

## O corpo artístico como possibilidade de resistência / *The artistic body as possibility of resistance*

Daniela Cunha Blanco\*  
Christian Fernando Ribeiro Guimarães Vinci†

### RESUMO

Tomando como ponto de partida os autorretratos do artista espanhol David Nebreda, fotografias de seu próprio corpo em situações extremas, que buscam explicitar sua condição – esquizofrenia paranóide crônica –, pretende-se apontar as possibilidades de resistência do próprio corpo enquanto expressão artística. Ao afirmar tal condição, através de um vertiginoso jogo entre sua arte e sua vida, Nebreda acaba por criar um espaço disruptivo em relação aos valores morais vigentes; colocando a nu as inúmeras políticas do corpo que vigoram em nossa contemporaneidade. Pensando a partir da incomum potência de vida esboçada pelo artista, procuramos apontar para uma nova forma de dissidência possível, que se dá em um campo ético-estético. Para além das teorias políticas clássicas, que pensam a resistência/dissidência somente contra um foco emanador de poder, explicita-se, com esta análise, a possibilidade de múltiplos pontos de embate – alinhando-se, assim, às teorias formuladas por Michel Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: David Nebreda; Arte política; Michel Foucault; Corpo; Resistência

### ABSTRACT

*This article propose to indicate the resistance possibilities of the body as an artistic expression taking as a start point the self-portraits made by the Spanish artist David Nebreda. Which shows his body in extreme situations trying to expose his condition: chronic paranoid schizophrenia. Confirming this condition, through a vertiginous game between his art and life, Nebreda creates a disruptive space in relation to the actual moral values, exposing the countless contemporary politics of body. From the unusual power of life expressed by the artist, this article try to indicate to a new and possible form of resistance, given in a ethic-esthetical field. Beyond classical political theories which sees the resistance only as something against a center of power, we propose with this analysis the possibility of multiple forms of resistance. This way we take part with Michel Foucault theories.*

KEYWORDS: David Nebreda; Politic Art; Michel Foucault; Body; Resistance

---

\*Graduanda em Filosofia pela Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, São Paulo, Brasil.

daniela.blanco@usp.br

† Mestrando pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FE-USP, São Paulo, São Paulo, Brasil. christian.vinci@usp.br

Em meio à telas sem estrutura, penduradas tais quais tecidos velhos em um varal há muito abandonado, vemos um corpo esquelético do qual quase não se é possível perceber se está de pé ou deitado. Um corpo frágil, postado contra um fundo escuro, acentuando a brancura de sua pele e gerando um contraste, que acaba por explicitar ainda mais a fragilidade e a impossibilidade de um corpo, a imponderabilidade deste, cujos aparentes 40 quilos, parecem ser insuficientes para sustentar sua própria cabeça. À observação deste corpo frágil demais, somam-se às marcas de seu esqueleto – desenhando em seu abdômen, peito e pescoço, aquilo que poderíamos chamar de seu foro mais íntimo, o que, em um outro corpo, seria velado – e um texto *informativo*, escrito à mão, de maneira quase infantil, que acaba por nos apresentar o personagem em questão: “David Nebreda de Nicolas – nascido em 1 de agosto de 1952 – tem esquizofrenia paranóide crônica ele segue a ordem hoje 19 de outubro de 1997. DNN – ele o faz com seu excremento. Contra vertigem nada que dizer”.

Diante de elementos tão estranhos ao olhar, da sensação de desconforto provocada por tal imagem, o espectador se vê lançado em um estado vertiginoso – do qual resulta apenas o silêncio acerca daquilo que observamos. Talvez, realmente não haja nada a ser dito contra a vertigem, conforme postulado por Nebreda, mas não há como deixarmos de nos perguntar: de onde vem tal desconforto? O que nos cala nessa imagem? Aceitar ir à busca de respostas para tais questões, implica em questionar a afirmação proposta na imagem – “Contra vertigem nada que dizer” -, em situar-se para além, sobretudo, de qualquer forma de discurso exegético, que logo possa nos vir à mente, de qualquer resposta fácil demais, para explicar tal vertigem. Interessa, nessa empreitada, localizar de onde ecoa a voz a que dá forma à imagem, contra o quê e de que maneira luta, para que possamos, assim, traçarmos alguns apontamentos capazes de nos auxiliar na compreensão desse desconforto, provocado por isto que chamaremos arte.

