



Homem/animal arte como anti-humanismo

Catarina Pombo Nabais

O Homem é um animal racional. Desde Aristóteles que esta definição, incessantemente retomada, nos persegue e nos enaltece. Ela constitui uma tentativa quase obsessiva de distanciar o homem face ao animal, de o expulsar do mundo opaco e mudo da animalidade. O homem seria detentor de uma característica única, a racionalidade, que irremediavelmente o elevava acima de todos os outros animais. Ao homem ficava reservada a possibilidade de fazer Filosofia, Ciência, Arte. Curiosamente, também foi Aristóteles quem primeiro definiu a Arte como mimésis da Natureza. A arte é uma actividade exclusivamente humana, mas em profunda relação com o mundo natural. A obra de arte imita a Natureza porque, em primeiro lugar, desdobra-a nos seus duplos, replica-a, e porque, em segundo lugar, é pensada a partir do estatuto de um ser vivo, como totalidade orgânica, como a articulação funcional das partes de um todo à semelhança de um organismo. Isso significa que, para Aristóteles, a arte é uma técnica do orgânico artificial, daquilo que, criado pela habilidade humana (*téchne*), tem todas as características do ser vivo – singularidade, totalidade, autonomia, finalidade interna.

No século XX, Deleuze foi o filósofo que mais profundamente rompeu com a visão aristotélica do homem. Em vez de pensar a essência do homem como o único animal racional, Deleuze explora os lugares de indeterminação e de indiscernibilidade entre o homem e o animal. Uma vez mais, é a arte que serve de operador. Ela é o exemplo por excelência, o lugar que melhor deixa perceber essa indistinção. De fato, para Deleuze, a arte é expressão de um mundo que existe por

si, de um espaço no qual o homem e o animal se tornam indiscerníveis. Deleuze faz assim da arte o denominador máximo de um anti-humanismo cerrado contra a tradição aristotélica.

Como Deleuze (1980, p. 389) afirma: “A arte não é privilégio do homem. Messiaen tem razão em dizer que muitos pássaros são, não só virtuosos, mas artistas, e são-no em primeiro lugar pelos seus cantos territoriais” (tradução nossa). Segundo Deleuze, a arte começa com impressões territoriais que não reenviam a nenhum sujeito humano que as capte. Ela deve, por isso, ser pensada a partir das marcas constituintes de domínios estabelecidos por animais nas suas demarcações de territórios, de moradas, de marcas expressivas, de assinaturas. “As qualidades expressivas – escreve Deleuze em *Mil Planaltos* – as cores dos corais, são auto-objetivas, ou seja, elas encontram uma objectividade no território que elas traçam” (1980, p. 390). É nesse sentido que Deleuze (1991, p. 174) insiste na tese segundo a qual o gesto primordial da arte é recortar, talhar, delimitar um território, para nele fazer surgir as sensações. “A arte começa com o animal, pelo menos com o animal que talha um território e faz uma casa” (tradução nossa). Demarcar um território é o primeiro momento da criação artística. “Eis tudo o que é necessário para fazer arte: uma casa, posturas, cores e cantos” (1991, p. 175). No limite, a arte é o acontecimento primordial das próprias formas da Natureza, o movimento autoexpressivo do sensível, uma epifania de formas de vida.

Segundo Deleuze, a arte renvia a uma teoria dos estratos e da estratificação do mundo, a uma tópica dos códigos, dos meios, dos ritmos a partir dos quais a expressão emerge. É portanto uma Filosofia da Natureza que este hiper-realismo, não do homem, mas da Natureza, convoca. Conceitos que pertencem à geologia, à biologia, à psico-química – como coagulação, sedimentação, ou conjuntos moleculares – misturam-se com categorias semiológicas para descrever o fenómeno da obra de arte. A criação artística, atravessada por forças não humanas, projeta-se no universo, no cosmos, na vida inorgânica. O anti-humanismo de Deleuze apresenta-se, pois, como um programa cosmológico, um estudo das forças que trabalham no artista, seja ele homem, animal ou planta.

Para melhor perceber a relação do artista com as forças inhumanas, Deleuze propõe o conceito de devir. Devir é a experiência da absoluta alteridade, do absoluto desnudamento de si mesmo, de todos os traços que caracterizam alguém como um indivíduo particular e estratificado. O artista, como aquele que entra em processo de devir, é um ser de absorção, de captação, de assimilação, em suma, é uma esponja do mundo. Nessa captação do mundo, o artista descobre uma multidão que o constitui, pré-individualidades e singularidades anteriores a toda a forma constituída como indivíduo ou sujeito. No estado a-subjetivo, a existência acontece entre a singularidade e a multidão: como único e singular, o artista em devir existe como uma multidão, e essa multidão faz dele um elemento da Natureza.

