

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo propor uma análise de alguns aspectos do anticartesianismo cultural existente no Brasil. Não se trata de uma abordagem no sentido amplo do tema, mas sim de uma abordagem específica que está diretamente associada ao debate sobre a questão da relação “mente-corpo” e de como a abordagem via pensamento cartesiano teria contribuído para a formação, no ambiente cultural brasileiro, tanto de uma recepção “negativa” das ideias do pensador francês, quanto da formulação de uma concepção “própria” para tratar da questão. Para alcançar esse objetivo o presente artigo foi dividido em duas partes. A primeira, denominada “Lygia Clark e Hélio Oiticica: emergência do corpo e ‘experiência sensorial’ na retórica dos artistas brasileiros da contracultura da década de 1960”, destaca o surgimento da referida recepção “negativa” ao estatuto atribuído ao corpo pela metafísica cartesiana, a partir do “discurso” de importantes artistas brasileiros, tais como Lygia Clark e Hélio Oiticica, assim como em observações de alguns estudiosos da obra dos dois artistas. Na segunda parte, denominada “Experiências corporais: a arte que vem do corpo no movimento contemporâneo brasileiro”, o artigo destaca o trabalho de teóricos da arte contemporânea brasileira, tais como Paulo Herkenhoff, Fernanda Magalhães, Aracy Amaral e Mônica Botelho Alvim, que, a partir de observações do processo criativo de artistas contemporâneos, utilizam - evidentemente, cada um a seu modo - o “anticartesianismo” como argumento central no processo de valorização da “experiência” enquanto parte atuante no processo da relação “mente-corpo”, propondo, assim, novas perspectivas ontológicas para o entendimento do indivíduo e sua “identidade” na realidade social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Descartes; Anticartesianismo; Relação mente-corpo; Experiência.

## Introdução

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores. (Oswald de Andrade).<sup>2</sup>

O que esse artigo pretende considerar como sendo um “anticartesianismo cultural no Brasil”, diz respeito, mais especificamente, ao surgimento de uma certa recepção “negativa” do estatuto atribuído ao corpo pela metafísica cartesiana, algo que se encontra fortemente presente nos “discursos” de importantes artistas brasileiros, tais como Lygia Clark e Hélio Oiticica, assim como em observações de teóricos da arte contemporânea.

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia pela PUC-Rio. E-mail: [rec1901@hotmail.com](mailto:rec1901@hotmail.com). Link para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7607424326054541>.

<sup>2</sup> Andrade, 1928, p. 3.

A disposição em reconhecer a legitimidade dos discursos de artistas brasileiros, enquanto conteúdos de validade intelectual, justifica-se pela intensidade com a qual esses artistas se dispuseram a confrontar suas ideias com as existentes em diversas áreas do conhecimento, inclusive com aquelas provenientes da tradição filosófica. Considero esse fato importante pois trata-se de artistas que sempre fizeram de suas realizações algo que vai além da expressão de uma obra de arte. Boa parte dos trabalhos desses artistas – independentemente da forma de arte que pratica(ra)m – vem despertando, ao longo dos últimos anos, o interesse de diversos estudos acadêmicos, exatamente por eles terem feito de suas ações criativas, a representação de ideias que interagiam diretamente com os grandes temas abordados em suas épocas, contribuindo, assim, para o enriquecimento do próprio debate intelectual e isso tanto no âmbito das grandes instituições, quanto no ambiente cultural como um todo.

