

Oficina de modelo vivo: um experimento ético-estético

Bruno Maschio ¹

Silvana Tótora ²

Resumo: O presente artigo se debruça sobre os aspectos ético-políticos de uma oficina de modelo vivo, prática recorrente entre artistas e estudantes de artes plásticas. Lançando mão dos conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, analisou-se o que é possível quando entendemos e realizamos essas oficinas, não somente como um exercício técnico, mas quando fazemos delas um espaço de experimentação ético-estético, característica de uma política menor. O traço do desenho, entendido a partir da noção de *linha de fuga* elaborada por Deleuze e Guattari, opera uma desterritorialização fazendo fugir as formatações, representações e codificações do corpo e da arte.

Palavras-chave: Corpo. Traço. Desterritorialização. Potência. Possíveis.

Abstract: The present article bends over the ethical-political aspects of a live model workshop, recurring practice amongst artists and visual arts students. Making use of concepts from Gilles Deleuze and Félix Guattari, the analyses centered around the possibilities of understanding and performing these workshops, not only as a technical exercise, but as an ethical-aesthetic experimentation space, characteristic of a minor politic. The drawing's trace, understood from the notion of escape routes elaborated by Deleuze and Guattari, operates a deterritorialization, making escape the formatting, representations and encodings of the body and the art.

Key words: Body. Trace. Desterritorialization. Potency. Possible.

¹ Bacharelado em Ciências Sociais pela PUCSP

² Professora doutora da PUCSP e pesquisadora do NEAMP

Menor

Em termos de procedimentos, uma oficina de modelo vivo é algo muito simples: um modelo posa enquanto artistas, a partir da observação desse corpo, desenham, pintam, fazem gravuras e esculturas. Essa é uma prática recorrente e obrigatória na formação e treino de artistas, eixo central nas escolas de belas artes; fonte de inesgotáveis obras ao longo da história. Sua existência remonta à Grécia Antiga. Essas oficinas são tratadas, em especial no âmbito acadêmico, como um modo de aperfeiçoar a representação que o artista faz do corpo humano.

Este artigo não busca traçar a história dessa prática, seus detalhes e variações, mas sim cartografar seus efeitos possíveis no corpo, quando se assume uma postura ética em relação à arte, fazendo de um desenho, de um procedimento que é aparentemente simples, um modo de elaboração do corpo e de experimentação política. Trataremos somente da Oficina Colaborativa de Modelo Vivo³, que começou a ser realizada por artistas e não-artistas, como iniciativa de estudantes do Instituto de Artes da UNESP que se organizaram a fim de ocupar os ateliês e demais espaços ociosos da universidade. O desassossego que impulsionou essas oficinas já é inteiramente político, pois os espaços vazios eram intoleráveis aos estudantes. A relação política com o espaço vem sendo palco dessas oficinas desde 2012⁴.

A diferença entre a Oficina Colaborativa de Modelo Vivo e as demais oficinas de modelo vivo que são praticadas dentro das classes de desenho atravessa o nível das ocupações dos espaços vazios e também é sentida no próprio procedimento, no acontecer da oficina, que é em si mesmo singular.

Na Oficina Colaborativa, não há modelos contratados: os próprios participantes se revezam posando entre si, permitindo a todos experimentar livremente todas as facetas da produção artística. O “resultado” a ser alcançado não é o desenho, mas sim a vivência múltipla. Ao se ver como artista e modelo, o participante expande seus limites perceptivos e passa a entender sua produção e seu corpo de outra forma (Oficina Colaborativa de Modelo Vivo).

³ As informações acerca da Oficina Colaborativa de Modelo Vivo estão disponíveis em <<http://cargocollective.com/oficinacolaborativa>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

⁴ O que começou como uma ocupação artística de ateliês universitários logo foi se transformando e passando a acontecer em outras universidades, como a PUC-SP, e espaços públicos, como o Paço das Artes.

Mais do que a busca por um refinamento no que diz respeito à melhor reprodução do corpo humano, o que se coloca é uma preocupação ético-estética de experimentação perceptiva da arte e do corpo, o desenho como meio para as vivências possíveis em todas as suas singularidades. Isso fica claro na vivência do tempo, uma vez que nas oficinas convencionais o modelo posa por um tempo razoavelmente grande para que os artistas possam captar mais detalhes do corpo em seus desenhos e se aproximar do resultado esperado de representar o corpo humano. Nas oficinas colaborativas, as primeiras poses são todas curtas, com duração de 30 segundos, para libertar o traço, para que seja impossível representar o corpo, para que se expresse algo de fato.

