

C OR  
PO

DESE

MBES

ADO

DESE

PO

PO

GO BAROR  
PEE WEE  
MICHOLSON  
JHUSTON  
ALI

DAVIS  
GLENN

ADO  
T  
MBES



## CORPO DESEMBESTADO: O DEVIR-ANIMAL, O TEATRO DA CRUELDADE E SUAS AFECÇÕES

Matheus Silva\*

### RESUMO

O presente trabalho discorre sobre os conceitos de “devenir-animal” e “blocos de sensações”, dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, correlacionando-os às produções artísticas realizadas pelo “Teatro da Crueldade”, de Antonin Artaud, bem como à performance arte na contemporaneidade, produzindo um corpo desembestado. Tais conceitos são instrumentos de intensificação de uma prática que liberta o corpo de uma lógica dominante e o leva para lugares não conhecidos, selvagens e impessoais. Através destas transversalidades, é possível pensar a performance arte e o “Teatro da Crueldade” enquanto práticas processuais inventivas que não se prendem a limites fronteiriços entre pensamento e corpo, desorganiza suas formas primárias enquanto releva impulsos de animalidade que o faz contrair e dilatar. Ao investigar seus blocos de “afectos” e “perceptos”, os corpos podem ultrapassar seus contornos; através do movimento migratório entre homem e animal, são capazes de tornar expresso sensações não-ditas, de ir além dos signos, ao encontro das coisas em seu estado provisório, afirmando a vida em sua potência produtiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Devir-animal. Blocos de sensações — perceptos e afectos. Teatro da Crueldade. Performance arte.

### ABSTRACT

The present work discusses the concepts of “animal-devenir” and “blocks of sensations”, put forward by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, correlating them with the artistic productions of the “Cruelty Theatre”, by Antonin Artaud, and also the performance art in contemporaneity, producing a stubborn body. These concepts are instruments of intensification to a practice that liberate the body from a dominating logic and take it to unknown, savage and impersonal places. Through those transversally relations, it’s possible to think the performance art and the “Cruelty Theatre” as inventive practices that do not draw boundaries between mind and body, disorganize their primitive forms while emphasizing animal impulses that make the body contract and dilate. As we investigate “affects” and “percept”, the bodies can cross their own outlines; through the migration movement between man and animal, it is capable to expressing forces and unsaid sensations and go beyond the signs, to meet things in their provisory states, affirming life as its own productive potency.

**KEYWORDS:** Animal-devenir. Blocks of sensations — percept and affects. Cruelty Theatre. Performance art.

EM

A

V

“(..). Vejo pássaros selvagens, e instintos mais selvagens do que os mais selvagens pássaros erguem-se do meu selvagem coração. Meus olhos são selvagens; meus lábios, firmemente comprimidos. O pássaro voa; a flor dança; mas eu ouço sempre o embate monótono das ondas; e a besta acorrentada pateia na praia. Pateia sem parar.”

(Virginia Woolf – *As ondas*. 2004, p. 44)

Elementos inventivos, mutativos numa variação e metamorfose contínua. Transversalidades, atuações não limitadas por quadriculamentos re-inventam o *socius*, provocam novas ordens, intempestivas, extemporâneas. Movimentos desviantes a fim de provocar erosões dos contornos, dissolver os sujeitos e convidá-los para um deserto povoado por intensidades. Desembestar, soltar-se, perder o freio do pensamento, correr impetuosamente rumo ao desconhecido; corpo-arrebatado, descomedido. Mas como produzir um corpo desembestado?

A arte da performance, com trata Fernando Pinheiro Vilar, “privilegiaria o aqui-agora do durante da apresentação, seja onde for, de uma ação desenrolada e apresentada por seu autor-diretor-encenador-produtor” (2003, p. 74); ou seja, o performer é o seu próprio meio estético. Renato Cohen colabora afirmando que:

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (...) A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; a Live art. A Live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta da vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. A live art é um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista”. (1989, p. 28 e 38)

A arte da performance se contrapõe à ideia de construção de uma narrativa lógica e linear, propondo uma experiência que se faz imediata na afetação entre *performer*, público e espaço, interrogando a fronteira entre arte e vida, colapso e criação. É nesta relação insólita que se dá o próprio evento performático.