Devir é então tornar-se Natureza, é popular-se com a Natureza, é tornar o seu corpo um fragmento do cosmos universal: animal, flor ou rio. O devir, segundo Deleuze, é um fenômeno que pertence ao mundo dos afetos e dos perceptos puros, em que uma vida se manifesta como vida imanente e liberta das suas amarras subjetivas, uma vida independente das vivências pessoais. Devir é romper as coordenadas subjetivas, é desenraizar as referências humanas. O mundo do devir está para lá de toda a esfera pessoal e subjetiva: lembranças, imaginações, viagens, sonhos, opiniões, estados perceptivos e passagens afetivas das vivências. Como Deleuze explica:

O percepto é a paisagem antes do homem, na ausência do homem [...]. Os afetos são precisamente esses devires não humanos do homem, *como os perceptos (incluindo a cidade) são as paisagens não humanas da natureza*” (DELEUZE, 1991, p. 159-160).

O devir é então esse estado não humano do homem, essa paisagem não humana da Natureza, em que os afetos e os perceptos existem por si, em si, como devires, na ausência do homem.

O artista é aquele que entra em devir, isto é, que encontra e se junta ao mundo, que se mistura com a Natureza, que entra numa zona de indiscernibilidade com o universo. Van Gogh entra no devir-girassol, Kafka no devir-animal, Melville no devir-baleia de *Moby Dick*, Messiaen no devir-ritmo e melodia. Essa zona de indiscernibilidade, esse ponto de indistinção entre o homem e o animal ou o mundo inteiro, isto é, o devir, dá-se no afeto. Por isso, como Deleuze escreve: “O artista é o mostrador de afetos, o inventor de afetos, o criador de afetos, em relação com os perceptos ou as visões que ele nos dá. E não é só na sua obra que ele os cria. Ele também nos dá afetos e faz-nos devir com eles [...]. A flor vê [...]. A arte é a linguagem das sensações, que o artista passa pelas palavras, pelas cores, pelos sons e pelas pedras” (p. 166).

O afeto, explica Deleuze, “é uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se as coisas, os animais, e as pessoas (Achab e Moby Dick, Pentecoste e a cadela) tivessem atingido, em cada caso, esse ponto que, apesar de infinito, precede imediatamente a sua diferenciação natural” (p. 164). O afeto é o estado de uma vida que precede a diferenciação natural entre os seres formados, o estado onde toda a forma se dissolve. Ele pertence a um estado pré-individual, em que o homem não se distingue do animal ou do vegetal, em que todos os seres são a-subjetivos. O afeto é o grau zero do mundo, sem ser, por isso, um retorno ao estado primitivo da vida. É antes a sua recriação, o recomeço do mundo. Nas palavras de Deleuze: “Não se trata senão de nós, aqui e agora; mas aquilo que em nós é animal, vegetal, mineral ou humano já não se distingue” (p. 164-165).

A radicalização do programa anti-humanista é ainda mais forte quando Deleuze afirma que o pensamento – aquilo que, como vimos, constituía para Aristóteles

o que há de mais específico no homem – tem a forma de um rizoma. Para o modelo clássico, o pensamento é como uma árvore, organizado segundo a lógica dicotômica da oposição, e constitui-se a partir da ideia de verticalidade e totalidade segundo a qual os pontos ramificam-se e unem-se a outros que são da mesma dimensão. A árvore define um centro, hierarquiza. Mas, para Deleuze, o pensamento tem um funcionamento diferente. Pelo transbordamento, pela intersecção, pela simbiose, ele escapa constantemente a uma organização segundo a imagem-árvore, isto é, ele ultrapassa toda a dualidade. Num rizoma, um ponto qualquer pode ser ligado a todos os outros. À dicotomia, à oposição, à ordem arborescente, o rizoma opõe cadeias de conexão múltiplas e heterogêneas, sem eixo ou estrutura central. E, porque ele é descentrado, o rizoma torna possível o cruzamento de diversas dimensões. Ao contrário de uma árvore, um rizoma não tem rupturas marcadas e significantes, que separam segmentos ou estruturas. Num rizoma, o que está bloqueado, partido, interrompido retoma as suas conexões através de outras das suas linhas, nomeadamente as linhas de fuga ou de desterritorialização, sem cortes abruptos, definitivos e significantes. No rizoma não existem senão linhas, as quais fazem proliferar o pensamento na sua multiplicidade. Em lugar da dupla sujeito/objecto, o que existe são intensidades e singularidades, existências a-subjetivas que, funcionando como rizomas, encontram-se, cruzam-se por meros acasos e formam uma multiplicidade heterogênea.

