performance. Usando como exemplo as chicotadas que Marina Abramović fez no próprio corpo, os cortes de gilete e as punições nos corpos dos artistas que se colocaram no movimento de contracultura, contra o *status quo*, contra o *American way of life*, contra a classe média burguesa dos anos 1960 e 1970, Onfray (Ibid.) afirma que, se tais performances fossem colocadas diante de um espelho, elas refletiriam a ideia de cristandade e sacrifício do corpo. Interessante essa perspectiva, porque nos faz pensar que tudo aquilo que

29 Onfray critica a reputação de Epicuro entre seus pares. "Não faltam calúnias contra o filósofo do Jardim, e isso ainda em vida dele: grosseiro, luxurioso, preguiçoso, glutão, beberrão, comilão, desonesto, gastador, malevolente, maldoso, ladrão de ideias alheias, arrogante, soberbo, pretensioso, inculto etc. Numa palavra, um porco indigno de figurar, ele e seus discípulos, no Panteão dos filósofos" (Onfray, 2010, p. 9). O autor ainda defende as ideias do 'filósofo do Jardim' ao afirmar que "[...] Filosofar é tornar viável e vivível sua própria existência quando nada é dado e tudo resta a construir. Com um corpo doente, frágil e franzino, Epicuro constrói um pensamento que lhe permite viver bem, viver melhor. Ao mesmo tempo, ele propõe a todos uma nova possibilidade de existência." (Ibid., p.18).

um dia já foi lido como o mais transgressor, contra o modelo cristão, contra o *status quo*, o autor diz que corrobora o que há de pior. É como se não conseguíssemos escapar dessas ideias. Mas se olharmos com uma visão ligada a Bataille, esses cortes, perfurações, sacrifícios e dor são vistos como opostos, ou seja, como potência de vida. Vale dizer que a ideia aqui é usar vários binóculos para olhar o mesmo problema.

O corpo performativo é um corpo que acorda contra a morte, que grita esse desmortificar, porque todo ato de arte é um ato em resposta à morte, e são muitas mortes. Então, parto de um princípio no qual penso que toda pulsão artística é sempre um ato contra a morte, independente do tema que ela se proponha a comunicar. Acredito que a arte, quando se coloca no lugar de reação, se coloca em lugar contrário ao processo de morte.

Retomando a ideia do sacrifício, em determinados lugares da arte ela pode ser vista como potência. Porque não tem só a dor, mas também uma ideia política por trás daquilo que talvez seja até maior que a própria dor. As experiências que tive trabalhando em processos de performances com grupos de suspensão me deixaram completamente surpreso quando percebi que o que estava em jogo não era a dor, mas exatamente o contrário.

É preciso tomar muito cuidado quando falamos dessas questões, porque há artistas com diferentes potências e discursos. Vou dar agora um exemplo de despotência. Há pouco tempo atrás, antes da pandemia, eu estava no Festival Internacional de Teatro de Brasília, onde foram apresentadas cenas curtas, de até 15 minutos. Lá havia um grupo de Florianópolis – uma garotada toda loirinha e bonitinha. Parecia Teatro de Dresden, na Alemanha, sabe? – que montou um *pot-pourri* com os melhores momentos de um texto da Sarah Kane[30]. O cenário era composto por uma arena com muitos cacos de vidro no chão e o elenco era repleto de jovens com coturno ou bota, joelheiras, cotoveleiras, calcinha e cueca. Eles apresentaram um texto bastante denso, muito bem escrito, cujo conteúdo era de uma tristeza atroz. Imaginem agora que, enquanto diziam o texto, os atores se jogavam naquela arena repleta de vidro durante a apresentação. Depois que o primeiro "corpinho branquinho e loirinho" caiu no chão – com aquela bundinha rosa, que sai toda

30 Sarah Kane (1971-1999) foi uma dramaturga inglesa.

sangrando – o público não prestou mais atenção no texto. A questão era: eles sobreviverão aos 15 minutos propostos de cena? E eles seguem em cena com cacos de vidro nas costas. Sangue nas coxas e por todo corpo. Mas a ideia é tão equivocada que estavam protegidos os pés, os joelhos e os cotovelos. Barriga, costas e coxas, todas desprotegidas. Terminado o tempo de apresentação, houve um debate, algumas horas depois, com os artistas que retornaram com vários curativos pelo corpo. Perguntei ao grupo se aquele trabalho tinha sido patrocinado por alguma Igreja Cristã ou se se estava ligado a algum grupo de ajuda para depressivos anônimos. Eles responderam não para as duas perguntas. Obviamente eu estava tirando um sarro, mas a dúvida que fica é: por que montar esse processo de tortura?

Retomo o trecho "Uma arte cínica" do livro de Michel Onfray. O teatro, às vezes, é muito cínico. Certa vez escutei o Marcio Abreu[31] dizer que o teatro é uma mula que carrega tudo e, às vezes, carrega material roubado, pois a mula não sabe o que está carregando. Fica o questionamento: será que aquilo que eu estou fazendo na minha peça de teatro, essas bandeiras que eu estou levantando enquanto teatro, são minhas? Isso talvez explique um certo lugar do teatro performativo que ganha tanto valor nos tempos de hoje. Parece que já se esgotou essa ideia de falar um discurso que não é meu, que, na verdade, é do diretor, do roteirista, do dramaturgo ou de um dramaturgo que já morreu, o qual está na Espanha, na era de ouro do Barroco, e que não tem nada a ver com aqui e agora. A nossa realidade exige estéticas urgentes, que precisam dar conta do agora. Mas, não. Preferimos canibalizar o processo, usando uma artista inglesa, cujo discurso não tem relação com o grupo, e ter o reconhecimento da qualidade do trabalho pela coragem de se cortar diante do público. Pergunto: isso é potência de vida? Não, isso é teatro terrível e colonizado. É a cena cínica que o Onfray fala em sua obra. Aquilo que deveria ser uma bandeira acaba se tornando um mastro redutor, que também trava o movimento. Isso é muito comum. Talvez não aqui em São Paulo, com processos performativos éticos, porque tais processos também pressupõem discursos éticos e uma autoconsciência. Renato Cohen[32] fala de uma

31 Marcio Abreu é encenador da Companhia Brasileira de Teatro.

32 Renato Cohen (1956-2003) foi ator, diretor, performer e pesquisador.

autoconsciência[33], ou seja, olhar para si e ter algo a dizer. Se você não tem nada a dizer, não dá para fazer performance, não há como trabalhar com as artes do corpo, porque essas áreas falam do corpo e das vontades dele.