Sendo assim, a partir de Cohen e Villar, é possível pensar a performance como uma prática processual inventiva que não se prende a limites fronteiriços entre pensamento e corpo ou mesmo arte e vida. O *performer* é aquele que, na emergência do novo, salta para fora do enclausuramento das leis do mundo, compartilha experiências-limite e aventura-se em zonas incertas. Clarissa Alcantara traça uma nova questão sobre a arte da performance:

O que é performance? O que é arte da performance? Nada que ao se responder não se desfigure e deforme quem responda. Nada que atenda

1. “Devir” já implica uma mutação. “Devenir” é, na língua francesa, “tornar-se”; mas tornar-se o quê? Tornar-se outro, outro que não o homem. Quando Deleuze e Guattari tratam de “homem”, não estão se referindo ao gênero, nem à espécie: “homem”, para os autores, é uma forma. Forma homem: uma forma de pensar, um modo de experimentar o mundo e as coisas, de viver, de pensar. O *devir* é sempre minoria, trata-se de tornar-se outra coisa que não a forma homem. Ou tornar-se outra coisa que não a maioria.

a conjuntos conceituais. O que se sabe é que na e pela performance algo máquina, molecularmente, e o que resta são microanálises produzidas e produzindo o que, nela e dela, se máquina. (2011, p. 12)

A performance pode ser apreendida, para além das deduções e emoldurações, enquanto instrumento de transposição dos domínios tidos como próprios, lançando o corpo para a urgência do *agora*. Trata-se de um exercício errante cuja estratégia subversiva de deslocamento do pensamento lógico desaloja o corpo dos lugares já conhecidos e o conecta a diferentes campos de forças para acessar uma “novidade”, um acontecimento. Para isto, é preciso desmanchar o “eu” cristalizado para que outras forças ganhem corpo, para que então os *devires*[1] possam se atualizar. Eis o pensamento da carne, o mesmo esplendor e vida do ato, o acontecimento que se encontra também no teatro ritual de Antonin Artaud.

As investigações de Antonin Artaud, artista francês que viveu no início do século XX, sobre uma prática teatral eram uma tentativa de desqualificar o uso discursivo da linguagem pelo ator, promovendo um diálogo sensível com a plateia; ele nominou esta prática de *Teatro da Crueldade*. Em sua obra *O teatro e seu duplo*, Artaud afirmava que “a vida é crueldade”, mas também que “não existe crueldade sem consciência.” A crueldade da vida pertence então ao ser consciente, ao homem. Um animal, mesmo carnívoro e violento, não é em nada cruel. E o instinto do tigre não é crueldade. A crueldade, no sentido de Artaud, encontra a sua origem na violência das situações. Existir, para o autor, é encontrar-se cruel, cru, *fora* de si, *fora* de seu ser e da evidência primeira da vida.

A expressão “um Teatro da Crueldade” refere-se a um teatro que atinge uma multidão de espectadores com o mesmo horror da peste bubônica na Idade Média. Este teatro produziria um acontecimento entre ator e espectador, cujas emoções e afetações poderiam fluir livres de uma moral racionalista, “com órgãos”:

Basta de jogos de palavras, de artifícios de sintaxe, de malabarismos formais; precisamos encontrar – agora – a grande Lei do coração, a Lei que não seja uma Lei, uma prisão, senão um guia para o espírito perdido em seu próprio labirinto. Além daquilo que a ciência jamais poderá alcançar, ali onde os raios da razão se quebram contra as nuvens (...) Não chamem demasiado nossa atenção para as cadeias que nos unem à imbecilidade petrificante do espírito. Nós apanhamos uma nova besta. (ARTAUD, 1979, p. 17, 18 e 10)

Antonin Artaud propunha, através de um *Teatro da Crueldade*, um espaço de acontecimento onde todos *deviam* atores e faziam parte do processo. Esta desconstrução passaria pelo estímulo ao desequilíbrio e ao descontrolo corporal e emocional do ator, desqualificando a supremacia de sua racionalidade a favor de uma ciência intuitiva que o potencializaria, aumentando sua capacidade de produção/criação: “o que é crueldade? Do ponto de vista do espírito, significa rigor, aplicação

EV

COR

PO

IR-

AL,





IR-

A

e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta” (ARTAUD, 1993, p. 118). Artaud almejava transbordar os limites dos suportes tradicionais físicos e simbólicos para evidenciar um teatro cujos corpos presentes no acontecimento encontravam-se sempre a favor de sensações que rompiam com instituições centrais, estabelecidas ou que buscavam se estabelecer.