Esse fato, certamente não é um fenômeno recente. Apenas para citar um único exemplo, o ensaio intitulado “O artista brasileiro e o impasse do seu tempo”, de autoria da professora de história da arte, Aracy Amaral, que foi publicado em 1973, destacava naquela ocasião, que tal característica já se encontrava presente entre os artistas modernistas dos anos de 1920. “[...] evidentemente, a balança do entusiasmo dos nossos modernistas, que buscavam um filete do ‘nosso’ não apenas na rejeição do europeísmo no ensino das artes, na imitação, mas numa tentativa de construção de uma nova mentalidade”.<sup>3</sup> Essa “tentativa de construção de uma nova mentalidade”, é uma boa ilustração desse elo que aproxima a produção artística dos estudos acadêmicos. Trata-se de uma disposição comum a ambas as perspectivas – artística e acadêmica – de buscar novos horizontes conceituais para pensar a realidade, algo que vem se tornando, ao longo dos anos, uma característica marcante da própria intelectualidade brasileira. Certamente são muitos os estudos e diversas possibilidades para pensar esse elo entre a produção artística e intelectual no Brasil. Aqui, porém, iremos nos restringir a uma possibilidade muito particular, referente às ideias de caráter anticartesiano presentes na retórica de alguns artistas brasileiros e de comentadores de suas obras.

### **1. Lygia Clark e Hélio Oiticica: emergência do corpo e “experiência sensorial” na retórica dos artistas brasileiros da contracultura da década de 1960.**

[...] o homem contemporâneo deve afastar-se desse excesso de racionalismo que está no coração de nosso pensamento. (Lygia Clark).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Amaral, 1973, p. 67.

<sup>4</sup> Clark, 1965, p. 1.

Não há dúvidas de que Lygia Clark e Hélio Oiticica estão entre os mais expressivos artistas brasileiros do movimento conhecido como “contracultura”, que ocorreu entre as décadas de 1960 e 1970. Obviamente eles não foram os únicos que aderiram ao importante movimento que marcou a cultura mundial daquele período, mas, ao longo desses cerca de cinquenta anos desde seu início, o trabalho desses dois artistas foi adquirindo enorme importância para o cenário cultural brasileiro. Atualmente, o conjunto de obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica está entre os mais expressivos desse movimento, no Brasil, tendo exercido, ao longo desses anos, uma enorme influência em nossa produção artística e cultural. A importância dessa influência, assim como o sucesso alcançado no cenário internacional, passou a despertar o interesse de intelectuais e acadêmicos de diferentes áreas que passaram, desde então, a desenvolver pesquisas relacionadas ao trabalho desses dois artistas. São estudos de grande diversidade temática, realizados por pesquisadores de áreas igualmente diversas, cada qual com seus próprios interesses e objetivos.

Também são muitos os fatores que contribuíram para que surgisse tamanha profusão de estudos a partir da obra dos dois artistas, mas, certamente, um dos principais é o fato de tanto Lygia Clark, quanto Hélio Oiticica terem produzido, eles próprios, um vasto material teórico sobre suas obras e intervenções artísticas. Ao longo desses mais de cinquenta anos, esse material vem sendo utilizado como uma importante fonte de pesquisa por diversos estudos e não será diferente com o que será apresentado aqui. Como o objetivo desse artigo é propor uma revisão do anticartesianismo cultural existente no Brasil, o objeto de análise a ser trabalhado pelo estudo, será os argumentos defendidos pelos próprios artistas acerca do estatuto ontológico que suas ideias atribuem ao corpo, assim como daquilo que chamam de “experiência sensorial”. Vale destacar que, no conteúdo das obras que foram utilizadas como fontes por essa pesquisa, nem Lygia Clark, nem Hélio Oiticica, jamais fizeram críticas diretas a Descartes ou à sua filosofia. Na verdade, eles sequer se referem ao filósofo francês em seus textos ou depoimentos. Não há, portanto, como estabelecer que o conjunto de obras desses dois artistas se referem a um anticartesianismo formalmente estabelecido. Mas, conforme já mencionado anteriormente, esse mesmo conteúdo deverá ser entendido como tendo uma estrutura conceitual de caráter anticartesiano, como uma espécie de anticartesianismo “oculto”, que surge nas “entrelinhas” dos discursos ali existentes.