Ao lançarmos mão da reflexão de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014) acerca da literatura menor, podemos conectar a oficina a outras implicações políticas. Uma característica que é ressaltada a partir da obra de Franz Kafka é que esta só se propõe à experimentação; não se trata de subjugar a expressão artística a um conteúdo pré-determinado, mas fazer do ato de se expressar um experimento ético-estético. Ao invés do desenho enquanto expressão buscar um conteúdo que seria a representação fiel do corpo, a matéria expressiva não formatada abandona essa tarefa maior. Existiriam, então, uma oficina maior e uma oficina menor? Sim, Deleuze e Guattari nos alertam para isso: não há uma linguagem própria da arte menor, todas as linguagens — e entendemos aqui todas as oficinas como uma linguagem artística — podem ser submetidas a um uso menor ou maior. Kafka faz um uso menor de sua língua, e a Oficina Colaborativa de Modelo Vivo faz um uso menor do desenho enquanto linguagem.

Existem diversos procedimentos para minorar uma linguagem. Kafka, como vimos, faz um experimento singular e, a seu modo, inventa uma literatura menor. O dramaturgo Carmelo Bene opera por amputação e faz um teatro menor; em suas montagens das obras de Shakespeare são criados filhotes monstruosos, uma vez que só é possível se tornar menor pela deformação.

(...) o que é subtraído, amputado ou neutralizado são os elementos de Poder, os elementos que fazem ou representam um sistema do Poder: Romeu como representante do poder das famílias, o Senhor como representante do poder sexual, os reis e príncipes como representantes do poder de Estado. (...) Quando ele escolhe *amputar* os elementos de poder, não é apenas a matéria teatral que ele muda, é também a forma do teatro, que cessa de ser “representação”, ao

mesmo tempo em que o ator cessa de ser ator (...). Subtração dos elementos estáveis do Poder, que vai liberar uma nova potencialidade do teatro, uma força não representativa sempre em desequilíbrio (DELEUZE, 2010, p. 32-33).

Enquanto as oficinas de modelo vivo recorrentes têm como elemento de estabilidade a representação, que configura um dos maiores códigos de poder dentro da arte, a Oficina Colaborativa neutraliza a representação por meio de sua impossibilidade, uma vez que é impossível representar realisticamente um corpo humano. Também se amputa o limite que separa o artista do modelo; enquanto em Carmelo o ator deixa de ser ator, nessas experimentações o artista deixa de ser artista e o modelo deixa de ser modelo. A arte menor é estar nesse limiar, colocando-se entre o modelo e o artista. “É no meio que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão. O meio não é uma média, e sim, ao contrário, um excesso” (Ibid., p. 35).

Abandonar os lugares estabelecidos e fixados de modelo e de artista, lugares maiores e sem potência. Lançar-se na aventura de desbravar veredas menores. Características de uma política menor, que não se importa com fins; a política menor não quer chegar a lugar nenhum. O caminho ao invés da utopia. “Não é nem o histórico nem o eterno, mas o intempestivo. (...) menor é justamente isso: sem futuro nem passado, ele só tem um devir, um meio pelo qual se comunica com outros tempos, outros espaços” (Ibid.). Não é alcançar um desenho que represente o corpo, mas traçar linhas. Não é esperar a revolução, mas experimentar um devir-revolucionário. O menor, na arte e na política, é sempre uma urgência de experimentar. Entretanto, é preciso ter muita prudência, pois os riscos são muitos, já que se trata de um caminho em direção ao desconhecido, sem garantias. “A política é uma experimentação ativa, porque não se sabe de antemão o que vai acontecer” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 159).

