



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Luana Fonseca Damásio

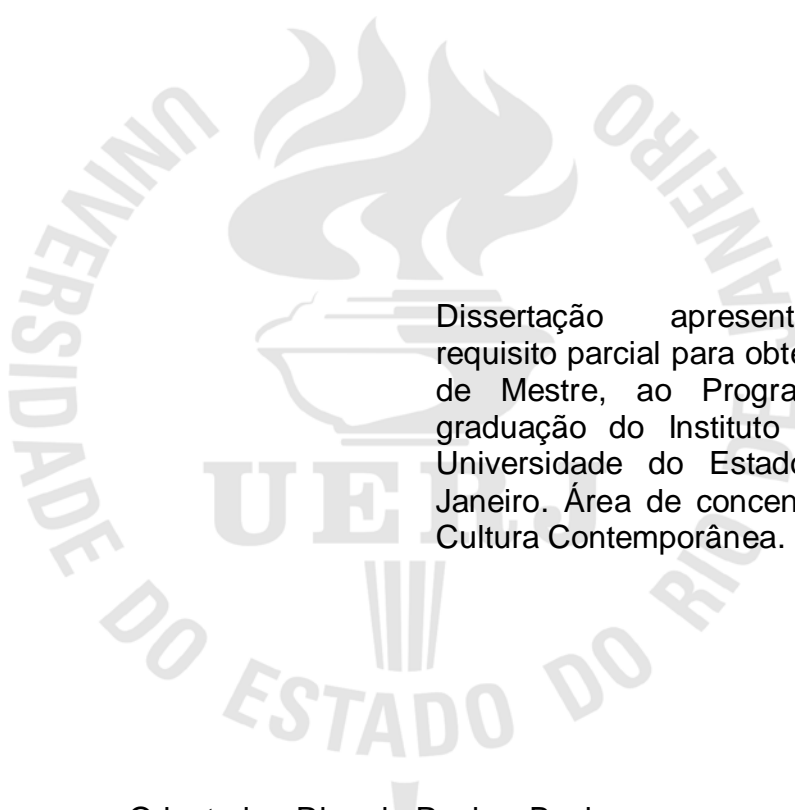
Um campo esquizo: artevida, saúde e pensamento

Rio de janeiro

2017

Luana Fonseca Damásio

Um campo esquizo: artevida, saúde e pensamento



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Ricardo Roclaw Basbaum

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

D155 Damásio, Luana Fonseca.
Um campo esquizo: artevida, saúde e pensamento /
Luana Fonseca Damásio. – 2017.
105 f.: il.

Orientador: Ricardo Roclaw Basbaum.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte - Filosofia – Teses. 2. Arte moderna – Séc. XXI –
Teses. 3. Arte e sociedade – Teses. 4. Saúde na arte –
Teses. 5. Política na arte – Teses. I. Basbaum, Ricardo. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Artes. III. Título.

CDU 7.01

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luana Fonseca Damásio

Um campo esquivo: artevida, saúde e pensamento

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 15 de dezembro de 2017.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Maria de Fátima Moreira
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Marcelo Gustavo Lima de Campos
Instituto de Artes - UERJ

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todes es inventores de mundos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que sempre me apoiaram, mesmo não me apoiando. Ao meu irmão, de amor profundo. À minha “família pequena”, cujo amor suporta a lonjura concreta, e à grande também.

Aos amigos queridos, mesmo os distantes, que me acompanham e com quem componho, em especial às parcerias que se mantiveram comigo quando minha alegria declinou. Meu agradecimento mais amoroso e intenso.

À Isabela Coutinho, por tudo que me ensina, por acreditar nas minhas potências e me ajudar a me conduzir em direção a elas, companheira de trabalho de vida nos últimos anos.

Às minhas companheiras preciosas de caminho na Angel Vianna, com quem compartilho corpo sensível coletivo, e que me fazem sentir que viver sentindo é possível.

À mestra Angel Vianna, que sustentou um campo consistente de liberdade e saúde amorosas pros corpos, e a todas as outras mestras com quem pude aprender na escola maravilhosa e matriarcal que ela criou.

A Kaue Holanda, que me ajudou a perceber e experimentar, na prática, que o meu corpo pode mais e com mais intensidade.

À Maíra Gerstner, pelo trabalho maravilhoso, a Pedro, Astrid e outros.

Às professoras mulheres inspiradoras de outrora e ainda, Clarissa Moreira, Paula Scamparini.

Aos colegas, amigos e professores do PPGArtes, que resistem nas artes e numa UERJ que resiste, apesar dos cruéis ataques neoliberais.

A Ricardo Basbaum, pela orientação generosa.

A todos aqueles que compartilharam campo sensível e produtivo comigo.

Aos meus sintomas que me apontam deslocamentos e à minha energia vital que, ainda que através de sofrimentos, me força a eles.

RESUMO

DAMÁSIO, Luana Fonseca. *Um campo esquizo: artevida, saúde e pensamento*. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

O trabalho se estrutura em quatro partes, ou “gestos”, formando uma composição. O primeiro gesto, um texto de tom ensaístico, trata dos limites da palavra e questões análogas, caminhando por referências de textos ficcionais e teóricos de filosofia, linguística, teoria da arte. Entre o primeiro e o segundo texto há um gesto que é um espaço, onde a relação entre eles se materializaria. O segundo texto tem em vista os processos de subjetivação da contemporaneidade e busca elaborar um ferramental teórico particular, que vise a construção de uma ideia de saúde, em afetação contínua pelos campos da arte e do pensamento. O quarto gesto é uma reunião de trabalhos de arte realizados pela autora, contaminada pelo universo teórico dos textos. A pesquisa procura compreender a inseparabilidade dos processos de transformação subjetivos e sociais e suas implicações na produção de sujeitos saudáveis, em contato ativo com o entorno e consigo mesmos.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Política. Saúde. Pensamento. Afeto.

ABSTRACT

DAMÁSIO, Luana Fonseca. *A schizo field: lifeart, health and thought*. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

The work is structured in four parts, or “gestures”, forming a composition. The first gesture, an essay toned text, deals with the limits of word and analogues questions, walking through references as fictional and theoretical texts in philosophy, linguistic, art theory. Between the first and the second texts there is a gesture that is a space, where the relation between them would materialize. The second text has in view the subjectivation processes of the contemporaneity and seeks to elaborate a particular theoretical tooling, that aims the construction of an idea of health, in continuous affectation by the fields of art and thought. The fourth gesture is a reunion of artworks realized by the author, contaminated by the theoretical universe of the texts. The research attempt to understand the inseparability of the subjective and social transformation processes and their implications in the production of healthy subjects, in active contact with the surroundings and themselves.

Keywords: Contemporary art. Politics. Health. Thought. Affect.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO GERAL	08
1	GESTO 01 - Coisas sem nome	11
1.1	Introdução – coisas sem nome	11
1.2	Coisas sem nome	13
1.3	Caminho do texto	23
2	GESTO 02 – Espaço	24
3	GESTO 03 – Campo esquizo entre artevida, saúde e pensamento – vetor micropolítico para criar-resistir-viver	25
3.1	Introdução – campo esquizo	26
3.2	Capitalismo e micropolítica	28
3.3	Vetor de liberdade, pensamento e criação – vetor de saúde	35
4	GESTO 04 ATRAVESSADO EM 01 E/OU 03 – Trabalhos	72
	REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO GERAL

Esse texto foi pensado na estrutura de “gestos”, pelo entendimento de que uma construção teórica é também um gesto. Nesse sentido, numa tentativa de se aproximar de possibilidades oferecidas por um gesto artístico, incorporadas no fazer do texto, e se afastar de modelos normatizantes de escrita (o quanto possível dentro de algo que ainda assim é uma dissertação de mestrado), tais “gestos” ou zonas de texto e apresentação de trabalhos foram pensados relacionando-se lateralmente, não em linha; em composição, sem que se estabeleça um regime de lealdade entre eles. Isso porque eles se relacionam, mas não devem nada um ao outro.

Por essa razão, foi pensada uma estrutura de livro-objeto, que incorpora esses modos de relação entre as partes. Nela o gesto 01 se apresenta no primeiro volume de texto. Entre ele e o gesto 03, há um espaço de ar, gesto 02, contido e materializado por uma estrutura aramada, onde se localizam as tensões entre essas duas partes, em composição, de forma que a relação entre elas não esteja “explicada” textualmente, mas acontecendo nessa zona de espaço. O gesto 04, que apresenta trabalhos que realizei, é impresso em papel translúcido, encadernado separadamente e compõe com o objeto de forma livre, podendo atravessar os gestos 01 e/ou 03, pois não se dá nem antes nem depois, mas através.¹

¹ Tal descrição diz respeito à encadernação, em formato de livro-objeto, produzida e apresentada para a defesa. O presente volume adequa-se ao modelo padrão da biblioteca, portanto possui um limite quando à materialização dessa ideia de composição e relação entre as partes. Caso o leitor tenha curiosidade sobre o volume original, apresentado na imagem, poderá entrar em contato com a autora através do endereço luanafdamasio@gmail.com.

Figura 1 - caderno-objeto.



Fonte: A autora, 2017

O texto “Coisas sem nome”, gesto 01, constitui-se como um caminho por conceitos análogos, o qual está “representado” em gráfico ao final do texto. É uma costura com textos de outros autores, em que se inverte a estrutura comum de paginação, em relação a citações, onde os trechos selecionados paginam-se à esquerda, e o texto-costura, à direita, ambos com mesmo tamanho de fonte. Trata de questões como o lugar da palavra, o questionamento do valor da mesma, os espaços, os intervalos, o estar-entre, etc, e não visa conclusão.²

“Campo esquizo entre artevida, saúde e pensamento – vetor micropolítico para criar-resistir-viver”, gesto 03, é um empreendimento de outro tipo. Se territorializa mais como um mapa, estabelecendo relações entre ideias e procurando constituir um lugar. O termo “vetor” indica que aponta a algo, numa direção, que é a construção a ser feita.

O gesto 04 apresenta trabalhos realizados ao longo do processo de escritura da dissertação, e textos a respeito deles.

Percebe-se ao longo do texto algumas mudanças de tom, ritmo, densidade, formalidade. Isso se deve em parte ao tempo de produção da dissertação e também a uma incorporação dos diferentes corpos que me habitaram ao longo do processo. Tais flutuações são assim acolhidas. Mudanças metodológicas de construção,

² A respeito da formatação e paginação, também elas aqui se modificam para que se adequem às normas padronizadas. Assim, a descrição no texto diz respeito à formatação original.

paginação e relação do texto constituem, também, parte fundamental dos gestos desse trabalho. Em certa medida, os “modos” adotados aqui são tão ou mais importante que o conteúdo, pois configuram operações em si mesmos.

Há limites claros por razão de não se haver incluído, considerado, atravessado as referências bibliográficas, o texto e sua construção epistemológica, por questões raciais, sempre presentes na vida. Aponta-se para o desejo de incorporar outras referências e pontos de vista que contribuam para um pensamento em torno dessa questão nas próximas pesquisas.

1. COISAS SEM NOME

1.1 Introdução - Coisas Sem Nome

Esse texto se constitui como um caminho através de questões que se conectam, num lugar que poderia ser o dos paralelismos, ou das analogias. Tem como mote inicial a ideia de “coisas sem nome”; a partir daí derivam outras questões análogas ou de interesse.

O trabalho parte de uma sensação afetiva, a qual não pude nominar, que experimentei num determinado momento. A experiência de uma sensação sem nome foi estabelecendo pontes com outros temas de interesse, sobre os quais procuro iniciar uma investigação aqui, a partir de certos indícios.

Utilizo trechos de obras literárias ficcionais e textos acadêmicos. Para isso realizo uma espécie de “coleção” de trechos apropriados, coletados, que se configuram como fragmentos de ideias em conexão, as quais o texto pretende costurar.

Depois, pensei que o ermo era uma entidade que deus criara para ser assim. Uma forma de expressão muda. Lugares mudos que acusavam a paciência das matérias, a sua maturação, a longevidade e a criatividade paulatina mas exuberante das coisas naturais. Só pareciam mortas. Não estavam mortas. As montanhas eram corpos deitados. Não tombaram. Eram assim. Deitavam-se por maturidade. Sem palavra. Como um poema calado. Calado sem deixar de o ser. Uma coisa normalmente quieta e sem palavra. (MÃE, 2014, p.46).

269. [...] Uma Indução é ou um *Argumento Ridículo* ou uma *Verificação Experimental de uma Predição geral*, ou um Argumento oriundo de uma *Amostra aleatória*. Um argumento ridículo é um método que consiste em negar que jamais ocorrerá um tipo geral de evento, a partir do fato de ele nunca ter ocorrido. (PIERCE, 1999, p.60).

1.2 Coisas Sem Nome

As cidades e o nome 3

Por longo tempo, Pirra foi para mim uma cidade encastelada nas encostas de um golfo, com amplas janelas e torres, fechada como uma taça, com uma praça em seu centro profunda como um poço e com um poço em seu centro. Nunca a tinha visto. Era uma das tantas cidades que nunca visitara, que imaginava somente a partir do nome: Eufrásia, Odila, Margara, Getúlia. Pirra era uma delas, diferente de todas as outras, assim como cada uma delas era inconfundível para os olhos da minha mente.

Chegou o dia em que as minhas viagens me conduziram a Pirra. Logo que coloquei os pés na cidade, tudo o que imaginava foi esquecido; Pirra tornara-se aquilo que é Pirra; e imaginei que sempre soubera que a cidade não tinha vista para o mar, escondido atrás de uma duna baixa e ondulada; que as suas ruas correm em linha reta; que as casas são reagrupadas em intervalos, não altas, e são separadas por descampados de depósitos de madeira e serrarias; que o vento move os cata-ventos das bombas hidráulicas. Daquele momento em diante, o nome Pirra evoca essa vista, essa luz, esse zumbido, esse ar no qual paira uma poeira amarelada: é evidente que significa isto e que não pode significar mais nada.

A minha mente continua a conter um grande número de cidades que não vi e não verei, nomes que trazem consigo uma figura ou fragmento ou ofuscação de figura imaginada: Getúlia, Odila, Eufrásia, Margara. A cidade sobre o golfo também está sempre lá, com a praça fechada em torno do poço, mas não posso mais chamá-la com um nome, nem recordar como pude dar-lhe um nome que significa algo totalmente diferente.(CALVINO, 1990, p. 87).

De acordo com a semiologia de Pierce, “Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém.” (PIERCE, 1999, p.46). Esse “esquema” de representação se estrutura na relação entre *objeto* (coisa representada), *signo* (aquilo que representa) e *interpretante* (lugar onde o signo representa algo, ou seja, a mente de alguém), através do *fundamento* (ideia que conecta o objeto ao signo, e que fundamenta a possibilidade de representação nessa relação). “[...] todo Signo tem, real ou virtualmente, um *Preceito* de explicação segundo o qual ele deve ser entendido como uma espécie de emanção, por assim dizer, de seu Objeto.” (PIERCE, 1999, p.47).

As palavras, assim como as letras do alfabeto, são signos do tipo *símbolo*, ainda segundo a classificação de Pierce, pelo fato de estabelecerem uma relação de representação através de convenções arbitrárias – ideia discutida por alguns, no entanto aplicável num sentido geral. Escrever ou pronunciar as palavras são formas de utilizar suas “réplicas”, uma vez que a palavra em si não possui existência que não seja nelas. “A palavra e seu significado são, ambos, regras gerais; porém, dos

dois, apenas a palavra prescreve a qualidade de suas réplicas em si mesmas.” (PIERCE, 1999, p.71).

No conto de Calvino, *Pirra* é o nome de uma cidade, a qual o narrador Marco Polo de início não conhece pessoalmente, mas *imagina*. Seguramente, os dados que traz o signo “cidade” lhe adiantam parte do objeto que é Pirra, para que seja capaz de construir uma imagem. No entanto, as cidades de seu repertório possuem características próprias, uma vez que “cada uma delas era inconfundível para os olhos” de sua mente. Faz-se então necessário ao jogo de representação, como complemento à formação dessa imagem, o signo que representa seu “nome”, o qual simboliza e evidencia sua singularidade.

Há um ponto que representa para Marco Polo, o interpretante, uma mudança de leitura: até que chegasse a visitar a cidade, *Pirra* como signo representava essa imagem mental; quando então lá esteve tudo o que havia de imagem se apagou, e ele passa a *imaginar* que “sempre soubera” o que viu. O nome *Pirra* a partir daí significa tudo aquilo que arrecada de sua experiência no “real”. Como desfecho, porém, o narrador afirma: “não posso mais chamá-la com um nome, nem recordar como pude dar-lhe um nome que significa algo totalmente diferente.”

O autor realiza uma série de movimentos, num jogo de relação entre o signo-nome (*Pirra*), o interpretante (Marco Polo) e o objeto (a cidade), até que por fim o valor de representação do nome é negado, no caso da cidade visitada, e substituído por uma valorização da experiência-cidade, irrepresentável para ele e, portanto, já não mais nominável.