David Nebreda de Nicolas, nascido em 1º de agosto de 1952, formou-se em belas artes, tendo sido diagnosticado com esquizofrenia paranóide aos vinte anos de idade e internado numa clínica psiquiátrica por três anos. Após este período, optou por viver em completa reclusão em sua casa, sem qualquer

contato com o mundo, e em silêncio absoluto por quinze anos, passando depois a se dedicar à fotografia, arte em que é autodidata (BREGEON, 2002). O acesso à sua arte é difícil, sendo poucos os textos dedicados ao seu trabalho, composto, majoritariamente, por autorretratos produzidos pelo próprio artista, que realiza sozinho todo um trabalho de iluminação e cenário, em que posa para suas fotos, mostrando um corpo meticulosamente mutilado. Carole Bregeon, um dos poucos pesquisadores que se debruçaram sobre a arte de David Nebreda, compartilha de tal impressão e aponta que a real dificuldade reside no fato do artista ser avesso à entrevistas e, até mesmo, impedir que textos de outrem façam parte das publicações sobre sua obra sem seu aval; assim, as poucas informações disponíveis sobre sua vida e obra “foram fornecidas pelo próprio autor, através de seus escritos e correspondências” (BREGEON, 2002, p. 93).

A dificuldade no acesso à sua produção pode nos levar a crer que se trata de um excêntrico *outsider*, mas sabemos - tomando como referência a validação institucional, artística e acadêmica de sua arte -, que, Nebreda, está sim inserido no circuito artístico. Sua inserção em tal circuito, bem como o epíteto de “artista” concedido aqui à Nebreda, não implica que a potência de seus autorretratos decorra de uma mera “validação”, seria por demais simplório explicar seu caráter disruptivo como mero resultado de sua filiação a determinado circuito. Algo grita por trás das imagens de Nebreda, pedindo passagem para aqueles que se debruçam sobre sua arte: a própria vida.

## **1 A vertigem da arte de David Nebreda**

Defendemos aqui que a vertigem dos autorretratos de Nebreda não é originada de um jogo de filiações que garantiria ao objeto em questão, através de sua transposição a um museu ou uma galeria, contornos políticos e formas de dissidência. Ao contrário, a força da arte de Nebreda não decorre do objeto de seu fazer artístico, mas sim, do jogo entre vida e arte criado por ele, como forma de deixar surgir essa zona disruptiva em relação à ordem discursiva vigente, capaz de produzir em nós uma vertigem emudecedora que, pode-se

dizer, é sim da ordem do político. De início, podemos apontar como hipótese, que a imponderabilidade das imagens criadas pelo artista não consegue ser solapada pela tão segura transposição da imagem para o campo da arte. Em outras palavras, nem mesmo o campo de saber que toma para si esta imagem como objeto de sua exegese, não consegue impedir seu escape – parecendo impossível formular qualquer verdade sobre tal obra – a ponto de ser difícil, até mesmo, colocar as fotos de Nebreda sobre a rubrica disso que denominamos “arte”. Talvez, porque, para além da imagem, trata-se de uma forma de vida, de uma experiência extrema.

Com o intuito, não de analisar Nebreda e sua arte dentro de seu campo de saber, mas ao contrário, pensar novas possibilidades políticas, novas formas de vida, a partir dos questionamentos incitados por seus autorretratos, é que seguiremos com nossa análise. Podemos pensar, através de certa vertente da estética contemporânea – representada aqui por Nicolas Bourriaud –, que a vertigem anunciada na obra de Nebreda busca desconstruir o pensamento representacional, ao mesmo tempo, em que embaralha as fronteiras entre arte e vida. De acordo com Bourriaud:

se a arte contemporânea é portadora de um projeto político coerente, esse projeto é: levar a precariedade até o próprio âmago do sistema de representações pelo qual o poder gera os comportamentos, fragilizar todo e qualquer sistema, dar aos hábitos mais arraigados ares de um ritual exótico (BOURRIAUD, 2009, p. 99).