O corpo

A política, a psicologia, e por que não dizer o pensamento, precisam se desfazer da concepção de que o poder seja repressivo, uma vez que, para tal, é preciso que exista algo *a priori*, essencial, universal, ou até mesmo natural a ser reprimido pelas relações de poder, que impediriam essa natureza de se realizar. A partir do pensamento dos filósofos da diferença (Foucault, Deleuze e Guattari), não é possível pensar em uma humanidade genérica, uma pulsão sexual dada, um ser

humano, ou até mesmo um corpo biológico, que seja natural e pré-social e que viria a ser reprimido pelo poder; o poder, parafraseando Michel Foucault, que é antes de tudo produtivo. Portanto, trata-se de questionar: quais os produtos dessas relações de poder? Quais são os seus efeitos reais? O poder atua sobre o corpo, ou melhor, antes de tudo, produz o corpo — em carne e osso e sangue e pele. Se há *algo* que podemos afirmar que o corpo seja, é que ele é político.

Corpo plano de inscrição e registro de nossa sociedade, produto do poder disciplinar e foco de atenção de pais, professores, médicos e carcereiros; corpo objeto da produção dos saberes e enunciados humanistas; corpo monitorado pelo controle, esquadrihado e formatado. Todos esses corpos habitam casas, ruas, metrô, carros, ônibus, cidades. Andam por aí, para cima e para baixo, tentando se arranjar bem ou mal. O que pode, então, o corpo? Pode apenas ser produto e transmissor das relações de poder? Ser apenas produtor de um banco de dados do qual faz parte? Não, tudo é possível. O corpo é o espaço do conflito, campo de batalha; nele, não há harmonia e homogeneidade — estas só existem na paz mortificante. O duelo entre os vetores de estratificação e as potências que tencionam todos os limites não cessa, sempre há um fazer fugir o corpo, fugir o organismo, a norma, o humano, sempre há uma potência de vida⁵ que não cabe no esquadrihamento do poder, que detona o corpo-organismo-juízo de deus, para abrir o corpo às forças do mundo.

Quem sou? / De onde venho? / Eu sou Antonin Artaud / e basta dizê-lo / como sei dizê-lo, / imediatamente / vereis o meu corpo actual / voar em estilhaços / e em dois mil aspectos notórios / refazer / um novo corpo / onde nunca mais / podereis / esquecer-me (ARTAUD, 1988, p. 111).

Nesse sentido, a oficina de modelo vivo se coloca como um espaço de experimentação de outros modos de relação com o corpo. Artista e modelo não cessam de se alterar, não como funções distintas a serem cumpridas, mas como planos distintos. Muda-se de um plano a outro, onde se experimentam essas possibilidades de lugares diferentes — perspectivismo, já que o corpo é o marco zero do mundo.

⁵ A potência de vida que atravessa todos os corpos, humanos e não-humanos, é entendida como a potência de se diferenciar, tornar-se diferente do que se é; enquanto os vetores de estratificação, formatam os corpos em um determinado modelo, em uma norma. Assim, tal confronto pode ser traduzido em uma batalha entre o Mesmo e o Outro: de um lado, as forças que mantêm os corpos como Mesmo, em relação ao normal, ao modelo, ao que eles já são, e, por outro, as forças de diferenciação, de tornar-se outro em relação ao que está dado — violar os padrões.

E é nesta desprezível concha da minha cabeça, nesta gaiola de que não gosto, que será preciso mostrar-me e caminhar; é através desta grade que será preciso falar, olhar, ser olhado; sob esta pele, deteriorar. Meu corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado (FOUCAULT, 2013, p. 7-8).

Fazer baixar as velocidades e imediatismos do capitalismo neoliberal e se colocar em outras velocidades, em pausas, repousos. Tanto modelo como artista vivem de outra maneira o tempo, diminuem os movimentos, e assim aceleram as velocidades, as intensidades não formadas, mudam as posições. Abrem-se afectos e forças potentes e desconhecidas que atravessam o corpo. Mesmo parado, em repouso, o corpo faz acelerar os movimentos de desterritorialização que já existiam, movimento puro de linha de fuga, mesmo sem sair do lugar. Vários tempos são vividos, não apenas o tempo do consumo e da mercadoria, o tempo cronológico, mas um tempo da pele e dos músculos, que se questiona e se coloca à prova: quanto tempo posso ficar nessa posição? Quanto tempo eu aguento? Como ocupar de outro modo o espaço? O corpo do modelo não seria como o corpo do dançarino, “o corpo dilatado segundo um espaço que lhe é ao mesmo tempo interior e exterior” (Ibid., p. 14)? Um novo modo de viver o tempo e o espaço corporalmente. As potências do corpo irrompem completamente a couraça do organismo, e, a partir de então, jamais se será o mesmo.