Sobre a beleza o meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa de reunião com o outro. Ele afirmava: o nome da lagoa é Halla, Sigridur. Ainda que as palavras sejam débeis. As palavras são objetos magros incapazes de conter o mundo. Usamo-las por pura ilusão. Deixámo-nos iludir assim para não perecermos de imediato conscientes da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza. Todas as lagoas do mundo dependem de sermos ao menos dois. Para que um veja e o outro ouça. Sem um diálogo não há beleza e não há lagoa. A esperança na humanidade, talvez por ingênua convicção, está na crença de que o indivíduo a quem se pede que ouça o faça por confiança. É o que todos almejamos. Que acreditem em nós. Dizemos algo que se toma como verdadeiro porque o dizemos simplesmente.

Perguntei-lhe se dizermos o nome da Sigridur era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ele respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva. Ainda que as palavras fossem objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Era como se a minha irmã nos assomasse à boca. Quase inteira. Abríamos a boca e ela estava lá. Estava em todo o lado. Uma mentira passageira. Uma mentira, meu pai. É uma mentira. (MÃE, 2014, p.27-28).

Nesse trecho de Valter Hugo Mãe, *Sigridur*, partindo da referência dada pelo pai (“só existe a beleza que se diz”), experimenta pronunciar o nome da irmã gêmea morta, em uma tentativa de reavivamento, dando “corpo” à palavra (signo) através da voz, do “dizer”. Como se a menina lhes “assomasse à boca”. No entanto, decorrida a experiência, a personagem assume afinal: “Uma mentira passageira. Uma mentira, meu pai. É uma mentira”.

Pode-se destacar dessa passagem algumas ideias em tensionamento: a necessidade do diálogo para a partilha/concreção da existência da “beleza”³; a partilha da beleza como coisa dita; a partilha da beleza como coisa experienciada; a concreção da beleza na expectativa de reunião com o outro; a debilidade das palavras; a ilusão no uso das palavras; a impossibilidade de comunicar; a impossibilidade da beleza; a escuta como confiança; a possibilidade de acreditar no que é dito como termômetro de “verdade”; o dizer dos nomes como feitiço, artifício capaz de “reavivar”; as palavras como objetos que contêm pouco (magrinhos); e, por fim, o reavivamento através dos nomes/palavras como mentira. Como possível síntese, dois principais jogos de tensão, a partir de oposições: a concreção da “beleza” na partilha/no diálogo x a impossibilidade de comunicar / impossibilidade da beleza; o poder da palavra como “feitiço” x a palavra/feitiço como mentira.

Ao estabelecer tais jogos, o autor aparentemente escolhe um lado, devido ao desfecho; porém, mais que isso, evidencia tensões entre ideias a princípio excludentes. O que essas tensões revelam são aberturas de brechas, possibilidades. Mais adiante no livro, Mãe segue explorando o tema:

As palavras não são nada. Deviam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é. Com trinta e duas letras num alfabeto⁴ não criamos mais do que objetos equivalentes entre si, todos irmanados na sua ilusão. As letras da palavra cavalo não galopam, nem as do fogo

³ Convém frisar que não se pretende aqui pensar a ideia de beleza

⁴ A história se passa na Islândia (o alfabeto islandês tem 32 letras).

bruxeiam. E que importa como se diz cavalo ou fogo se não se autonomizam do abecedário. Nenhuma pedra se entende por caracteres. As pedras são entidades absolutamente autônomas às expressões. As pedras recusam a linguagem. Para a linguagem as pedras reclamam o direito de não existir. Se as nomeamos não estamos senão a enganamo-nos voluntariamente. Às pedras nunca enganaremos. Elas sabem que existem por outros motivos e talvez suspeitem que o nosso desejo de falar seja só um modo menos desenvolvido de encarar a evidência de existir. (MÃE, 2014, p.29).

Ao colocar o poder de representação das palavras em cheque, através da fala da personagem, o autor desestabiliza a relação das palavras com os objetos, numa certa defesa da autonomia da existência dos objetos em relação às palavras. “As pedras recusam a linguagem. [...] Elas sabem que existem por outros motivos e talvez suspeitem que o nosso desejo de falar seja só um modo menos desenvolvido de encarar a evidência de existir.” Dessa forma sugere uma possível fratura entre o “mundo da representação” e o “mundo da existência”, ou ainda expõe uma fragilidade das pontes entre eles constituídas.

Calvino e Mãe, nos trechos citados, utilizam-se da via escrita, da linguagem (ou seja, das próprias palavras), para abrir fissuras dentro mesmo do texto, e da linguagem, explorando movimentos de abertura que evidenciam lacunas possíveis. “Ser estrangeiro na própria língua”, como escreveram Deleuze e Guattari⁵.

Não uso a língua, não quero descobrir a verdade, e menos ainda expô-la diante dos senhores. Também não me ocorre nomear o mundo, e, conseqüentemente, não nomeio coisa alguma, pois nomear é o mesmo que sacrificar para sempre o nome à coisa nomeada...

Não falo, mas também não silêncio, o que não é a mesma coisa. (ESTERHÁZY, 2011)

Péter Esterházy, escritor húngaro, inclui o trecho acima no prefácio de um de seus livros. Antes mesmo de apresentar sua obra em linguagem, também nega o próprio uso da língua, em especial em sua relação com a “verdade”, através do gesto de nomeação.

Em “A conversa infinita”, Maurice Blanchot, num dado momento, relaciona a viabilidade do diálogo a uma condição de igualdade dos falantes, em que estes ocupariam uma posição de horizontalidade, a partir da qual pudessem de fato dialogar. Porém entende que tal situação de igualdade é praticamente inexistente em nossa sociedade, e que, portanto, nesse cenário, a palavra pode assumir um caráter de “violência”:

⁵ Em “Kafka: por uma literatura menor”

Basta, seja qual for o regime, ouvir o “diálogo” entre um homem supostamente inocente e o magistrado que o interroga, para saber o que significa esta igualdade de palavra, a partir de uma desigualdade de cultura, de condição, de potência, de felicidade; ora, a todo instante, cada um de nós é um juiz ou se encontra na presença de um juiz; toda palavra é comando, terror, sedução, ressentimento, adulação, empreendimento; toda palavra é violência (FLUSSER, 2013, p.140)

Nesse sentido, o diálogo, a linguagem, o uso das palavras se constituem também como campos de forças, onde muitas vezes operam relações de poder. O poder da linguagem atua inclusive como critério, segundo os códigos atuais, para distinção entre “loucos” e “normais”, entre classes sociais, bairros, regiões, etc. Nessa escala e também na escala das relações, segundo desigualdades “de cultura, de condição, de potência, de felicidade”, a palavra pode incorporar-se a uma ação de violência, ou assumir esse caráter.

Vilém Flusser, em “O mundo codificado”, trata das diferenças entre o pensamento “em linha” e o pensamento “em imagem”, tanto em suas características constituintes como também em suas maneiras de alienar. O pensamento em linha seria aquele derivado da escrita linear, que obedece a uma construção histórica, dominante no ocidente e na cultura de elite. Segundo o autor, a leitura que se pode ter de uma estrutura linear de texto oferece uma experiência mais nítida, na medida em que se encaminha, ao longo do discurso, para uma maior “definição”. No entanto, essa estrutura possui uma componente alienante porque se afasta do objeto (realidade), na medida em que se localiza na esfera conceitual.

O pensamento em imagem, derivado da forma como se pode “ler” as imagens, oferece uma experiência mais “rica”, embora menos precisa em termos de discurso. Sua forma de alienação, porém, resulta de sua capacidade de substituir aparentemente a realidade, através de seu poder de representação. É dominante na cultura de massas.

Esta questão é útil aqui não para que se faça uma defesa das imagens, mas sim como auxílio para pensar nas brechas que se abrem a partir do questionamento das palavras. Apesar de que se tenha estado tratando da palavra e não propriamente do discurso, entende-se a palavra como possível unidade dessa estrutura e, portanto, parte de um discurso (mais ou menos linear). Num espectro ampliado, parte do discurso que é a linguagem. Segundo Flusser, “A cultura ocidental como um todo pode ser considerada uma tentativa progressiva de explicar

a imaginação (de explicar as imagens). E para isso foi criada a escrita linear, código que permite denotar os códigos imagéticos e assim clarear o ponto de vista da imaginação” (FLUSSER, 2013, p. 167). Em outro trecho ele afirma: “Os discursos lineares (sobretudo as explicações causais e os processos lógicos do pensamento) nem sempre podem ser usados como modelos para uma abordagem metódica do mundo.” (FLUSSER, 2013, p. 168).

Em “A conversa infinita”, Maurice Blanchot trata da estrutura do diálogo, e a compara à do discurso. Vilém Flusser, em “Ficções filosóficas”, sustenta que ambas estruturas podem representar “modelos políticos” – dialógico (do jogo) e discursivo (imperativo). Segundo Blanchot, na conversa (ou no diálogo):

O fato da palavra precisar passar de um para o outro, seja para ser confirmada, contestada, ou desenvolvida, mostra a necessidade do intervalo. O poder de falar se interrompe, e esta interrupção tem um papel que parece subalterno, aquele precisamente, de uma alternância subordinada; papel, entretanto, tão enigmático que ele pode ser interpretado como carregando o próprio enigma da linguagem: pausa entre as frases, pausa entre os interlocutores e pausa atenta, a do entendimento que duplica a potência de locução.

Eu me pergunto se se refletiu suficientemente sobre as diversas significações desta pausa, que entretanto é o que permite constituir exclusivamente a palavra como conversa e até mesmo como palavra. (BLANCHOT, 2001, p. 131)

A sugestão de que é o intervalo que define também a palavra como palavra abre também caminho para construções a partir de paralelismos, ambivalências, ambiguidades. Ao pensar-se no intervalo (ou na ausência da palavra) pensa-se também na palavra, e vice-versa. No entanto, na medida em que a palavra como símbolo evoca certas definições, o intervalo, a pausa, o silêncio, o vazio (que é também cheio), se abrem para um estado de não-palavra que pode indicar alguns possíveis, localizados numa zona de não-definições. Essa observação não visa um juízo de valor geral, mas sim uma evidência do recorte pretendido aqui.

Segundo Blanchot, “até mesmo quando o mutismo é uma recusa, ele é raramente abrupto, ele é parte do discurso, direciona-o com suas nuances, ele coopera na esperança ou no desespero de um acordo final. Ele é ainda apenas uma palavra diferida, ou carrega a significação de uma diferença obstinadamente mantida.” (BLANCHOT, 2001, p. 131). Tal observação é importante pois trata dos intervalos não como entidades isoladas ou espaços vazios, mas como parte de um discurso e como possível contendor de algo, uma *diferença*. O intervalo entendido

como um entre, não menos entre que a própria palavra, mas como um elemento ou espaço onde está evidente a ideia de relação, e de possibilidade. No mesmo texto, Blanchot também afirma: “a intermitência torna possível o devir” (BLANCHOT, 2001, p. 131).

Assim como Flusser e Blanchot, em “Conversações”, Deleuze comenta uma relação entre a linguagem, a comunicação, e a política:

Você pergunta se a sociedade de controle ou da comunicação não suscitarão formas de resistência capazes de dar novas oportunidades a um comunismo como “organização transversal de indivíduos livres”. Não sei, talvez. Mas isso não dependeria de as minorias retomarem a palavra. Talvez a fala, a comunicação, já estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro: não por acidente, mas por natureza. É preciso um desvio da fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle. (DELEUZE, 2013, p. 217)

Esse trecho acrescenta algumas ideias importantes: a sugestão de um desvio da fala como forma de resistência, através da criação de “vacúolos de não-comunicação”, uma vez que criar é coisa distinta de comunicar – entendendo-se que “criar” é parte de resistir (ao sistema hegemônico). Abre-se aqui um primeiro caminho de relação entre as ideias que vêm-se apresentando, a política e a “arte”, como um espaço onde se dá a criação a partir dessas aberturas e brechas. Que seriam tais vacúolos de não-comunicação, se criar é diferente de comunicar? Se é possível explorar tais possibilidades a partir de lugares da arte, como resistência, como desvio de fala, é possível que habitar espaços de brechas, criar a partir de entres, intervalos, seja também uma forma de fazer política de resistência.

Em nosso tempo, o poder político e crítico da arte pode residir mais que nunca neste “*inter*”, ou *estar entre*. Se arte e vida têm uma relação de suspensão entre si, se arte e política não podem ser reduzidas uma à outra, [...] qual, então, é o status dessa “dimensão intermedial”? (OOSTERLING, 1998, p.97)⁶

Roberto Corrêa dos Santos, quando trata da questão do exterior, oferece pistas para construções a partir de negações, circunscrições, a partir de “algo que não é”:

Escolhas, atitudes e estratégias circunscvem *objetos*, não mais em virtude de sua *qualificação regional* (ser literatura, ser sonho, ser fala, ser pintura. Não há o *ser de*), e sim em razão de sua capacidade de referir-se a algo que não é, tendo em conta as vastas codificações externas, tácitas, que os

⁶ Tradução nossa. Original: “In our time, the political and critical power of art may lie more than ever in this ‘inter’ or in-betweenness. If art and life have a suspenseful relationship with each other, if art and politics cannot be reduced to each other, (...) what, then, is the status of this ‘intermedial dimension?’”

situam, naquele instante, num dado território de formas e significações. (CORRÊA DOS SANTOS, 1999, p.59)

À ideia de abertura, de intervalo, de negação da palavra, da estrutura da semiologia, de algo que sobra, de pensar por negações, soma-se, e está como pano de fundo, a questão da “presença da ausência”, trazida por Hans Belting em “*Toward an anthropology of the image*”, quando se refere à relação entre fotografia e objeto. Belting explora a ideia da presença de uma ausência nas imagens; nas imagens como imagens, utilizando-se como referência a relação entre fotografias de mortos, máscaras e representações fúnebres tradicionais, em que uma imagem representa a ausência de algo ou de alguém. Diz: “A ambiguidade, paradoxalmente, ajuda a enfatizar um meio na evidência de outro via uma contra-referência” (BELTING, 2005, p.48)⁷.

Nesse sentido também contribui a ideia de ambiguação, como território onde perspectivas se constroem a partir das relações:

Desautorizando o Grande Divisor diante do qual tudo se relativizaria, o território da ambiguação depõe o ponto de vista ideal, constituindo-se como relações (in)constantes de perspectivas diferenciadas que nunca se estacionam. Tal “desontologização” faz vislumbrar a possibilidade de modos existenciais “cujo (in)fundamento é a relação com os outros, não a coincidência consigo mesmos”, desobrigando-se da remissão a instâncias totalizantes (como Deus ou Estado, referências ou significantes) para lançar-se prioritariamente no terreno das relações (DINIZ, 2013, P.120)

A este lugar da não-palavra, do intervalo, da pausa, pode-se então relacionar ao lugar das relações, dos afetos, das trocas, da criação viva onde o novo acontece – e onde acontecem também a vida e a arte. Se pensa-se as relações como diálogos, onde algo se cria, pode-se também pensar na relação de criação com a arte, e com a experiência de relação com um trabalho de arte, pensando o espaço entre o corpo e o trabalho como meio.

A diferença pode ser esclarecida ao se contrastar imagem e linguagem: a palavra visível não pertence à mesma categoria que a ausência visível, uma vez que imagens não possuem um código seguro que as liga a seu modelo. No entanto, a analogia do corpo volta a jogo. A relação entre ausência, entendida como invisibilidade, e presença, entendida como visibilidade, é em última instância baseada em nossa experiência corpórea. [...] A medialidade é a ligação perdida entre imagens e nossos corpos. (BELTING, 2005, p.55)⁸

⁷ Tradução nossa. Original: “Ambiguity, paradoxically, helps to emphasize one medium on the evidence of another via a counter-reference.”

⁸ Tradução nossa. Original: “The difference may be clarified by contrasting image and language: the visible word does not belong to the same category as the visible absence, since images have no safe

O corpo seria então o espaço em que vibram presenças, ausências, possibilidades. Pensar a arte a partir do corpo e das relações é um caminho possível a partir do que se apresenta aqui. “A existência humana é ‘medial’ por completo, o que se manifesta nesta ‘essência’: auto-reflectividade. Talvez o homem seja realmente o *medium* de todo meio. Ser humano é, sobretudo, ‘*inter-esse*’: estar entre.” (BELTING, 2005, p.99)⁹

Nesse sentido é possível também pensar na relação entre esses espaços (intervalos não-vazios) e a ficção, entendendo-a como escape a esse mundo das representações. Se a representação pode ser ilusória, violenta e coercitiva, será que não é na ficção que encontramos lugar onde exercer aberturas, brechas, possíveis? “Faz parte do símbolo ser um tópico privilegiado da metafísica do guardado. O símbolo tem um fundo, acreditava-se.” (CORRÊA DOS SANTOS, 1999, p.157). “Na arte (...) realiza-se a *vontade do falso*, o grande valor do fictício em resposta a toda rasteira vontade da verdade.” (CORRÊA DOS SANTOS, 1999, p.160).