Faz-se necessário, na tentativa de melhor elucidação do trecho em questão, retornarmos ao referencial teórico de Bourriaud, quando este se refere ao poder, voltando-nos às teorias formuladas pelo filósofo francês Michel Foucault: o poder é aqui tomado em uma rede de relações, sendo permeado por atravessamentos discursivos em constante conflito uns com os outros. Nesta rede, onde as relações se dão horizontalmente, podemos ver em Nebreda um esquizofrênico paranoide que impede sua própria vitimização ou representação por um discurso estrangeiro à sua própria condição – como o discurso psiquiátrico. O artista nos joga em um estado de puro desconhecimento, em uma ignorância completa com relação ao sistema de representação em que está inserido. Ao mesmo tempo em que toma a fala e

afirma sua condição extrema, através da ritualização, poderíamos dizer que, de forma trágica, de seu *habitus*; por outro lado, ao escrever aquilo que podemos interpretar como uma espécie de *ficha médica* com seu próprio excremento, mostra-se capaz de desvalidar qualquer discurso identitário. Em ambos os casos, tornando frágil o discurso - que se mostra ao nosso olhar, inábil na domesticação do ímpeto criativo de Nebreda.

Assim, a arte de Nebreda residiria no esgarçamento da moral comportamental definida pelo sistema de representação que o rege. Por um lado, expressando uma potência de vida que afirma uma identidade singular, e por outro, negando o que Bourriaud denominou “multiculturalismo identitário” em que a “decantada ‘hibridação cultural’, noção tipicamente pós-moderna, [...] revelou ser uma máquina de dissolver qualquer singularidade real sob a máscara de uma ideologia ‘multiculturalista’” (BOURRIAUD, 2011, p. 11); uma espécie de “residência simbólica” de grupos identitários que, se supõe, lutariam contra uma instância de poder centralizada, mas que, na interpretação de Bourriaud, tornariam invisível qualquer singularidade real (BOURRIAUD 2011, p. 33).

Nebreda, em sua singularidade, nos mostra um caráter disruptivo com os discursos correntes para além do campo da arte, mas também em um campo político e social. Afirmamos essa dissolução entre arte e vida já sugerida, em concordância, também, com o pensamento estético de Jacques Rancière, que nos ajuda a compreendê-la, ao afirmar o fim do “regime de representação”, seguido do que seria o “regime estético”, no qual vivemos hoje:

aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais (RANCIÈRE, 2005, p. 34).

A obra de Nebreda poderia ser tomada como disruptiva, justamente, por ocupar o limiar do fazer artístico: a ritualização de suas práticas corpóreas de automutilação e seu afastamento do mundo social não podem ser aqui, simplesmente, considerados como um fazer artístico, mas sim como um conjunto de gestos e atos cotidianos que constituem uma determinada forma

de vida; ao mesmo tempo, em que cada um destes gestos é expressão de sua arte, é sua vida. Esse embaralhamento de práticas possibilita o abandono de qualquer regra estética que seja capaz de prendê-lo em alguma metanarrativa do campo da arte.

Possibilitar experiências sensíveis, capazes de ultrapassar a mera representação social, que reifica discursos identitários, é a potência das imagens criadas por David Nebreda. Imagens estas que afirmam a forma de vida singular do artista para além de toda normatividade reinante. Seu fazer não se diferencia do fazer comum. Estando todos em um mesmo campo: o da vida, o campo da criação, não de uma nova linguagem artística simplesmente, mas sim de uma nova forma de vida que, esta sim, pode ser expressa por uma linguagem que subverte a lógica reinante das relações de poder.

Ainda para Rancière, a arte acontece no jogo entre a *estética da política* e a *política da estética* – nem exclusivamente em um campo nem em outro. O que arte e política têm em comum é serem “operações de reconfiguração da experiência comum do sensível” (RANCIÈRE, 2005, p. 63), ou seja, ambos são espaços de reconfiguração da experiência sensível e de seus regimes de percepção. Dessa forma, o autor chama a atenção para o fato de que “o real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível” (RANCIÈRE, 2005, p. 74). Por isso, em David Nebreda, não se trata de saber o que a imagem representa, ou a “quantidade” de realidade ali presente. Não se trata de estabelecer uma “linha reta entre percepção, emoção, compreensão e ação” (RANCIÈRE, 2005, p. 100) através da imagem; não se pode pensar que se pode ver claramente nos autorretratos de Nebreda a intenção do artista em correspondência com a imagem em si, e, desta, com a emoção ou afeto causado no espectador e, menos ainda, que este passará a agir de acordo com este afeto, assim que tiver contato com a imagem. Temos ali, uma reconfiguração do espaço sensível que habitamos, seu tensionamento, exatamente pela ignorância na qual somos jogados.