Nesse contexto, podemos encontrar em “Lygia Clark: obra – trajeto”, de Maria Alice Milliet (1992), vários trechos que destacam como a artista evidenciava a importância do corpo e da “experiência sensorial” no processo criativo de suas obras.

Lygia Clark recusa a classificação em categorias estéticas ou estilísticas, porque incompatíveis com a sua proposta de desrepresentação, de superação dos suportes, de deslocamento do privilégio do olhar para uma ampla percepção sensorial, de integração do corpo na arte e da arte no corpo coletivo. A experimentação e a sensibilidade que propõe são estímulos a investidas libidinais e ao engajamento corporal do público.<sup>5</sup>

O próprio discurso da artista, em seus escritos, reforça a ideia dessa “experiência sensorial” através do corpo, sugerindo, muitas vezes, um deslocamento de sentido que opera no interior do próprio significado da obra de arte: “Desenvolvendo a minha fase sensorial na ‘nostalgia do corpo’ – em que o objeto dado ainda era um suporte – o homem encontrou o seu próprio corpo nas sensações táteis. Acabou por ‘incorporar’ o objeto fazendo-o assim desaparecer.”<sup>6</sup> Em seu discurso, além de deixar clara sua intenção de atribuir à “experiência sensorial” o status de criação artística, Lygia Clark também destaca o caráter coletivo da ação vivenciada na própria “experiência”, num sentido, a princípio, mais estético do que metafísico.

O toque é no próprio corpo. Toque a dois, a três, ou a maior número de pessoas que participam da experiência. Nasce assim uma arquitetura viva em que o homem através de uma expressão gestual constrói aquela como sistema biológico vivo, verdadeiro tecido celular.<sup>7</sup>

Convém esclarecer que a “experiência sensorial” ou simplesmente “experiência” a qual Lygia Clark tanto se refere em seus escritos, não possui qualquer relação com aquilo que a tradição do pensamento filosófico entende por “experiência sensível”. O sentido que a artista atribui à “experiência” em suas obras – e isso também vale no caso de Hélio Oiticica – não diz respeito ao corpo concreto do cotidiano empírico, fontes do conhecimento sensível. Trata-se do corpo enquanto objeto de uma ambientação esteticamente estabelecida, estimulado à interação com outros corpos igualmente “inseridos”, produzindo uma inter-relação corporal essencialmente através do toque e de outras possibilidades de interação, proporcionando uma espécie de experiência “lúdica”, completamente distinta das experiências do cotidiano empírico do corpo orgânico. Por isso, a questão do corpo é fundamental para Lygia Clark. Tanto em sua

<sup>5</sup> Milliet, 1992, p. 14.

<sup>6</sup> Clark, 1973, p. 159.

<sup>7</sup> Clark, 1973, p. 159.

produção artística quanto em seus discursos, a artista sempre fez questão de evidenciar que sua grande motivação e fonte de inspiração sempre foi o corpo ou, como ela própria costumava se referir, “coisa corporal”. “Eu quero descobrir ‘o corpo’. O que me interessa fundamentalmente é o corpo. E atualmente eu já sei que é mais do que o corpo. Então por trás da coisa corporal, é o que vem de mais profundo que interessa.”<sup>8</sup>