Eu faço umas perguntas para os alunos da graduação e alguns respondem: "Ai, Marcelo, mas eu não sei se eu tenho algo a dizer para o mundo. Acho que não. Acho que está tudo bem". E eu digo: "Olha, só. Isso aqui é uma declaração – [*segurando uma folha de papel sulfite*] até peço na Secretaria para xerocarem uma folha, para eu fazer essa cena –, é o trancamento da matrícula, ou trancamento do curso. Tranque rápido… Ainda dá tempo de você fazer Engenharia, Almoxarifado, ou algum outro curso para fugir daqui". Se um artista não tem uma obsessão, não tem uma questão com a vida, não tem suas bandeiras, não tem seus gritos, vai fazer o quê na arte? O que nos interessa é a vida, aqui e agora. O que interessa é reagirmos, aqui e agora, com esses corpos.

Se a arte contemporânea é o território da transgressão, **seria o corpo performativo também um território de transgressão?** Cohen (2002) fala que a arte da performance tem essa herança disruptiva, do movimento anarquista das décadas de 1920 e 1930, que recupera a ideia de prazer, de liberdade total do ato criativo e, consequentemente, de uma disrupção e de um enfrentamento. Claro que há exceções, existem performances blasé e outras muito interessantes. Mas será que ainda a arte da performance pode trabalhar nesse território da transgressão?

O *querer* de Schopenhauer, na arte contemporânea, é uma possibilidade de transgressão. Quando as artes da presença – o teatro, a dança, a performance – olham para as próprias entranhas, esse pode ser um gesto transgressor. Nessa perspectiva, o processo de transgressão está numa espécie de ato contínuo, que move a arte contemporânea. Porém, a arte contemporânea é muito transgressora consigo própria – meta-transgressora – mas é pouquíssimas vezes subversiva. Por quê?

33 O prefácio do livro *Performance como linguagem* (2002), de Renato Cohen, é assinado pelo prof. dr. Artur Matuck. É nessa parte do livro que Matuck menciona a obra *The art of performance*, escrita por Gregory Battcock, no qual o professor brasileiro, referenciando-se ao artista norte-americano, afirma que "antes do homem estar consciente da arte ele tornou-se consciente de si mesmo. **Autoconsciência** é, portanto, a primeira arte. Em performance a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte" (Matuck, 2002, p. 16, grifo nosso)

A palavra subversão traz uma ideia de romper com algo maior, com a própria arte institucional, com as políticas hegemônicas, com as regras do jogo moral da sociedade. A transgressão, nesse sentido da arte, está ligada apenas à transgressão de linguagem. Então, por exemplo, pensemos numa dança entre humanos e robôs e outra dança com humanos e cachorros. Mas, em uma terceira hipótese, já não haveria mais bailarinos, restariam apenas robôs e cachorros dançando. Parece transgressor, não? A arte contemporânea vai sempre transgredindo, no sentido de negação, uma espécie de negativa do que já existe ou está por vir. Cada vez mais na radicalidade, joga-se fora o velho e coloca-se o novo. Na arte contemporânea, o artista dá, e o público rechaça de cara essa transgressão, pois ele não gosta. Existe um terceiro momento em que a crítica absorve, endossa. No quarto momento, o público passa a gostar e, finalmente, no quinto momento o público consome, então o artista não vê mais "graça" e transgride novamente, retomando o ciclo. É o famoso *querer* e *desquerer* (de Schopenhauer), querer e frustrar-se por querer, a máquina desejante de novo. A transgressão enquanto linguagem faz autorreferência, meta-transgressão e metalinguagem, mas será que isso é subversão no sentido de subverter as instituições?

Se o artista for mais radical, cai para fora do jogo. Ninguém o pagaria e ele não teria mais espaço no sistema oficial da arte, pois se tornaria um problema. Esse lugar da subversão é um lugar abafado. Pensando em termos políticos, Foucault (2006) afirma que a transgressão é como uma espécie de revolta e a subversão uma revolução. Mas será que ainda podemos ser subversivos atualmente? Artistas contemporâneos na maioria das vezes transgridem apenas na linguagem. Mas, em termos políticos, há subversão?

Poderia até trazer esses mesmos princípios para o corpo. Por exemplo, quando o Maikon Kempinski é preso no palco giratório do Sesc, faz toda a diretoria ficar de cabelo em pé para tirar ele da cadeia. Ele estava performando em nome do Sesc, mas não fez uma coisa mais "amena", "comportada" – ele ficou nu no meio da praça pública e nisso tem um ato que vai além da subversão, porque ele está subvertendo uma lei, a qual determina que ninguém pode ficar nu em um espaço público. E como lidamos com essas subversões? Se não podemos realizar a subversão sem sermos presos, o que fazer?

Figura 10 – Artista paranaense Maikon Kempinski faz performance *DNA de Dan* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Foto: Faetusa Tezelli, 2017[34]

Se o corpo não muda nada, ele transgride? Mas transgride o quê? Para quem interessa essa transgressão? Será que não interessa à própria lógica do mercado? Esses corpos poéticos e disruptivos das mostras e galerias, em que tudo pode acontecer dentro da caixa branca, não mudam nada Quais ações "radicais" realizadas em galerias poderiam ocorrer numa praça pública?

Há interesse em mudar algo ou é só um exercício egóico ali, para os seus pares tomarem vinho branco e falarem para um público restrito? Essas disrupções não avançam muito porque o próprio sistema não deixa. Desde a década de 1960, com a criação dos happenings, da *body art* e da performance, os artistas queriam puxar o tapete de um certo mercado, fazendo obras de artes invendáveis. Como é que se vende agora a Marina Abramović[35] gritando dentro da boca do marido dela, ou o estapeando? Como se comprar aquilo para colocar na sala? Ou como se comprar um happening do Allan Kaprow[36], em que todo mundo constrói uma casa de tijolos de

34 Disponível em: http://glo.bo/3Rxa9p0. Acesso em: 3 nov. 2023.

35 Marina Abramović é uma artista performática sérvia.

36 Allan Kaprow (1927-2006) foi um pintor estadunidense e um dos pioneiros no estabelecimento dos conceitos de performance.

