

## ARTE COMO SENSAÇÃO

Carlos José Martins – UNESP-RC

A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais.

Deleuze

*O que é a filosofia?*

### Sensação, afecto, percepto

De acordo com Deleuze e Guattari, pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Em suma, a arte é criadora de sensações. A noção de sensação estética, tal como a definiram, foi concebida relacionada à ideia de força. Essa concepção marca seus escritos, sobretudo quanto à relação com as noções de *afecto* e *percepto*, bem como sob o viés da relação entre *força* e *forma*. A noção de força encontra-se aí compreendida como a instância que deflagra a sensação. No livro *O que é a Filosofia* (1991), definida como *bloco* ou *composto* de afectos e perceptos, o cerne da sensação compreende a noção de força enquanto responsável pelo desencadeamento do *devenir sensível*.

Para esses autores, em arte não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. É nesse sentido que retomam a fórmula célebre de Paul Klee: “não apresentar o visível, mas tornar visível”. Por conseguinte, a tarefa da pintura seria tornar visíveis forças não visíveis. A música, tornar sonoras forças não sonoras. Pois, a força tem uma relação íntima com a sensação. Para que haja sensação é preciso que uma força se exerça sobre um corpo entendido como um ponto de vibração ondulatória. Em outros termos, a força é condição da sensação. Ela é desencadeadora do *devenir sensível* nas artes.

Neste sentido, tais seriam os problemas que marcariam de forma emblemática o campo das artes. Como pintar ou fazer ouvir o tempo, que é insonoro e invisível? Outrossim, ao inverso, como a força insensível pode fazer parte dos “elementos” de uma outra arte? Como pintar o som, ou mesmo o grito? Ou ainda, como fazer ouvir as cores? Tal é a problemática que perpassa o cerne dos diferentes campos artísticos.

Os pintores são muito conscientes desse problema. Já quando críticos piedosos demais condenavam Millet por pintar camponeses que carregavam um ofertório como um saco de batatas, ele respondia que o peso comum dos dois objetos é mais profundo que sua distinção figurativa. Ele pintor se esforça por pintar a força do peso, e não o ofertório *ou* saco de batatas. E não seria este o gênio de Cézanne, o de ter subordinado todos os meios da pintura a esta tarefa: tornar visíveis a força de plissamento das montanhas, a força de germinação da maçã, a força térmica de uma paisagem etc.? E Van Gogh? Van Gogh inventou até mesmo forças desconhecidas, a força ináldita de uma semente de girassol. (Deleuze, 2007, p. 68)

Nesse sentido, a pintura não é imitativa, representativa ou ilustrativa. Ela, sobretudo, capta forças, não reproduz as formas dos objetos.

Segundo Deleuze e Guattari, a sensação remete a um devir, pois implica um “tornar-se”. Nesse sentido, não se trata em hipótese alguma de imitar ou identificar-se. Muito menos se trata de adequar-se a um modelo ou representação. Para esses autores, os devires são fenômenos de dupla captura, pois, quando alguém ou algo se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio.

Vejamos, pois, como esse fenômeno se passa de forma mais ampla no campo das artes e que relação se estabelece aí entre as noções de afecto, percepto e devir.

É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 227-228)

Para Deleuze e Guattari, seja qual for o gênero artístico (pintura, escultura, música, literatura, etc.), estes se expressam através de sensações. No entanto, como nos lembram os autores, as sensações, assim como os perceptos, não são percepções que remetem a um objeto ou referente, nem mesmo se identificam ao material, mantendo com este outra modalidade de relação:

Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material; ela é o percepto ou o afecto do material mesmo. [...] E, todavia, a sensação não é idêntica ao material, ao menos de direito. O que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição de fato; mas, enquanto é preenchida esta condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra não virem pó), o que se conserva em si é o percepto ou o afecto. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 216)

Tal seria, por conseguinte, a meta da arte através dos diferentes materiais de que lança mão como meio de produção de sensações.

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 217)

Por outro lado, como se daria o fenômeno da dupla captura, mencionado acima quanto a noção de devir, na relação entre sensação e o material utilizado pela arte? “A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda matéria se torna expressiva.” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 217)

Deleuze e Guattari acrescentam ainda que os métodos utilizados para essa extração podem ser muito distintos. Tal distinção ocorre tanto em relação à variação das artes quanto aos diferentes artistas, bem como os distintos materiais utilizados.

