

A ARTE COMO ATO DE CRIAÇÃO E MODO DE RESISTÊNCIA: OS POSSÍVEIS CAMINHOS NA PSICOLOGIA

Dandara Mota da Silva¹

resumo

Este artigo/ensaio discute, a partir da Esquizoanálise, Filosofia da Diferença, entre outros, o que a psicologia e a arte podem juntas. Com base em Deleuze e Agamben, pensar a arte como ato de criação e modo de resistência. Tendo na arte um dispositivo, um possível caminho de criação, produção e invenção que possibilite a produção de diferença, singularidade e de vida. Ou seja, a produção de outras formas de ser-estar no mundo, rupturas, movimentos, caminhos.

PALAVRAS-CHAVE: arte; psicologia; ato de criação; modo de resistência.

abstract

This article/essay discusses, from Schizoanalysis, Philosophy of Difference, among others, what psychology and art can do together. Based on philosophical approach of Deleuze and Agamben, thinking of art as an act of creation and a way of resistance. By having in art a device, a possible path of creation, of production and invention that possibility the production of difference, singularity and life. In other words, the production of other ways of being in the word, ruptures, movements, paths.

KEYWORD: art; psychology; act of creation; way of resistance.

¹ Psicóloga formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFRJ - PPGP-UFRJ. E-mail: dandara.mota1@gmail.com

"Eu penso renovar o homem usando borboletas."

(Manoel de Barros)

"Não haverá borboletas se a vida não passar por longas e silenciosas metamorfoses."

(Rubem Alves)

Não é de hoje que notamos o quanto o sistema sócio-histórico-econômico (o Sistema Capitalista e o Neoliberalismo), ao qual estamos inseridos, possui a necessidade compulsória de uma produtividade nociva. Esse sistema age transformando o tempo e promovendo a competitividade como lógica de manutenção de si. Além, claro, de contribuir e alimentar expressivamente o conceito de individualização do sujeito, afastando-o de modos coletivos de existência.

Essa mesma lógica de funcionamento do Capitalismo e do Neoliberalismo atua em todas as camadas e esferas sociais e nas instituições existentes, tais como: família, prisões, hospitais, o Estado e a escola. Como Foucault (2012) evidencia, ela está presente nos modos disciplinares que docilizam os corpos. Esses corpos, essas formas de ser, estar, fazer e experienciar no mundo, que são constantemente capturadas e impossibilitadas de se afirmarem. Ademais, ela também contribui para a captura de ações de resistência que possam vir a interferir nos processos de permanência dos *instituídos* (formas) e dos *instituíntes* (forças), como Passos e Rossi (2014) nos apresentam. Capturas essas que interferem no vivido, no vivível e na vida.

1. arte e psicologia ou um possível caminho de criação

Estar em processo é estar vivo, é se pôr em risco, é se fragmentar, é ter coragem. É se afirmar enquanto vida.

É que enquanto estamos vivos, continuam se fazendo marcas em nosso corpo. Mas também por uma razão menos óbvia: é que uma vez posta em circuito, uma marca continua viva, quer dizer, ela continua a existir como exigência de criação que pode eventualmente ser reativada a qualquer momento. Como é isso? Cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atrai e é atraída por ambientes onde encontra ressonância (aliás muitas de nossas escolhas são determinadas por esta atração). Quando isto acontece a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença. E mais uma vez somos tomados por uma espécie de "desassossego", como diz muito apropriadamente Fernando Pessoa.²

Porém, como poderíamos afirmar a vida em sua forma e aspecto mais ético de vida? Como produzimos esse "desassossego"? "Transvendo o mundo"³. Não se pretende criar um mundo

2 ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Cadernos de Subjetividade PUC-SP. São Paulo, vol.1, nº2, 1993, p.242.

3 BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record; 1996.; *Aprendi com Rômulo Quiroga* (um pintor

em oposição à realidade, como pura reprodução ou reconhecimento, mas esgarçar e apresentar novas possibilidades, promover mudanças nas formas de se estar em relação. Não obedecendo a roteiros prontos, mas estilhaça-los – como Barthes (2003) e sua linda forma de escrita nos trazem –, fragmentar mundos, entrecortar. Dar novos ritmos as narrativas, “metamorfosar”. Sair da pura representação e permitir construir-se em relação.

E como podemos fazer isso juntamente com a arte? O que ela e a Psicologia têm em comum, ou o que podem juntas, para que a arte possa se dispor como uma ferramenta no nosso fazer? O que a arte faz “transver”? O que ela conserva? É a partir de uma perspectiva transdisciplinar, que busco tensionar esse campo. Colocando-as transversalmente, sem deixar de fora suas diferenças e respeitando suas singularidades. Trazendo o que de mais correlato existe para pensar o nosso fazer e a nossa prática, além de traçar caminhos outros para a experiência do nosso caminhar na Psicologia.

E é a partir do seu caráter experimental e da sua dimensão criadora que a arte nos possibilita pensar a produção de diferença, de mundos, a própria criação e a promoção de vida e de saúde. Tomando-a como enunciação coletiva⁴ de um grupo menor, ou das minorias, para que passem a encontrar expressões através da própria arte e da Psicologia. Deleuze e Guattari (2010) enunciam em *O que é a filosofia* que os artistas são como os filósofos. E por que não dizermos também das(os) psicólogas(os)? Já que ambos encontraram na vida algo que serve como um fôlego para que se viva através das doenças do vivido, mesmo quando colocados frente à morte e as mortificações em vida?

Para que haja vida, ou saúde, é preciso que exista processo. A saúde através e a partir da arte “consiste em inventar um povo que falta”⁵, invocando aquilo e aqueles que estão submetidos a um regime de dominação. Dessa maneira, fazendo balançar as estruturas e passando a ser resistência a tudo aquilo que aprisiona, formata e conforma.