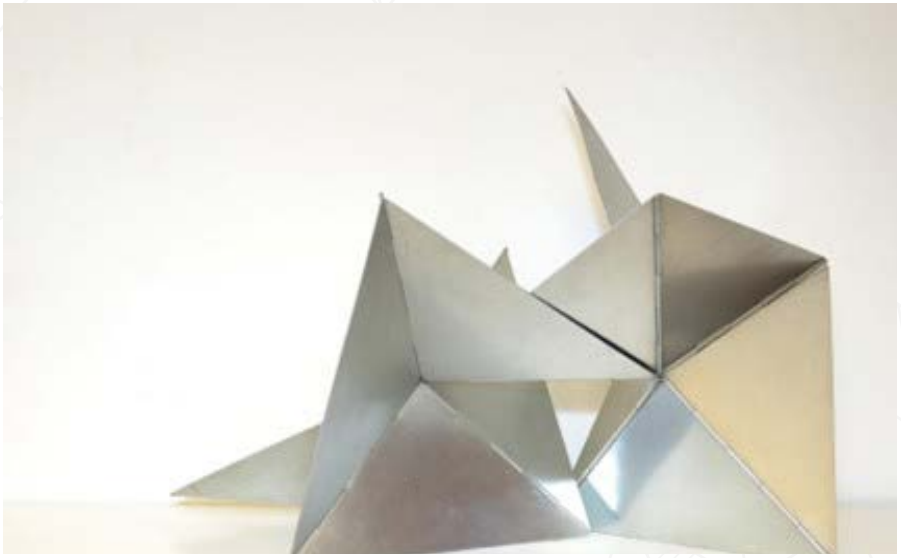
gelo, que vai derretendo mais rápido do que eles vão conseguindo fisicamente criar? Como é que se compra uma performance duracional, que atravessa um ano inteiro, ficando só em lugares abertos na cidade de Nova York?Ou performances relacionais? Então eles vão criando essas formas, lá nos anos 1960, ainda imbuídos por uma ideia de uma utopia socialista, de romper com a mercantilização da arte, mas o capitalismo é muito mais voraz e transformou tudo isso em moeda. Marina Abramović recebeu 2 milhões do Sesc para performar. É tudo muito caro e controlado. Os bichos (1960), esculturas de Lygia Clark concebidas para serem manipuladas pelo público, são exibidas atualmente dentro de "jaulas" em que você não pode colocar a mão. No Museu de Arte Contemporânea, em Buenos Aires, uma artista colocou um tambor para os visitantes tocarem. Mas, quando um deles pegou o tambor e começou a tocar, o "museu inteiro" exclamou: "pare de tocar!". Então, assim, as instituições colocam uma gramática a ser cumprida e nós, artistas, vamos sendo submetidos a essas regras institucionais.

Esperamos, inclusive, por motivos biológicos, essa indisciplina dos corpos, especialmente dos mais jovens. Mas como fica essa indisciplina desses corpos juvenis numa época em que nem abraço e aperto de mão se pode dar? Se isso já era complicado antes da pandemia, agora ficou mais complicado ainda. Não é o corpo que não pode fazer uma orgia, é o corpo que não pode apertar a mão de um conhecido. Como ficam, então, todas essas potências? Apesar de sabermos (ou esperarmos) que isso passará, não sabemos quando, ou que tipo de cicatrizes essa experiência de despotência deixará nos corpos. O desbunde dos anos 1960 e 1970 foi profundamente afetado pela crise da aids nos anos 1980 e, assim, recuou. Dos anos 2000 para cá, com os retrovirais e tudo mais, a questão sexual e as liberdades desses corpos estavam numa espécie de "Desbunde Parte 2: a revanche". Mas agora, levamos mais um golpe. Um golpe diferente. O problema não é mais o sexo, mas o contato físico. Em um artigo (Freitas; Leite, 2020) que escrevi na revista de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista (Unesp), parto da ideia de um quadro do Caravaggio que é uma obra messiânica: ele cria um Baco e o chama de *Pequeno Baco doente*. Nunca ninguém havia feito um Baco doente, porque a divindade romana não é doente. Ele pode ser tudo menos doente. Mas agora, partindo dessa ideia de um Baco na

"quarentena": o que será de Baco depois da pandemia? Qual será o tipo de nova cultura dos corpos e de suas políticas? E as políticas dos desejos, toques, orgias e tudo mais que existe depois da pandemia? Ou quais as consequências de um regime de extrema direita governando um país durante uma pandemia? Estamos nesses dois contextos bastante complicados, e isso nos afetará – não se enganem–, no mínimo, na forma de autocensura poética, estética e política, para ter o aceite necessário das instituições, tanto de artistas quanto de pesquisadores.

O Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade[37]começou como um evento de cinema, e agora inclui teatro e literatura. Antes do governo Bolsonaro, havia em média 250 curtas metragens e ao menos metade desses filmes continham cenas de nudez e humor, ou mesmo cenas de sexo explícito. Contudo, em 2019, apenas três curtas tinham esses elementos. Isso mostra um panorama terrível para nós artistas, pois já estamos começando uma curva de autocensura, de recuo. Isso é péssimo, porque há três profissões que não podem recuar: artistas, docentes e programadores(as) culturais, pois, se esses profissionais recuam, uma atmosfera de silenciamento da potência dos corpos se instaura, afetando a sociedade como um todo.