A sedutora ideia de querer entender a “coisa corporal” clarkiana enquanto uma oposição direta à *res cogita* cartesiana não pode ser justificada apenas pelo fato disso ser possível no plano filosófico. Seria incoerente e injusto examinar a afirmação de Lygia Clark a partir de critérios filosóficos, quando, na verdade, essa não era a intenção da artista. Todavia, isso não significa que o significado estético da “coisa corporal” clarkiana esteja imune à sua representação semântica no campo conceitual, o que remete tal significado a questões associadas à relação mente-corpo. Nesse sentido, observa-se que o indivíduo da “experiência sensorial”, ou seja, a “coisa corporal”, não pode ser o mesmo da “coisa que pensa” (*res cogita*) da metafísica cartesiana. A estrutura argumentativa que estabelece o indivíduo enquanto uma “unidade” isolada no psicologismo do “eu que pensa”, sem relação com o próprio corpo, não consegue dar conta de explicar o sujeito psicofísico da “coisa corporal” de Lygia Clark. Mesmo que a filosofia cartesiana não desconsidere esse aspecto da realidade humana, pois sabe-se que Descartes trata desse tema em dois momentos: na troca de correspondências com a princesa Elisabeth e, posteriormente, em sua última obra, ou seja, *As paixões da alma*, ainda assim se trata de concepções distintas do sujeito psicofísico e isso ocorre sobretudo devido à diferença do estatuto atribuído ao corpo. Na filosofia cartesiana, é um pressuposto metafísico que estabelece, ontologicamente, que a relação da mente com seu corpo ocorre, primeiramente, no psicologismo de uma perspectiva individual para depois acontecer no plano da realidade coletiva, ou seja, a relação do sujeito (individualizado) com o objeto (relacional) vai da subjetividade do particular para o plano coletivo da ação. Já no indivíduo psicofísico de Lygia Clark, a relação da mente com o corpo é entendida como “sensações”, nas quais experiência de uma estética sensorial, a partir da interação coletiva (com outros corpos), permite que a “coisa corporal” se torne a própria subjetividade do indivíduo, que jamais se separa do objeto que o identifica, ou seja, seu próprio corpo. Na “coisa corporal” clarkiana, não há, então, um percurso que vai da subjetividade para o coletivo, mas uma fusão onde subjetividade e coletividade se tornam uma única coisa. Assim, ainda que Lygia Clark não tivesse qualquer pretensão de

---

<sup>8</sup> Clark, 1982, p. 2.

rejeitar a metafísica cartesiana, é completamente possível interpretar sua ideia de “coisa corporal” como um conceito claramente anticartesiano.

No caso do artista Hélio Oiticica, inicialmente observa-se que muitas características que podem ser atribuídas às suas obras se assemelham aos trabalhos de Lygia Clark. Inclusive, muitas das ideias defendidas por ambos os artistas também possuem vários aspectos em comum, assim como o conteúdo de seus discursos. Contudo, a própria Lygia Clark, ao comentar sobre o seu relacionamento com Oiticica, numa entrevista, em 1986, esclarece uma importante diferença existente entre eles.

Nós éramos muito ligados porque tínhamos muita coisa em comum. Ao mesmo tempo, havia um contratempo muito curioso: quando eu e ele começávamos a conversar eu dizia: ‘Hélio, a gente é como uma mão, uma luva; você é a parte exterior e eu a parte interior. Ele com a parte exterior pegava mais o mundo no sentido abstrato, no sentido real, no sentido concreto, e construía muito mais a coisa evidente. Eu, como mulher, o que deve ter sido a minha fraqueza e minha força, ia muito mais pra coisa que já não era tão visível, tão tocável.<sup>9</sup>

Assim como ocorreu no caso de Lygia Clark, o discurso sobre a importância do corpo e da experiência sempre esteve presente durante toda a trajetória artística de Hélio Oiticica. Ainda que o debate no qual esses dois artistas estavam envolvidos se tratava – ao menos na perspectiva da época – de uma discussão sobre novas concepções de produção artística, atualmente observamos que essas mesmas ideias adquiriram outros sentidos que não ficam necessariamente restritos a esse debate. Conforme destacado anteriormente, muitas dessas ideias foram sendo incorporadas ao longo do tempo pela própria intelectualidade brasileira, que descobriu, nesse conjunto de ideias apresentadas por Lygia Clark e Hélio Oiticica, uma profundidade conceitual em suas proposições. Não que isso estivesse ausente das intenções que os dois artistas tinham em mente na época, mas hoje tais ideias repercutem para além do ambiente cultural, influenciando diversas áreas do conhecimento e vários estudos relacionados às questões do corpo e suas relações com diferentes modalidades da experiência humana. Sobre a diferença que Lygia Clark afirmou existir entre ela e Oiticica, que é a relação com a “exterioridade”, o corpo em contato com a realidade concreta, com o mundo real; isso se encontra presente na obra do artista carioca, com diversas passagens que atestam essa observação:

---

<sup>9</sup> Clark, 1986, p. 148.