Rauter (2000) nos lembra de que precisamos ter sempre em mente, ao falar da arte, o papel que ela e a criação possuem nos dias de hoje. Pensar que tipo de arte estamos falando e tratando. Nesse caso, não se trata, pois, de uma representação da realidade, ou do conceito de “belo”, mas de uma ruptura com os conceitos anteriores sobre criação e de como era o campo artístico, bem como sua linguagem e sua relação mercantilizadora. A arte que trago aqui tem, por tanto, como finalidade ser invenção, isto é, criação de possibilidades de vida.

boliviano) - *“Arte não tem pensa: / O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê. / É preciso transver o mundo. / Isto seja: / Deus deu a forma. Os artistas desformam. / É preciso desformar o mundo: / Tirar da natureza as naturalidades*

4 A partir do conceito de *agenciamento*, que Deleuze e Guattari (2017) trazem em sua obra *Kafka: por uma literatura menor*, podemos falar de uma *enunciação coletiva*. Ela diz de todas as segmentaridades, símbolos, afetos, histórias, vivências, etc., que são transmitidas pela linguagem, gestos, comportamentos, etc..

5 DELEUZE, Gilles. *A literatura e a vida*. São Paulo. Ed 34, 1997, p. 14.

O que se busca são seus efeitos, sensações, perceptos, afectos (estes conceitos serão mais bem desenvolvido mais a frente), vibrações, rachaduras, etc.. Ela escapa aos instituídos, aos universais, aquilo que já está posto, dado. Ela é o que pode vir a produzir caminhos.

A partir desse breve enlace entre a arte e a Psicologia, continuarei tecendo e “*crochêteando*”...

2. percepto e afecto

Por onde começar a desenrolar esse novelo de lã para falar da arte mais profundamente? Parece que não, mas muitas vezes falar daquilo que nos é tão próximo, como a arte é de mim, é muito mais difícil... Então, começarei pelo que (d)ela *conserva*.

Ela é a única coisa que conserva e se conserva, ou seja: ela existe em si. Não pelos seus materiais ou como uma “coisa”, já que há muito ela se tornou independente destes ou de quem a criou, mas sim por ela ser “um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos”⁶. Tanto os perceptos, quanto os afectos são composições, singularidades.

Você deve estar se perguntando, mas do que se tratam essas composições? Seriam elas sensações, percepções e afecções? Não, não mais. Como a arte – que os portam –, os *perceptos* e *afectos* são independentes e existem em si mesmos. Sendo os perceptos um conjunto de sensações, percepções, que vai além do que se sente e independente de quem sente. Já os *afectos*, são os devires⁷ que transbordam e as forças que excedem daquele por quem ela passa. Eles excedem qualquer vivido e independem do humano. Além disso, ambos se sustentam sem precisar que algo faça esse trabalho por eles, da mesma forma que a arte. Sendo assim, “manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo”⁸.

Para que esses blocos possam existir e que deles “saltem cavalos”⁹, ou que se faça “cavalo verde por exemplo”¹⁰, é preciso que existam espaços, respiros, o entre, os caminhos, as rachaduras, as frestas, etc.. Um espaço por onde o ar possa passar, adentrar, criar bolsas, vazios, solos férteis. Para que dali emergjam, cresçam e vibrem esses *blocos de sensações*. E é a partir dessas

6 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 213.

7 *Devir*: Não vai no sentido inverso, não se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, (...). Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se (...), não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.11)

8 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 214.

9 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 215.

10 BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 75.

sensações e juntamente com elas que produzimos, fazemos e criamos. Caso contrário, o fazer e a criação se esvaziariam, virariam material, pura materialidade.

Elas, as sensações, não são um saber. "A sensação não é colorida, ela é colorante, como diz Cézanne"¹¹. O sufixo "ante" traz em si a ideia de ação, de qualidade ou estado. Sendo assim, a sensação é por si só uma qualidade que se conserva em si, que produz algo, sinaliza algum estado e está intimamente ligada ao tempo, à duração. Preciso pontuar aqui os tipos de sensações. Elas são primordiais para pensar o nosso trabalho a partir da arte e pela Psicologia. São elas:

(...) *vibração* que caracteriza a sensação simples (mas ela já é durável ou composta, porque ela sobe ou desce, implica uma diferença de nível constitutiva, segue uma corda invisível mais nervosa que cerebral; o *enlace* ou o *corpo-a-corpo* (quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo-a-corpo que é puramente "energético"); o *recuo*, a *divisão*, a *distensão* (quando duas sensações se separam, ao contrário, se distanciam, mas para só serem reunidas pela luz, o ar ou o vazio que se inscrevem entre elas, ou elas, como uma cunha, ao mesmo tempo tão densa e tão leve, que se estende a todos os sentidos, à medida que a distância cresce, e forma um bloco que não tem mais necessidade de qualquer base)¹².

Portanto, "o objetivo da arte, (...) 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, um puro ser de sensações"¹³. A arte não pretende reproduzir, mas dissolver formas, desfazer contornos, criar porosidade para que os limites se tornem difusos. Para isso, é preciso um método, um caminho para que o objetivo da arte se faça. E isso se dará no campo e na prática, já que tal método pode variar a cada "obra" ou a cada situação em que o dispositivo¹⁴ artístico seja convocado.

Continuando, engana-se quem acha que esse *bloco de sensações* é convocado através da memória ou da lembrança. Na verdade, convoca-se a partir da fabulação e da ficção (conceitos que serão aprofundados mais a frente) que se faz, cria e inventa esses *blocos de devires*. Logo,

11 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 217.

12 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 218-219.

13 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 217.

14 Ferreira (2018), em seu artigo, coloca: ao desdobrar o pensamento de Foucault sobre dispositivo, Agamben (2009, p. 40) o entende como: "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes". Agamben se propõe a pensar o existente em dois grandes grupos: os *seres viventes* e os *dispositivos*. A partir das relações e no corpo a corpo entre viventes e dispositivos, o filósofo italiano vai discutir os modos de produção subjetiva. O dispositivo ganha, assim, a dimensão de "uma máquina de produzir subjetivações, sem as quais não pode funcionar" (Agamben, 2009, p. 46). Em outra vertente, mas referenciado-se também em Foucault, Deleuze (1988/2016, p. 367) compreende dispositivo como agrupamentos de linhas em diferentes direções, mas também como campo de disputas: "estas linhas traçam processos sempre em desequilíbrio e ora se aproximam ora se afastam umas das outras. Cada linha é rompida, submetida a variações de direções (...) e a derivações". (...) "As linhas de subjetivação parecem particularmente capazes de traçar caminhos de criação, que não param de abortar, mas também de ser retomados, modificados, até a ruptura do antigo dispositivo" (Deleuze, 1988/2016, p. 365). (p.2-3).