O *estar-entre* como sensibilidade micropolítica logo se balanceia entre plena presença e um tipo de ausência. Talvez seja mais fortemente expressado no momento de uma experiência estética, a qual não possui sentido e se dirige a lugar algum como um evento desarticulado. (Ou nós, afinal de contas, pensamos enquanto observamos?). *Estar-entre* não é uma experiência consciente, discursiva, mas uma dupla, refletiva atenção que eu prefiro chamar de “sensibilidade”: esse “sentido” opera entre corpo (o sensível) e mente (significado e direção). Dessa forma é um movimento contínuo que inevitavelmente leva à tomada de posições sensatas. No entanto esse movimento não pode ser reduzido a essas posições: ele é um fluxo, poderíamos dizer, nas palavras de Deleuze e Guattari. Ou, em termos de Derrida, uma *diferença*: não uma ação que é iniciada por um sujeito, mas uma “forma medial” em que a relação entre sujeito e objeto, entre o espectador e o trabalho, entre palavra e imagem possa de fato tomar forma. Um trabalho prova ser, antes e principalmente, “um processo ou uma operação”: trabalho em processo como o fundamentalmente experimental e provisório. (OOSTERLING, 1998, p.99)¹⁰

code that links them with their model. Rather, the body analogy here comes to play again. The relation between absence, understood as invisibility, and presence, understood as visibility, is in the last instance rooted in our body experience. (...) The mediality is the missing link between images and our bodies.”

⁹ Tradução nossa. Original: “Human existence is medial through and through, this being manifest in this ‘essence’: self-reflectivity. Perhaps man is actually the medium of all media. Being human is, above all, ‘inter-esse’: being in-between.”

¹⁰ Tradução nossa. Original: “In-betweenness as micropolitical sensibility sooner balances between sheer presence and a kind of absence. Perhaps it is most strongly expressed in the momentum of an aesthetic experience, which is senseless and heads nowhere as an unarticulated event. (Or do we, after all, think while we are observing?) In-betweenness is not a conscious, discursive experience, but a twofold, reflective awareness that I prefer to label as ‘sensibility’: this ‘sense’ operates between body (the sensory) and mind (meaning and direction). As such is a continual movement which inevitably leads to the taking of sensible positions. But this movement cannot be reduced to these positions: it is

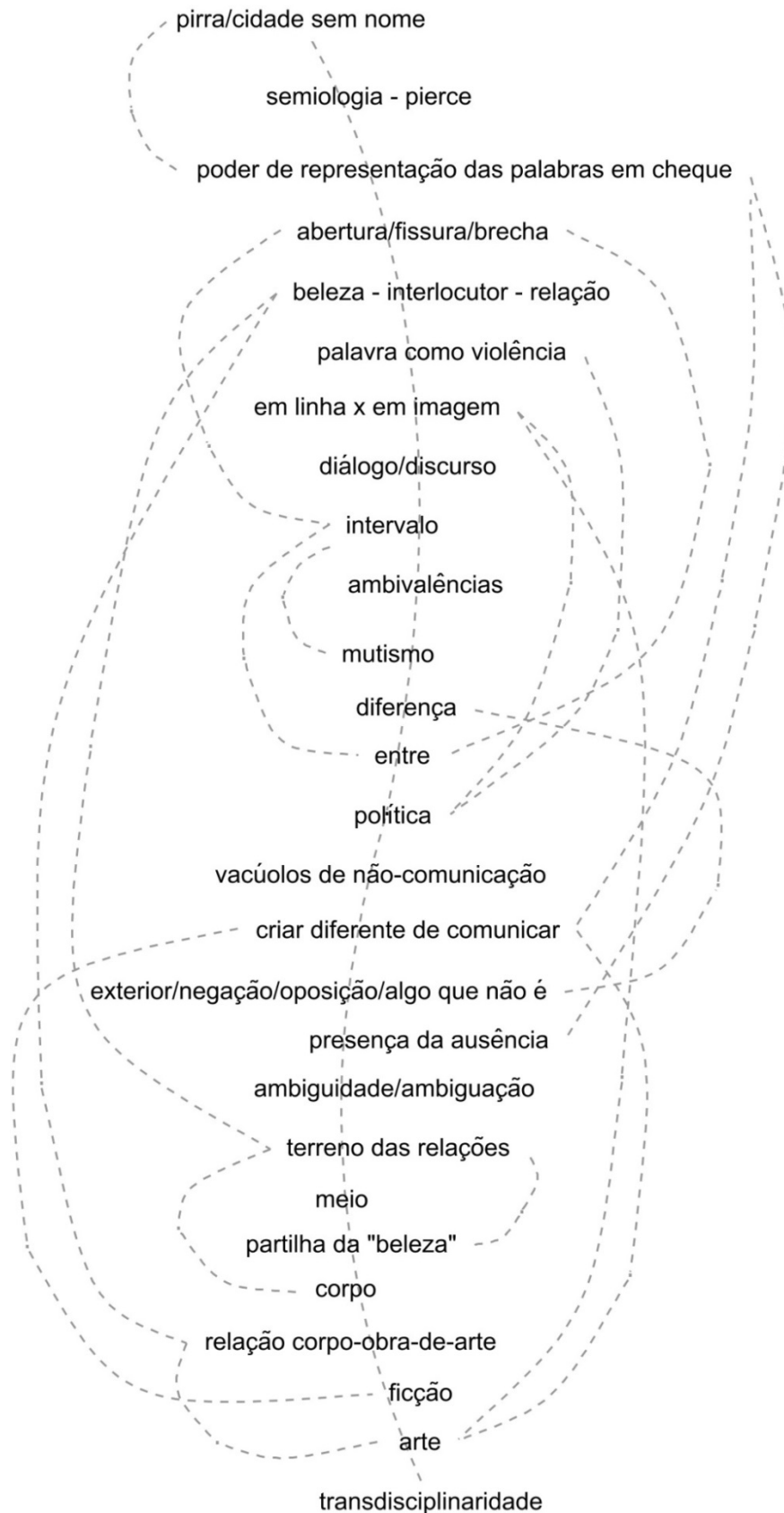
O campo do sensível poderia ser, portanto, o lugar da experimentação e da experiência, entre corpo e trabalho de arte, entre corpo e criação, entre corpo e mente, ou mesmo se se pensa num complexo corpo-mente, indissociável. Interessa, então, pensar nas questões e nas possibilidades corpóreas, nas sensações, no campo sensível, como lugar micropolítico de criação e recepção.

Como última questão, deixada como uma espécie de sugestão, pensa-se numa ideia de transdisciplinaridade, como lugar de *entre*, entre disciplinas, como espaço de criação e também de desvios. Talvez seja nos lugares em que a arte encosta ou cruza com limites de outras disciplinas, que se constituam terrenos potentes para a criação de arte, e de vida.

a flux, we could say, in the words of Deleuze and Guattari. Or, speaking in terms of Derrida, a *différence*: not an action that is initiated by a subject, but a 'medial form' in which the relationship between subject and object, between the viewer and the work, between word and image can actually take shape. A work proves to be, first and foremost, 'a process or an operation': *work in progress* as the fundamentally tentative and provisional."

1.3 Caminho do Texto

Figura 2 - mapa do caminho do texto.



Fonte: A autora, 2016.

2. ESPAÇO

Formalizado no caderno-objeto original entregue à banca. Aqui apenas ilustrado pelo tópico no texto.

3. CAMPO ESQUIZO ENTRE ARTEVIDA, SAÚDE E PENSAMENTO – UMA MICROPOLÍTICA PARA CRIAR-RESISTIR-VIVER

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se vai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no “caso Nietzsche”. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. **O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem.** A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (...), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? A frágil saúde de Espinosa, enquanto dura, dá até o fim testemunho de uma nova visão à passagem da qual ela se abre.

A saúde como literatura, como escrita, **consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo.** (DELEUZE, 2001, p.14, grifo nosso).

[...] compreende-se que, para o homem, a saúde seja um sentimento de segurança na vida, sentimento este que, por si mesmo, não se impõe nenhum limite. A palavra valere, que deu origem a valor, significa, em latim, passar bem. **A saúde é uma maneira de abordar a existência com uma sensação não apenas de possuidor ou portador, mas também, se necessário, de criador de valor, de instaurador de normas vitais.** (CANGUILHEM, 2009, p.66, grifo nosso).

3.1 Introdução – Campo Esquizo

Félix trata a escrita como um fluxo esquizo que arrasta em seu curso todo tipo de coisas. Quanto a mim, interessa-me que uma página fuja por todos os lados, e no entanto que esteja bem fechada sobre si mesma, como um ovo. Além disso, que haja num livro retenções, ressonâncias, precipitações, e um monte de larvas.” (DELUEZE, 2013, P.24)

Quero escrever um trabalho que seja um trabalho, talvez no sentido de trabalho de arte, talvez no sentido de trabalho invenção, ou trabalho que serve. O motivo é que não consigo me mobilizar para fazer algo que não seja útil para uma invenção de vida, e que não seja portanto político. Me interessa a arte no que tange a criação, a vida, o pensamento, a filosofia e a política. Entendendo as zonas em alguma medida autônomas que essas manifestações podem ocupar, mas também, e principalmente, as zonas em que se tocam, se fundem, se confundem e se contaminam. Partindo da arte, entendida como disciplina/campo/prática/experimentação sempre em aberto, sempre em tensionamento, em questionamento, alargamento, estiramento, recolhimento, descentramento, e outros tantos movimentos possíveis, que pratica um lugar de “invenção”, mesmo que fielmente implicada à “realidade”, e pensando no processo político, filosófico, corpóreo, relacional, sensível, afetivo, poético, dramático, expansivo, que é a vida (como prática, como estado, exercício, etc) e o estar no mundo, entendo e assumo que são possíveis estados, relações, práticas, paradigmas que transitem, habitem, nas tensões entre arte e vida, uma vez que viver, se relacionar, afetar e ser afetado são também processos de criação, a partir de perturbações, e portanto também impulsionadores de produção de pensamento. É nesse campo de relações que esse texto pretende se situar e atuar.

Nesse sentido pretendo experimentar, nesses fluxos, movimentos (teóricos, literários, práticos, artísticos, filosóficos, corpóreos, terapêuticos) que, nessas tensões entre um pólo e outro, se direcionem e se aproximem, em aumento de tensionamento com a arte, ao pólo da vida. E isso não é pensar que uma serve a outra, mas que uma está na outra, e uma constitui forma de ser, estar e fazer a outra, e que por muitas vezes coincidem.

A minha proposição é micropolítica: parte da experimentação profunda (e/ou intensa) da necessidade de que se assumam, em cada corpo de cada singularidade, processos singulares que nos auxiliem a resistir, num primeiro momento ao que Rolnik (se aos homens teóricos nos referimos pelo sobrenome, assim o façamos também com as mulheres, ao menos até que essas relações de posição se rearrumem) chama de *inconsciente colonial capitalístico*. Minha tese, vivida e experienciada, e arrimada pelo trabalho de alguns sobrenomes, é de que o sistema, capitalista, patriarcal, disciplinar, biopolítico, etc, etc, nos adocece. De uma forma que esse adoecimento, aos olhos do hegemônico, se pareça, ou configure, ou se constitua como “normalidade”. E que essa normalidade/adoecimento contribui, nas escalas micro e macropolíticas, para que esse sistema se mantenha. E que portanto, um processo de resistência e de criação de novos/outros modos de vida, e portanto de novos/outros horizontes políticos, passe também e, aqui, principalmente, por uma terapêutica que tenha como fio condutor uma ideia de saúde que é própria a cada singularidade, e que visa resistir, de forma criativa e produtora de pensamento, a uma ideia de saúde normatizadora e corretora (a do sistema) e insista numa saúde criadora e libertadora.

A escala micropolítica a ser adotada aqui é a do singular, em primeiro momento, entendendo o singular como parte da multiplicidade, e portanto como ator nela. Dessa perspectiva, um ideal de revolução “saudável” e micropolítico que se localize, em primeiro lugar em termos de escala, mas concomitantemente e conjuntamente e indissociavelmente dos processos de sociabilidade, relações e portanto políticos (o pessoal é político e o dizia o marxista David Harvey), e que se utilize de ferramentas da arte, da filosofia, do saber-do-corpo, das terapêuticas e de todos os campos sem nome que podem atuar e se criar nessas fricções.

Entendo a escrita como criação e a formulação de questões também, e portanto me interesso por quanto do que se é formulado em texto pode ser também trabalho de arte. Nesse sentido me interessaria tensionar esses limites.

Esta proposta de trabalho procurará se exercitar nas relações entre arte e vida, entendendo e evidenciando fronteiras difusas e permeáveis entre uma coisa e outra, e tendendo a uma aproximação maior ao território “vida”, sem perder as tensões da relação com a arte. Buscará estabelecer um paradigma de saúde, na

relação consigo (no caso, a artista), e com os outros, demarcando e localizando-se numa zona de resistência ao capitalismo, na medida em que busca combater os efeitos dos adoecimentos e condicionamentos adoecedores gerados por ele.

3.2 Capitalismo e Micropolítica

Uma série de autores observa - como também podemos observar em nossas vidas e nossos corpos, cotidianamente, ao longo da vida, na medida em que efetuamos encontros e constituímos marcas – que o sistema capitalista (e branco-heteronormativo-patriarcal), compõe maneiras de se engendrar, de permanecer, de se recriar e de penetrar as vidas, que atuam sob e através das subjetividades diretamente. Em grande parte através do *desejo*, mas também por outros tipos de afeto, o sistema produz (e atualiza constantemente), não só um sentido, ou uma ideia de sentido, ao qual almejar apontar, como também uma série de ideais (ou fantasmas) de normatividade. Esses campos normais, no modo de funcionamento capitalístico de um corpo inserido e produtivo, representariam uma zona de “conforto”, uma sensação de encaixe, de pertencimento, de “bom funcionamento”. O desconforto causado por uma possível sensação de desencaixe, e um desejo de superar essa sensação, podem funcionar como motores subjetivos que movem um corpo no sentido dessas normatividades. A reprodução de tais modos e normas, a aderência rígida a elas e uma dificuldade em lidar com o diferente contribuem não só para zonas de isolamento (cultural, político, social, geográfico, laboral, econômico), como para alimentar certos fascismos (especialmente à direita mas também à esquerda).

Na perspectiva que almejamos nos situar aqui, tal conjunto de noções subjetivas de normalidade, na medida em que engendra valores e comportamentos mantenedores do sistema hegemônico, assim como um conjunto de valores fascistas e capitalistas, contribui para um adoecimento geral (mesmo que através de uma ideia de “saúde”, que é hegemônica e normativa), para a privação da liberdade,

para o enrijecimento das forças criativas e para um aumento da dificuldade de lidar com as diferenças (com o “outro”, portanto, mas também com as diferenças e forças internas, ou seja, consigo mesmo e suas próprias diferenças), excedendo-se num ódio ao outro, (e a si mesmo); em formas de fascismo e de adoecimento (hegemonicamente visto como saúde, produtividade, na medida em que se adequa ao modo de produção capitalista).

Peter Pál Pelbart, no livro “Vida capital: ensaios sobre biopolítica”, ao citar e compor com Foucault, descreve alguns aspectos de como o sistema capitalista poderia funcionar numa dinâmica “biopolítica”, nos dias de hoje:

Chame-se como se quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia imaterial, sociedade de espetáculo, era da biopolítica, o fato é que vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. [...] Ele agora não só penetra nas esferas as mais infinitesimais da existência, mas também as mobiliza, ele as põe para trabalhar, ele as explora e amplia, produzindo uma plasticidade subjetiva sem precedentes, que ao mesmo tempo lhe escapa por todos os lados. (PELBART, 2013, p.20)

Essa “plasticidade subjetiva” pode ser figurada como uma espécie de miasma capitalístico; plástico porque flexível, subjetivo porque atuante nas subjetividades, através de valores, sentimentos, modos de pensamento, formas de vida, etc. Esse “novo modo de relação entre o capital e a subjetividade”, como diz Pelbart, é capaz de pôr “para trabalhar”, ou seja, ele mobiliza, ativa, faz criar, mas dentro de um espectro de reprodução e manutenção. Tal energia, no entanto, “lhe escapa por todos os lados”, pois a mesma força criativa, a mesma “potência”, pode ser mobilizada para vetores de resistência, como veremos mais adiante.

Como o diz Toni Negri, agora é a alma do trabalhador que é posta a trabalhar, não mais o corpo, que apenas lhe serve de suporte. Por isso, quando trabalhamos nossa alma se cansa como um corpo, pois não há liberdade o suficiente para a alma, assim como não há salário suficiente para o corpo. Em todo caso, que a alma trabalhe significa, nos termos que mencionávamos há pouco, que é a vitalidade cognitiva e afetiva que é solicitada e posta a trabalhar. (PELBART, 2016, p.24).