Rancière afirma, continuando o raciocínio, que:

O problema não é saber se o real [...] pode ser posto em imagens e em ficção. É saber como é posto e qual espécie de

senso comum é tecido por esta ou aquela ficção, pela construção desta ou daquela imagem. É saber que espécie de ser humano a imagem nos mostra e a que espécie de ser humano ela é destinada, que espécie de olhar e de consideração é criada por essa ficção (RANCIÈRE, 2005, p. 100).

Arte, para pensadores da linha de Rancière e Bourriaud, guardadas às devidas divergências teóricas, é aquela que abre novas possibilidades de experiência, através do tensionamento do espaço sensível que habitamos. Inerente a esse movimento, há a diluição das fronteiras entre arte e vida, embaralhando-as nos campos do social e do político. Doravante, não devemos questionar se tal obra representa fidedignamente esta ou aquela realidade, mas, que ficção carrega consigo? Para onde aponta a narrativa construída?

Colocando tais questões para a obra de David Nebreda, percebemos que seus autorretratos apresentam uma potência de vida inigualável, para além do aspecto chocante e emudecedor. Talvez resida, justamente aí, o caráter vertiginoso de sua obra: como pode um corpo ocupar um espaço tão extremo e precário e ainda assim irradiar vida? Gostaríamos agora de pensar, a partir da reflexão estética da arte-vida de David Nebreda, que o lugar de seu corpo, dentro do pensamento político, é o de um corpo que resiste, que se coloca como dissidência.

## **2 O corpo como dissidência**

David Nebreda, em uma de suas raras entrevistas concedida à jornalista Virginie Luc, ao ser indagado sobre qual seria “sua busca artística” responde: “Minha busca pessoal é simples. Eu não adquiri um sistema de normas mentais, sociais, etc, e desde muito jovem tive que construí-las a partir de mim mesmo” (LUC, 2009). A partir de sua arte, David Nebreda parece optar por habitar o insuportável, ocupar um espaço abandonado de nossas sociedades, seja na cultura, na política ou mesmo em um campo privado. Um espaço construído longe de toda norma vigente, cujas regras de conduta não passam por nenhum outro crivo que não o do próprio Nebreda e, por esse motivo,

acabam por entrar em conflito com o campo social. Que espaço seria este? O próprio corpo.

Há muito que o corpo vem sendo alvo de investimentos políticos: descoberto como objeto e alvo de poder na época clássica, desde o século XVIII, com a ascensão do que o filósofo Michel Foucault denominou de sociedade disciplinar, as relações de poder têm incidido mais bruscamente sobre o corpo:

Elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (FOUCAULT, 1987, p.25-26).

O corpo de Nebreda está bem longe de constituir um dos “corpos dóceis”, domesticados e fabricados pelas e nas relações de poder, a fim de extrair-lhes sua força de trabalho. David Nebreda, ao criar uma imagem como a descrita no início do texto, em que desqualifica sua *ficha médica* com suas próprias fezes, desconstrói o atravessamento discursivo que o qualifica como vítima, ao mesmo tempo, em que afirma seu lugar no mundo com uma potência sem tamanho. Em outra de suas obras, o corpo do artista aparece na foto, em sua fragilidade, em frente a um espelho manchado pelo tempo. Em seu peito, vemos incisões, cortes que deixam escorrer o sangue de seu corpo, que também mancha de vermelho os panos que carrega nas mãos e, acima de sua cabeça no espelho, escrito à mão, lemos a palavra *estéril*. Outra de suas imagens nos mostra, sem a presença do artista, as diversas ferramentas que este utiliza para se automutilar - como, giletes etc. -, manchados de ferrugem pelo tempo e de sangue pelo uso. Longe de vermos um indivíduo forjado num sistema de sujeição, como seria de se esperar, temos à nossa frente um verdadeiro dissidente, que recusa jogar os jogos impostos pelo poder, numa verdadeira *contraconduta*.