é algo que se dá em/no ato. É a voz ativa-passiva: tornamo-nos no encontro com o mundo e produzimos o mundo nesse mesmo encontro. Tornamo-nos múltiplos, singulares, universos em nós. Devimo-nos.

“É assim que, (...), os grandes afectos criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que transformam, vibram, se enlaçam ou se fundem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público, da relação entre as obras de um mesmo artista ou mesmo de uma eventual afinidade de artistas entre si.”¹⁵. Sendo assim, esses afectos criadores podem se dar em diferentes combinações possíveis dentro do espaço de produção e fazer da Psicologia. E não é só através da “obra” ou da nossa prática que esses seres de sensação se dão, mas no que nos surge através dela ao compormos juntos. Podemos assim dizer que somos artistas em (com)posição.

3. ficção, fabulação e epifania

“Não há obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe.”

(Gilles Deleuze)

“Arte não tem pensa”, já dizia Manoel de Barros (1996). Ela, como a epifania, faz emergir, faz ver; é lampejo, centelha, aparecimento; é experiência, criação, invenção. Ela é emancipadora. Emancipadora ao se dispor trazer à superfície potências de vida.

Deleuze e Guattari (2010) trazem, a partir de uma perspectiva bergsoniana, os conceitos de *fabulação*, *fabulação criadora* ou *função fabuladora*. Já Rancière (2009) traz a ideia de *ficção* em seus escritos, em certa correspondência com o que Deleuze e Guattari trazem em sua obra. Mas o que essas perspectivas se propõem e o que elas têm a ver com a arte? Ao falarmos que esta não pretende criar um mundo avesso ao real, como pura recognição ou uma simples reprodução de formas já existentes, estamos evocando também as possibilidades de emergência e de construção daquilo que é mais do que o próprio vivido. Este vivido é singular, mas em certo ponto nos é familiar, passando a se encontrar com um vivido maior do que ele mesmo. Estamos falando aqui de dimensões não humanas que são capazes de reconfigurar o humano e que proporcionam uma transformação a partir do estranhamento do mundo.

Posto isto, a fabulação, função fabuladora ou a fabulação criadora desenvolvem-se no sentido da prática artística, da escrita ou da própria prática “psi”. Referindo-se às narrativas que produzimos a partir destes dispositivos, aos efeitos que se compõem a partir deles e o que deles surgem. Pode-se dizer que são efeitos de subjetivação e afectos que fazem ou criam

15 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo, Ed. 34, 2010, p. 227.

uma determinada forma de subjetivação com aquela prática e com aquilo que é enunciado. Sendo estes efeitos totalmente singulares a sua própria fabulação. E neste sentido, o fazer “psi” juntamente a uma escuta atenta, entre outras práticas, está sempre tendo construções desse tipo. Para além do que a pessoa diz, são os efeitos do que ela enuncia e faz que produzem narrativas e sentidos outros ou novos mundos.

A arte vem contribuir com aquilo que excede os estados perceptivos e afetivos do vivido. Libera-se vida, potência de vida! Tornamos-nos algo, alguém, alguma coisa. Tornamos-nos artistas da nossa própria vida. Ganhamos novas dimensões, as quais nenhuma percepção vivida poderia atingir. A “fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências”¹⁶.

Podemos dizer por comparação, semelhança e aproximação que tanto a fabulação quanto a ficção, encontram-se no mesmo plano. Ambas excedem o vivido e os pressupostos estouram as percepções vividas. Sendo assim, a ficção também cria realidades, onde tais realidades criadas são na verdade uma invenção de possibilidade da vida, para além das vidas instituídas.

A ordenação ficcional deixa de ser o encadeamento causal aristotélico das ações “segundo a necessidade e a verossimilhança”. Toma-se uma ordenação de signos. (...) É a identificação dos modos da construção ficcional aos modos de uma leitura dos signos escritos na configuração de um lugar, um grupo, um muro, uma roupa, um rosto. É a assimilação das acelerações ou desacelerações da linguagem, de suas profusões de imagens ou alterações de tom, de todas suas diferenças de potencial entre o insignificante e o supersignificante, às modalidades da viagem pela paisagem dos traços significativos dispostos na topografia dos espaços, na fisiologia dos círculos sociais, na expressão silenciosa dos corpos. A “ficcionalidade” própria da era estética se desdobra assim entre dois polos: entre a potência de significação inerente às coisas mudas e a potencialização dos discursos e dos níveis de significação¹⁷.

Ela só se dá como ato de criação, como invenção da própria vida. Sendo assim, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”¹⁸. E a arte vem nos mostrar os traços, os vislumbres poéticos inscritos na própria realidade.

A partir disso, aciono esta questão: o nosso fazer cria realidades? Rancière (2009) em seu livro *A partilha do sensível: Estética e Política*, diz que a arte, a política, tanto quanto os outros saberes (incluindo a Psicologia), constroem “ficções”. Ambos constroem rearranjos de signos e imagens, entre o que se faz e o que se pode vir a fazer; entre o visível e o dizível. Portanto, a Psicologia, bem como as práticas artísticas, proporcionam um fazer político, engajado e atuante. Onde,

16 DELEUZE, Gilles. *A literatura e a vida*. São Paulo. Ed 34, 1997, p. 13.

17 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Ed 34, 2018, p. 55.

18 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Ed 34, 2018, p. 58.

O princípio de ficção que rege o regime representativo da arte é uma maneira de estabilizar a exceção artística, de atribuí-la a uma *tekhne*, o que quer dizer duas coisas: a arte das imitações é uma técnica e não uma mentira. Ela deixa de ser um simulacro, mas cessa ao mesmo tempo de ser a visibilidade deslocada do trabalho como partilha do sensível¹⁹.

Por tanto, a *partilha do sensível* traz ao fazer *um duplo*, possibilitando ao sujeito “tempo” para uma prática e afirmação de si. Entendendo que ambas, prática e afirmação de si, são de natureza política. Jacques Rancière refere-se ao conceito de política e estética a partir da teoria da partilha do sensível. Ele sugere que a política prescreve o que as formas de subjetivação refletem nas formas de participação e na própria política. Onde, a partilha do sensível determinaria a quem caberia dizer e se fazer ver. Outro aspecto inerente, além do tempo, é o espaço. Sendo este também político, no sentido de ser um aspecto regulador na composição subjetiva e na participação política. Então, quem possui tempo disponível e espaço para partilhar o fazer político pode vir a exercê-lo.