V Ao radicalizar o lugar do teatro, Artaud é a favor de um contágio: “é por isso que no ‘Teatro da Crueldade’ o espectador fica no meio enquanto o espetáculo o envolve” (*idem*, p. 92). Instantes movediços promovidos por um teatro funcionando como a peste, por intoxicação, por infecção. Artaud apostava em uma intraduzível materialidade cênica, para além de um enredo, uma cena do arrebatamento, do furor: “um teatro que, abandonando a psicologia, narre o extraordinário, ponha em cena conflitos naturais, forças naturais e sutis, e que se apresente antes de mais nada como uma excepcional força de derivação” (*idem*, p. 93).

Para Artaud, o corpo do ator ou daquele que pratica o *Teatro da Crueldade* desorganiza suas formas primárias, enquanto releve traços de animalidade que o faz contrair e dilatar. Corpos que ultrapassam os contornos a partir de um movimento migratório entre homem e animal, capaz de o fazer caminhar pelas coisas não-ditas, a seguir sua intuição e instintos, a ir além dos signos, ao encontro das coisas em seu estado provisório. Um devir-animal? Para Deleuze e Guattari:

os devires-animais são, antes, de uma outra potência, pois eles não têm sua realidade no animal que se imitaria ou ao qual se corresponderia, mas em si mesmos, naquilo que nos toma de repente e nos faz devir, uma *vizinhança*, uma *indiscernibilidade*; que extrai do animal algo de comum, muito mais do que qualquer domesticação, qualquer utilização, qualquer imitação: “a Besta”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 72)

O *devir-animal* não se trata de uma atividade onde se imitaria uma fúria animal, a fim de atingir uma forma animal no homem e sim, de uma experiência impossível de ler com sentidos certos, com interpretações previsíveis. Para Deleuze e Guattari, quando a vida encontra-se nesta atividade, está atravessada por singularidades anônimas, nômades, selvagens. É nesta atividade intensiva que o corpo se potencializa e convoca os bandos e suas regiões estrangeiras. De acordo com Renato Machado,

devir não é atingir uma forma; é escapar de uma forma dominante. Devir também não é metafórico, não se dá na imaginação, nem diz respeito a um sonho, a uma fantasia. O devir é real. Não no sentido de que, ao devir alguma coisa, alguém se torne realmente outra coisa, como um animal. É o próprio devir que é real, e não o termo ao qual passaria aquele que se torna outra coisa. O devir é animal sem que haja um termo que seria o animal que alguém se teria tornado. O devir animal do homem é real sem que seja real o animal que ele se torna. (MACHADO, 2009, p. 213)

2. Traçar uma linha de fuga é, para Deleuze e Guattari, um “fazer fugir” a fim de um funcionamento.

A partir destes movimentos aberrantes, o corpo que não aguenta mais as medidas que o coagem por fora e por dentro, sejam os controles advindos da razão, das disciplinas ou da sua própria subjetividade, traça uma *linha de fuga*<sup>[2]</sup>, esgarçando lugares, dissolvendo fronteiras e binarismos: “o devir-animal é apenas uma etapa para um *devir-imperceptível* mais profundo” (DELEUZE, 2007, p. 35). Quando este corpo atua no mundo, arrastando nele e com ele um movimento ininterrupto de sensações, *perceptos* e *afectos* intensivos, reativa-se a vida em sua potência produtora:

os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (...) A sensação é o que se transmite diretamente, evitando o desvio ou o tédio de uma história a ser contada. (...) A sensação é o que passa de uma “ordem” a outra, de um “nível” a outro, de um domínio a outro. É por isso que a sensação é mestra em deformações, agente de deformações do corpo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 213)

*Afectos* e *perceptos*, em Deleuze e Guattari, passam por uma via de mão dupla. Trata-se de ressonâncias, da experiência enquanto ela se faz, de uma propriedade sem significação. Nós a atingimos no momento em que as significações ficam suspensas. Nesse sentido, não é que uma coisa ou pessoa se transforma em outra. Os *perceptos* e *afectos* não correspondem às percepções e afecções de um sujeito; são extraídas do plano de imanência/vibratório/intensivo onde todas as formas se desfiguram e se deformam de *n* maneiras. Funciona *capturando forças* e *as tornando expresso corporalmente*, e não buscando um sistema representativo de histórias de uma vida privada (um sujeito). Tal ressonância implica um corpo a corpo puramente “energético”. Trata-se de algo que se passa “entre”. Esse algo é a sensação.