Contudo, a *contraconduta* de Nebreda é sutil, sua crítica não parece situar-se no “lugar da palavra”, mas sim no “lugar do ruído”, conforme conceitos

caros à (RANCIÈRE, 2012, p.60), numa nova distribuição do visível e do invisível, da palavra e do ruído. Nebreda recusa gritar, apontar culpados, e sugerir um discurso redentor, “martírio ou redenção supõe o estabelecimento em uma solidez moral que eu não possuo” (LUC, 2009). Não há uma dimensão moral em sua obra, no sentido de uma incitação à sua forma de vida como modelo, nada de palavras de ordem. Ao invés do inebriante discurso, a vertigem do silêncio – retomando o próprio Nebreda “quicá conviria falar um pouco mais baixo, como o ruído de fundo que quase todos ouvimos” (LUC, 2009).

Ali, onde esperaríamos um líder ou um mártir, apenas alguém que recusa, que resiste. Virginie Luc, ao entrevistá-lo, não resiste à tentação e questiona “Qual é, segundo sua opinião, a função de sua obra? Se sente investido de alguma missão?” (LUC, 2009). Ao que é prontamente respondida: “Desculpe-me, mas esta é uma pergunta característica de uma torpe psiquiatra, qualquer que seja ela. Já a ouvi várias vezes, e, desde já, um paranóico que se preze nunca a contestará. Quando muito sorrirá.” (LUC, 2009). A resposta a esta pergunta poderia ser antecipada por outra de suas imagens em que o artista aparece nu, com seu corpo esquelético, em um cenário e disposição que nos lembram, talvez, as pinturas barrocas de um santo. O sangue escorre de sua cabeça pelo corpo enrolado em um tecido esculpido pelas dobras. Acima de sua cabeça, vemos escrito em sangue: “puta da regeneração”.

Impossível pensar em um sorriso vindo de Nebreda, assim como é impossível pensarmos numa afirmação tão trágica da vida quanto esta que seu corpo anorético é capaz de irradiar, quanto essa afirmação tão positiva de sua esquizofrenia é capaz de nos inspirar. E aqui, chegamos ao cerne de nossa discussão, podendo retomar a pergunta que dá início à nossa discussão: contra o que luta David Nebreda? Todo o percurso traçado até aqui, para afirmar o local disruptivo de sua arte, acaba por confirmar sua posição dissidente em relação à moral vigente; não obstante, convém explicitar as políticas, cada vez mais opressivas, que recaem sobre nosso corpo, de forma, que possamos deslocar um pouco a questão e pensar: porque é possível, hoje, tomar a arte de David Nebreda como uma forma de resistência? Sim, pois, a

aparente incoerência que aqui reside - a de tentar interpretar uma obra que recusa qualquer exegese -, não nos escapou, e se assim o fizemos, foi porque buscamos não dar um veredicto sobre sua obra, mas sim pensar por meio dela. A arte de Nebreda, seu corpo, abre espaço para uma experiência sensível muito distante desta em que vivemos, merecendo por isso, ser pensada e analisada – mesmo justificada enquanto obra de arte –, de forma que, possamos, mesmo que por breves e efêmeros instantes, escapar do presente e pensar contra as políticas do corpo contemporâneas; produzindo, assim, resistências/dissidências.

### **3 As políticas do corpo na contemporaneidade**

Ao observarmos Nebreda coberto com suas próprias fezes, mutilado, deformado etc., poderíamos regredir até à pergunta posta pelo filósofo Spinoza há séculos atrás: o que pode um corpo? Sem sombra de dúvida, a obra de Nebreda, nos faz pensar ser possível deslocar um pouco as fronteiras daquilo que imaginávamos ser capaz de vivenciarmos, oferecendo aos nossos olhos, uma experiência limite que nunca antes pôde ser possível vivenciar, e nos leva a perceber que, a pergunta posta por Spinoza, permanece ainda hoje sem qualquer resposta, o corpo e suas fronteiras continuam ininteligíveis à nossa vã filosofia. Contudo, nunca se falou tanto sobre esta superfície quanto hoje. Uma miríade vertiginosa de discursos sobre nosso corpo circula entre nós sem qualquer espécie de pudor – pudor, inclusive, é uma palavra cada vez mais rara entre nós –, basta um breve folhear nos cadernos de saúde, para nos depararmos com reportagens que prometem revelar os mistérios de nossa corporeidade, as melhores táticas para atingirmos a “saúde perfeita” e os avanços médicos que irão contribuir para que nos tornemos “humanos melhores” e mais longevos. Nada deve residir na sombra, o corpo deve ser exposto em todo o seu *sex-appeal* e em todas as suas potencialidades físicas.