Vale ressaltar que a política a qual me refiro não é aquela tomada como representação, mas a que se apresenta de forma atuante e como afirmação de vida. Sendo ela constantemente ativa em contestar e tensionar os mecanismos que, porventura, impeçam que sujeitos e grupos sejam vistos e ouvidos. A política para Rancière só é efetivada quando os participantes, os sujeitos, passam a reconfigurar a partilha desse sensível, do tempo e do espaço criando um comum.

Dentro de uma constituição estética, a partilha do sensível é o que da forma a comunidade. Partilha significa duas coisas: participação de um conjunto comum e inversamente a separação. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre o conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas²⁰.

Com base no que Jacques articula, podemos pensar em uma estética da política, em uma estética da afirmação; uma fusão da arte e vida. Onde, a política tem uma dimensão estética e a estética tem uma dimensão política, já que ambas rompem com formatações e reordenam as percepções espaciais. Podemos refletir, também, sobre o caráter emancipatório²¹ destas, além da articulação da política e da estética com o fazer, a visibilidade e qualidade deste fazer, além dos modos de pensabilidade de suas relações. Ou seja, tensionar as transformações a partir das articulações do regime estético da arte, do fazer “psi” e de uma política de afirmação de vida. Trazendo à tona, assim, outro plano de contato que pode vir a mudar o plano perceptivo,

19 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Ed 34, 2018, p. 65.

20 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Ed 34, 2018, p. 7.

21 Rancière refere-se à *emancipação como a descoberta e desenvolvimento de sua própria capacidade*. (RANCIÈRE, 2007)

juntamente com as sensações que se encontram em outro plano de percepção e que, muitas vezes, estão no limite da alienação. Resumindo, pensar os "atos estéticos como configurações da experiência, que possibilitam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política"²².

A arte vira, então, uma grande aliada ao fazer psi. Sendo ela um dispositivo

Estético porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte. **Político** porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir.²³

E também,

Ético porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. O que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas²⁴.

Buscando, dessa maneira, uma reconfiguração do sensível, da intensidade e da experiência da intensidade – que passa pelo corpo e é singular à criação. É a partir dessa aliança que a arte se torna uma ferramenta para pensar e suspender as lógicas dos instituídos, dos espaços que homogeneizam o sentir e o sensível, daquilo que "o corpo não aguenta mais"²⁵.

4. arte com ato político-poético²⁶

"A arte é um fato"

(Roland Barthes)

"É preciso transver o mundo. Isto seja: Deus deu a forma. Os artistas desformam. É preciso desformar o mundo: Tirar da natureza as naturalidades."²⁷ É preciso criar novas realidades e novos mundos; criar novas formas e novos contornos mais porosos e mais fluidos.

22 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo. Ed 34, 2018, p. 11.

23 ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Cadernos de Subjetividade PUC-SP. São Paulo, vol.1, nº2, 1993, p.247.

24 ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Cadernos de Subjetividade PUC-SP. São Paulo, vol.1, nº2, 1993, p.247.

25 LAPOUJADE, David. *O Corpo que não aguenta mais*. Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

26 Referência ao ato de criação como um ato poético (e também político) de Agamben (2018), e que será aprofundado ao longo do texto.

27 BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

Criar... Sabemos que esse processo de criação não depende mais do criador, mas sim de uma situação que se constrói nesse fazer. Ou seja, em ato. Além de estar intimamente ligado à dimensão da nossa experiência, do campo da produção de sentido e da reconfiguração das normatividades – pensando em uma perspectiva de que essas normatividades estejam em permanente processo de invenção. Parte dessa expectativa transcende a experiência em um composto de perceptos e afectos que se sustentam para além daquilo que se produz. Igualmente incidindo na reconfiguração do espaço-tempo – que é uma das dimensões dessa prática estética. Embora eles estejam presentes, não estão circunscritos a referenciais de normatividade temporais.

Dito isto, o que seria criar? Ou melhor, o *ato de criação*? Em uma tentativa e aposta de uma resposta a essas perguntas, parto da conferência sobre cinema do Deleuze (1987), onde indaga sobre “o que é o ato de criação”. Nessa conferência, ele traz o constructo ideia relacionando-a ao seu fazer, como “uma espécie de festa, pouco corrente”²⁸, ou como a “pulga” de Manoel de Barros, onde a experiência e o pensamento em movimento produzem afetação, transformação, diferença, singularidade e multiplicidade. Ele afirma, a partir disso, que é preciso *fabricar* conceitos. Porém, isso não se dá de qualquer maneira. Para criar é preciso *necessidade*. Ou seja, sua contingência, aquilo que poderia ser ou não ser de outra maneira. Criando um campo de legibilidade, um espaço comum.

Deleuze aponta, também, que as ciências e a arte não estão distantes uma da outra. Ambas são criativas e inventivas. Tendo como ponto comum entre as disciplinas criativas (a Psicologia inclusa) e a arte o espaço-tempo.

Mas a qual tempo nos referimos? O tempo da criação artística – e de todo trabalho de criação – se contrapõe e é potencialmente transgressor da exacerbação do tempo instrumentalizado. O trabalho do artista produz novas experiências sobre a função do tempo no trabalho “justamente por não responder a uma lógica do capital, que em nosso tempo propõe equivalências entre tempo e dinheiro, o artista produz muitas vezes, num longo tempo silencioso, um trabalho nem sempre visível”²⁹.

Como exemplos desse espaço-tempo temos: o espaço de circulação da cidade, o espaço que nosso corpo habita em si e no mundo, o tempo da produtividade, etc.. No qual, os territórios existenciais são compostos, também, pelo espaço-tempo. São nesses territórios existenciais que modos de existência emergem e produzem formas de sentir, pensar e agir. Sendo assim, “no limite de todas as tentativas de criação, há espaços-tempo”³⁰.

28 DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Folha de São Paulo. Transcrição de conferência realizada em 1987, 1999, p. 332.