Portanto, como podemos observar até aqui, existe uma relação estreita entre a noção de *sensação* e as noções de *força* e de *afecto* tal como empregada por nossos autores para definir sua filosofia da arte. Vale dizer, a captura das forças determina para estes a comunidade das artes. Tal seria o problema comum que atravessa os diferentes campos artísticos independentemente de suas singularidades.

Contudo, parece-nos o caso de interrogar um pouco mais uma das referências que Deleuze utiliza para circunscrever suas noções.

### Um atletismo afectivo

Para circunscrever o estatuto privilegiado que a noção de afecto ganha em seu pensamento, Deleuze tomará por empréstimo uma expressão cunhada por Antonin Artaud para dar ênfase à importância requerida por tal noção. Qual seja – “atletismo afetivo”. Em seu livro *O teatro e seu duplo*, Artaud postula a existência de uma “musculatura afetiva”. No seu entendimento, o artista possuiria, tal como um atleta, um corpo afetivo paralelo ao corpo orgânico. Tal corpo seria um duplo do outro; no entanto, operando em um plano distinto, o plano dos afectos. Destarte, para Deleuze, a esfera afectiva é a esfera de pertencimento propriamente dita do artista. Não que lhe seja exclusiva, mas seria o campo no qual ele exercita sua maior potência.

Deleuze, mais uma vez inspirado em Artaud, nomeará como “corpo sem órgãos” esse plano afectivo da existência somática. Em outros termos, o que ele também chamará de “fato intensivo do corpo” para designar a sensação (o contrário do sensacional) como o encontro de uma onda que percorre o corpo com as forças que agem sobre ele. (Deleuze, 2007, p. 52)

Para definir a noção de afecto, antes de qualquer coisa, é necessário estabelecer uma série de distinções. Nossos autores sublinharam marcações distintivas com relação aos estados vividos, à imitação, à identificação imaginária.

O afecto não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas um devir não humano do homem. [...] não é uma imitação, uma simpatia vivida, nem mesmo uma identificação imaginária. Não é a semelhança, embora haja semelhança. É antes uma extrema contiguidade, num enlaçamento entre duas sensações sem semelhança [...] (Deleuze; Guattari, 1992, p. 224-25).

Cabe-nos também interrogar como se dá tal enlaçamento de sensações, pois tomamos a relação da produção das obras artísticas pelo foco do modo como elas se afetam.

Segundo nossos autores, o enlace ou o corpo a corpo ocorre quando duas sensações ressoam uma na outra. Tal ressonância implica um corpo a corpo puramente “energético” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 218). Nesse sentido, não é que uma coisa ou pessoa se transforme

em outra. Trata-se de algo que se passa “entre”, de um ao outro. Esse algo é a sensação. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade. Tal é o que se define por afecto. Para Deleuze e Guattari, apenas a vida cria essas zonas onde ‘turbilhonam os vivos’. Por sua vez, apenas a arte pode atingi-la e penetrá-la em sua empresa de cocriação (idem, 1992, p. 225).

Não obstante, para os fins que me proponho a explorar, trata-se de assinalar a trajetória de um campo de questões que gradativamente ganha expressão mais elaborada no pensamento desses autores. Nesse aspecto específico, a contribuição de Deleuze, me parece particularmente fecunda para avançar alguns passos nessa direção. De acordo com o filósofo, um problema comum atravessaria o campo das artes.

De um outro ponto de vista, a questão da separação das artes, de sua autonomia respectiva, de sua hierarquia eventual, perde toda a importância. Pois há uma comunidade das artes, um problema comum. Em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. É por isso que nenhuma arte é figurativa. A célebre fórmula de Klee, “não apresentar o visível, mas tornar visível”, não significa outra coisa. A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis as forças que não são visíveis. [...] Isso é evidente. A força tem uma relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto da onda, para que haja sensação. (Deleuze, 2007, p. 62, grifo do autor)

### **Referências bibliográficas**

- ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é a filosofia?. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- SAUVAGNARGUES, Anne. Deleuze et L’Art. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.