Em ressonância, Suely Rolnik e Félix Guattari apresentam a questão da seguinte maneira:

O que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro dos valores de troca [...]. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de ‘cultura de equivalência’ ou de ‘sistemas de equivalência na esfera da cultura’. Desse ponto de vista o capital funciona de modo complementar à cultura enquanto conceito de equivalência: o capital se ocupa da sujeição

econômica, e a cultura, da sujeição subjetiva. E quando falo em sujeição subjetiva não me refiro apenas à publicidade para a produção e o consumo de bens. É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade. (ROLNIK, GUATTARI, 2005, p.21).

Esse “modo de controle da subjetivação” é justamente o conjunto de forças que atuam sobre os processos de subjetivação individuais e coletivos, sobre as formas de constituição de identidades, desejos, modos de produção, de relação, de vida. Tal controle, que segundo os autores atua também através da cultura, se dá de maneira naturalizada e por isso extremamente poderosa e eficaz, pois, em associação ao culto das identidades e individualidades, engendra ideias de valores relacionados à vida, às aspirações, à formação de personalidade, etc. Valores estes que se estendem para além do campo do trabalho e da produtividade, embora este esteja diretamente ligado a eles, pois é através dele que outros aspectos e valores da vida se tornam possíveis e realizáveis. Essa é uma possível relação entre “sujeição econômica” e “sujeição subjetiva”, modos de produção e modos de subjetivação.

De fato, como poderia o Império atual manter-se caso não capturasse o desejo de milhões de pessoas? Como conseguiria ele mobilizar tanta gente caso não plugasse o sonho das multidões à sua megamáquina invejável, segura, feliz? Afinal, o que nos é vendido o tempo todo, senão isto: maneiras de ver e de sentir, de pensar e de perceber, de morar e de vestir? O fato é que consumimos, mais do que bens, *formas de vida* (PELBART, 2016, p.20)

Pois é principalmente através do desejo, da mobilização do desejo, do desejo por certas formas de vida, que o capitalismo captura e dirige as subjetividades, penetra e atua nos processos de subjetivação. A produção e o consumo estão altamente penetrados por vetores de desejo guiados por valores, valores subjetivos, de vida, etc. Tais valores, se funcionando num campo moral, na esfera de “normalidade” capitalística, como mencionamos anteriormente, na medida em esta que se cristaliza na forma de valores morais enrijecidos, podem contribuir para o desdobramento de sentimentos fascistas.

Sim, como muitos outros nós anunciamos o desenvolvimento de um fascismo generalizado. Ainda não se viu nada, não há razão alguma para que o fascismo não se desenvolva. Melhor dizendo: se não se montar uma máquina revolucionária capaz de se fazer cargo do desejo e dos fenômenos de desejo, o desejo continuará sendo manipulado pelas forças de opressão e repressão, ameaçando, mesmo por dentro, as máquinas revolucionárias. [...] Acreditamos, ao contrário, que os interesses sempre se encontram e se dispõem onde o desejo lhes predetermina o lugar. Por isso, não há revolução conforme aos interesses das classes oprimidas se o desejo

mesmo não tiver tomado uma posição revolucionária mobilizando as próprias formações do inconsciente. (GUATTARI, 2013, p.29-30).

Deleuze e Guattari apontam, portanto, que contra o desenvolvimento do fascismo e das forças de opressão e repressão, é insuficiente uma máquina revolucionária que não leve em conta os fenômenos do desejo, uma vez que é através dele que essas mesmas forças atuam. Mesmo os movimentos ditos revolucionários se tornam vulneráveis a elas, se não atentos ao conteúdo subjetivo engendrado pelas máquinas dominantes. É preciso que o desejo seja mobilizado no sentido de um vetor revolucionário, por dentro mesmo de seus fenômenos, influenciando sobre “as próprias formações do inconsciente”.

Nesse sentido, contribui a fala de Peter Pál Pelbart que, compondo com Nietzsche, indica que uma crítica dos valores é necessária às máquinas revolucionárias, uma vez que do mesmo modo que o desejo, os valores participam de tais formações do inconsciente e mobilizações dos corpos. Segundo ele, tal crítica é também uma questão de vida e de saúde:

A crítica dos valores vigentes não equivale a um debate de opiniões, nem de doutrinas, mas ao mapeamento dos sintomas que expressam maneiras de existir, sobretudo as esgotadas, enfermigas, doentias. Daí porque a questão dos valores é uma questão de vida, não de especulação, de saúde, não de entendimento. Donde a dupla tarefa de um pensamento que parte de Nietzsche, segundo Deleuze. Referir tudo a valores: qual é o valor que está como que por trás de uma atitude, de um fenômeno, de uma obra, de uma cultura? E qual é o modo de vida que está na origem desse valor? Remontar, pois, do valor até a avaliação, e da avaliação até o tipo de vida. Mexer nos valores, ou na hierarquia dos valores, é mexer com a vida, com os modos de vida, com os estilos de vida. (PELBART, 2016, p.234)

Desse modo, Pelbart localiza a prática da “crítica dos valores vigentes” como uma prática de saúde, de forma a apontar para novas formas de vida, que não as enfermigas e adoecidas pelo capitalismo. Isso porque segundo ele essa questão se expressa, sob a forma de sintomas, em maneiras de existir, e que para tal crítica seja feita, é necessário um mapeamento de tais sintomas, pois é a partir dele que se pode pensar a crítica dos valores. “Referir tudo a valores”, “remontar do valor (...) até o tipo de vida”. Numa perspectiva crítica, mas também importante pensar numa perspectiva criadora, e anterior ao valores; ou seja, pensar as próprias dinâmicas que “criam” valores:

De nada adianta simplesmente criar novos valores sem inventar novas maneiras de criar valor, uma nova lógica no engendramento de valores, em suma, uma relação outra entre vida e valor, entre interpretação e experimentação. Os valores não deveriam espezinhar a vida que os cria,

nem doentamente sobrepor-se a ela, mas expandi-la, tocar suas notas mais altas, intensificá-la ou prolongá-la. (PELBART, 2016, p.235)

Pretende-se, adiante, esboçar um conjunto de referenciais teóricos para compor um vetor que aponte a possibilidade de criação de “novos modos de vida”. No entanto, já nesse ponto, é possível afirmar que são estreitas as relações entre capitalismo e subjetividade, e que são possíveis “movimentos aberrantes”, flechas, “linhas de fuga”, *“contra outra morte, ‘aquela através da qual o capitalismo nos faz passar e que nos transforma em mortos vivos, em zumbis sem futuro’”* (PELBART, 2016, p.243).

Gilles Deleuze e Félix Guattari, numa entrevista sobre seu livro “O Anti-Édipo”, situam a criação de seu pensamento “esquizoanalítico” num eixo de confronto com as estruturas dominantes, na medida em que comparam as funções da psicanálise ao funcionamento do capitalismo. Segundo eles, a sociedade capitalista comporta a psicanálise, o “Édipo”, assim como a esquizofrenia poderia localizar-se próxima a algum tipo de devir revolucionário:

Qual é sua maneira de delirar o campo social? A unidade de nosso livro está em que as insuficiências da psicanálise nos parecem estar ligadas tanto a sua profunda pertença à sociedade capitalista quanto ao seu desconhecimento do fundo esquizofrênico. A psicanálise é como o capitalismo: tem por limite a esquizofrenia, mas não cessa de repelir o limite e de tentar conjurá-lo. (DELEUZE, 2013, p.32)

Está fora da competência e do interesse desse trabalho fazer uma crítica à psicanálise. Contudo interessa-nos especialmente a constituição da ideia de esquizoanálise, que nos pode ser útil como ferramenta para construção de um vetor de saúde libertário e micropolítico. Para tanto, na medida em que segundo os autores a esquizofrenia seria o limite do capitalismo, e portanto da psicanálise (ou vice-versa), convém compreender melhor o que esses autores entendem por esquizofrenia (como referência primordial e provocativa desse conceito), e seu lugar político:

Nós distinguimos a esquizofrenia enquanto processo e a produção do esquizo como entidade clínica boa para o hospital: os dois estão antes em razão inversa. O esquizo do hospital é alguém que tentou alguma coisa e falhou, desmoronou. Não dizemos que o revolucionário seja esquizo. Afirmamos que há um processo esquizo, de descodificação e de desterritorialização, que só a atividade revolucionária impede de virar produção de esquizofrenia. Colocamos um problema que concerne à relação estreita entre o capitalismo e a psicanálise, de um lado, e entre os movimentos revolucionários e a esquizoanálise, de outro. Paranoia capitalista e esquizofrenia revolucionária; podemos falar assim porque não partimos de um sentido psiquiátrico nesses termos, ao contrário, partimos

de suas determinações sociais e políticas, de onde decorre sua aplicação psiquiátrica apenas em certas condições. **A esquizoanálise tem um único objetivo, que a máquina revolucionária, a máquina artística, a máquina analítica se tornem peças e engrenagens umas das outras.** Para tomar ainda uma vez o caso do delírio, parece-nos que ele tem dois polos, um polo paranoico fascista e um polo esquizo-revolucionário. Ele não para de oscilar entre esses dois polos. **É isso que nos interessa: a esquizo revolucionária por oposição ao significante despótico.** Em todo caso, não vale a pena protestar de antemão contra os contrassensos, não se pode prevê-los nem lutar contra eles quando já estão feitos. Mais vale fazer outra coisa, trabalhar com aqueles que vão no mesmo sentido. Quanto a ser responsável ou irresponsável, não conhecemos esses termos, são noções de polícia ou de psiquiatria forense. (DELEUZE, GUATTARI, p.35-36, grifo nosso).

Ao pensar “esquizofrenia como processo” os autores estão propondo um *devir esquizo*, que se desterritorializa e reterritorializa, escapa, oscila constantemente entre dentro e fora, escapando ao controle. É necessário que esse devir entre em “atividade revolucionária”, movimente-se no sentido contrário ao hegemônico, e em direção à criação, aos movimentos aberrantes, à possibilidade de novos modos de vida. Por essa razão, “que a máquina revolucionária, a máquina artística, a máquina analítica se tornem peças e engrenagens umas das outras”, ou seja, que componham juntas um campo de forças produtivo, se torna o objetivo da esquizoanálise, e tal funcionamento integra sua prática e seus efeitos. Em contra à cultura significante, normalizante, linear, propõem a “esquizo revolucionária”, a qual assume contrassensos. Segundo Peter Pál Pelbart:

O esquizo está presente e ausente simultaneamente, ele está na tua frente e ao mesmo tempo te escapa, sempre está dentro e fora, da conversa, da família, da cidade, da economia, da cultura, da linguagem. Ocupa um território mas ao mesmo tempo o desmancha, dificilmente entra em confronto direto com aquilo que recusa, não aceita a dialética da oposição, que sabe submetida de antemão ao campo do adversário, por isso ele desliza, escorrega, recusa o jogo ou subverte-lhe o sentido, corrói o próprio campo e assim resiste às injunções dominantes. O nômade, a exemplo do esquizo, é o desterritorializado por excelência, aquele que foge e faz tudo fugir. Ele faz da própria desterritorialização um território subjetivo. (PELBART, 2016, p.20)

Como potência do modo esquizo, a “desterritorialização” funcionaria como prática de fuga ao dominante, escape a outros territórios, constante, de modo nômade pois não fixo; o esquizo não se fixa, mantêm-se em movimento aberrante, negando, escapando, e criando, reterritorializando. O esquizo “corrói o próprio campo”, ou seja, não preza por um pacto de lealdade e nem pela conservação de um campo determinado, e sim pela indeterminação das fronteiras. Por essa razão o devir esquizo pode ser revolucionário, pois está sempre apontando para o fora, e

movimentando-se para fora, para dentro, liminarmente, não se constitui em lugar nenhum, portanto não acaba de se determinar.

Quanto ao sistema hegemônico significante, que cria significados fixos e estabelece campos de normatividade, do qual o esquizo busca esquivar-se e escapar, de modo a apontar para o novo, e tendo em vista a questão dos valores, de uma crítica dos valores vigentes como prática para criação de novas formas de criar valor, Foucault apresenta uma relação com a representação:

“Seria preciso poder, para cada representação, sustá-la e dizer-lhe: ‘Espera, deixa-me ver quem és e de onde vens’ assim como os vigias noturnos dizem: ‘Mostra-me os papéis’. Tu guardas da natureza a marca que a representação deve possuir para ser aprovada?”. Entretanto, convém precisar que o ponto de controle não deve ser localizado na origem ou no próprio objeto da representação, mas no consentimento que convém ou não lhe dar. Quando uma representação surge na mente, o trabalho da discriminação, da *diakrisis*, consistirá em aplicar-lhe o famoso cânon estóico que marca a divisão entre o que não depende e o que depende de nós; as primeiras, já que estão fora do nosso alcance, não serão acolhidas, elas serão rejeitadas como não devendo tornar-se objetos de “desejo” ou de “aversão”, de “propensão” ou de “repulsão”. O controle é uma prova de poder e uma garantia de liberdade: uma forma de assegurar-se permanentemente de que não nos ligaremos ao que não depende de nosso domínio. Velar permanentemente pelas próprias representações, ou verificar as marcas assim como se autentica uma moeda, não é interrogar-se (como se fará mais tarde na espiritualidade cristã) sobre a origem profunda da ideia que surge; não é tentar decifrar um sentido oculto sob a representação aparente; é aferir a relação entre si mesmo e o que é representado, a fim de só aceitar na relação consigo aquilo que pode depender da escolha livre e razoável do sujeito. (FOUCAULT, 1985, p.68-69)

Tal passagem reafirma a posição de que para que se estabeleça uma ética libertária, contra-hegemônica, é necessário que os processos de criação de valores se dêem na escala do sujeito. É também na relação entre o sujeito e a representação, ou seja, aquilo que é detentor de significado, que pode se dar a crítica aos valores, e o estabelecimento de uma ética própria, libertária. Claro que tal construção se dá também em exercício coletivo, dentro e fora, para que alcance uma escala política, mas no modo esquizo, de escape ao controle, de criação do novo, cada singularidade mantém-se em constante atividade de crítica dos valores e das representações.

Em uma virada semântica (e ética), Peter Pal Pelbart aponta para uma ideia de biopolítica ativa, de viés esquizo-revolucionário, na medida em que as características do modo de relação entre o sistema e as subjetividades poderiam ser

utilizadas no caminho inverso, de modo a mobilizar as forças da vida num sentido de produção, uma vez que:

Biopolítica designa pois essa entrada do corpo e da vida [...] no domínio dos cálculos explícitos do poder, **fazendo do poder-saber um gesto de transformação da vida humana.** [...] Vida inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. **Vida significa inteligência, afeto, cooperação, desejo.** Como diz Lazzarato, a vida deixa de ser reduzida, assim, a sua definição biológica para tornar-se cada vez mais uma virtualidade molecular da multidão, energia a-orgânica, corpo-sem-órgãos. [...] Daí a inversão, em parte inspirada em Deleuze, do sentido do termo forjado por Foucault: biopolítica não mais como o poder sobre a vida, mas como a **potência da vida.** (PELBART, 2013, p.25)

Em outro trecho, afirma:

Parafraseando Benjamin, seria preciso escovar esse presente a contrapelo, e examinar as novas possibilidades de reversão vital que se anunciam nesse contexto. Pois nada do que foi evocado acima pode ser imposto unilateralmente de cima para baixo, já que essa subjetividade vampirizada, essas redes de sentido expropriadas, esses territórios de existência comercializados, essas formas de vida visadas não constituem uma massa inerte e passiva à mercê do capital, mas um conjunto vivo de estratégias. A partir daí, seria preciso perguntar-se de que maneira, no interior dessa megamáquina de produção de subjetividade, surgem novas modalidades de se agregar, de trabalhar, de criar sentido, de inventar dispositivos de valorização e de autovalorização. [...] De que recursos dispõe uma pessoa ou um coletivo para afirmar um modo próprio de ocupar o espaço doméstico, de cadenciar o tempo comunitário, de mobilizar a memória coletiva, de produzir bens e conhecimento e fazê-los circular, de transitar por esferas consideradas invisíveis, de reinventar a corporeidade, de gerir a vizinhança e a solidariedade, de cuidar da infância ou da velhice, de lidar com o prazer ou a dor? (PELBART, 2013, p.21)

3.3 Vetor de Liberdade, Pensamento e Criação – Vetor de Saúde

Neste gesto-texto pretendemos o esforço de apontar para uma figura possível de saúde, pensada numa perspectiva política e que funcione como vetor nesse campo esquizo proposto entre artevida, saúde e pensamento. Por se localizar dessa forma, a construção desta noção de saúde é indissociável, portanto, da criação e do pensamento; aqui esses campos se constituem juntos, em afetação mútua e constante. Essa perspectiva buscará não se produzir como normalizante, normalizadora, ou prescritiva, mas apontar para uma força a ser constitutiva/criadora

em cada um. Busca se localizar num campo ético e não moral. O que se propõe é um esboço, a partir das possibilidades e limites disciplinares que atuam neste trabalho, de um ferramental teórico que impulse tal vetor, de modo que possa atuar com a bússola de cada um. Esse vetor auxiliaria, assim, na modulação desta bússola, especialmente ética. Tanto esse ferramental/vetor, quanto essa bússola, funcionariam de modo criativo, produtivo, singular, atualizando-se constantemente.