Tanto um *performer*, quanto um ator, em suas produções, partem de um campo de sensações, *blocos de sensações* a partir do qual se formam novos objetos estéticos num devir co-extensivo dos objetos e da subjetividade. Produzem novas formas de tempo, novos mundos, outras revelações através da fluidez de ligações e conexões; uma *produção desejante*, uma vez que o desejo é força imaterial que flui num *continuum* entrecruzamento arrastando, neste movimento, muitos elementos heterogêneos. “Poderíamos falar aqui de um desejo vital, no sentido em que a vida se defende de tudo aquilo que visa capturá-la” (PELBART, 2009, p. 82).

Portanto, tanto as produções como as de Artaud quanto as de um *performer* inserem as formas, os códigos, as expressões, os territórios e os estratos numa produção *intensiva* que não cessa de descodificar-se, desterritorializar-se, dessubjetivar-se e de se desestratificar. Trata-se de uma produção que não representa o real, *experencia* o sensível enquanto única via de acesso a uma invisível nudez do real, elucidando

D

VW

A

O

O

A

V

MA

U

uma diferença que não se deixa enquadrar, que não atende demandas.

Deleuze e Guattari defendem que no espaço de produção, o que interessa é produzir um mundo, escrever as forças, a imanência, as “ondas”. Através do *Teatro da Crueldade*, proposto por Antonin Artaud, e pela arte da performance, um *corpo desembestado* vivencia um *estado intensivo*, o pensamento e a percepção forçados a pensar o impensável, a perceber o imperceptível a partir de um campo de sensações bastante caótico.

Um corpo enfim capaz de propiciar que efetuações se atualizem por variação contínua, heterogêneses, transversalidades e funcionamentos maquínicos como acontecimentos, devires e invenções de novos regimes de signos, novas estratificações, novas territorializações rizomáticas existenciais, em suma, novos estilos de vida produtivo-revolucionário-desejantes, novas utopias ativas capazes de alterar normas estabelecidas. Uma produção performática desembestada que se agencia povoada por distintas intensidades e sensações, onde a vida é força produtora, e toda produção é afirmação da vida.

DE  
SEM  
B

\* **Matheus Silva** é Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) desde 2014. Possui pós-graduação lato sensu (especialização): Análise Institucional, Esquizoanálise, Esquizodrama: Clínica de Indivíduos, Grupos, Organizações e Redes Sociais, pela Fundação Gregorio Barembliit (FGB) / Instituto Félix Guattari (IFG), 2010-2012, Fundação Lucas Machado, Belo Horizonte/ MG. Graduado em Artes Cênicas – Licenciatura, 2007, e bacharelado em Interpretação Teatral, 2009, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto/MG. É performer-pesquisador do Nômades Permanentes Pesquisam e Performam (n3ps) e do Obscena, agrupamento independente de pesquisa cênica. Ator e produtor do Grupo Virundangas.



## REFERÊNCIAS

- ALCANTARA, Clarissa de Carvalho. **Corpoalíngua: performance e esquizoanálise**. Curitiba: Editora CRV, 2011.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Cartas aos poderes**. Porto Alegre: EVM, 1979.
- BAREMBLITT, Gregorio. **Introdução à esquizoanálise**. Belo Horizonte: Biblioteca da Fundação Gregório Barenblitt/Instituto Félix Guattari, 2010.
- BARRIO, Arthur. **Arthur Barrio**. Organização de Lígia Canongia. Rio de Janeiro: Impresso pelo programa Petrobrás de Artes Visuais, 2002.
- CARREIRA, André Luiz Antunes et al. (orgs). **Mediações performáticas latino-americanas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Tradução Roberto Machado (coord.). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: um manifesto de menos; o esgotado**. Tradução de Fátima Saadi, Ovídeo de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 4**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2008.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LEHMANN, John. **Vidas literárias: Virginia Woolf**. Tradução Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- NATHAN, Monique. **Virginia Woolf**. Tradução Léo Shlafman. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.
- PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WOOLF, Virginia. **As ondas**. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