29 SOUZA *apud* FERREIRA, João Batista. *Sobrevivências, clandestinidades, lampejos: o trabalho vivo da criação literária*. Fractal, Rev. Psicol. Rio de Janeiro, v. 26, 2014, p. 718 - 719.

30 DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Folha de São Paulo. Transcrição de conferência realizada em 1987, 1999, p. 335.

Além disso, a arte é contra-informação. Ou seja, é contra uma sociedade de controle, contra o controle dos corpos, contra as relações de saber-poder, contra o controle das informações. Ela devém ato de resistência e é contra hegemônica – contra aquilo que está dado, contra o Conhecimento, a Sabedoria. Sendo assim, a arte só é efetiva quando devém ato de resistência, ou seja: ato de criação. E é nesse ato de criação que a vida escapa da formatação do Conhecimento indo de encontro a outros conhecimentos que são postos à margem dos “grandes saberes”.

A arte devém ato de resistência, pois é a única coisa que resiste à morte. E se ela resiste à morte, é por ser produção e promoção de vida, de resistência àquilo que nos leva à morte em vida ou à morte como fim único. A resistência referenciada é a resistência às normas, normatizações, instituídos, instituições, saberes, poderes, disciplinarização dos corpos, etc.. Concluindo, assim, que

A arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resista. Daí a conexão tão estreita entre o ato de resistência e a obra de arte. Todo ato de resistência não é uma obra de arte, embora, de uma certa maneira, ela seja um. Toda obra de arte não é um ato de resistência e, no entanto, de uma certa maneira, ela o é³¹.

Ademais, o ato de resistência possui tanto uma dimensão humana quanto uma dimensão artística, já que o ato de resistência também diz da luta que travamos a partir da nossa afirmação no mundo e de afirmação de vida.

Continuando, Agamben (2018), em *O fogo e o relato*, a partir dessa conferência apresentada por Deleuze, traz novamente a indagação sobre “o que é o ato de criação”. Ele parte, dessa vez, do *ato de resistência*, constructo que não fica muito claro ao ser enunciado por Deleuze, mas fica subentendido que seria uma oposição a uma força ou a uma ameaça externa. Posteriormente, em o *Abecedário de Gilles Deleuze* (1988-1989), ao se referenciar à obra de arte em “R de Resistência”³², Deleuze acrescenta que resistir significa sempre liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada, como podemos ver a seguir nesse trecho:

E o que é resistir? Criar é resistir... É mais claro para as artes. A ciência está numa posição mais ambígua, mais ou menos como o cinema. Ela está presa a problemas de programa, de capital. As partes resistem, mas... Os grandes cientistas também são uma grande resistência. (...) Eles resistem antes de tudo ao treinamento e à opinião corrente, ou seja, a todo tipo de interrogação imbecil. (...) Acho que, na base da arte, há essa ideia ou esse sentimento muito vivo, uma certa vergonha de ser homem que faz com que a arte consista em liberar a vida que o homem aprisionou. O homem não para de aprisionar a vida, de matar a vida. (...) O artista é quem libera uma vida potente, uma vida mais do que pessoal. (...) [A Arte] É uma liberação da vida, uma libertação da vida.

31 DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Folha de São Paulo. Transcrição de conferência realizada em 1987, 1999, p. 342.

32 As entrevistas para série *Abecedário de Gilles Deleuze* foram concedidas à jornalista Claire Parnet em 1988-1989 e exibidas na TV Arte (canal franco-alemão) entre novembro de 1994 e maio de 1995. São mais de sete horas de gravação. Os vídeos podem ser acessados no YouTube e as transcrições estão disponíveis em vários sites na internet. Uma delas foi acessada por mim em 2021.

(...) São potências de vida fantásticas. (...) É uma espécie de gigante, uma exageração da vida. (...) Não é uma exageração da arte. A arte é a produção dessas exagerações. Só a sua existência já é uma resistência. (...) Liberar a vida das prisões (...). E isso é resistir. Isso é resistir, não sei. Vemos isso claramente no que fazem os artistas. Quer dizer, não há arte que não seja uma liberação de uma força de vida. Não há arte da morte. (...) Esse é seu esplendor. Não imaginamos como seria. Se não existissem as artes, (...) Quando dizemos... Criar é resistir efetivamente. O mundo não seria o que é sem a arte. As pessoas não aguentariam. (...) Redes de resistência? Óbvio, a função da rede é resistir e criar³³.

Percebemos, assim, que a resistência não é apenas uma oposição às forças externas. Resistir à incultura opõe à criação, dispersando e fragmentando as forças do sujeito. Esta liberação é uma liberação de potência e está em relação ao ato de criação. Para Agamben, tal potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato como também deve ser o ato de resistência. Só assim essa relação de resistência seria compreensível.

Podemos ver, também, o ato de criação como um campo de forças tensionado entre potência e impotência; poder e não poder agir, resistir.

Há em cada ato de criação algo que resiste e se opõe a expressão resistir, do latim *sisto*, significa etimologicamente “deter, manter parado”, ou “deter-se”. Esse poder que retém e detém a potência no seu movimento em direção ao ato é a impotência, a potencia-de-não. A potência é, portanto um ser ambíguo que não só pode tanto uma coisa quanto o seu contrário, mas também contém em si uma resistência íntima e irreduzível³⁴.

Portanto, só se teria acesso a sua potência através da sua impotência. Justamente por isso não se tem um domínio sobre a potência, o que significa estar à mercê da própria impotência. Então, se toda potência é tanto potência de ser quanto potencia-de-não ser, a passagem ao ato só pode ocorrer transformando-se o ato na própria potencia-de-não. Portanto, o ato de criação é também um ato de “des-criar”.

É antes de tudo ter a força de des-criar o que existe, des-criar o real, ser mais forte do que o fato que aí está. Todo ato de criação é também um ato de pensamento, e um ato de pensamento é um ato criativo, pois o pensamento se define antes de tudo por sua capacidade de des-criar o real³⁵.