Numa perspectiva micropolítica, um processo de resistência e de criação de novos/outros modos de vida, e portanto de novos/outros horizontes políticos, passa também e, aqui, principalmente, por uma terapêutica que tenha como fio condutor uma ideia de saúde que é própria a cada singularidade, e que visa resistir, de forma criativa e produtora de pensamento, a uma ideia de saúde normatizadora e corretora (a do sistema) e insista numa saúde criadora e libertária.

Ressalta-se que ao longo do texto estarão presentes relações entre arte, saúde e pensamento, sem que cada um desses campos tenha dedicado a si um momento específico, mas de maneira em que se atravessem constantemente. Muitos dos autores utilizados trabalham, nos textos e trechos selecionados, nesse campo de forças, de modo que estaremos tratando dessas questões conjuntamente.

Entende-se aqui, e ao longo de todo o texto, que corpo e mente formam um complexo corpo-mente, indissociável, então pensamos uma ideia de saúde, teórica, que atue nesse e através desse complexo, estando dessa forma o pensamento constante e diretamente implicado ao corpo, e vice-versa.

Esse é um texto de uma pessoa que visa, também através dele, produzir para resistir, desconsiderando tanto quanto possível limites disciplinares, portanto não se pretende como científico ou totalizante. Por isso não tem propósitos científicos, de comprovação, mas de criação.

A construção do pensamento desse texto envolveu e se formatou como uma espécie de coleção de ferramentas teóricas, aberta, no entanto limitada ao espaço/tempo de feitura dessa dissertação. Num primeiro momento, antes de colocá-las para funcionar em composição umas com as outras, apresentaremos uma a uma essas ferramentas, a partir dos autores dos quais as tomamos emprestadas, por razão de aprofundar e explorar melhor cada uma delas. Após essa apresentação

poderemos, então, experimentar compor, atravessar, confrontar essas ideias, mais livremente. O texto então se configura, num primeiro momento, como uma coleção-composição de ferramentas teóricas, que formam um campo de forças, experimental, e num segundo como exercício experimental de arranjo e composição.

F 01¹¹ . Processos de subjetivação

Para que possamos pensar os modos através dos quais o sistema engendra valores nas subjetividades, é importante algum entendimento do que seriam os processos de subjetivação. José Gil, em diálogo com Foucault, elabora uma noção desses processos:

Como se formam as subjectividades? Como se produzem subjectividades determinadas, adequadas a tal tipo de trabalho social e de poder político e económico? Através de um processo de subjectivação. Aqui convém referir-nos a Foucault, que construiu esses conceitos. O que é uma subjectividade? Define-se na relação de si a si, como um certo poder se se afectar a si próprio. A subjectividade é a força de se auto-afectar. Mas essa força é induzida no sujeito a partir de fora. O 'fora' constitui, no fundo, uma força; a subjectividade produzida pela acção desta força exterior pode ser assimilada a um certo tipo de 'incorporação' de forças. Como se incorpora uma relação de forças – as que vêm do exterior e as forças do indivíduo, por exemplo, forças vitais? Através de uma dobra. A dobragem é o processo decisivo da subjectivação. (GIL, 2009, p.23).

Para Gil, então, “a subjetividade é a força de se auto-afetar”, numa relação com o “fora”, através da dobragem, num processo de *incorporação* de forças. Essa noção de *dobra*, utilizada por Gil e também amplamente explorada por Deleuze e Guattari, é importante de ser ressaltada aqui pois forma parte de um posicionamento ético diante da ideia de individualidade/subjetividade. Entendendo as subjetividades como constituídas por dobras, em que se alternam e se confundem dentro e fora, entendemos que o sujeito está em constante relação/afetação/atravessamento pelo meio, e que, no limite, tais categorias de territorialidade (dentro, fora) podem confundir-se e até mesmo se anularem.¹² Mais adiante, Gil explicita a relação entre as forças livres do indivíduo e as forças institucionais:

Por exemplo, entre um sistema institucional de poder e de saber e as forças do homem livre estabelece-se uma relação, de onde resultará uma captura das forças do indivíduo pelas forças do sistema. O indivíduo livre será integrado no sistema graças a uma codificação ou à moldagem das forças livres pelas regras da instituição. Essa codificação implica que o sistema ou parte dele se rebata ou se dobre sobre as forças do indivíduo, criando neste um interior, um dentro, uma interioridade marcada. Este interior codificado é a subjectividade que se pretende obter, e o processo de sua produção por dobragem é a subjectificação. (GIL, 2009, p.24).

É então através de uma codificação que as subjetividades se formam moldadas a modos de funcionamento, respondendo à relação entre as forças

¹¹ Ferramenta 01. Assim estarão “nomeadas” e numeradas essa e as outras ferramentas.

¹² Aqui vale lembrar a máxima “O mais profundo é a pele”, de Paul Valéry, e também “Eu é um outro”, de Rimbaud

institucionais e suas forças livres, de modo que grande parte das forças livres passem a atuar de forma bloqueada, ou censurada, ou adequando-se a codificações. Assim funcionam os automatismos, e se mantêm continuidades, ideais de normalidade, comportamentos aceitos ou não aceitos, a depender da avaliação dessas forças institucionais, através dos corpos codificados, que, como explora Foucault, formam parte de um dispositivo de controle que regula a si mesmo.

Os efeitos extraordinários deste bloqueamento permanente das nossas forças manifestam-se no espaço público: a famosa 'via única', a evidência da ausência de alternativas em todos os domínios (desde a governação aos prazeres privados), evidência incrível que nos sufoca, vem da **limitação do sentido** que bloqueia a nossa existência, fechando-a num bunker invisível. (GIL, 2009, p.38, grifo nosso).

Uma forma de resistir seria, então, uma abertura de sentido.

Apesar dessa dinâmica, porém, assim como recortamos de Pelbart mais acima, são sempre possíveis *linhas de fuga*, na medida em que:

[...] a subjectividade não faz nascer somente subjectividades pré-determinadas, não se trata de uma técnica de poder para produzir corpos obedientes segundo uma pré-concepção bem definida. Digamos que, num certo campo social onde circulam forças livres e forças codificadas, é quase inevitável que se teçam relações entre as forças (relações de poder) que produzirão processos de subjectivação. Por outro lado, as subjectividades resultantes nunca são absolutamente adequadas aos fins do sistema de poder. Há sempre linhas de fuga: a própria subjectividade, enquanto é, por natureza, distinta do poder, escapa-lhe inevitavelmente por qualquer ângulo (GIL, 2009, p.24)

Apostando nessas linhas de fuga é que se torna possível pensar um ferramental teórico que impulse as tais “forças livres” em direção a uma saúde construída de modo criativo e contra-hegemônico. Pois, como veremos com Rolnik mais adiante, todo corpo/subjectividade/singularidade inserido e atuante nesse campo de forças é afetado e responde de maneira a compor forças correspondentes aos códigos e a uma bússula moral, e forças livres, a partir do que ela chama de “saber-do-corpo”, que atendem a uma bússula ética. Nas palavras de Gil:

[...] um factor essencial que se situa no cruzamento das estratégias de poder e das 'técnicas de cuidado de si', ou seja, dos procedimentos do sujeito na auto-afecção de si ou produção de subjectividade. No cruzamento das forças que conduzem às formações de poder e das forças de que se compõem as subjectividades. O encontro entre esses dois tipos de forças forma um plano de relativa liberdade do indivíduo que procura escapar às tecnologias do poder e aos seus processos de subjectivação. (GIL, 2009, p.30)

F 02 . Cuidado de si

Em “História da sexualidade 3: o cuidado de si”, Foucault descreve o que chama de “cultura de si”, a partir de noções filosóficas e culturais dos gregos antigos. Aponta que uma prática de si, na perspectiva de uma “arte da existência”, deve ser também uma prática social, na medida em que se dá não através de exercícios da solidão, mas intensificando-se as relações sociais, uma vez que “comporta a possibilidade de um jogo de trocas com o outro”. (FOUCAULT, 1985, p.59). Apresenta também o conceito de *patos*, que se refere tanto a paixões da alma quanto a doenças físicas, reafirmando uma relação de indissociabilidade entre alma e corpo, de modo que o “cuidado de si” refira-se a uma atenção com o corpo mas também com a “alma” e o pensamento.

Pensando uma relação entre medicina e filosofia, Foucault afirma que “*Formar-se e cuidar-se são atividades solidárias*” (FOUCAULT, 1985, p.60), pois o conhecimento que se constrói e se movimenta nessas práticas de si constitui também prática de pensamento e integra o que ele chama de *alma*. Afirma ser necessário, portanto, cuidar também das paixões da alma, pois:

É que o ponto no qual se presta atenção nessas práticas de si é aquele em que os males do corpo e da alma podem comunicar-se entre si e intercambiar mal-estares: lá onde os maus hábitos da alma podem levar a misérias físicas enquanto que os excessos do corpo manifestam e sustentam as falhas da alma. (FOUCAULT, 1985, p.62)

A proposta de Foucault se situa numa perspectiva política porque coloca a prática de observação e transformação de si como essencial à vida social. Nesse sentido, propõe o cuidado de si como uma sugestão geral, em lugar de algo prescrito àqueles que têm seus “males” diagnosticados, ou àqueles que necessitariam “correção”. Não propõe um instrumento de controle e regulação normalizador e homogeneizante, mas uma prática importante também e principalmente aos que desejam escapar ao controle.

A prática de si implica que o sujeito se constitua face a si próprio, não como um simples indivíduo imperfeito, ignorante e que tem necessidade de ser corrigido, formado e instruído, mas sim como indivíduo que sofre de certos males e que deve fazê-los cuidar, seja por si mesmo, ou por alguém que para isso tenha competência. (FOUCAULT, 1985, p.62-63)

Como já dissemos, esse trabalho se realiza no coletivo, em relação. Não é preciso sustar a vida, pausá-la e então dedicar-se a si mesmo; Foucault sugere que

o ideal é que, sem confundir-se com a multidão, se faça “(...) *as mesmas coisas, porém de outra maneira*” (FOUCAULT, 1985, p.65). Temos aí um componente criador de modos de vida.

Para que se possa praticar e elaborar um conhecimento de si, são propostos por ele três tipos de exercícios: procedimentos de provação; exame de consciência e trabalho do pensamento sobre ele mesmo.

Foucault sustenta que provações são experiências importantes para que se experimente independência do que é “supérfluo”, não dependendo tanto da presença quanto da ausência daquilo que não é indispensável.

Quanto ao exame de consciência, diz:

O que está em jogo no exame não é [...] descobrir a própria culpa nas suas mínimas formas e das suas raízes mais tenazes. Se ‘não se esconde nada de si mesmo’, se ‘não se deixa passar nada’, é para poder memorizar, para poder ter em mente, mais tarde, os fins legítimos, como também as regras de conduta que permitem atingi-los pela escolha de meios convenientes. (FOUCAULT, 1985, p.67)

Essa ideia de “exame” não corresponde exatamente a uma avaliação, no sentido de um julgamento, mas se aproxima de uma espécie de atenção, dedicada a observar os comportamentos da “consciência”.

[...] acrescenta-se a isso a necessidade de um trabalho do pensamento sobre ele mesmo; ele deverá ser mais do que uma provação destinada a medir aquilo de que se é capaz; também deverá ser outra coisa que não a estimativa de uma falta em relação às regras de conduta; ele deve ter a forma de uma filtragem permanente das representações: examiná-las, controlá-las e triá-las. Mais do que um exercício feito em intervalos regulares é preciso tomar uma atitude constante em relação a si próprio. (FOUCAULT, 1985, p.67).

Uma *filtragem permanente das representações*: Foucault nos fornece mais uma chave revolucionária para esse cuidado de si. Exercitando constantemente (de modo a manter “uma atitude constante em relação a si próprio”) colocar as representações que se apresentam diante de si em cheque, abre-se então uma relação outra entre sujeito e representação, uma relação de escolha.

F 03 . Dinâmica dos afetos

Spinoza, guiado pela linha filosófica dos estóicos, afirmou que todo encontro entre corpos tem como efeito acontecimentos e afetos. Segundo ele os corpos, vivos

ou não vivos, seriam entidades de existência física na natureza, diferenciando-se dos acontecimentos, que seriam efeitos reais, mas que não possuem materialidade. A essência¹³ do corpo do ser humano seria o desejo, sendo que “*O desejo é uma potência de afetar e de ser afetado em variados níveis de intensidade, porque o homem torna-se racional, mas nasce desejante.*” (LESSA, 2006, p.19). Esse desejo, com o qual o homem nasce e que se pode entender como sua essência, ou sua expressão natural, é o que move o ser humano, sempre em encontro com outros corpos. O desejo é expresso como potência, potência desejante, a qual se revela no movimento, na intensidade e na velocidade dos corpos.

A partir dessa construção não haveria algo de natureza transcendente ou superior, mas apenas imanência. Não haveria, portanto, uma instância moral que guia, julga ou regula o comportamento dos homens e a experiência na vida, e sim a própria manifestação dessa potência desejante, num jogo de encontros, acontecimentos e trocas, em movimento de experimentação dessas potências, desejos e corpos no mundo. Os valores segundo os quais esses desejos e afetos funcionariam, estariam mensurados de acordo com sua capacidade de aumentar a “potência de agir” de um corpo, ou a diminuir.

A potência de agir de um determinado corpo é afetada pela potência de outros corpos. Do encontro desses corpos resultam afecções, estados do corpo, mas resultam também afetos ou sentimentos, na medida em que esse corpo é afetado por outros corpos. (LESSA, 2006, p.39).

Existiria então um sistema em que diferentes corpos, ao interagirem e estarem contato, afetam uns aos outros, gerando acontecimentos, afecções e afetos, os quais os mantêm em contínuo movimento; os acontecimentos sendo os infinitos fenômenos imateriais derivados dos encontros, as afecções ações de afetar e/ou todo tipo de efeito desenvolvido nos corpos físicos, e os afetos ou sentimentos manifestações no que Spinoza chama de “alma”.

Um corpo – humano, solto nesse sistema, necessita de “ferramentas” que o auxiliem na lida com seus afetos, com outros corpos e com a maneira com que esses corpos o afetam e são afetados por ele. Suely Rolnik sugere a ideia de “corpo vibrátil”, aquele que, através dos sentidos, alcança o invisível, “*corpo sensível aos efeitos dos encontros dos corpos e suas reações: atração e repulsa, afetos, simulação em matérias de expressão.*” (ROLNIK, 2016, P.31). O mecanismo desse

¹³ Embora procuremos em geral afastarmos da ideia de essência, esse é o termo de Spinoza

corpo seria rizomático e não-racional, habitando o âmbito do sensível, do urgente, do tempo do momento. Acessaria através de um caminho mais curto este espaço que há entre seu corpo e os outros, espaço esse onde os encontros se dão.

Processos de encontro são, portanto, constituintes de mundos; mundos possíveis, mundos pessoais e mundos comuns, atravessados uns pelos outros. O estar em prática no mundo, na prática do desejo, é ao mesmo tempo uma atividade descobridora e constitutiva de mundos, e segundo Rolnik *“(...) para que este processo se oriente na direção dos movimentos de afirmação da vida é necessário construí-los com base nas urgências indicadas pelas sensações, ou seja, os sinais da presença do outro em nosso corpo vibrátil.”* (ROLNIK, 2016, P.20). Nesse sentido, se estabelece um paradigma relacional dos processos de subjetivação, onde a construção do sujeito (e dos mundos habitados por ele) se dá no encontro com o outro, num espaço que se encontra nas bordas de seu corpo, adentrando a zona comum que compartilha com outros corpos, zona essa onde se dão as trocas, tensões e desestabilizações necessárias para a constante revisão e transformação desses mundos, colocando o sujeito, portanto, em movimento.

A esta zona de encontro, que se cria quando os afetos se efetivam, ou seja, quando o desejo “passa” e é capaz de transmitir-se em formas de expressão, Rolnik chama de “plano de consistência”. Este plano “existe” quando no encontro entre os corpos os desejos de ambos (ou mais) estão em pleno funcionamento, ou seja, efetuem-se, ganham “espessura de real”. Se estabelece quando esses desejos, originados de todos os corpos, põem-se, exteriorizam-se, não ocorrendo no caso de uma situação “em monólogo”.

De acordo com esse ponto de vista relacional, portanto, os afetos não são criados, se localizam ou pertencem a um “dentro”, e sim habitam esse “entre”, espaço das relações.