Vivemos uma nova utopia, a do corpo perfeito e sem limites, cujos principais “seguidores” estão espalhados pelas academias de musculação, revistas de saúde e clínicas estéticas. Nessa nova utopia, essência e aparência

se complementam, uma vez que “os atributos corporais não são mais guardiões de uma identidade interior”, ao contrário, eles são “a própria identidade a exhibir o que somos” (ORTEGA e ZORZANELLI, 2010, p.76). Destarte, “corpo perfeito” é sinônimo de “saúde perfeita”. Sem o perceber, nesse movimento, acabamos por criar novos modos de nos relacionarmos com o nosso “eu” mais profundo, assim como com os demais entes que habitam o espaço social que compartilhamos, e novas regras passam a ditar o nosso viver.

Nesse sentido, o corpo de David Nebreda é um verdadeiro “espelho perverso da carne”, apresentando ao nosso olhar tudo aquilo que os discursos vigentes sobre o corpo abominam. Se o corpo de Nebreda é distante daquilo que cada um de nós almeja para o seu próprio, o mesmo pode ser dito acerca daquela potência trágica supracitada. A utopia descrita acima, nos levou a um “processo de somatização e exteriorização” de nossos modos de subjetivação. Abandonamos a ideia de que portaríamos um foro íntimo, aquele espaço interno responsável por salvaguardar nossa “essência”, e passamos a nos definir cada vez mais por aspectos corpóreos e bio-médicos, assim:

No horizonte desse processo, a otimização dos padrões corporais tornou-se um parâmetro de medida e de valor para o homem dito pós-moderno. Criam-se modelos ideias de sujeitos baseados na performance física e se estabelecem novos parâmetros de mérito e reconhecimento cujas bases são regras higiênicas. As ações individuais passam a ser dirigidas com o objetivo de obter melhor forma física, mais longevidade ou prolongamento da juventude. (ORTEGA e ZORZANELLI, 2010, p.75).

Ao “exteriorizar” nossa subjetividade, representada agora por nossa própria pele, acabamos por redefinir padrões de normalidade e patologia que regem o imaginário social: o “normal” acaba sendo, agora, identificado com o portador de um corpo saudável, atlético e ativo, sem qualquer tipo de doença (seja genética ou não) e “feliz”; o “patológico” abarca uma gama muito maior de tipos, do obeso ao depressivo, passando pelos acometidos com os mais variados tipos de doença, contagiosas ou não, alcoólatras, fumantes etc.

A redefinição desses padrões leva ao processo de “somatização” de nosso “eu”: queixas, angústias e sofrimento gerados por causas mínimas

ligadas à nossa aparência exterior, que tem de ser sempre impecável. De fato, a origem de tal processo decorre do imperativo expositivo que nossa sociedade exige: o “corpo perfeito” necessita ser compartilhado, observado constantemente para existir; o que significa que nossas formas de subjetivação “são constituídas prioritariamente pela experiência de se fazer visível à outrem” (ORTEGA e ZORZANELLI, 2010, p.64). Nesse movimento de “jogar luz” sobre o corpo, vemos uma estetização do “eu” e o estabelecimento da necessidade de ser fotogênico em todas as partes do corpo (SANT’ANNA, 2001): é preciso estar “sempre bem” e “saudável” aos olhos dos demais. Um trabalho infinito sobre si que leva, muitas vezes, a um processo de depreciação do “eu”, visto como deficiente e imperfeito – mostrando, assim, o quão longe estamos da potência trágica de Nebreda.

Podemos denominar esse trabalho infinito de *bioacese*, termo cunhado por Francisco Ortega (2008): uma busca pela perfectibilidade corpórea, resultando numa série de práticas cotidianas (dieta, exercícios etc.) que visam atingir certo padrão normativo. Como podemos inferir, o padrão normativo hoje é resultado de confluência de dois discursos basicamente: o bio-médico com seus imperativos de saúde, longevidade e equilíbrio; e certo discurso estético, que prolifera nos meios midiáticos por meio da exposição dos corpos ditos perfeitos.