Agamben traça, dessa forma, um paralelo entre o ato de criação – que não pode ser entendido como um simples trânsito de potência ao ato – e o ato de resistência, como um ato poético. Onde, *poiein* = produzir. Ou seja, produzir algo que se é necessário – referenciando Deleuze. Dessa maneira, a poesia (a arte, a Psicologia) é o espaço onde a língua pode vir a assumir

33 DELEUZE, Gilles. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet. 1988-1989. (Trecho)

34 AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo, Boitempo, 2018. p. 66.

35 AGAMBEN apud PELBART, Peter Pál. *A potência de não: linguagem e política em Agamben*. Fazendo Rizoma: pensamentos contemporâneos. São Paulo. Hedra, 2008, p. 22.

outras funções nela mesma para além e para aquém do que ela se dispõe. A língua não é mais só pura comunicação, mas sim um mecanismo de fazer sentir, de transformar, de tocar e produzir outros possíveis do dizer. A língua passa a ser criação e des-criação de realidades. Podendo, com ela e a partir dela, se deparar com o inesperado e com aquilo que faz deslocar e descolar os sentidos, como acontece na *fabulação* e na *ficção*. Sendo assim, “a política como imaginação ou fabulação se faz como micropolítica ou política menor”³⁶.

A partir disso, podemos concluir que o ato de criação, e de resistência, é um ato político-poético. O ato de criação é uma política de afirmação e também um fazer político, pois faz visível e dizível os estigmas da dominação, já que coloca em divisão as normatividades e desloca lugares próprios para se transformar em prática social. Portanto, podemos pensar e dizer de uma arte que se propõe política e como um espaço experimental de liberdade.

5. traços - risco

“O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.”

(Guimarães Rosa – Grande Sertão: Veredas)

O que a vida quer da gente é coragem, como bem disse Guimarães Rosa. Coragem é se fragmentar, é arriscar-se, se pôr em risco, traçar novos possíveis... Coragem, do latim *coraticum* (*cor* = coração e *aticum* = ação). Portanto, uma ação do coração, com-o-coração.

Brinco com essas duas palavras no título desta passagem, pois ambas remetem ao fazer artístico dentro dos movimentos de um desenho, da escrita, do traçado/riscado do corpo ao dançar, entre outros. E, também, com a coragem como ato, como política, experimentação de vida e como cuidado de si, como diria Foucault (2011) em seu livro *A coragem da verdade*. Essa coragem da verdade, ou verdade da coragem (*parresía*), está em arriscar-se a dizer e a ouvir. É um duplo de se fazer ver-dizer-ouvir. É uma fala e escuta francas ou um “cuidar de si”³⁷ que é o cuidado com a *psykhé* (alma) e o corpo – tidas aqui não como unidades separadas, como é no modelo cartesiano – e com o *bíos* (vida), onde existe “um modo de dizer-a-verdade que tem como papel e fim dar a esse *bíos* (essa vida, essa existência) uma forma”³⁸. Ou seja, uma *forma de vida* e de existência que é movimento e necessita ser refletida, observada, apreciada

36 SANTAFÉ, Vladimir. *Sobrevivência dos vaga-lumes: A Política minoritária das luzes*. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Volume 7. Número 3, 2016, p. 92.

37 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)* São Paulo, WMF - Martins Fontes, 2011, p. 137.

38 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)* São Paulo, WMF - Martins Fontes, 2011, p. 140.

e analisada ao longo da própria existência. Portanto, uma “arte da existência”³⁹. É uma

(...) vida que “aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos” (AGAMBEN, 2007). Jogo das linhas de fuga dos campos fechados que reduzem a capacidade de experienciar o mundo. Colocar-se em jogo é o que resta como possibilidade de vida, quando percebemos que “é precisamente a ausência de um objeto último do conhecimento que nos salva da tristeza sem remédio das coisas”⁴⁰.

Vida essa que se faz no presente, no “devir” e no agora. Onde, “(...) ser contemporâneo é, antes de tudo uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz (...)”⁴¹. É nesse duplo fazer que podemos criar a possibilidade de exaltar a “luz menor” dos vaga-lumes de Didi-Huberman, de afirmar e se afirmar potência de vida.

Ao se afirmar a vida ela própria se coloca em jogo e em risco, traçando seus caminhos, seu “*crochêtear*”. Como Ferreira (2014) apresenta em seu texto, é esse “colocar-se em jogo” que faz pensar a arte como uma situação de risco, como corte, fissura. É uma abertura e um ir de encontro com o inesperado, com a experiência e com o movimento puro que surge; com aquilo que nos inquieta e que é “pulga”.

Pelbart (2004), em seu texto *Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”*, se pergunta sobre qual vida devemos tomar cargo, como damos voz, como instaurar essa vida preservando seus modos de existência, em como podemos criar espaços de respiro, de metamorfose. Ele ainda diz que

Não se trata apenas de frágeis minorias constituídas, e sua enumeração seria quase infinita, nem de entes planetários ameaçados de extinção, também em número crescente, ou ainda dos planos de existência descartados diariamente (solicitudinários, virtuais), mas também dos devires minoritários de todos e de cada um: dos seres gaguejantes, dos apenas esboçados, dos que desistiram, dos seres por vir ou dos que jamais virão à existência, dos que a história dizimou, dos futuros soterrados no passado, daquele povo de zumbis que antes era apenas um “fundo” e que, por vezes, como no cinema (ou na História?), enfim invade a cena como protagonista multitudinário. Portanto, trata-se de nossa própria existência, incompleta sempre, em estado de esboço, de obra por fazer, que cabe prolongar como se prolonga o arco virtual de uma ponte quebrada ou em construção⁴².

A tarefa da arte pode ser definida, então, como a vontade de fazer visíveis forças invisíveis,

39 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II*: curso no Collège de France (1983-1984) São Paulo, WMF - Martins Fontes, 2011, p. 142.

40 AGAMBEN apud FERREIRA, João Batista. *Sobrevivências, clandestinidades, lampejos: o trabalho vivo da criação literária*. *Fractal*, Rev. Psicol. Rio de Janeiro, v. 26, 2014, p. 720.

41 AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Santa Catarina. Argos, 2009, p.65.

42 PELBART, Peter Pál. *Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”*. Como falar de coisas que não existem. São Paulo: bienal de São Paulo, v.1, 2004, p.264.

extrair uma imagem singular, criar outras realidades. Ao utilizar a arte como dispositivo, como ferramenta, torna-se visíveis gritos, gestos, falas que estão na borda, à margem. Evoca-se os “seres erráticos”⁴³, aqueles cujos corpos “‘esgotam a vida’ em seus gestos e movimentos”⁴⁴. Ou seja, a arte “é a força sensível do grito e a força insensível que faz gritar”⁴⁵.