A este processo de desmanchamento e construção de mundos a partir do encontro com o diferente, pode-se dar o nome de alteridade. Embora esse termo tenha sido utilizado para nomear a situação ou o fenômeno do encontro entre civilizações, mais especificamente entre “civilizado” e “selvagem”, é cabível falar numa alteridade contemporânea, na medida em que:

[...] se no passado o outro era de fato diferente, distante e compunha uma realidade diversa daquela de meu mundo, hoje, o longe é perto e o outro é também um mesmo, uma imagem do eu invertida no espelho, capaz de confundir certezas pois, não se trata mais de outros povos, outras línguas,

outros costumes. O outro, hoje, é próximo e familiar, mas não necessariamente é nosso conhecido. (GUSMÃO in ZANELLA, 2005, p.99).

Deleuze, Guattari e Rolnik lidam com essa questão também a partir do ponto de vista de processos de desterritorialização – *“territórios perdendo a força de encantamento; mundos que se acabam; partículas de afeto expatriadas, sem forma e sem rumo”* (ROLNIK, 2014, p.36-37) e territorialização – *“intensidades se definindo através de certas matérias de expressão; nascimento de mundos”* (Idem).

F 04 . Liberdade e pensamento

Cláudio Ulpiano, numa aula sobre liberdade e pensamento em Spinoza, na qual compõe também com Foucault, Deleuze e outros, aprofunda algumas dessas questões (a respeito dos processos de subjetivação, etc) e avança noutras importantes. Constrói uma chave que será uma de nossas principais ferramentas para pensar um vetor de saúde a partir de um campo entre arte, saúde e pensamento.

Um dos primeiros conceitos spinozistas que apresenta é a ideia que o filósofo faz de “Deus”, o qual identifica à natureza. Para Spinoza, Deus e natureza são a mesma coisa. Segundo Ulpiano, com esse movimento ele está *“abandonando a trilha da criação, e passando para a trilha da produção. Deus para Spinoza é produtivo, Deus não é criador.”* (ULPIANO, 1988, transcrição). A natureza, portanto, uma vez que coincidente com Deus, seria produtora de tudo o que existe, identificando esse Deus à atividade, a uma “causa ativa”.

Preocupado com o problema da liberdade, Spinoza afirma que liberdade se opõe a constrangimento; livre é o ser que não é constrangido por forças que vêm de fora, e que, portanto, nessa perspectiva, Deus, ou a natureza, seria livre, pois é livre na sua produção, enquanto os homens, sempre sob ação das paixões e das forças externas, estariam impedidos da liberdade.

Liberdade é igual a efetuação de natureza. É livre aquele ser que, ao agir, ele efetua a sua natureza. E os homens, como estão em confronto com outros homens, em confronto com outras coisas, eles não poderiam efetuar suas naturezas, porque as forças que vêm de fora os constrangeriam. (...) Toda a questão do Spinoza é investigar se o homem, em alguma situação, ele pode ser livre. Ser livre seria o que? Ser a causa ativa das suas próprias ações. (ULPIANO, 1988, transcrição)

Spinoza procura verificar então se o homem pode ter sua vida produzida por forças que vêm de dentro, que seriam as forças ou causas livres que gerariam a liberdade. Segundo Ulpiano, é o que Nietzsche chama de “vontade de potência”. Spinoza afirma que a liberdade só se dá caso forças que vierem de dentro constituírem a sua vida. *“Só há liberdade se a sua vida for produzida por você mesmo. (...) A liberdade para ele seria aquele que pode efetuar a sua natureza. Aquela que não pode efetuar a sua própria natureza em razão de forças que vêm de fora, esse está na servidão.”* (ULPIANO, 1988, transcrição).

Ulpiano também apresenta uma epistemologia spinozista, segundo a qual há, para o homem, três gêneros de conhecimento. O primeiro, gênero da consciência (esta definida como efeito, resultado, dos encontros que nossos corpos fazem na natureza, recebendo marcas desses encontros), não é ativo, é resultado de forças que vêm de fora, sendo o homem da consciência um homem da servidão, cujo corpo é apaixonado. O segundo, gênero da razão, é a prática em que o homem começa a ter atividade, se relaciona com a natureza e começa a entender as noções comuns da natureza, sendo a capacidade de conhecer aquilo que está do lado de fora, mas ainda não permitindo que o mesmo seja produtor ou criador, apenas capaz de conhecer o que já existe. O terceiro é uma ciência intuitiva, poder de invenção e de rigor do sujeito humano, que em lugar de só conhecer, passa a inventar e criar; objetiva produzir novos modos de vida, e sua função coincide com a da arte – produzir o novo, novos modos de vida, novas formas de pensamento. Ulpiano afirma: é necessário produzir algo de novo para que a vida possa passar. O terceiro gênero do conhecimento será aquele que se ligará à questão da liberdade.

O que Spinoza está objetivando é a produção de um tipo de vida que vai obter a liberdade; mas vai obter essa liberdade através da força maior da vida. A força maior da vida é o pensamento. Então liberdade e pensamento, para Spinoza, vão se articular. (ULPIANO, 1988, transcrição).

Um grande desafio para a conquista da liberdade seria então, para Spinoza, ultrapassar a consciência. Isso porque esse gênero de conhecimento se baseia numa gramática, numa lei das marcas, da qual não se liberta. Ultrapassar os fantasmas, o medo, o desespero, a angústia, que surgem como marcas quando se é regido por forças que vêm de fora. Sem liberdade não há pensamento, sem pensamento só há superstição. Desqualificar a consciência enquanto prática ética e epistemológica. Ir daí para o segundo gênero, conhecer as coisas além das marcas,

em seguida para o terceiro, no qual o pensamento está relacionando-se com o pensamento, para criar novas formas de vida. Pensar a vida como devir e produção, e não como campo significativo e fantasmagórico – ultrapassar as representações e o “significante despótico” de Deleuze e Guattari. Para tais pensadores o inconsciente é um campo de forças, regido por uma semiótica das intensidades.

Segundo Ulpiano, as forças que constituem o homem tendem a uma formalização negativa, aos fantasmas, à castração, ao Édipo. É preciso então produzir outra coisa, outros modos de se relacionar, novos agenciamentos, outras crenças. Entregar a vida nem à religião, nem à moral, mas às próprias forças.

Spinoza pensa corpos, que são aqueles que fazem encontros. Os encontros geram afetos. A vida de cada um, nessa lógica, se explicaria pelos encontros que faz, os quais trazem composição e aumento de forças ou decomposição e diminuição de forças. Isso seria a existência; toda a questão da vida se explicaria por encontros afetivos. Cada um gera territórios afetivos; as vidas que não são capazes de construir territórios afetivos de expansão se castrarão e se edipiarizarão.

Na teoria de Spinoza as paixões são os afetos regidos pelas forças que vêm de fora. São as paixões que nos fazem oscilar nas emoções; nossas paixões nos tornam sujeitos oscilantes. Nos baseamos em mecanismos interpretativos, os quais têm como fundamento marcas e paixões, pois o campo social produz esses corpos apaixonados e marcas, regidos por princípios culturais, morais, significativos.

O que o Spinoza está dizendo é que há duas leis: há uma lei da consciência, uma lei dos signos, a lei fantástica, a lei fanática, e há uma lei da natureza. A lei da natureza é a lei dos afetos. Ou seja, aquele que vive em termos de natureza, a grande questão dele é fazer composições, para aumentar a sua força. (...) [Spinoza] está mostrando duas linhas na vida: uma linha em que você é comandado pelas leis autoritárias, as leis que geram obediência, as leis do poder político, e a lei da própria natureza; a primeira você transgride, a segunda é férrea. A segunda ou você entende, ou você não ultrapassa. (...) Ou você entende a natureza ou você vai continuar sua vida inteira passando seus fantasminhas. E produzindo opressões. Então Spinoza, ele leva ao extremo a luta pela liberdade. (ULPIANO, 1988, transcrição).

Como vimos anteriormente com Gil, no encontro com o Estado são produzidos os processos de subjetivação, com os quais vêm a gramática das marcas. Esse encontro, portanto, por produzir obediência, produz também diminuição da potência de ação. *“O que se produz é o ‘homem dos hábitos’: um homem que tem um conjunto de hábitos e julga que aquele conjunto de hábitos que*

ele tem é a natureza dele. Então é preciso passar uma força (...) de estranhamento. Abrir uma espécie de buraco, onde você começa a identificar que a sua natureza não é o seu conjunto de hábitos.” (ULPIANO, 1988, transcrição).

Por isso que a loucura, a loucura e a literatura, a loucura e a arte, a loucura e a filosofia, não param de ser perseguidas pelas forças opressivas do campo social. Psiquiatria, etc. Porque é exatamente isso, pra produzir esse mundo novo é preciso correr um risco muito grande. Correr um risco de pensamento. Ir, a questão do pensamento é produzir o impossível. Produzir o impensável. (ULPIANO, 1988, transcrição).

F 05 . Corpo e potência

No artigo “Nietzsche e Espinosa [sic]: fundamentos para uma terapêutica dos afetos”, Adriana Belmonte Moreira descreve como a partir das ideias que esses dois autores fazem de corpo e potência, é possível se construir uma terapêutica fundada na dinâmica afetiva. Isso porque:

[...] além de fazerem uma crítica aos valores transcendentais e afirmarem a necessidade de criação de novos valores, também mostram que para que outra ética seja possível há, antes de tudo, a necessidade do aumento de potência da totalidade corpo/mente, obtido através de uma terapêutica dos afetos. (MOREIRA, 1996-2001, p.141-142)

Apesar de produzirem diferentes formulações sobre a ideia de corpo, ambos os filósofos apostam no corpo e na alma (ou mente) como uma totalidade afetiva, e pensam maneiras de obter aumento de potência desse conjunto. Para Spinoza,

[...] embora não haja uma relação causal entre mente e corpo, já que nem o corpo pode determinar a mente a pensar, nem a mente determinar o corpo ao movimento ou ao repouso [...], há uma ‘simultaneidade’ (ou paralelismo) do que ocorre em ambos, de modo que a ordem ou encadeamento do que ocorre no corpo é simultânea à ordem do que ocorre na mente, não significando com isto que haja uma relação causal aí posta (MOREIRA, 1996-2001, p.143)

Spinoza formula a noção de *conatus*, que seria o esforço, a potência de persistência, a partir do qual os seres preservam sua existência, identificando-a com “essência”, sendo que essa essência permaneceria a mesma, enquanto a potência variaria positiva ou negativamente, a depender dos afetos gerados nos encontros. Como vimos, as variações decorrentes dos encontros corresponderiam à tristeza e a alegria, na medida em que encontros que produzem alegria aumentam a potência de agir, e os que produzem tristeza diminuem a potência de agir. A totalidade corpo-

mente para Spinoza é, então, uma potência imanente, correspondente ao conatus, que varia de acordo com os encontros e os afetos.

Spinoza pensa tal campo de forças numa lógica de conservação, ou autoconservação. Já para Nietzsche o corpo estaria sempre lutando para intensificar sua potência, sendo crítico da ideia spinozista de conservação. Para ele, a superação seria o caráter mais importante da vida, a qual está relacionada à alegria de ter uma resistência vencida, e à felicidade. “*Antes de tudo, o vivente quer dar vazão à sua força – a própria vida é vontade de potência-: a autoconservação é somente uma das consequências indiretas e mais frequentes disso.*” (NIETZSCHE, in (MOREIRA, 1996-2001, p.145). Para Nietzsche todo o corpo quer, sente e pensa,

[...] logo, o corpo, assim como a alma que não seria mais do que uma parte dele, é considerado uma estrutura social de impulsos ou afetos que, longe de buscarem um equilíbrio interno, estão em constante luta por aumento de potência, em analogia a uma comunidade onde são estabelecidos processos de dominação, relações de mando e obediência. (MOREIRA, 1996-2001, p.145-146).

Em sua filosofia, tais ideias estão relacionadas às ideias de saúde e criação, pois ele pensa a saúde como uma dança do corpo em relação a esses afetos, que estão sempre se alterando inevitavelmente, considerando, portanto, uma dança ativa das variações como saúde, e a estagnação como doença.

E é em vista disso que em *A Gaia Ciência* Nietzsche define ‘a grande saúde’ como uma saúde ‘mais alegre’ que supera a doença, em oposição à ‘pequena saúde’, que não a suporta. Entendida como uma saúde que incorpora períodos de declínio, de *décadence*, a ‘grande saúde’ é definida como uma saúde que constantemente se *conquista* e não se *tem* permanentemente, por isso ela é uma ‘*saúde mais forte, mais engenhosa, mais tenaz, mais temerária, mais alegre, do que todas as saúdes que houve até agora*’ (Nietzsche 8, (...)). Ou seja, a ‘grande saúde’ não é uma saúde perfeita, ideal, entendida como ausência de doença, mas como a capacidade que temos de enfrentar a experiência do adoecimento, que a nós é inevitável, e superá-la, fazendo dela uma oportunidade de criação de diferentes modos de querer, sentir e pensar. A verdadeira doença, para ele, seria o paralisar-se no estado crítico, sem conseguir fazer do adoecimento uma experiência potencializadora. (MOREIRA, 1996-2001, p.147).

Nessa perspectiva, para Nietzsche a experiência da decadência, se vivida como oportunidade de ver as coisas de outras maneiras e “transtocar perspectivas”, seria fundamental para sua maior tarefa, a de transvaloração dos valores. Desse modo saúde, vontade de potência e criação de valores mantêm forte relação, pois também a elevação de potência é condição para a possibilidade de transvalorar valores.

[...] quando Nietzsche, no relato autobiográfico, diz mostrar 'como alguém se torna o que se é', ele se refere exatamente ao processo de uma estrutura afetiva ou de uma configuração fisiopsicológica saudável aumentando o seu grau de potência, e em decorrência disto criando valores outros, que não os judaico-cristãos. (MOREIRA, 1996-2001, p.148).

Nietzsche propõe uma “tábua de bens”, com a construção de valores próprios a cada singularidade, de acordo com suas necessidades vitais. Os valores hegemônicos, portanto, como os judaico-cristãos, perdem status de regra, o que desmonta sua hegemonia, apontando para uma criação mais libertária de valores.

Seguindo o eixo de relação com o pensamento, Spinoza afirma que o aumento de potência da totalidade corpo/mente relaciona-se à atividade do “conhecer” e de “manter ideias apropriadas”, o que implica também num profundo conhecimento dos próprios afetos.

[...] para Espinosa a mutação (mutatio) dos afetos passivos em ativos se dá quando o conhecer passa a ser o mais potente, o mais poderoso dos afetos, pois o conhecer, ou a atividade intelectual, é sempre alegre, podendo mesmo nos conduzir a um estado de liberdade” (MOREIRA, 1996-2001, p.151).

Afirma que o melhor remédio para os afetos passivos é o conhecimento deles, pois se formamos ideias claras a respeito de nossas paixões, estas deixam de ser paixões que nos paralisam.

Para Espinosa, uma mente internamente disposta [...], como aquela que não se encontra refém da exterioridade, é causa adequada de suas ideias, potente o suficiente para moderar seus afetos, já que os conhece clara e distintamente. Por isso, a mente tem potência para suprimir afeto passivo ou paixão, através de três grandes poderes: poder formar um conceito claro e distinto de todas as afecções do corpo; poder na mente formar uma ideia clara e distinta dos afetos; poder desligar o afeto da causa externa e ligá-lo a outros pensamentos, evitando a flutuação do ânimo. (MOREIRA, 1996-2001, p.154).

Para Nietzsche, um “tipo saudável” é aquele que cuida a si próprio, e que, *instintivamente*, escolhe para si os remédios certos, em períodos baixos. Esse tipo seria o da grande saúde, pois mesmo passando por momentos de menos saúde, ele, encontrando sabor só naquilo que lhe é compatível, consegue não sucumbir ao pessimismo, ao ressentimento ou às ideias fixas, tornando-se mais forte. Sublinha também, mais uma vez em oposição à moral cristã, que separa corpo e alma e acredita na redenção póstuma, que o lugar da cultura de si é também o corpo e os cuidados com o corpo.

Ambos os autores, portanto, apostam numa ética de afirmação da vida, na medida em que cada singularidade é livre para agir e criar valores de acordo com suas necessidades e seus atravessamentos, selecionando aquilo que a potencializa, e dedicando-se a conhecer profundamente seus afetos. Todo esse pensamento se relaciona à ideia de criação de novos valores, o que guarda aí uma chave política e revolucionária, pois o que importa para a construção de uma saúde individual e coletiva não é a obediência, mas a criação. Nesse eixo, a doença é vista como oportunidade de descoberta de novos arranjos e novas possibilidades, forçando o sujeito a se movimentar, a partir de processos experimentais e afetivos, movido pela dinâmica dos afetos e não pelas regras morais, e sempre atuante através da totalidade corpo/mente, na qual o corpo, nesse paradigma afetivo, desempenha papel primordial.