Por trás dessa *bioacese*, reside a ideia de que sempre nos é possível “ultrapassar” aquilo que somos, que podemos nos tornar “humanos melhores”, o que acaba por gerar uma constante percepção do *déficit* que há em nós, em relação aos padrões estabelecidos, auxiliando assim, no processo de somatização ao qual nos referimos anteriormente. Não sem razão, vemos pulular constantemente grupos unidos por afinidades corpóreas ou bio-médicas, associações civis que lutam por reconhecimento e auxílio em busca da “normalidade” (ROSE, 2006). Algumas dessas lutas são bem conhecidas do público em geral e têm rendido resultados, configurando-se em políticas estatais. Como exemplo, podemos citar as medidas adotadas por inúmeros governos para o controle da obesidade, apontada como a grande vilã contemporânea. No fundo, a *bioacese* contemporânea cria formas de

sociabilidade pautadas no narcisismo conformista e no abandono do mundo (ORTEGA, 2008, p.21); não buscamos transformações sociais que mirem a redução das desigualdades ou o fim da exploração, servidão e humilhação, mas sim estruturas que garantam formas de apaziguar o mal-estar causado por nossas identidades somatizadas.

Ao legislar sobre essa esfera, antigamente dita “privada”, sem perceber, acabamos por fomentar novas práticas socioculturais que passam por uma culpabilidade do desvio, medido, não mais em aspectos subjetivos, mas sim corpóreos: o obeso torna-se inimigo em potencial. De quem, contudo?

Denominamos “políticas do corpo” essa nova configuração, entendendo, aqui, não apenas as políticas estatais, “oficiais”, mas todos os imperativos discursivos que recaem sobre nosso modo de ser e estar no mundo. A partir do momento em que nossas escolhas pessoais – em níveis os mais diversos: estilo de vida, sexualidade, personalidade, aspirações etc. – deixam de ser uma escolha pessoal, passando a ser fruto de um projeto de identidade imposto a nós sem que o percebêssemos (ROSE, 2006), torna-se necessário repensar certas categorias e instâncias de luta. Nossa aposta na obra de Nebreda é por entender que o corpo, local de inscrição do “normal” e também do “patológico”, configura-se como objeto de disputas e lutas na contemporaneidade, sendo o suporte capaz de suscitar resistências.

Podemos tomar as intervenções de Nebreda como formas de tensionamento do império da visão, seguindo aqui as análises de Ortega: “as modificações corporais, representam uma recusa do império da visão, uma reivindicação de não ser tratado como imagem, recuperando para isso experiências táteis e sensoriais, formas de tocar a carne, vias de acesso ao corpo vivido” (Ortega, 2008, p.65). Ao se observar o conjunto de suas obras, fica claro que as imagens criadas são resultado de toda uma prática, que envolve a automutilação, o uso de seus próprios excrementos, ou seja, uma “nova forma” de se tocar e ter acesso ao “corpo vivido”. Poder-se-ia argumentar que isto implica numa dor e danos irreparáveis ao próprio artista, contudo, este argumento já carrega consigo um grave problema, conforme Ortega nos lembra ao dizer que:

A dor é um elemento fundamental nas modificações corporais, uma via de acesso ao corpo vivido numa cultura como a nossa, na qual dor é um anacronismo que deve ser suprimido, um escândalo intolerável numa sociedade que não reconhece mais nem o sofrimento nem a morte como constitutivos da condição humana, sociedade auxiliada por uma medicina que não trata a dor como um fato existencial, que possui uma dimensão social, cultural e histórica, mas como um dado fisiológico, ou antes, patológico, passível de ser medicalizado. (ORTEGA, 2008, p.64).

A arte de Nebreda, nesse sentido, é uma forma de valoração da experiência subjetiva do corpo, um retorno a uma experiência primeira, onde vigorava o gozo ao invés da somatização, mesmo nas condições mais extremas.

#### **4 O jogo de vida e morte em David Nebreda**

A experiência em David Nebreda deixa de ser uma reprodução da norma, ou mesmo uma internalização desta. A experiência do gozo no artista, que, ao contrário da somatização, não se coloca como um imperativo de felicidade, como uma busca interminável, mostra-nos uma intensidade que, ao negar qualquer teleologia de um corpo a ser alcançado, afirma no agora, as possibilidades desse corpo, as possibilidades de uma vida potente em sua especificidade.