Há atualmente no Brasil a necessidade de tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos, necessidade essa que se acentua a cada dia e pede uma formulação urgente, sendo o ponto crucial da própria abordagem dos problemas no campo criativo: artes ditas plásticas, literatura etc.<sup>10</sup>

O caráter político sempre foi uma das marcas de Hélio Oiticica. Ainda que os comentários que realizava a partir de seus trabalhos estivessem relacionados a uma necessidade de mudança das práticas artísticas como forma de se buscar uma identidade cultural própria, não podemos deixar de observar que, em seus discursos, Oiticica sempre afirmava que a busca por essa “originalidade” passava por um processo político de desvinculação das tradições culturais estrangeiras, principalmente as europeias e estadunidenses.

[...] queremos crer que a condição aqui reinante, de certo modo ainda em formação, haja colaborado para que este fator se objetivasse mais ainda: somos um povo à procura de uma caracterização cultural, no que nos diferenciamos do europeu com seu peso cultural milenar e do americano do norte com suas solicitações superprodutivas.<sup>11</sup>

Em certos momentos, como numa correspondência enviada à Lygia Clark, em novembro de 1968, Oiticica costumava atribuir à diversidade étnica da sociedade brasileira, um fator determinante de diferenciação cultural, minimizando, inclusive – já naquela época – a influência europeia sobre nossos costumes, reduzindo-a aos ambientes acadêmicos:

O Brasil é uma espécie de síntese de povos, raças, costumes, onde o europeu fala mas não fala tão alto, a não ser nos meios universalistas acadêmicos, que não são ‘criação cultural’, mas sim arremedo.<sup>12</sup>

Outro aspecto de caráter político que foi muito utilizado por Hélio Oiticica em seus discursos foram as críticas que o artista costumava direcionar àquilo que ele chamava de “intelectualismo excessivo”. Prova disso é um ensaio escrito por ele, em novembro de 1965, intitulado “A dança na minha experiência”, onde o artista explica que o seu interesse pela dança surgiu exatamente da necessidade de se libertar de sua “excessiva intelectualização”.

Antes de mais nada é preciso esclarecer que meu interesse pela dança, pelo ritmo, no meu caso particular o samba, me veio de uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia ameaçado na minha expressão de uma excessiva

---

<sup>10</sup> Oiticica, 1986, p. 94.

<sup>11</sup> Oiticica, 1986, p. 85.

<sup>12</sup> Clark, 1998, p. 73.



intelectualização. É portanto, para mim, uma experiência da maior vitalidade, indispensável, principalmente como demolidora de preconceitos, estereotipações etc.<sup>13</sup>

Ainda que a “desintelectualização” proposta por Oiticica não deva ser entendida aqui como um manifesto contra o intelecto, pois essa afirmação parece tratar-se mais do relato de uma escolha pessoal do que de uma proposição de caráter acadêmico, mesmo assim, tal como ocorre em Lygia Clark, mais uma vez vemos surgir a emergência de se reivindicar a “experiência” relacionada a uma ação corporal coletiva – no caso aqui, a dança, o samba – como uma forma de alcançar a liberdade no plano individual. No caso de Oiticica, isso ainda surge relacionado ao fato de significar uma oposição ao que é “intelectualizado”. Sendo assim, não estaria Oiticica deixando clara sua intenção de atribuir um caráter negativo a tudo aquilo que pertence somente à dimensão intelectual, ou seja, a tudo aquilo que pertence ao conhecimento que não necessita da experiência com o corpo para existir? Nesse sentido, então, a estrutura teórica dessas proposições oiticiquianas não estaria, ela própria, sugerindo uma concepção anticartesiana para pensar as questões relacionadas à mente e ao corpo, numa espécie de anticartesianismo cultural?