Com isso, Espinosa e Nietzsche nos levam a pensar que uma terapêutica que objetiva de fato promover saúde deve ser entendida como uma arte de despertar potencialidades e de criação de novas formas ou modos de agir no mundo, um processo essencialmente afetivo, que visa a tomada de consciência de quais afetos estão em jogo na realização de toda e qualquer atividade cotidiana, o que também implica escolhas e ações salutaras próprias, e não uma 'moralização' dos atos da vida diária, encontrada nos manuais de psicologia do comportamento e de higiene coletiva. Afinal, considerando que cada indivíduo é singular, a terapêutica será estritamente pessoal, pois não há nenhuma fórmula ou receita que seja universal, prescritivo-normativa para a conquista da saúde, pois o que está em jogo, no caso de Nietzsche, é a elevação da potência que é própria a cada corpo, ou, de acordo com Espinosa, o que se almeja é o fortalecimento do *conatus* de cada indivíduo, como coisa singular." (MOREIRA, 1996-2001, p.160).

F 06 . Noção de saúde e doença

Acerca da visão da doença como momento potencial para novos arranjos, Georges Canguilhem, em seu livro "O normal e o patológico", oferece uma grande contribuição:

A medicina grega [...] oferece à nossa consideração, nos escritos e práticas hipocráticos, uma concepção não mais ontológica, e sim dinâmica da doença, não mais localizante, e sim totalizante. A natureza (*physis*), tanto no homem como fora dele, é harmonia e equilíbrio. A perturbação desse equilíbrio, dessa harmonia, é a doença. Nesse caso, a doença não está em alguma parte do homem. Está em todo o homem e é toda dele. As circunstâncias externas são ocasiões, e não causas. [...] A doença não é somente desequilíbrio ou desarmonia; ela é também, e talvez sobretudo, o esforço que a natureza exerce no homem para obter um novo equilíbrio. A doença é uma reação generalizada com intenção de cura. O organismo desenvolve uma doença para se curar. (CANGUILHEM, 2009, p.11).

Acrescenta que, por entender esse movimento entre saúde e doença como natural da vida, como reações espontâneas, uma terapêutica deve “imitar” essa ação natural, reproduzir essa tendência, prolongar esse movimento. Entende que tal visão é otimista, mas sublinha que tal otimismo se deve ao sentido da natureza e não à técnica humana.

Para ele saúde e doença não são opostos quantitativos, mas extensões uma da outra. *“A necessidade de restabelecer a continuidade, para melhor conhecer, a fim de melhor agir é tal que, levando-a às últimas conseqüências, o conceito de doença se desvaneceria.”* (CANGUILHEM, 2009, p.12). Cita Nietzsche, para quem o patológico e o normal seriam homogêneos: *“O valor de todos os estados mórbidos consiste no fato de mostrarem, com uma lente de aumento, certas condições que, apesar de normais, são dificilmente visíveis no estado normal”* (NIETZSCHE, in CANGUILHEM, 2009, p.12). Nesse sentido a doença seria, portanto, uma manifestação do estado normal, e uma dimensão da vida, sendo o conteúdo do estado patológico não deduzível do conteúdo da saúde, e sim uma experiência de inovação positiva do ser humano.

Sublinha que “curar” implica em déficits para o corpo, mas principalmente no alcance de uma nova ordem, uma nova constante, diferente da anterior, porém adequada ao estado atual do corpo. Ou seja, não há constante normativa, mas uma readequação para “uma nova ordem individual”.

Ser sadio significa não apenas ser normal em uma situação determinada, mas ser, também, normativo, nessa situação e em outras situações eventuais. **O que caracteriza a saúde é a possibilidade de ultrapassar a norma que define o normal momentâneo, a possibilidade de tolerar infrações à norma habitual e de instituir normas novas em situações novas.** (CANGUILHEM, 2009, p.64).

Tal readequação é importante porque, para além disso, Canguilhem pensa que o indivíduo sadio é aquele que não evita situações potencialmente adoecedoras, pois mantêm-se em enfrentamento com o mundo, não escapa dele, e portanto se coloca passível de afetação pelas situações que aparecem diante de si.

Os filósofos discutem para saber se a tendência fundamental do ser vivo é a conservação ou a expansão. Parece que a experiência médica poderia trazer um argumento de peso para esse debate. Goldstein observa que a preocupação mórbida em evitar as situações eventualmente geradoras de reações catastróficas exprime o instinto de conservação. Esse instinto, segundo ele, não é a lei geral da vida, e sim a lei de uma vida limitada. O organismo sadio procura, sobretudo, **realizar sua natureza**, mais do que se manter em seu estado e em seu meio atuais. Ora, isso exige que o organismo, enfrentando riscos, aceite a eventualidade de reações catastróficas. O homem sadio não foge diante dos problemas causados

pelas alterações — às vezes súbitas — de seus hábitos, mesmo em termos fisiológicos; ele mede sua saúde pela capacidade de superar as crises orgânicas para instaurar uma nova ordem. (CANGUILHEM, 2009, p.65).

De certa forma, a partir desse trecho, se posiciona diante das diferenças entre as teorias de Nietzsche e Spinoza, e estimula que o indivíduo se abra às experiências, mantendo-se consciente dessa chave de relação criadora e experimental entre saúde e doença, sendo possível portanto, a partir de perturbações, encontrar/criar novos arranjos e equilíbrios possíveis. Esse enfrentamento seria parte fundamental dessa ideia relacional e dinâmica de saúde, como afirmação da vida.

Se deixarmos, agora, essas análises para voltar ao sentimento concreto do estado que elas procuraram definir, compreende-se que, para o homem, a saúde seja um sentimento de segurança na vida, sentimento este que, por si mesmo, não se impõe nenhum limite. A palavra *valere*, que deu origem a valor, significa, em latim, passar bem. A saúde é uma maneira de abordar a existência com uma sensação não apenas de possuidor ou portador, mas também, se necessário, de criador de valor, de instaurador de normas vitais. (CANGUILHEM, 2009, p.65).

F 07 . Pensamento

A partir desse gancho, retomamos então a questão do pensamento, cara à produção de Claudio Ulpiano e em relação direta com o pensamento de Nietzsche, Spinoza, Canguilhem, Gil e outros com que compomos aqui. Para ele o pensamento não é “natural”, mas provocado a partir de estímulos externos que desestabilizam o sujeito e o forçam a pensar. A ideia de Canguilhem portanto, de se expor à vida e a cada momento reestabelecer e criar equilíbrios, compõe com a ideia que Ulpiano faz de pensamento, e na medida em que o primeiro pensa esse modo de entender a saúde também como modo de criar valor, numa chave Nietzscheana, estabelece-se aqui outra forte relação entre saúde e pensamento. Para ele é importante que se crie “uma nova imagem do pensamento”.

Nesse sentido, uma questão importante que Ulpiano coloca é uma “despessoalização” do pensamento, na medida em que ele não tem a ver com individualidade, com identidade, mas com uma certa abertura afetiva à desterritorialização causada por esses estímulos externos. Desse modo localiza, tanto quanto possível, a questão do pensamento e a possibilidade de pensar para

longe de uma questão do ego ou, numa leitura mais livre, dos títulos e de um academicismo restrito:

O pensamento é como uma potência, uma força, no âmago de cada sujeito, de cada ser humano; mas inteiramente independente das propriedades do sujeito, do eu pessoal. [...] Isto é: não começamos a pensar a partir da solicitação de nossa vontade; ou melhor, o ato de pensar não implica uma solicitação pessoal; mas implica a presença de forças de fora; forças que não pertencem ao próprio pensador; forças externas, que forcem o pensamento a pensar. [...]

Esta afirmação, de que só pensamos quando somos forçados por uma coisa exterior, por exemplo, uma obra de arte, uma proposição científica, um conceito filosófico, faz do pensamento o mais alto atributo da vida, porque com ele, porque através dele, dão-se os processos de criação e de invenção; que se não existissem, os processos de criação e invenção, nos tornariam, a nós homens, seres submetidos, do nascimento à morte, à repetição dos hábitos, à reprodução dos mesmos eventos. (ULPIANO, 2009, p.227-228).

Acrescenta ainda que a matéria prima do pensamento é o “caos”, e daí vem sua potência criadora: o pensamento, tal como o entende Ulpiano, não lida com opiniões ou formas acabadas, mas cria coisas a partir do caos: “*um conceito, se o pensamento for filosófico; uma sensação, affecto ou percepto, se o pensamento for artístico; uma proposição, se o pensamento for científico.*” (ULPIANO, 2009, p.228). Nos interessa especialmente aquilo que a arte pode produzir enquanto pensamento, portanto abordaremos mais adiante a ideia deleuziana de *affectos* e *perceptos*.

Sendo um amante do pensamento, Ulpiano não faz, contudo, uma idealização do mesmo: entende que há, dentro e fora do próprio pensamento “negativos”, que o ameaçam, mas que no entanto se distinguem se inerentes ou não a ele:

O pensamento inclui os seus negativos: que se dizem negativos de direito; dizem-se assim, negativos de direito, quando estes negativos são propriamente do pensamento. O que se distingue aqui, quando se fala em negativos: são negativos de direito e negativos de fato. São negativos de fato elementos que não pertencem ao pensamento, mas que, ao estarem presentes, impedem o pensamento de pensar: a amnésia, o delírio, a falta de atenção, a afasia. Enquanto os negativos de direito são interiores ao pensamento, imanentes ao pensamento. O pensamento conteria nele, como próprio dele, ilusões, que o ameaçam, que o enlouquecem, que o desviam do seu destino de criador, insinuando-lhe um delírio; não o delírio do álcool ou da droga; mas um delírio de direito. E o que o ameaça, ao pensamento, pertence a ele. Esta é uma das questões mais elevadas da vida: compreender que envolvidos pelas ilusões do pensamento, ilusões internas ao pensamento; envolvidos pelas permanentes ilusões do pensamento, as forças vitais, que têm seus estados mais nobres no homem, precisam fazer reorientações, para não se perderem nas névoas que as ilusões provocam: sobretudo superstições e tolices. (ULPIANO, 2009, p.229).

Pensar implicaria, portanto, num paralelo à proposta de “exame da consciência” do cuidado de si de Foucault, numa atenção para com o próprio pensamento, pois dentro dele há movimentos que o ameaçam, debilitam, desviam ou paralisam. Pensar um pensamento que pensa a si mesmo é também parte do terceiro gênero de conhecimento de Espinosa e apresentado por Ulpiano.

James Arêas, no artigo “A aventura involuntária: sentidos e devires em Gilles Deleuze”¹⁴ pensa o pensamento a partir desse filósofo. Como Ulpiano, entende que o pensamento acontece quando é abalado por forças externas que o movimentam: *“Pensar, com efeito, é o resultado catastrófico, mas inevitável, de um desabamento íntimo, uma aventura involuntária.”* (ARÊAS, 2009, p.14). Esse seria um tipo pensamento que envolve risco, na medida em que implica num rompimento radical com a ideia que julgamos ser a natureza do pensamento, aquele que identificamos à “realidade”, a uma “imagem dogmática”, correspondente ao senso comum e ao “bom senso”.

O pensamento resulta, pois, de uma urgência nova que irrompe em nós como uma perda de centralidade, um desapossamento, um impulso que nos atira além do domínio da utilidade prática da vida, mas que também reclama uma necessidade férrea e determinada de seguir. (ARÊAS, 2009, p.14).

Segundo ele, tal experiência seria “fruto do desregramento das faculdades intelectivas”, e, por isso, apresentaria um risco, ao qual não serviria defesa nem das nossas opiniões, pois estas seguem sujeitas ao mundo das regras e das marcas, impossibilitando o novo. Implicaria também num “despojamento do eu”, a partir de um encontro inesperado. Nesse sentido, não se deveria atribuir tal experiência de pensamento a um esforço ou privilégio individual.

Numa lógica spinozista, a “aventura” do pensamento derivaria dos encontros que realizamos ao longo da vida, dos afetos e dos devires decorrentes destes.

O efeito violento que sentimos ao nos chocarmos com um acontecimento, ou com um signo, que remete às zonas obscuras da experiência, ‘onde são elaboradas as forças efetivas que nos forçam a pensar’, corresponde a um só tempo a projeção de uma imagem do pensamento, a posição de um problema e ao esforço por decifrá-lo. (ARÊAS, 2009, p.17).

A prática de um pensamento desafiador, criador, aberto aos abalos afetivos e que abandona as marcas da individualidade é importante portanto para que se possa ultrapassar as marcas e abrir caminho para o novo.

¹⁴ In “Pensar de outra maneira: a partir de Cláudio Ulpiano”

Por essa razão, a aventura do pensamento é tão extraordinária; acostumados que estamos a só lidar com as figuras pálidas da utilidade, com a lógica trivial das identidades, equivalências, semelhanças e analogias. A aventura do pensamento é tão rara como raro é o encontro com um pensador, com essas singularidades que nos arrancam fora de nós mesmos contrapondo ao intolerável e à banalidade cotidiana de nossas vidas um ato de resistência e uma experiência de criação. Resistência contra todas as formas da tolice e criação contra a fantástica maquinaria de reprodução da besteira universal. (ARÊAS, 2009, p.16).

Acrescenta que, para Deleuze, o enfrentamento com os “problemas” apresentados por esse tipo de pensamento dependerá não da imagem desse pensamento, mas dos modos de vida, da maneira de viver essas imagens, que *“pode ser ativa ou reativa, afirmativa ou negativa, intensiva ou extensiva, sem no entanto instalar essa diferença em um dualismo metafísico”* (MARTIN, in ARÊAS, 2009, p.18).

A imagem dogmática tende a traçar um perfil ‘dialético’ do pensamento que consiste em reconhecer na diferença somente os índices de uma contradição a ser superada; ela promove um modo de vida conciliatório e uma estilística de consenso diante da fragmentação do real e da dispersão das identidades fixas. Ela pretende restaurar os fragmentos do sentido e uniformizar a multiplicidade em uma política de reconciliação que difunde, para harmonizá-la, os universais da comunicação.

A imagem rizomática, por seu turno, assinala uma mutação nos elementos estilísticos que compõem um modo de vida ao promover a luta e o afrontamento, a resistência e a criação; ao clamar para cada uma vida o pleno exercício da imanência e a experiência integral dos devires de que cada uma delas é capaz. Que não se veja aqui uma simples oposição de termos nem os elementos de uma infeliz contradição, mas antes a afirmação despuddorada de uma diferença, de uma diferença constitutiva, inerente aos modos de vida. (ARÊAS, 2009, p.18).

F 08 . O contemporâneo

Vale, nesse ponto, lembrar de Agamben em “O que é o contemporâneo”, na medida em que ele nos ajuda a situar o que pode ser um pensamento que pensa o hoje, criticamente. Nesse texto o autor realiza o esforço de pensar o que é essa categoria, no tempo, mas principalmente no entendimento do tempo.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p.58-59)

Esse deslocamento não corresponde a uma outra época; o contemporâneo seria aquele que, habitando seu tempo, consegue olhar para ele, pois se percebe inadequado.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo. (AGAMBEN, 2009, p.59).

Se corresponde-se muito com a época, o sujeito se torna incapaz portanto de a observar, pois mantém-se plenamente aderido a ela.

Agamben, para ilustrar o gesto de um tempo que olha a si mesmo, ou daquele que olha a si mesmo e a seu tempo, usa como imagem um dorso fraturado, cuja fratura representa o sujeito que é contemporâneo, na medida em que se coloca num ponto entre tempos que não se pode compor, apenas suturar, indicando que tal sutura seria a obra do contemporâneo (no caso do poeta, como no exemplo que utiliza, o poema). “(...) o século recém-nascido, com um gesto impossível para quem tem o dorso quebrado quer virar-se para trás, contemplar as próprias pegadas e, desse modo, mostra o seu rosto demente” (AGAMBEN, 2009, p.62). Essa dobra impossível no tempo, portanto, esse gesto que transita num tempo outro, uma vez que olhar o presente desde o presente é um movimento paradoxal, define o esforço de deslocamento e a quase impossibilidade do gesto; por isso a imagem do dorso fraturado.

O autor acrescenta que, não só o contemporâneo se vira para olhar o seu tempo e os seus passos, mas dele percebe a sombra, e não as luzes. Pois as luzes do tempo ofuscarão a visão e impediriam que as sombras se tornassem visíveis. Esse sujeito é, portanto, um crítico do seu tempo, sendo o contemporâneo não o correspondente a um determinado tempo cronológico, mas a um modo de relação com ele. “Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido (...). A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo.” (AGAMBEN, 2009, p.70).

“Se, como vimos, é o contemporâneo que fraturou as vértebras do seu tempo (ou, ainda, quem percebeu a falha ou o ponto de quebra), ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações.
[...]

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história” (AGAMBEN, 2009, p.72).

F 09 . O “real”

Mas o que seria isso que observaria no seu tempo então o contemporâneo? O que significa observar o seu tempo? Uma chave possível de encaminhamento nos é oferecida por Alain Badiou, no livro “Em busca do real perdido”, que diante da imposição das “realidades”, se permite a pergunta: “O que é o real?”. Na medida em que estamos pensando aqui em uma relação entre arte, saúde e pensamento, que possa produzir saúde numa perspectiva criadora, libertária e política, nos vale pensar a categoria do real para entender como nos relacionamos com ela, o que estaria dado, e até que ponto estaria dado de fato.