6. arte como dispositivo

“Pensar o dispositivo é pensar efeitos, é se aliar à ação/criação, é montar situações que articulem elementos heterogêneos acionando modos de funcionamento que produzirão certos efeitos.”⁴⁶. A partir da noção de dispositivo que trouxe anteriormente, quais efeitos a arte carrega junto a si e junto ao nosso fazer para pensar esse caminhar com a Psicologia?

Uma primeira colocação, é que a arte faz deslocar e é produtora de subjetividade, levando-se em consideração o *além* (grupos e instituições) e o *aquém* da forma (ou seja, os planos coletivos de força). Ela é um dispositivo capaz de promover processos de subjetivação ao acionar/mobilizar afectos. Entendendo que os afectos são os devires que nos ultrapassam. Mas eles ultrapassam o que?

De forma mais simplificada, os afectos ultrapassam as referências identitárias. Ou seja, tudo aquilo que nos é familiar, aquilo que nos constitui a partir de determinada perspectiva normativa e que nos faz nos reconhecer ao encararmos nosso próprio reflexo no espelho. Somos alguém e conseguimos nos “identificar”. Não somos mais a mesma pessoa, nem alguém completamente diferente. Então, o que precisamos encontrar nesse “reconhecer”? O movimento entre algo que nos é familiar e estranho, um permanente movimento de reconfiguração, de des-criação da realidade.

Neste caso, a partir da linguagem artística, conseguimos apontar para isso sem nominar, já que tudo o que nomeamos pressupõe nomear outras coisas. Ao nomear, reduzimos, destruimos, destituímos a própria coisa, a experiência, a vida, etc.. A arte responde essa questão ao possibilitar uma duração, ou uma “eternidade”, para esse complexo de sensações, que não é mais visto, nem sentido por alguém. Dessa forma, ela coloca em movimento (aponta), a partir daquela experiência, aquilo que não está dado. É uma abertura das formas e para as forças.

A arte “é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa

43 SANTAFÉ, Vladimir. *Sobrevivência dos vaga-lumes: A Política minoritária das luzes*. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Volume 7. Número 3, 2016, p. 86.

44 SANTAFÉ, Vladimir. *Sobrevivência dos vaga-lumes: A Política minoritária das luzes*. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Volume 7. Número 3, 2016, p. 86.

45 DELEUZE, Gilles. *A imanência, uma vida*. Educação e Realidade. Nº 27(2): 10-18 jul./dez. 2002, p. 67.

46 BARROS, Regina Benevides. *Dispositivos em ação: o grupo*. Em A Silva & cols. (Orgs.), *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 105.

qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.”⁴⁷. Devir esse que está sempre no “entre”, que é o próprio caminho, que preenche os vazios, que é transbordamento. As práticas artísticas serviriam, então, como um meio de encontro, um lugar por onde as linhas de forma e força transitam. Tais linhas de subjetivação são a aposta das práticas artísticas, de criação, de afirmação política e práticas de si junto à Psicologia. É

Fazer uma linha ou um bloco passar entre duas pessoas, produzir todos os fenômenos de dupla captura, mostrar o que é a conjunção E, nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de uma gagueira, o traçado de uma linha quebrada que parte sempre em adjacência, uma espécie de linha de fuga ativa e criadora? E... E... E...⁴⁸

É se agenciar, encontrar com o novo, ou aquilo que não estava visível, ou posto. É a possibilidade do encontro com o outro/outrem – que é multidão.

E, nesse sentido, os contrapoderes ou lampejos da emergente política dos vaga-lumes se afinam com a multidão enquanto multiplicidade de coletivos singulares e indivíduos que ultrapassam a dicotomia soberana que impõe o reconhecimento do povo pela nação, e vice-versa⁴⁹.

O ato de criação se faz nesse “entre”, onde “o devir está sempre no “entre” ou “no meio”⁵⁰. É assim que a arte se apresenta como desvio, trazendo à tona as minorias e discursos minoritários, como um conjunto que se faz vivo, que ganha e se revela potência. Ela é produção desejante, como afirma Rauter (2000).

Podemos, a partir do fazer da arte e do nosso fazer “psi”, nos tornar agentes ativos no mundo, já que a arte é um vetor de existencialização. Rauter (2000) afirma que

Quando se deseja, através da arte ou do trabalho produzir territórios existenciais (...) creio que está se falando (ou do meu ponto de vista, dever-se-ia falar) não de adaptação à ordem estabelecida, mas de fazer com que o trabalho e a arte se reconectem com o primado da criação, ou com o desejo⁵¹.

O dispositivo artístico vai permitir um estranhamento, um deixar-se estranhar por aquilo que se fazia invisível ou normatizado. Não é transmitir um saber através dela, mas um aprender-

47 DELEUZE, Gilles. *A literatura e a vida*. São Paulo. Ed 34, 1997, p. 11.

48 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998, p. 9.

49 SANTAFÉ, Vladimir. *Sobrevivência dos vaga-lumes: A Política minoritária das luzes*. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Volume 7. Número 3, 2016, p. 95.

50 DELEUZE, Gilles. *A literatura e a vida*. São Paulo. Ed 34, 1997, p. 11.

51 RAUTER, Cristina. *Oficinas para quê? Uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas*. Ensaios: Subjetividade, saúde mental, sociedade. Rio de Janeiro. Fiocruz, 2000, p. 273

se, um criar-se e fazer-se, já que ela aciona outras temporalidades, outros espaços não antes habitados, faz ser-corpo, produz diferenças. É a "*fábrica do sensível*" que Rancière (2009) nomeia. Onde a arte reconfigura o fazer da psicologia, sua partilha, etc..

7. considerações finais

Pensar novas configurações e possíveis caminhos dentro da Psicologia a partir da arte e de suas características de criação, potência, emancipação, entre outras, é colocar uma questão sem apontar uma definição (forma)tada. É escapar a uma resposta definitiva e experienciar o processo em si desde o desejo de novos caminhos e de que gritos irrompessem o silêncio.