## **2. Experiências corporais: a arte que vem do corpo no movimento contemporâneo brasileiro.**

[...] um corpo que se coloca e que atua causando uma modificação através de seus posicionamentos: um corpo que se funde em tantos outros para ocupar seu espaço no mundo, deixando suas marcas, seu pensamento, suas reivindicações, posicionando-se e reconstruindo-se.<sup>14</sup> (Fernanda Magalhães)

Diferentemente do que ocorreu no capítulo anterior, quando foram priorizados os discursos e comentários dos próprios artistas sobre suas obras e/ou processos criativos, aqui a preferência será dada às reflexões de teóricos e intelectuais que estudam a produção artística contemporânea brasileira. Não se trata de propor um amplo debate acerca dos resultados apresentados por esses trabalhos, nem tampouco de fazer uma revisão de suas contribuições para a história da arte contemporânea, no Brasil. Mais uma vez, destaco que o objetivo aqui é examinar as implicações conceituais que essas reflexões representam no âmbito do debate sobre a relação mente-corpo, ou ainda, do caráter ontológico que elas assumem mediante tal debate. Certamente não serão todos os autores e aspectos teóricos que serão investigados nesse artigo.

<sup>13</sup> Oiticica, 1986, p. 72.

<sup>14</sup> Magalhães, 2010, p. 115.



A questão ficará centralizada na discussão sobre como esses teóricos destacam a importância do “corpo” e da “experiência” na produção artística contemporânea brasileira, e isso – no que diz respeito aos interesses deste estudo – será mais enfatizado a partir dos aspectos conceituais do que do caráter estético, pois, o objetivo aqui é verificar se tais concepções podem ser entendidas como anticartesianas.

Cinquenta anos após o surgimento da contracultura, o cenário político é completamente diferente do que existia no início do movimento, mas os trabalhos e as ideias de artistas como Lygia Clark e Hélio Oiticica, continuam exercendo grande influência nas obras de importantes artistas do cenário artístico contemporâneo brasileiro. Muitos desses artistas ergueram suas carreiras a partir das concepções inovadoras e das novas práticas inauguradas pela contracultura, mas, conforme destacado anteriormente, no que diz respeito aos interesses aqui pretendidos, esse momento do estudo dedica mais atenção às argumentações desenvolvidas por alguns teóricos sobre a obra desses artistas, do que propriamente dos próprios artistas e/ou suas obras. São dois os aspectos que os teóricos da arte contemporânea elegeram como mais importantes e, conseqüentemente, os mais destacados em suas obras. E não se trata de nenhuma novidade, pois se referem aos mesmos temas que já haviam sido amplamente discutidos pelos artistas da contracultura, ou seja: a evidência do corpo e a importância da experiência.

No entanto, há um aspecto relacionado à produção artística – e não teórico – presente nessa discussão que merece ser destacado. Trata-se da diferença de concepções de “corpo” e de “experiência”, enquanto componentes da própria obra de arte. Esse esclarecimento é importante porque ambos os movimentos – contracultura e contemporâneo – dedicam atenção especial ao estatuto do corpo, assim como à experiência, em suas concepções de criação artística, e nos discursos sobre elas. A distinção se faz necessária para que fique claro que o que será comentado a seguir, embora tematize os mesmos objetos tratados no capítulo anterior, refere-se a concepções diferentes. É preciso lembrar que na contracultura, o corpo que dá “forma” à obra é o corpo do próprio “espectador-participante”, que nesse caso – através de “estímulos sensoriais” resultantes da interação corporal com outros “participantes” – torna-se, ele mesmo, o “agente-criador” que dá origem à própria obra, esvaziando, assim, o sentido formal de obra enquanto objeto material, abrindo espaço para uma concepção de arte como um acontecimento imanente que transcende a materialidade do objeto por meio da interação coletiva da ação entre corpos. Nesse sentido, é a coletividade dessa “experiência sensorial” que se torna a própria obra de arte, e não um “evento” que dela decorre.