Definir o pensamento como rizoma significa portanto descentrar o pensamento das faculdades que lhe estão desde sempre associadas: razão, imaginação, entendimento, sensibilidade. No lugar das faculdades, Deleuze propõe o conceito de cérebro, de microcérebro, como existência de um pensamento presente em todas as formas da Natureza, mesmo ao nível das plantas e dos rochedos. O pensamento deixa portanto de ser exclusivo do homem. O pensamento encontra-se nas existências mais elementares, nas mais embrionárias, como pura faculdade de sentir. Esse vitalismo essencial a toda e qualquer forma de existência, esse pensamento tanto do homem como das plantas e dos rochedos, Deleuze condensa-o numa expressão: a vida inorgânica das coisas. “Nem todo o organismo é cérebro, e nem toda a vida é orgânica, mas há por todo o lado forças que constituem microcérebros, ou uma vida inorgânica das coisas” (DELEUZE, 1991, p. 200). No momento de pensar o cérebro, Deleuze faz a sua afirmação mais radical do seu programa anti-humanista: “É o cérebro que pensa e não o homem, o homem é só uma cristalização cerebral [...]. A filosofia, a arte, a ciência não são objetos mentais de um cérebro objetivado, mas os três aspectos segundo os quais o cérebro se torna sujeito, Pensamento-cérebro (p. 197-198). Nessa perspectiva, a arte é experimentação cerebral, isto é, criação artística de uma vida inorgânica imanente ao homem, ao animal, às plantas e aos minerais. Por outras palavras, a arte é, para Deleuze, um exercício inorgânico do micro-cérebro como uma nova forma de pensamento.

Na imanência do cérebro em todas as formas de existência, desde os organismos vivos até ao inorgânicos, podemos, pois, perceber que a arte, como dispositivo de delimitação de território – cores dos peixes, posturas e cantos dos pássaros, tropismos botânicos – e como processo de devir-mundo, não é senão a expressão de um Pensamento-cérebro. Trata-se, pois, de uma nova experiência do pensamento, já não como racionalidade exclusiva do Homem, mas como conexão rizomática com o mundo.

Deleuze transformou por completo a nossa compreensão do Homem, forçando-nos a entrar na escola da Etologia, da Geodesia, da Topologia, da Neurologia, qualquer coisa como uma Biologia do inorgânico. Como ele escreve: “não há mais distinção homem-natureza: a essência humana da natureza e a essência natural do homem identificam-se na natureza [...]. Não o homem como rei da criação, mas antes aquele que é tocado pela vida profunda de todas as formas ou de todos os gêneros, que está carregada de estrelas e mesmo de animais [...]. Homem e natureza não são como dois termos [...], mas uma única e mesma realidade (DELEUZE, 1972, p. 10). Mais de dois mil anos depois de Aristóteles, a fronteira entre o homem e o animal é assim dissolvida. *Homo Natura* em vez de *Homo Sapiens*.

Para além dos peixes, dos corais ou do canto dos pássaros, encontre outros exemplos da Natureza em que a expressão pode ser entendida como um ato de criação artística.

Leia a *Metamorfose*, de Kafka, e tente perceber em que medida é que a transformação do Gregor Samsa em escaravelho é um devir-animal e não uma mimésis. Também pode, se preferir, ler outros contos de Kafka em que há devires-animal: *O Povo dos Ratos*, *Um Relatório para uma Academia*, *Josefina, a cantora*, ou ainda *Investigações de um cão*.

Repita a operação anterior com o devir-baleia da obra clássica de Herman Melville intitulada *Moby Dick*.

Descreva o mundo segundo a diferença “homem/animal” frisando a separação aristotélica pela racionalidade.

Tente depois fazer outra descrição do mundo segundo a perspectiva de Deleuze, a partir agora do conceito de “rizoma”, sublinhando portanto a indiscernibilidade entre o homem e o animal.

Atividades

Referências

DELEUZE, G. *L'Anti-Oedipe*. Paris: Minuit, 1972.

DELEUZE, G. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980, p. 389.

DELEUZE, G. *Qu'est-ce que la Philosophie*. Paris: Minuit, 1972.