Os experimentos políticos e artísticos sempre se colocam frente ao desconhecido e nunca sabemos o que pode acontecer, portanto, uma desterritorialização dos estratos nunca é o suficiente para nos salvar. Não há salvação no pensamento de Deleuze, não há saídas simples — um modo de fazer pré-determinado, um bem e um mal. Uma linha de fuga pode cair em um buraco negro, transformar-se em linha de abolição, morte, loucura; uma desterritorialização pode se reterritorializar em algo muito mais terrificante. Existem desterritorializações e descodificações do corpo que são relativas, pois são sobrecodificadas e reterritorializadas pelo rosto, no rosto — rostidade. Segundo Deleuze e Guattari (2012, p. 39),

(...) mesmo humana, a cabeça não é forçosamente um rosto. O rosto só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, quando para de ser codificada pelo corpo (...) quando o corpo, incluindo a cabeça, se encontra descodificado e deve ser *sobrecodificado* por algo que denominaremos Rosto.

O rosto também é objeto de reflexão de Antonin Artaud, e a partir dele o autor tece uma crítica ao academicismo dos pintores em suas tentativas de reproduzir ou representar o rosto humano em seus retratos.

O rosto humano é uma força vazia, um campo de morte. A velha reivindicação revolucionária de uma forma que nunca correspondeu a seu corpo, que começou sendo outra coisa que não um corpo. (...) [Somente Van Gogh soube] tirar de uma cabeça humana um retrato que fosse o foguete explosivo de um coração palpitante. O dele (ARTAUD, 1996, p. 94-95, tradução nossa).

Fazer fugir o corpo, fazer fugir o rosto. A arte cria procedimentos que fazem fugir o corpo, e fugir ela mesma enquanto representação, por isso nunca se trata de fixar sobre a tela, sobre o papel, a representação de um rosto e de um corpo. Cabe, sim, a desterritorialização do corpo, absoluta dessa vez, que não se reterritorializa no rosto, mas que explode o rosto e o corpo. A arte, por meio de seu próprio exercício faz fugir suas próprias concepções estéticas — tudo é arrastado “para as regiões do a-significante, do a-subjetivo e do sem-rosto” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 64).

Tal desterritorialização se dá pela relação de si para consigo do modelo, mas também pela relação do artista que olha o corpo do outro em um tempo novo e em posições novas. O corpo não cessa de ter seu limite expandido, de ser interpelado por forças de todos os lados. A Oficina Colaborativa é uma oficina para artistas e não artistas, para artistas da vida antes de qualquer coisa. Para aqueles que não suportam o intolerável desse corpo-organismo e que buscam se reinventar e acessar *uma* vida em suas singularidades impessoais e pré-individuais. Desterritorializar o corpo social e sem vida e criar para si um *Corpo sem Órgãos*. Batalha constante: organismo *versus* Corpo sem Órgãos (CsO). O inimigo do CsO é o organismo e sua organização dos órgãos; pois o “organismo já é isto, o Juízo de Deus (...) um estrato sobre o CsO, quer dizer um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas” (Ibid., p. 24). O corpo é organizado, estratificado, submetido ao juízo e preso à identidade de um sujeito. A expressão corporal, como ponta de desterritorialização é o grito de revolta contra o organismo e a abertura para a experimentação.

A efetuação de um acontecimento como esse de desfazer o corpo-organismo é de tamanha força, pois se trata de fazer morrer algo em nós. Tarefa difícil e

arriscada esta de desfazer seu próprio corpo, de se abrir para outras conexões, pode-se ultrapassar um liame e ir longe demais. O CsO, nesse caso, se esvazia e rodopia em um buraco negro de morte ou de loucura. É preciso, advertem Deleuze e Guattari (Ibid.), deixar sempre um pouco de organismo ou estrato para poder retornar, roçar o caos ao invés de se perder no indiferenciado. A filosofia de Deleuze sempre se preocupa com até onde podemos ir nessas experimentações, para ele, trata-se sempre de uma questão de prudência. A arte, nessas experimentações, é uma saúde, pois, por meio dela, cria-se, conectam-se outros agenciamentos, traçam-se novos planos, ao invés de recair na linha de abolição, onde nada mais se inventa.