Já na arte contemporânea, encontramos no comentário de Fernanda Magalhães sobre a performance “Corpo Re”, por exemplo, um sentido bem diferente que é atribuído ao corpo na obra artística:

As imagens sugerem novos corpos reconstruídos a partir dos fragmentos impressos sobre lençóis. Cada participante disponibiliza parte de seu corpo para ser pintado e é convidado a realizar também outros registros. Várias performances acontecem, simultaneamente, para a construção do Corpo Re. Outros registros destes corpos são feitos por meio de fotografias, vídeos, desenhos, pinturas, gravuras, paisagens sonoras e relatos realizados pelos participantes.<sup>15</sup>

É o corpo da ação performática – e nesse caso, tanto faz se é uma ação individual ou coletiva – que se torna objeto da obra. Ainda que isso ocorra em meio a uma infinidade de possibilidades, fazendo-se valer – conforme descrito na citação acima – de uma grande variedade de recursos aplicáveis aos mais diversos suportes e dispositivos do mundo contemporâneo, esse “corpo” é sempre o de um ato que transforma os rituais narcisistas e individualistas das ações performáticas em objeto artístico. Nesse caso – diferentemente do que ocorre na contracultura – esse corpo estabelecido como objeto, é concreto e material. Outro bom exemplo dessa concepção contemporânea, é o comentário feito pelo crítico de arte e museólogo Paulo Herkenhoff sobre o uso que o artista plástico Rodrigo Braga faz do próprio corpo em suas obras.

O corpo não será então o móvel mecânico da obra – isto é, não será da família do relógio – mas o móvel poético da linguagem. Braga parte de uma experiência pessoal comovida, que resulta no pudor em propor-se a discutir o ‘homem’, essa complexa categoria filosófica. É nesse ponto que o artista se situa em hipóteses primais do sujeito atravessado por sua animalidade e por seu inconsciente. O *corpus* de Rodrigo Braga vem construindo uma agenda transversal que aborda bichos aristotélicos a certa cidadania animal na filosofia contemporânea.<sup>16</sup>

As implicações dessa concepção contemporânea de obra artística também promovem alterações no sentido da “experiência”, que, de certo modo, retoma o sentido clássico da experiência estética por meio das sensações induzidas pela relação com o objeto. No caso em questão, trata-se do corpo do artista, objetificado e ressignificado, na obra de arte.

<sup>15</sup> Magalhães, 2010, p. 116.

<sup>16</sup> Braga, 2012, p. 8-9.

A experiência estética, conforme abordada por Mikel Dufrenne, é fundada na percepção primordial e pré-reflexiva. Ela implica a noção fenomenológica de intencionalidade, pois promove uma aproximação entre sujeito e objeto – espectador e obra de arte – permitindo que o espectador, por meio do contato com a obra, se encontre com as qualidades afetivas que o objeto estético suscita. Tais qualidades são explicitadas na experiência do objeto, ao mesmo tempo em que constituem o mesmo objeto.<sup>17</sup>

Nesse sentido, a “experiência” deixa de ser um evento efetivamente participativo para se tornar estético-contemplativo ou, em outros termos, o “agente-criativo” da contracultura torna-se o “espectador-contemplativo” na arte contemporânea.

## Conclusão

Por fim, do ponto de vista físico e metafísico, o que ocorre a partir do estatuto ontológico atribuído ao corpo pelo, digamos, anticartesianismo cultural – e isso vale tanto para a contracultura quanto para a arte contemporânea – é o surgimento de uma “inversão” da ordem substancial no interior do próprio sistema cartesiano, mais precisamente de uma alteração na ordem hierárquica entre as substâncias. Certamente esse processo de “inversão” é um fenômeno que ocorre nas mais diferentes modalidades de anticartesianismo existentes no Brasil, mas não podemos deixar de observar que isso não é um fenômeno exclusivamente brasileiro ou mesmo latino-americano, pois essa, digamos, “inversão substancial”, também está fortemente presente em grande parte das obras dos autores considerados “pós-modernos”.