Figura 11 – *Bicho linear*, escultura de alumínio criada por Lygia Clark em 1960



Fonte: *The Museum of Modern Art*, 2023[38]

37 Disponível em: https://bit.ly/48lfS6T. Acesso em: 11 dez 2023.

38 Disponível em: https://mo.ma/47ZqWXq. Acesso em: 11 dez 2023.

Figura 12 – Fotografia de *Fluids*, um *happening* criado por Allan Kaprow, em 1967 na Califórnia (EUA)

Fonte: Julian Wasser, 1967[39]

Figura 13 – Fotografia da obra *Pequeno Baco doente*, de Caravaggio, 1593

Foto: *Collezione Galleria Borghese*, 2022[40]

Se a arte contemporânea é frequentemente transgressora, e raramente subversiva, então o que pode o corpo? Voltando a Spinoza, o corpo

39 Disponível em: https://bit.ly/48lfS6T. Acesso em: 11 dez 2023.

40 Disponível em: https://bit.ly/48lfS6T. Acesso em: 11 dez 2023.

performativo seria o lugar dessa transgressão? Para Foucault (1963), a transgressão se relaciona a uma ruptura no campo da moral. A moral é produto do desenvolvimento social, que muda com o tempo. Esta noção de subversão tem um caráter mais definitivo, é algo que pode ser transformado de modo mais permanente, trata-se de um rompimento ético, porque a percepção hegemônica na sociedade patriarcal dos limites do corpo é modificada. Então, eis a diferença entre reforma, que seria transgressão, e revolução, que seria subversão. Essas ideias me levam às seguintes questões: **quando um corpo pode e deve ser transgressor? Quando um corpo pode e deve ser subversivo?**

Jacques Rancière[41] (2012) fala que o artista é esse atravessador que mostra aquilo que não pode ser mostrado, que fala aquilo que não pode ser falado, que mostra aquilo que não pode ser visto. Mas que tipo de atravessador estamos sendo e o que estamos atravessando? Para mim, o corpo também é essa "mula que carrega muita coisa", como disse Abreu se referindo ao teatro. E pergunto a vocês: o que esse mula está carregando? Que tipo de processos estou instigando com as minhas obras poéticas? Que tipo de percepção e processos de subjetivação estou trazendo, levando ou cartografando?

Então quais as potências desses corpos nesses tempos neofascistas? Existe ainda potência? Respondo essas perguntas retomando Ítalo Calvino[42] (1999, p. 223):

> O corpo é um uniforme! O corpo é milícia armada! O corpo é Ação violenta! O corpo é reivindicação de poder! O corpo está em guerra! O corpo se afirma como sujeito! O corpo é um fim e não um meio! O corpo significa! Comunica! Grita! Contesta! Subverte!

Voltando agora para o nosso corpo, para as nossas construções do corpo, de como o construímos: o corpo é a essência de nossa existência ou o corpo é apenas um suporte para aquilo que verdadeiramente somos? A mente é algo diferente do corpo? O problema da dicotomia entre corpo e mente, tão presente na filosofia cartesiana, transborda para a seara da arte,

41 Jacques Rancière é um filósofo francês. Autor dos livros: *O espectador emancipado*; *Mestre ignorante*; Ódio à democracia, entre outros.

42 Ítalo Calvino (1923-1985) foi um escritor e jornalista italiano.

trazendo questões pertinentes. Como defende Viviane Mosé[43], no programa Café Filosófico[44]: "É comum dizer que vivemos numa época de culto ao corpo, mas isso é completamente irreal", e acrescenta "nós só não vivemos um culto ao como nós desvalorizamos o corpo". Então, segundo ela:

> O que é isso que a gente valoriza tanto que a gente chama de corpo, mas eu digo que não é corpo? Nós valorizamos a imagem do corpo, nós valorizamos o *photoshop* especialmente, porque aquela imagem de corpo que aparece para nós, não é o corpo fotografado, é um corpo manipulado, muito raramente o corpo que aparece nas mídias é um corpo real.[45]

Temos ojeriza ao corpo real, pois em uma sociedade na qual consumimos tantas imagens e em que tantas academias de musculação são abertas, fica o questionamento: será que todos esses corpos estão atrás de saúde? Ou estão atrás de imagens "perfeitas", *likes*, curtidas? Considero a manipulação do corpo como a síntese da atitude político-estética da sociedade contemporânea em relação a ele. Não basta ter saúde, o que vale agora é a imagem de um corpo digital e ideal. No livro *Nascimento da biopolítica*, Foucault (2008) traz os conceitos de biopolítica e biopoder, que me interessam particularmente para essa abordagem do corpo. O biopoder é utilizado pela ênfase na produção de vida e na regulação dos corpos, ele se ocupa da gestão da saúde, higiene, alimentação, sexualidade, natalidade e costumes, na medida em que essas se tornam preocupações políticas. A biopolítica, por sua vez, é a política da vida que nós mesmos construímos e que nós mesmos sofremos, porque ela é uma política que vai regrar a vida e, portanto, os corpos. Algumas até vão se colocar na melhor das intenções, como é a ideia da saúde de corpos hegemônicos idealizados, que vai formatar e orientar as mídias, narrativas e artes do corpo: "não pode ter corpo gordo", "não pode ter corpo velho", "não pode ter corpo queer" e tantos outros corpos não hegemônicos. Sofremos desde a biopolítica no sentido mais estatal até a biopolítica que nós mesmos criamos com nossos corpos. Um tempo atrás,

43 Viviane Mosé é poetisa, filósofa, psicóloga, psicanalista e especialista em elaboração e implementação de políticas públicas.

44 CAFÉ FILOSÓFICO CPFL. **O que pode o corpo?** | **Dani Lima.** São Paulo: Café Filosófico CPFL, 2009. 1 vídeo (47 min). Disponível em: https://bit.ly/3NxHE8b. Acesso em: 11 dez. 2023.

45 Ibid.

quando fui a um velório, uma tia minha de 74 anos estava com franja e cabelo encaracolado até o meio das costas. O grande assunto naquele velório foi: "Quem vai dizer para a tia Júlia que ela não pode ter aquele corte de cabelo?". Mas em que livro invisível da biopolítica estava escrito que aquele cabelo não é adequado para uma senhora daquela idade? Desse ponto de vista, a biopolítica é uma forma de biopoder que molda os corpos e determina o que é "errado" ou "correto" em relação ao senso comum na sociedade. Regula-se o que é normal na alimentação, sexualidade, natalidade, nos costumes… Me interessa a abordagem de Foucault (2008) quando afirma que a biopolítica tem como seu objeto a população de homens viventes e os fenômenos naturais a ela subjacentes. A biopolítica controla de tal forma os corpos que regula e intervém sobre taxas de natalidade, fluxos de migração, epidemias e longevidade. Não é um poder individualizante, como as disciplinas, mas massifica os indivíduos a partir de sua realidade biológica fundamental.