É pensando nesse processo, nesse (trans)formar, que quis ensaiar-me. É por esses caminhos abertos, como veias abertas dos instituídos, que trilho. É por eles que me coloco em palavras. Debruçando-me sobre as miudezas e minúcias desse trabalho e que agora escorrem do meu corpo para essas páginas. Tendo em si ares de nunca visto ou percebido, estranhando o que já estava posto, o que já estava dado. Propondo, a partir disso e sem pretensões de acertar, emergências de outras temporalidades, de espaços abertos ao sensível, ao comum. Comum esse que não o de controle e que não externo a algo, mas aquele que se faz no entre, no encontro. Romper com as dicotomias e hierarquias, transversalizando as relações. É assim que penso em ocupar e inventar a vida. E nada melhor que colocar de forma visível que vida é essa que queremos inventar e o que a arte pode acionar.

Espero que essas palavras não se esmaguem nas entrelinhas... Mesmo sendo à margem das grandes revoluções, não me oponho a isso. Pois acredito na potência das miudezas, nas micropolíticas e na produção desse comum. E acreditando nessas miudezas, é que acredito na potência da arte. No seu papel transformador, de construção e de invenção de um sensível. No mergulho que podemos ter dessa temporalidade outra que ela nos traz. E, assim, se aproveitar dela (no melhor sentido possível) para pensar nossas práticas e na afirmação de uma vida ética-estética-política-poética. Poder inventar formas, novas realidades e reinventá-las se assim o for. Sermos-em-ato. Ato político e de promoção de saúde e cuidado de si. Poder "transver", reinventar formas e (trans)formar-se.

É criando mundos, escrevendo palavras novas, propondo novos fazeres e ideias que busco, num certo exagero de agir, modos outros de inventar-se. Pois, exagerar é criar "gigantes". E não pense você, caro leitor aí do outro lado, que essa escolha política através das palavras é fácil. Fazer política é uma maldição, escrever é uma maldição, pois encaramos de frente certos monstros que não queremos, muitas vezes, encarar... Mas mesmo assim, continuo persistindo nisso: encontrar-me com a palavra, com a arte, com o fazer "psi", criando e me inventando através delas apesar dos monstros, pois esses são meus domínios sobre o mundo. E abdicar desse domínio é dizer, pois, que a arte está morta, que a vida está morta. Então, liberemos

nossa vida ao caos, o caos que cria!

Ver, dessa forma, a arte como crítica àquilo que nega a vida, como produtora de sentido e uma ferramenta valiosa junto ao nosso fazer. Porém, tomando sempre o cuidado de entender de onde vem a demanda dentro do nosso fazer. Realmente assumindo uma postura analítica sobre qual desejo está sendo produzido ali naquele encontro, levando em consideração o cuidado de não colocar nunca esse fazer como uma verdade, mas utilizá-lo como dispositivo, como passagem para que outras possibilidades surjam. Para que outras formas de pensar, ser e agir tenham seu lugar. Caso contrário, é cair no “mais do mesmo”..

referências

AGAMBEN, G. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo. 2018.

_____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Santa Catarina. Argos, 2009.

BARROS, R. B. *Dispositivos em ação: o grupo*. Em A Silva & cols. (Orgs.), *Cadernos de Subjetividade* (pp. 97-106). São Paulo: Hucitec. 1996. Acesso em: 15/06/2021.

BARTHES, R. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. Tradução Leyla Perrone-Moisés. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Claude Coste. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2003.

DELEUZE, G. *A imanência, uma vida*. In: *Educação e Realidade*. Nº 27(2): 10-18 jul./dez. 2002. Publicado originalmente em *Philosophie*, n.º 47, 1995, p. 3-7. Tradução: Tomaz Tadeu, do original em francês.

_____. *A literatura e a vida*. In: Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 1997.

_____. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet. 1988-1989.

_____. *O ato de criação*. Tradução: José Marcos Macedo. In. *Folha de São Paulo*. Transcrição de conferência realizada em 1987. 1999.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1730 – *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. In: _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução: Suely Rolnik. – vol. 4.; 2 Ed. – São Paulo: Ed. 34, p. 8-99, 1997.

_____. *O que é a filosofia*. São Paulo, SP: Ed. 34, 3ª edição, 2010.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução: Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Revisão: Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160p.

FERREIRA, J. B. *A ronda infinita dos obstinados: ressonâncias entre arte, clínica e trabalho*. 2018. Acesso em: 15/06/2021.

_____. *Sobrevivências, clandestinidades, lampejos: o trabalho vivo da criação literária*. Fractal, Rev. Psicol. Rio de Janeiro, v. 26, n. spe, p.715-728, 2014. Acesso em: 15/06/2021.

FOUCAULT, M. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)* / Michel Foucault; Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Recursos para o bom adestramento*. In: _____. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, p. 143-161, 2012.

LAPOUJADE, D. *O Corpo que não aguenta mais*. In: _____. GADELHA, Sylvio (org.). Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

PELBART, P. P. *A potência de não: linguagem e política em Agamben*. In: *Fazendo Rizoma: pensamentos contemporâneos*. SP. Hedra. P. 11-23, 2008.

_____. *Por uma arte de instaurar modos de existência que "não existem"*. In: bienal de São Paulo. (Org.). *Como falar de coisas que não existem*. São Paulo: bienal de São Paulo, v.1, p 250-265, 2004. Acesso em: 15/06/2021.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org. Editora 34. 2ª ed 2009. 4ª reimpressão, 2018.

RAUTER, C. *Oficinas para quê? Uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas*. In: Amarante, P. (org.) *Ensaio: Subjetividade, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro. Fiocruz. p. 267-278, 2000. Acesso em: 15/06/2021.

ROLNIK, S. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. Cadernos de Subjetividade PUC-SP. São Paulo, vol.1, nº2, 241-251, 1993. Acesso em: 15/06/2021.

ROSSI, A.; PASSOS, E. *Análise institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa intervenção no Brasil*. Rev. Epos, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p.156-181, jun. 2014. Acesso em: 15/06/2021.

SANTAFÉ, V. *Sobrevivência dos vaga-lumes: A Política minoritária das luzes*. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Volume 7. Número 3. Páginas 84-98, 2016. Acesso em: 15/06/2021.