Em relação ao ambiente cultural, em específico, o que é possível observar sobre essa questão da “inversão” na hierarquia substancial cartesiana, diz respeito às proposições relacionadas ao estatuto ontológico atribuído ao corpo. É preciso lembrar que, ao considerarmos a questão pela perspectiva da relação mente-corpo no sentido físico e metafísico do âmbito da “experiência”, as proposições vindas do ambiente cultural atribuem um caráter preferencial às ações do corpo, em detrimento dos aspectos intelectuais da mesma. Ora, isso pode ter vários significados, mas, certamente, um dos mais importantes é o fato de que estabelecer tal preferência pelas “sensações corporais” em relação aos processos cognitivos provenientes do intelecto, ainda sugere uma relação hierárquica dentro de uma lógica dualista. Se no dualismo cartesiano são as ideias da mente que devem predominar sobre as experiências do corpo

---

<sup>17</sup> Alvim, 2014, p. 81.

(experiência sensorial ou mesmo estética), na física da inversão do anticartesianismo cultural, são as “sensações corporais” que devem predominar sobre os aspectos intelectuais da experiência. Trata-se, portanto, de uma operação que ocorre a partir da mesma lógica dualista, apenas com o diferencial na ordenação hierárquica entre os pólos, configurando uma “inversão” em relação à demonstração cartesiana, mas, sem romper com as estruturas do sistema metafísico do pensador francês, sugerindo, assim, uma espécie de “anticartesianismo cartesiano”. Ou seja, mais de três séculos depois de Descartes, apesar das inúmeras críticas e do esforço na busca por novos horizontes conceituais, as teorias sobre a dinâmica relacional para explicar a relação que a mente estabelece com o seu corpo continuam sendo pensadas sob a lógica da separação e da distinção, mesmo entre aqueles que criticam o sistema concebido pelo filósofo do século XVII, fundador do pensamento moderno.

## Referências

- ALVIM, M. B. *A poética da experiência: Gestalt-terapia, fenomenologia e arte*. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.
- AMARAL, A. O artista brasileiro e o impasse do seu tempo. *Arte brasileira hoje (situação e perspectiva)*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1973.
- ANDRADE, O. de. Manifesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*, n. 1, maio 1928, p. 3.
- BRAGA, R. *Ciclos Alterados*. [curadoria] Paulo Herkenhoff. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2012.
- CLARK, L. O homem como suporte vivo de uma arquitetura biológica imanente. *Arte brasileira hoje (situação e perspectiva)*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1973.
- . *Conversa com psicoterapeutas*. Canto da Gávea, Rio de Janeiro, 1982. Gravação de uma intervenção oral de Lygia Clark. In: *Afinal, o que há por trás da coisa corporal*. Suely Rolnik. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/coisacorporal.pdf>>. Acesso em: 16 de maio de 2019.
- . Entrevista com Lygia Clark por Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger. In: *Abstracionismo geométrico e informal, a vanguarda brasileira dos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.
- . *Lygia Clark – Hélio Oiticica: cartas, 1964 – 74*. FIGUEIREDO, Luciano (Org.) Prefácio de Silvano Santiago. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- . *Um mito moderno: o instante como nostalgia do cosmo*, 1965. Disponível em: <[lygiac Clark.org.br](http://lygiac Clark.org.br)>. Acesso em: 20 out. 2015.
- MAGALHÃES, F. *Corpo re-construção: ação ritual performance*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2010.
- MILLIET, M. A. *Lygia Clark: obra – trajeto*. Coleção Texto & Arte, vol. 8. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo Edusp, 1992.

OITICICA, H. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.