Além disso, para Foucault (2008), "a anátomo-política do corpo" encontra a biopolítica da população. Na intersecção formada pelo cruzamento de duas linhas de força está a sexualidade, que se configura como uma linha de tensão na biopolítica, e nós sabemos bem o que realmente ela é. Segundo esse raciocínio a sexualidade é um elemento político e vital, ela remete tanto ao homem em sua dimensão corporal, quanto aos homens como membros de uma espécie que se reproduz.

O corpo performativo, subjetivo e poético pode e deve mirar suas artilharias nos dispositivos de controle de poder biopolítico. E há uma certa artilharia nas artes performativas, que mira nos controles biopolíticos e seus marcadores do corpo. E o que seriam para Foucault esses marcadores do corpo? Lembrando também que o Brasil é o país que mais mata os corpos fora desse padrão branco cis-heteronormativo do corpo. Existem muitos marcadores, e um dos mais fortes é o gênero, porque ele marca o corpo muito antes de nascermos. Primeiro, o resultado do exame de ultrassom: se for menino, a tinta do quarto será azul, ou, se for menina, todo o enxoval será rosa. Outro marcador do corpo é a raça. Ela altera completamente as leituras e os mapeamentos dos corpos. Os marcadores na biopolítica fazem parte do racismo estrutural (Almeida, 2019) e geram frases racistas, como "negro parado é suspeito, correndo é ladrão", criminalizando os corpos negros na sociedade.

Também somos o país que mais mata mulheres e jovens negros. E esses marcadores, quando não matam, sexualizam, remuneram mal e marginalizam corpos não brancos.

Ainda há o marcador de classe: dependendo da classe, você vai ter marcadores que criam políticas de vida ou de morte, a depender dos corpos analisados. Por exemplo, quando alguém diz a frase "Fulana tem cara de pobre", ficam os seguintes questionamentos: qual é essa "cara de pobre"? Quais traços corporais determinam quem tem "'cara de pobre"? Onde estão esses dados? A frase está ligada àquelas tradições eugenistas, do início do século passado, que tomavam a fisionomia dos indivíduos como medidor do grau de possibilidade de a pessoa virar criminosa. Hoje, parece que estamos percebendo a volta desses marcadores, cada vez mais explícitos, com o crescimento da extrema direita no Brasil.

Outro marcador que determina nossa percepção do corpo é a religião, segundo essa abordagem foucaultiana. Esse marcador é idealizado na noção de controle e vigilância. Ainda há diversos outros marcadores, como idade, local de nascimento, território e peso. Para ampliar o debate, indico a leitura de outro texto de Foucault, que aborda, mesmo que de forma indireta, esta ideia de biopolítica que é *O corpo utópico*. Outras indicações de leitura são: *Adeus ao corpo* e *Antropologia do corpo* (David Le Breton), *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Gonçalo M. Tavares) e *Nietzsche e o corpo* (Miguel Angel de Barrenechea).

Por outro lado, não podemos esquecer do conceito de *necropolítica*, de Achille Mbembe[46], professor e filósofo africano camaronês. Mbembe (2018) traz o conceito de necropolítica problematizando a ideia de biopolítica de Foucault. Para ele, a biopolítica de Foucault é uma ideia branca e europeia, e o autor afirma que, para africanos (e brasileiros também), a questão não é a regulação de uma política da vida desses corpos, mas uma regulação desses corpos pelo viés da morte: ela decide quem deve viver e quem deve morrer. A necropolítica é a política da morte adaptada pelo Estado, ela não é um episódio, não é um fenômeno que foge de uma regra, ela é a regra. Achille Mbembe (Ibid.) elabora esse conceito à luz do estado de exceção,

46 Joseph-Achille Mbembe, conhecido como Achille Mbembe, é um filósofo, teórico político, historiador, intelectual e professor universitário camaronês.

do estado de terror, do terrorismo, e segue fazendo duras críticas à necropolítica, principalmente à polícia e ao Estado.

Michael Foucault defende que a biopolítica também constrói corpos dóceis através do poder disciplinar. No livro *Vigiar e punir*, ele afirma: "em qualquer sociedade o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (Foucault, 1987, p.126). Para o autor, nossa sociedade é baseada na vigilância dos corpos, e quem muito vigia é porque deseja punir, e a punição é decorrente dessa vigilância. É interessante pensar o que a produção da biopolítica faz: constrói esses corpos dóceis para que possam ser submetidos, utilizados, transformados e aperfeiçoados pelos detentores do poder. Nesse sentido, Foucault diz que a escola é um dos principais produtores de corpos dóceis, através do regramento dos corpos:

> Neste processo de adestramento dos corpos, é fundamental ter claro quais são os recursos necessários para que ocorra seu funcionamento e traga sempre resultados aos interessados. Logo, o poder disciplinar tem como objetivo "adestrar" as "multidões confusas e inúteis de corpos", e a partir daí, fabricar indivíduos obedientes (Foucault, 1987, p. 164).

Foucault (1987) ainda diz que a disciplina é um tipo de poder, torna os indivíduos meros objetos e, ao mesmo tempo, instrumentos de seu próprio exercício. Para o autor, são três os instrumentos responsáveis pelo sucesso do poder disciplinar: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame. Em *Vigiar e punir*, Foucault (1987) faz várias provocações para nós, educadores, com o seguinte conceito: se pegarmos um homem do período medieval, o colocarmos em uma máquina do tempo e o trazermos para o presente, ele estranhará muitos fatores: a moda, a tecnologia, mas não as escolas, os manicômios e os presídios. Três instituições do Estado, três lugares de controle e disciplina, três lugares onde portas e janelas têm controle e grades, controle de saída e entrada.

Há uma formatação histórica desses três ambientes e outras ideias que também nos foram impostas, tais como a tentativa de uniformização das pessoas, apesar de nossas inúmeras diferenças. Mas a percepção que os corpos são diferentes é incongruente com a escola, um ambiente que valoriza disciplina, pontualidade, uso de uniforme, conteúdo e, claro, o permanente controle dos exames.