O desenho

“Que quer dizer desenhar? Como se consegue fazê-lo? É a ação de abrir passagem através de um invisível muro de ferro, que parece interpor-se entre o que se sente e o que é possível realizar” (VAN GOGH apud ARTAUD, s/d, p. 36). É disso que se trata a oficina de modelo vivo: abrir possíveis no mundo, ou seja, possibilitar novas séries que eram impossíveis⁶ com esse mundo e esse corpo, mas que, entretanto, são reais e insistentes.

54

Provocar encontros novos, colocando os corpos frente a frente, despidos de qualquer mediação e barreira, apenas a arte como *intermezzo*. O desenho passa entre dois corpos: a mão do artista e o papel. E o lápis no papel os arrasta. O desenho como gesto é pura experimentação. O traço no papel como ponta mais desterritorializada, uma matéria não formada de expressão, deformável e deformada, onde a expressão não significa mais nada, não é uma linha que busca algo, mas uma linha de errância que traça uma fuga, nem que seja no mesmo lugar — nunca começar, ou recomeçar, mas sempre uma experiência sem começo nem fim, sempre no meio; nunca se quer chegar a lugar algum. Essa é a condição de uma arte menor⁷. O traço somente como matéria de expressão não formada, sem

⁶ Deleuze retira a ideia de impossibilidade da filosofia de Leibniz. Esse conceito expressa a existência de infinitos mundos e séries, todos reais. Entretanto, alguns mundos não coexistem com outros mundos, a atualização de um determinado mundo, ou série, é impossível com outras. A série que conecta: fruto proibido – Adão – pecado, ou seja, o mundo no qual Adão comeu o fruto proibido é impossível com o mundo no qual Adão não pecou. Acerca da impossibilidade, ver Deleuze, 2012.

⁷ Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2014. Em especial o capítulo “O que é uma literatura menor?”, onde os autores enunciam as características da literatura menor a partir da obra de Franz Kafka.

ser subjugado pelo conteúdo. De acordo com Agamben (2015, p. 59), “se o fazer é um meio em vista de um fim e a práxis é um fim sem meios, o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios. (...) [ou seja], gesto como movimento que tem em si mesmo seu fim”. Nessa direção, para Artaud, os desenhos como gesto “devem ser aceitos na barbárie e desordem de sua expressão gráfica ‘que jamais preocupou-se com a arte’, mas com a sinceridade e espontaneidade do traço” (ARTAUD, 1996, p. 97, tradução nossa).

O corpo é desfeito, o traço é liberado, mas precisa-se ir além, romper outros estratos que limitam e interrompem outros fluxos, intensidades e potências. Precisamos liberar a potência do papel em branco⁸.

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 40).

Tudo aquilo que está consolidado sobre o papel em branco precisa ser deixado de lado. Trata-se de acessar o papel em branco em toda sua brancura, onde tudo seja novamente possível, para que possam surgir novas sensações, novos traçados, novos corpos, novas políticas.

⁸ Acerca da necessidade de limpar a tela e o papel em branco de todos os clichês é notável o capítulo “A pintura antes de pintar”, do livro *Francis Bacon: Lógica da Sensação* (DELEUZE, 2007). Ver também a entrevista “A Pintura Inflama a Escrita” (Deleuze, 2016).

Referências

AGAMBEN, G. Notas sobre o gesto. In: **Meios sem fim**. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena Editora, 1988.

_____. Le visage humain... In: **Antonin Artaud: Works on Paper at the Museum of Modern Art**. Nova York: MoMA, 1996.

_____. **Van Gogh: o suicidado pela sociedade**. [S.l: s.n.], s/d.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus Editora, 2012.

_____. A pintura inflama a escrita. In: **Dois regimes de loucos**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Equipe de tradução, Roberto Machado (coordenação). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

_____. Um manifesto de menos. In: **Sobre o teatro**. Tradução de Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: Por uma literatura menor**. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

_____. **Mil Platôs 3: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munõz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. "O corpo utópico". In: **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

OFICINA COLABORATIVA DE MODELO VIVO. **A oficina**. Disponível em: <<http://cargocollective.com/oficinacolaborativa>>. Acesso em: 01 fev. 2017.