A experiência vivida no encontro com suas imagens, com sua arte, em que somos jogados na ignorância e na vertigem, seja talvez um sintoma da própria experiência do artista que, ao deixar de lado um ideal a ser alcançado, talvez se veja também em um grande vazio ininteligível. E é daí, dessa loucura, que surge sua potência de vida em um mundo onde nada parece ainda capaz de escapar da inteligibilidade, onde os discursos atravessam todo e qualquer objeto, aprisionando-os a uma malha de poder.

Afirmando uma experiência sensível com o corpo, que traz à luz tudo aquilo que é considerado impróprio e que é suprimido pelas práticas de *bioacese*, David Nebreda mostra-nos uma forma de vida que não deve ser compreendida, porém vivida em sua “loucura”.

Foucault afirma que a

frequência no mundo moderno dessas obras que explodem na loucura [...] deve ser levada a sério, como sendo a insistência de uma questão, [...] o confronto entre ambas [loucura e obra] é bem mais perigoso que outrora, e a contestação que hoje fazem não perdoa; o jogo delas é de vida e de morte (FOUCAULT, 2010, p. 528-529).

Se há em sua obra uma radicalidade, esta se dá porque sua condição é extrema, tal qual sua forma de vida. Por isso, faz sentido dizer que essa relação é de vida e morte: se sua vida-obra não puder ser assim expressa, em seu extremo, algo deve morrer. Aceitar ser medicalizado, por exemplo, como esquizofrênico, implica em uma morte, implica em uma negação à vida, à forma de vida que é intrínseca à sua existência. Conseguir afirmar-se de maneira que, ao mesmo tempo, escape dos discursos identitários vigentes – capazes de nos aprisionar em um regime de representação –, e assegure uma identidade singular em sua máxima potência, é o que David Nebreda faz. Seu jogo de vida e morte desordena o regime de sensibilidade que determina nossas formas de vida – uma dissidência, portanto. Por isso podemos concordar com Foucault ao dizer que,

através da loucura, uma obra que parece absorver-se no mundo, que parece revelar aí seu não-senso e aí transfigurar-se nos traços apenas do patológico, no fundo engaja nela o tempo do mundo, domina-o e o conduz; pela loucura que a interrompe, uma obra abre um vazio, um tempo de silêncio, uma questão sem resposta, provoca um dilaceramento sem reconciliação onde o mundo é obrigado a interrogar-se” (FOUCAULT, p. 529-530).

Está aí fundado o gesto, a forma de vida, que questiona, mais que a si mesmo, o mundo. A vertigem de David Nebreda é esse vazio, esse silêncio, essa questão sem resposta que arrasta tudo ao seu redor para a ininteligibilidade. Abre-se, assim, um espaço, um vácuo a ser preenchido. O conteúdo que aí ocupará seu lugar, pode até ser logo cooptado, interiorizado pelos discursos de saber, mas, ainda assim, este único instante em que um vazio se abre, sempre retornará, e sempre permitirá que algo continue a escapar, a se transformar em algo novo. Novo porque ininteligível, porque inapreensível.

## REFERÊNCIAS

- BREGÉON, Carole. **L'autoportrait photographique et l'auto-thérapie : Urs Lüthi, Arnulf Raner, David Nebreda**, Université Paris VIII, 2002,
- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: Por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011
- FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. São Paulo: Edições Graal, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Segurança, Território, População: curso dado no Colège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: História da violência nas prisões**. São Paulo: Editora Vozes, 1987.
- LUC, Virgine. "David Nebreda 'autorretratos' de un cuerpo en el limite". Entrevista concedida em 7 de março de 2009. Disponível Em: <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com.br/2009/03/david-nebreda-autorretratos-de-un.html>. Acessado em: 01/02/2013
- ORTEGA, Francisco. **O Corpo Incerto: corporeidade, tecnológicas médicas e cultura ontem contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2008
- \_\_\_\_\_; ZORZANELLI, Rafaela. **Corpo em Evidência: a ciência e a redefinição do humano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques.
- ROSE, Nikolas. **Politics of Life Itself: Biomedicine, power and subjectivity**. Londo: Princeton University, 2006.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.