> "O poder disciplinar, ao contrário, se exerce tornando-se invisível: em compensação impõe aos que submete um princípio de visibilidade obrigatória. Na disciplina, são os súditos que têm que ser vistos. Sua iluminação assegura a garra do poder que se exerce sobre eles. É o fato de ser visto sem cessar, de sempre poder ser visto, que mantém sujeito o indivíduo disciplinar." (Ibid., p. 211)

Entre 2019 e 2020, há uma força misteriosa, "essa força estranha", como diz Caetano. Uma força que não é militar, nem religiosa, mas paramilitar e pararreligiosa. Uma força que está indo em todas as escolas do interior do estado de São Paulo, passando entre diretores e diretoras, sondando, perguntando, dando uma cartilha cheia de frases bíblicas, na tentativa de aumentar o número de escolas cívico-militares. As escolas de segundo grau são violentas, hostis, e isso leva a quase que uma resposta unânime positiva para a transformação dessas escolas em cívico-militares. Vários professores já me disseram: "Marcelo, estão vindo com tudo. Sorrateiramente, eles vão invadindo, deixando folhetos".

A disciplina é uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos. É preciso vigiar o grupo de estudantes durante todo o tempo das atividades escolares. Da mesma forma que no meio militar, a escola controla os corpos através de rigorosa hierarquia,sistemas de inspeção, enfileiramento simétrico dos corpos que assistem passivamente uma única pessoa falando, dentre outras formas autoritárias de convívio. Foucault (1987) pensa na ideia de panóptico, que é aquele lugar alto onde os guardas ficam e têm uma visão de 360° do presídio. Dessa forma, não há como se esconder, porque ele é feito numa angulação que permite aos guardas a vigilância de todo espaço. Existem outros panópticos hoje. As redes sociais, por exemplo, são um panóptico dos corpos: postamos tudo o que comemos e aonde vamos, e assim criamos uma estrutura panóptica para uma sociedade que é vigilante o tempo inteiro para que ninguém escape da regra.

Com as redes sociais, o controle biopolítico dos corpos se consolidou na sociedade, porque, agora, esse panóptico digital é aceito e endossado, uma vez que todos se vigiam a todo tempo. Mas como ficam nossos discursos estéticos e éticos diante desse controle dos corpos, dentro e fora da internet?

Concordo com o filósofo existencialista Sartre[47], quando afirma que "não importa o que vamos fazer, importa o que vamos fazer daquilo que fizeram de nós"[48]. Então, para resumir: corpos dóceis são mais fáceis de serem governados; corpos dóceis dão menos trabalho; corpos dóceis são mão de obra barata; corpos dóceis são mais amáveis e controlados; corpos dóceis são mais adestrados, silenciosos e silenciados.

O controle disciplinar dos corpos também tem relação com a regulação do tempo. Desde o Império Romano, na época de César e Nero, a arquitetura expandiu a criação de relógios solares por toda Roma, criando todo um regramento da vida romana. Há documentos provando que os romanos almoçavam e jantavam obedecendo o tempo biológico até a expansão dos relógios solares por toda Roma. Eles contribuíram para a formação de uma espécie de sistema panóptico, o qual regulamentou cada vez mais os horários, os afazeres e os comportamentos dos corpos.

Voltando para as artes, o filme *Pink Floyd – The Wall* (1982), de Alan Parker[49], mostra uma animação na qual estudantes – com rostos em formato de batata – entram na escola – uma máquina de moer – e saem dela transformados em salsichas. Parece que eles já entram dóceis e saem ainda mais dóceis no formato de salsicha. E ficam os questionamentos: é possível algum tipo de educação escolar que não seja destinada à formação de corpos dóceis? Interessa a quem ser dócil? É possível não ser dócil?

Uma imagem que resume bem a noção de corpos dóceis é a do Chaplin no filme *Tempos modernos* (1936): um sujeito que só aperta parafusos na fábrica e é "engolido" pelo maquinário. Essa imagem, para mim, é uma das que melhor sintetiza a ideia de industrialização e desencanto com a Revolução Industrial. Remete àquela noção tão difundida na Educação Básica, que "o trabalho dignifica a figura humana". Contudo, o trabalho não dignifica ninguém. Muito pelo contrário, ele aliena os seres humanos, como já dizia o próprio Marx. Além disso, também desperta minha atenção nessa cena a ideia

47 Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980) foi um filósofo, escritor e crítico francês.

48 Denny cita a abordagem existencialista desenvolvida por Sartre em textos como: *O ser e o nada*: *ensaio de ontologia fenomenológica* (2011b), *O existencialismo é um humanismo* (2014) e *A idade da razão* (2011a).

49 Alan William Parker (1944-2020) foi um cineasta britânico.

de descarte: depois que Chaplin é "ingerido" pela máquina, é possível estabelecer uma relação com a noção de descarte, ou seja, esse corpo não foi absorvido pela máquina, ele foi descartado.

Figura 14 – Cena do filme *Pink Floyd: The Wall* (1982), dirigido por Alan Parker

Foto: *Pink Floyd – The Wall (1982)*

Figura 15 – Cena do filme *Tempos Modernos* (1936), dirigido por Charles Chaplin

Fonte:*Tempos Modernos* (1936)

O homem se tornou algo que se fabrica, o poder age em cada indivíduo para fabricar "corpos dóceis", como afirmou Foucault (1987). Isso está presente na imagética contemporânea, sobretudo na publicidade. Por exemplo, nas publicidades norte-americanas da década de 1960, podemos ver o corpo da mulher servindo e sendo violentado. Por isso, afirmo que os corpos femininos foram sistematicamente docilizados pelo sistema patriarcal.

Um exemplo atual de controle biopolítico dos corpos pode ser encontrado no meio gay de São Paulo. Certa vez ouvi o jornalista André Fischer defender que o gay demora para "sair do armário", mas, rapidamente, percebe que precisa voltar para o "armário", não na forma de armário, mas na forma de "gavetas". Isto é, não basta o gay sair do armário, ele precisa entrar em uma gaveta de alguma "tribo", e atender às expectativas criadas por esse coletivo, com seus gostos musicais, jeito de falar, formas de se movimentar, cores de cabelo, roupas com a qual ele vai se identificar e outros códigos que determinam um comportamento específico do corpo.

E diante de tudo isso, eu continuo com a pergunta: o que é o corpo? Posso pensar no sentido crítico, no sentido de potência, no sentido poético. Estamos alienados de informação e assim recorremos a esses grupos onde nos sentimos, de certa maneira, acolhidos na tribo. Mas eu também falaria sobre uma outra maneira de ler, através da ideia de esgotamento, que Deleuze (2010) provoca a partir dos apontamentos de Beckett. Olhar tudo através do foco do esgotamento pode ser muito bacana, porque me parece que grande parte do discurso artístico hoje tem a ver com essa ideia do esgotamento.

A *Folha de S.Paulo*, no ano passado, publicou uma matéria sobre a 58ª Bienal de Veneza e disse que o evento virou um grande mar de instalações melancólicas, que há crises políticas e que o planeta está corroído, caótico e saturado de angústia (Martí, 2019). Há muita melancolia nas obras de arte, mas se não existir esse sentimento nelas, onde haverá? Interessante tomarmos isso para entendermos essa noção de esgotamento. Diferente do cansaço, como Deleuze (2010) defende no texto *O esgotado*, que é passível de solução, o esgotamento é uma ideia de cansaço existencial. Vivemos diante de tamanha desigualdade social, corrupção e más notícias que elas calam, prendem e enrijecem nossos corpos. Existem processos de esgotamento que travam nosso movimento, nossa potência e nossa capacidade de falar. Não comentamos mais as 115 mil mortes decorrentes da covid-19, porque já se esgotou esse assunto. Não aguentamos mais falar de pandemia. Não aguentamos mais falar de extrema direita. E isso é ótimo para os detentores do poder hegemônico, porque, quando estamos travados e silenciados, nos tornamos corpos dóceis. Então como podemos perceber essas forças de esgotamento que estão agindo contra nós?

Figura 16 – Propaganda das calças *Dracon*, veiculada na década de 1960 nos Estados Unidos

Fonte: Propagandas Históricas, 2013[50]

Figura 17 – Propaganda das gravatas *Van Heusen*, veiculada na década de 50 nos EUA

Fonte: Propagandas Históricas, 2013[51]

Voltando para a década de 1960, os situacionistas, um grupo de pensadores franceses da sociedade do espetáculo, propunha uma não arte.

50 Disponível em: https://bit.ly/3v6ilnm. Acesso em: 11 dez 2023.

51 Disponível em: https://bit.ly/41p6BbL. Acesso em: 11 dez 2023.

Lá é a origem das derivas, que depois foram incorporadas como estado de arte, mas com a ideia de *flâneur* de Walter Benjamin. Os situacionistas dos anos 1960 propõem a ideia de happening. Ninguém mais fala de happening, mas o confundem com a performance, quando, na verdade, são dois conceitos diferentes. A performance atualmente, quando faz parte de uma programação artística institucional, precisa ser mais teatralizada, no sentido de ter um tempo preestabelecido para acontecer. O happening, por sua vez, é uma série de ações performativas nas quais o artista se exclui, porque ele cria um dispositivo para o público participar. Defendo a retomada de propostas artísticas como o happening, pois elas podem recriar outras maneiras de experimentarmos as criações cênicas e performativas contemporâneas. O happening não tem hora para terminar, é um programa de ações com estrutura aberta, nas quais os espectadores são cocriadores e, frequentemente, protagonistas.

Ultimamente, tenho tentado mudar a ideia de como eu quero a cena, como diretor, especialmente na minha relação com atores e performers. Deixo de priorizar meus desejos egóicos como artista para priorizar a recepção de quem assiste à criação. O que eu quero que o espectador sinta nessa determinada cena? Quero que ele sinta medo, então vou fazer de tudo para que ele sinta medo. Quero que ele sinta tesão, então vou fazer de tudo para que ele sinta tesão. Quero que ele "tome as rédeas", seja na experiência performativa ou na recepção da cena, então vou fazer de tudo para que ele "tome as rédeas". O que eu quero que aconteça com o outro agora? Porque é isso que me move como artista, é a força do querer mencionada por Schopenhauer: querer criar algo diferente, buscando a transgressão dos limites da linguagem cênica. Mas como eu saio desse lugar de criar obras que apenas podem ser lidas por e para iniciados nas artes cênicas para conseguir criar uma experiência realmente transformadora do público? E como concorrer com todas essas mídias digitais e superar o desinteresse e a apatia do público? Essas são questões muito caras para mim.

Artaud (1999) propõe que a experiência do espectador não seja somente a leitura psicológica de uma narrativa, mas o confronto com a presença de atores que se expõem de forma radical, como se ateassem fogo em si mesmos, enquanto acenam para o público. Acredito que o artista seja

esse ser radical e generoso: ele abre o peito no meio de uma plateia, expõe suas vísceras e fica remexendo em seus órgãos. Não para entender as próprias vísceras, mas para que a plateia se identifique com suas entranhas. E nesse remexer de vísceras nós poderemos compreender melhor passado, presente e futuro. Inspirado nessas propostas artaudianas, é possível tensionar essa ideia de corpo comum e ordinário, buscando uma radicalidade do corpo em potência.

Para concluir essa minha introdução sobre as potências, arquiteturas e transgressões do corpo na performance e na cena contemporânea em geral, quero compartilhar um vídeo[52] que gravei com o encenador, ator e dramaturgo Zé Celso[53]:

> Vontade de potência! É vontade de phoder, com ph, como dizia Dercy Gonçalves[54]. "Eu sou do tempo do phoda-se, com ph". E o corpo sem vontade de potência é um corpo morto. É mais morto que um corpo morto, pois esse último apodrece e vai se encaminhando para uma transmutação, que é um movimento muito forte. Mais forte que um corpo vestido e "encapado" nessa nossa sociedade contemporânea, com uma juventude que está coberta por uma mentalidade mercadológica e uma caretice bárbara! Aliás, nada bárbara! Civilizada (Depoimento […], 2019).

Interessante notar que o Zé Celso compartilha essa ideia de que no corpo morto há toda uma biologia, pois ele ainda passará pelos processos de decomposição da matéria, como a putrefação, por exemplo. Particularmente, conheço pessoas que parecem estar mais mortas do que um cadáver cheio de vermes, líquidos, inchaços e gases. Vocês talvez também conheçam pessoas assim. Finalmente, retomando o que Zé Celso expôs no vídeo, se estivéssemos presencialmente em sala de aula, eu proporia um brinde coletivo e convidaria vocês a levantarem suas taças de vinho e gritarem com veemência a

52 Para ver a reprodução do vídeo com a fala de Zé Celso, comentado pelo prof. dr. Marcelo Denny, acesse o link: https://bit.ly/488jtVB.

53 José Celso Martinez Corrêa (1937-2023). Dirigiu o Teatro Oficina Uzyna Uzona, uma das grandes referências do teatro de grupo brasileiro. Mais informações disponíveis em: https://teatroficina.com/.

54 Dolores Gonçalves Costa (1907-2008), artisticamente conhecida como Dercy Gonçalves, foi uma humorista, atriz, autora, diretora e produtora teatral e cantora brasileira.

seguinte frase, como se fosse um lema: “Desmortificar o corpo! Desmortificar o corpo! Desmortificar o corpo!”

Figura 18 – Captura de tela da gravação da aula introdutória do curso *Práticas performativas: coralidad-es e arquiteturas do corpo* do prof. dr. Marcelo Denny

Fonte: Aula: “O que pode um corpo” (2023)

Referências bibliográficas

AULA: “O que pode um Corpo” – Prof. Marcelo Denny PPGAC/ECA/USP. São Paulo: Laboratório de Práticas Performativas da USP, 2023. 1 vídeo (69 min). Publicado pelo canal Laboratório de Práticas Performativas da USP. Disponível em: https://bit.ly/3uOPmEn. Acesso em: 12 nov. 2023.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARRENECHEA, M. A. de. **Nietzsche e o corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

BAUMAN, Z. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. 1. ed. São Paulo: Zahar, 2004.

BULHÕES, M. *et al*. Arquiteturas do corpo e intervenção urbana: notas sobre a contribuição de Marcelo Denny. **Revista Aspas**, São Paulo, v. 10, n. 2, 2020, p. 189-200. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v10i2p189-200.

CALABRESE, O. **A Idade Neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 2006.

CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARNEIRO, B. S. **Relâmpagos com claror – Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte**. São Paulo: Editora Imaginário: Fapesp, 2004.

CANTON, K. Temas da arte contemporânea e mundo de artista: a narrativa como método para o ensino da arte. In: ARANHA, C. S. G.; Canton, K. (org.). **Espaços da**

mediação: a arte e seus públicos. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 2013. p. 135-150. Disponível em: https://bit.ly/3t94Ang. Acesso em: 28 out. 2023.

CIOTTI, N. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014. Disponível em:https://bit.ly/47JnT5F. Acesso em: 27 nov. 2023.

COHEN, R. (ed.). **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

CUSICANQUI, S. R. [Bolívia] Silvia Rivera Cusicanqui: "Temos que produzir pensamento a partir do cotidiano". [Entrevista cedida a] Kattalin Barber. **Agência de Notícias Anarquistas**, [*s. l*.], 8 mar. 2019. Disponível em: https://bit.ly/3RwTWzW. Acesso em: 17 nov. 2023.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, G. **Sobre teatro**: um manifesto de menos – O esgotado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Capítulo I: As máquinas desejantes. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 11-61.

DELEUZE, G.; GUATTARI; F. 28 de novembro de 1947 – como criar para si um Corpo sem Órgãos. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI; F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 3.

DEPOIMENTO do diretor teatral José Celso Martinez Corrêa do Teatro Oficina. São Paulo: Laboratório de Práticas Performativas da USP, 2023. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Laboratório de Práticas Performativas da USP. Disponível em: https://bit.ly/488jtVB. Acesso em: 8 dez. 2023.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. Prefácio à transgressão [1963]. *In*: FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 28-46.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREITAS, E. B. F.; LEITE, M. D. de T. Provocações possíveis para perguntas infindáveis: corpo, arte e pandemia. **Rebento**, São Paulo, n. 12, p. 269-279, 2020.

GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinares. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2003.

LEAL, D; LEITE, M. D. de T. (org.). **Gênero expandido**: performance e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.

LEITE, M. D. de T. **Arquiteturas do corpo**: novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Relatório de pesquisa de pós-doutorado.

LEITE, M. D. de T. **Cenografia digital na cena contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2019.

MARTÍ, S. 58ª Bienal de Veneza se firma como vitrine de planeta corroído. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 12 maio 2019. Disponível em: https://bit.ly/41hAA5q. Acesso em: 28 nov. 2023.

MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto do Partido Comunista. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 7-46, 1998.

MATUCK, A. Prefácio. *In*: COHEN, R. (ed.). **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 16.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

NIETZSCHE, F. **A vontade de poder.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ONFRAY, M. **A potência de existir**: manifesto hedonista. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PAZ, L. F. P. **A performance em espaços públicos a partir do mínimo gesto ou da ação simples**. Pesquisa de Iniciação Científica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://bit.ly/3RN2WBd. Acesso em: 15 dez. 2023.

PINK Floyd – The Wall. Produção de Alan Parker. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer/UA Entertainment Company, 1982, 1 DVD (95 min).

PINKOWSKI, J. Ötzi, o Homem de Gelo: o que sabemos 30 anos após sua descoberta. **National Geographic Brasil**, [*s. l.*], 18 set. 2021. Disponível em: https://bit.ly/3GvQAqG. Acesso em: 30 out. 2023.

PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Editora Abril, 1972.

RANCIÈRE. J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SARTRE, J. **A idade da razão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011a.

SARTRE, J. **O existencialismo é um humanismo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SARTRE, J. **O ser e o nada**: ensaio de Ontologia Fenomenológica. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2011b.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TAVARES, G. M. **Atlas do corpo e da imaginação**: teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Caminho, 2013.

TEMPOS Modernos (*Modern Times*). Produção de Charlie Chaplin. Estados Unidos da América: United Artists, 1936, 1 DVD (86 min).

Recebido em 18/09/2023
Aprovado em 20/10/2023
Publicado em 28/12/2023