Badiou sublinha que hoje, dadas as condições sistêmicas e culturais, a economia supostamente detém uma espécie de autoridade sobre o real: parece que é ela que determina a realidade, configura a âncora daquilo que é inescapável, do qual não se pode fugir e a que estamos submetidos, de forma intimidante. Mesmo quando a economia se mostra incapaz de prever e evitar seus próprios desastres, quando eles ocorrem a sensação é de que tal ruptura apenas deixa ver esse real da economia, e afirmaria esse poder de submissão e intimidação. A intenção de Badiou, frente a isso, é questionar o quanto estamos mesmo submetidos a algum tipo de real (em especial esse da economia) e quanto há, no real, possibilidade de “emancipação”, de um escape a essa imposição, “*sem contudo negar que haja real e que haja imposição*” (BADIOU, 2017, p.12).

Esquivando-se do real da ciência ou do real da experiência, Badiou formula, a partir da anedota da morte de Molière¹⁵, que morre doente enquanto encena um doente, uma primeira possibilidade filosófica: “*o real é aquilo que frustra a representação*” (BADIOU, 2017, p.21). No exemplo de Molière, o semblante (representação do doente) não só é frustrado (e confundido) com o real (pois o ator, doente em cena, é carregado desfalecendo de uma doença real para fora do palco)

¹⁵ Ator e dramaturgo francês do séc. XVII

mas se torna ainda mais real como semblante, uma vez que a realidade da morte de Molière sublinha o caráter de semblante do semblante da representação de doente do ator. Mais adiante, afirma: “(...) *o real se revela na ruína de um semblante*” (BADIOU, 2017, p.22).

Dessa forma, o real seria sempre algo que a gente desmascara, algo cuja máscara a gente arranca, o que quer dizer que seria sempre no ponto do semblante que haveria uma chance de encontrar o real, uma vez que é preciso também que haja um real do próprio semblante: que haja uma máscara, que ela seja uma máscara real. (BADIOU, 2017, p.23).

O real se apresentaria, assim, no arrancar de uma máscara, a qual, ela mesma, demonstra sua realidade como máscara. Nesse sentido, “*todo acesso ao real é também sua divisão*” (BADIOU, 2017, p.24), uma vez que se apresenta o real revelado pelo arrancar da máscara, e o real da máscara que o encobria.

Outra formulação apresentada mais adiante no texto, emprestada de Lacan, e que talvez nos interesse aqui especialmente, é: “*o real é o impasse da formalização*”, ou ainda “*o real é o ponto de impossível da formalização*” (BADIOU, 2017, p.28).

Podemos então dizer que o real é atingido não através do uso da formalização – já que ele é justamente o impasse dela -, mas quando se explora aquilo que é impossível para essa formalização. Compreendamos, no entanto, que não se trata de uma impossibilidade geral, mas do ‘ponto’ preciso que é o impossível de uma determinada formalização. (BADIOU, 2017, p.32).

O real da imagem cinematográfica, por exemplo, seria então aquilo que está fora da imagem, fora de campo. A imagem é “confirmada” como real porque sabemos que fora dela existe um mundo do qual ela foi capturada, que a confirma, mas que ainda assim é impossível de formalização. “*Tudo isso equivale a dizer que só se pode ter acesso a um real quando se descobre qual é o impossível próprio de uma formalização.*” (BADIOU, 2017, p.33).

Uma objeção trivial mas constante, é a seguinte: se o acesso ao real é o ponto de impossível, tocar o real, alcançá-lo, supõe que se possa transformar esse impossível em possibilidade. O que parece precisamente impossível. Porém, justamente, essa possibilização do impossível só é conceitualmente impossível no âmbito da formalização concernida: o cálculo dos números, o enquadramento do cinema, o Estado em política. Portanto, só um ponto fora de formalização pode dar acesso ao real. E é por isso que se trata não de um cálculo interno à formalização, mas de um ato que faz a formalização se desvanecer momentaneamente em proveito de seu real latente. (BADIOU, 2017, p.33).

É preciso então, para abrir um possível acesso ao real, fazer ver o que na formalização não está nela, como o diretor de cinema faz ver na imagem o que não está nela, para assim, ao mesmo tempo sublinhar o real de formalização da formalização e demonstrar que o real escapa a ela.¹⁶ Badiou produz então duas conclusões:

Primeira: que só há conquista do real ali onde há uma formalização – pois, se o real é o impasse da formalização, é preciso que haja uma formalização. Logo, não há esperança de conquistar o real fora da existência de uma formalização, de um arranjo, de uma forma. O real supõe que tenha sido pensada e construída a forma aparente daquilo de que determinado real é o real oculto.

Segunda: a afirmação do real como impasse dessa formalização vai ser em parte a destruição dessa formalização. Ou, digamos, sua divisão. E tudo vai começar por uma afirmação inaceitável do ponto de vista da própria formalização, que prescreve o que é possível, a saber, a afirmação de que o impossível existe. (BADIOU, 2017, p.34).

Para Badiou, o gesto de conquista do real seria então declarar que o impossível existe. O real do capitalismo, por exemplo, seria então declarar que a igualdade é possível, que ela existe, fazê-la existir. Essa é uma chave importante aqui, na medida em que se busca ferramentas para um vetor de afirmação da vida.

F 10 . Saber do corpo

Suely Rolnik, numa fala chamada “Pensar a partir do saber-do-corpo, uma micropolítica para resistir ao inconsciente colonial-capitalístico”, apresenta a sistematização de um pensamento sobre o corpo e a micropolítica. Rolnik entende que no mundo – e nos corpos - há *formas* e *forças*. As formas seriam as representações, atribuição de sentido, derivadas nas noções culturais. A imagem que utiliza para pensar essa dinâmica das formas é um quadriculado retilíneo e modulado, que representa a formatação cultural, uma certa cartografia dos modos de existência da atualidade. A experiência das formas se daria no âmbito de uma

¹⁶ Nesse ponto me faço a concessão de uma observação importante, que compõe uma angústia que percorre toda a escritura desse texto: a dificuldade, e mesmo a afirmação da impossibilidade, de fazer transferir para o texto, formalizado, a vida que a pesquisa gerou em mim, e que sinto não estar com a mesma força no texto. Essa talvez seja uma dificuldade, ou uma crítica, apontada à formalização própria da escrita acadêmica e dos parâmetros da mesma, mas, mais ainda, da própria possibilidade do texto e da linguagem. Talvez também do processo escrita e dos tempos do corpo e de afetação do corpo, que por vezes fazem passar (no sentido de esvair) intensidades experimentadas no momento da leitura ou do pensamento que compõe as articulações. Nesse sentido, gostaria de afirmar aqui, nessa nota, texto na borda do texto, que o vivo - ou o real - dessa pesquisa, dessa dissertação, está no meu corpo e não na dissertação.

experiência pessoal, pessoalizada, sensorial (no sentido de que o sensorial também informa dados simbólicos, representativos e culturais) e sentimental dentro de um espectro familiar, conhecido. Tal experiência se desdobraria ou manifestaria em emoções psicológicas (mentais, conectadas à uma dinâmica da representação, da forma). Numa relação de composição e não propriamente de oposição, mas certamente de distinção em relação às formas, Rolnik pensa as forças como forças vitais, parte de um campo de forças maleável que se transforma de acordo com o encontro dos corpos (seguindo a ideia spinozista de encontros e afetos). Nas máquinas das forças, a vida não se reduz às formas atuais e/ou à identidade. A experiência se dá fora do sujeito, também na subjetividade, mas fora das formas: “*A subjetividade apreende as forças de um mundo em seu estado virtual, um germe de mundo*” (ROLNIK, 2016, transcrição). Nesse funcionamento, a condição de vivo ultrapassa a condição cultural; os afetos são efeitos no corpo vivo, no qual se dá uma experiência de outra ordem, que não da representação. Esse corpo, nesse estado, está “*grávido de um germe de mundo*” (novo mundo), o que o pressiona, causa um mal-estar ou desconforto, o desestabiliza. Nesse jogo, ou nesse devir, atravessamento, o que compõe esse corpo como cartografia cultural não é suficiente. Dá-se então uma tensão entre esse estado, essa sensação e o outro modo, o das formas – ambos modos, embora radicalmente distintos, são inseparáveis em nossa experiência como seres culturais e vivos nesse mundo.

Essa tensão é preciosa, afirma Rolnik, pois é a partir dela que o desejo é capaz, ou adquire a possibilidade, de mover-se, uma vez que esse desejo precisa sair para criar outra coisa, formatar aquele “sujeito” de outra maneira. A experiência dessa tensão seria “*extracognitiva, extrapessoal, extrasensorial e extrapsicológica*” (ROLNIK, 2016, transcrição), na medida em que esse “saber-do-corpo”, saber dos afetos, é o real que está no corpo, e está ali para criar algo, um gesto que encarne aquilo que ainda não tem gesto e não tem forma. A emoção decorrente desse estado, diferente da que é gerada no campo das formas e representações, é uma emoção vital, resultante da condição de vida do corpo em que habita ou que lhe dá passagem. É uma demanda da *vida*, não do campo cultural-moral, que resulta de uma nova composição de forças, a qual criou outro estado nesse corpo, estado do qual se deve tomar responsabilidade e encaminhar no sentido de *uma ética de afirmação da vida*.

Uma imagem possível para a relação entre esses dois modos, explorada também por Lygia Clark em “Caminhando”¹⁷, é a Fita de Moebius, a qual representaria a superfície do mundo, ao mesmo tempo forma e força, e nesse estado de tensão entre as duas experiências, radicalmente distintas e presentes ao mesmo tempo nos corpos, de forma indissociável. Rolnik apresenta esse paradoxo: “*Não existe vida que não esteja atualizada numa forma e nem forma que não seja atualização de uma força vital.*” (ROLNIK, 2016, transcrição).

Essa tensão entre modos, numa relação entre estranho e familiar, seria então uma dupla experiência, a qual produz no corpo uma interrogação, que não cabe nele. A partir daí, o que é determinante é a posição do corpo-sistema frente a esse estado; um problema, que convoca o desejo a agir para recobrar o equilíbrio. Esse desejo então agirá de forma a dar conta desse estado, que leva tempo para assentar e se apresentar, encontrar seu lugar. Tal processo, na medida em que o desejo se mostra capaz de dar encaminhamento vital a esse estado de tensão, tem poder de contaminação e contágio, a partir do gesto, que se apresenta vivo e pulsante.

Partindo desse pensamento, Rolnik desenvolve então dois diferentes modos, duas micropolíticas do desejo:

MICROPOLÍTICA REATIVA OU BÚSSULA MORAL: Funcionando numa malha cartesiana fixa e modulada, que responde aos princípios morais/culturais, esse modo reproduz o inconsciente colonial-capitalístico, pois se encontra sujeitado a ele. Se orienta por uma “*perspectiva cis-antropo-logo-falocêntrica*” (ROLNIK, 2016, transcrição) que é “*individual, homogenética, identitária, universal, capitalística*” (Idem) e está dissociada da experiência vital, se mantendo reduzida ao sujeito em seu limite representativo. Em tal modo, pensar significa “*explicar, refletir, revelar, racionalizar*” (Idem), e se utilizar de categorias. Esse sujeito estaria orientado por uma bússola moral, gerada a partir dos sistemas morais com que se encontra habituado, a qual guia seu desejo, e sua experiência reduzida ao sujeito e ao familiar, sua relação com o saber-do-corpo e com o afeto rompida, de modo que as máquinas do ego (sociabilidade e comunicabilidade) e a adoção de uma narrativa

¹⁷ Proposição da artista em que o participante, após fabricar uma fita de moebius com papel, iniciaria um corte e seguiria cortando de forma que, seguindo o corte em linha reta, o mesmo não encontre a ponta do corte anterior, esgotando assim a possibilidade de corte, mas siga de forma a sempre se diferenciar, e criar formas e linhas derivantes, até o esgotamento.

vertical prevaleçam. Grande parte dos encaminhamentos resultam em culpabilização de si e dos outros. O resultado seria uma vida genérica, estéril, uma vez que as ações do desejo produzem redundância (no exemplo do caminhando, se a linha de corte segue a quadricula cultural, os cortes se encontram e as possibilidades se encerram).

MICROPOLÍTICA ATIVA OU BÚSSOLA ÉTICA: Representada como referente a uma malha flexível e maleável, que dribla o inconsciente-colonial-capitalístico, esse modo está relacionado ao saber-do-corpo, à abertura aos afetos e a um direcionamento vital dessa tensão entre formas e forças. Adota uma *“perspectiva antropofágica, relacional, heterogenética, singularizante, pluriversal”* (ROLNIK, 2016, transcrição), segundo a qual pensar significa *“implicar, criar”* (Idem). Aberto às alteridades, o “outro” passa a ser um efeito real nesse corpo. Quanto à tensão entre formas e forças, esse ponto de interrogação, em lugar de evitar o mal-estar, o desejo o sustenta, dando tempo para que a reterritorialização aconteça. Essa experiência se dá fora dos códigos do sujeito, da identidade, do ego, e não projeta valoração ou culpabilização ao outro ou a si, pois não se baseia na ideia de causa. Se orienta através de uma bússola ética, que responde a uma demanda da vida, e não possui conteúdo, pois a forma correspondente a essas forças ainda será criada. Desse modo, produz singularidade.

F 11. Afectos e Perceptos

Gilles Deleuze e Félix Guattari, em “O que é a filosofia?”, constroem um pensamento em torno da arte que mantém relação com a dinâmica dos afetos, que vimos tratando. Segundo eles, a arte “se conserva”, não através dos materiais, mas através de um *“bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos”* (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.193).

Os perceptos não mais são que percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais [que] sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (...) A obra de arte é um ser se sensação (...) O artista cria blocos de perceptos e afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.193-194).

Desse “bloco de sensações” o que se conserva então são os perceptos e os afectos. O material, embora possa servir como meio de transmissão, pode durar por apenas alguns segundos, e o bloco de sensações permanecer ativo. Por essa razão, para os autores:

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 outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.197).

Os afectos, dizem, são “devires não humanos do homem”, e os perceptos “paisagens não humanas da natureza”. Não humanos porque estão fora, são algo em si, e por isso a arte os mobiliza, pois independem do artista e do corpo-recepção, embora sejam manipulados em certa medida pelo primeiro e afetem em outra medida o segundo. Deleuze e Guattari aproximam a ideia de perceptos e afectos à de devir, na medida em que: *“Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero.”* (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.200). Dessa forma pensam então, a exemplo da figura da dobra, numa relação entre fora e dentro, em afetação mútua.

Exemplificam, num dado momento, a literatura e o romance. Segundo eles, o que faz do romance “arte”, não é a narrativa de memórias e histórias, ou menos ainda de opiniões narradas ou a serem formadas, e sim os blocos de sensações, transmitidas através dos perceptos e afectos e numa dinâmica de devir. O escritor é, assim, “alguém que se torna”:

Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais outro objetivo nem sujeito senão eles mesmos. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.202).

Crepúsculo, púrpura e azul, blocos de sensação, devir-azul. Através desses blocos se escreve, se cria, e também se recebe. Os blocos são seres, não humanos, fora do humano. Alcançar isso, para o artista, demanda um constante esforço de deslocamento, de prestar-se aos devires e localizar esse bloco de sensações fora de si (mesmo que lhe atravessem no caminho da criação):

Um Atletismo que não é orgânico ou muscular, mas um “atletismo afetivo”, que seria o duplo inorgânico do outro, um atletismo do devir que revela somente forças que não são as suas, “espectro plástico”. Desse ponto de vista, os artistas são como os filósofos, têm frequentemente uma saudadezinha frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, e que pôs neles a marca discreta da morte. Mas esse algo é também a fonte ou o fôlego que os fazem viver através das doenças do vivido (o que Nietzsche chama de saúde). “Um dia saberemos talvez que não havia arte, mas somente medicina...” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.204).

Nesse trecho percebemos uma aproximação ainda mais clara com o que pretendemos produzir aqui. Esse “atletismo”, esse exercício, deslocamento, prática de devir azul, outro, animal, vegetal, mineral, “que revela forças que não são suas”, devir não humano do homem, “duplo inorgânico do outro”, é prática de um modo de vida que permite viver através das “doenças do vivido”, com elas, ou seja, forma de promoção de uma saúde singular, inventiva, não normativa, que considera doença e saúde como composto indissociável e não pólos opostos negativo e positivo.

Sobre o devir, apontam:

[...] tornar-se árvore ou tornar-se áster: não é [...] que um se transforme no outro, mas algo passa de um ao outro. Este algo só pode ser precisado como sensação. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas [...] tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural. É o que se chama um afecto. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.205).

Um pouco mais adiante, dizem: “[...] temos a impressão de que a opinião desconhece os estados afetivos, e que ela agrupa ou separa os que não deveriam ser agrupados ou separados.” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.206). Esse devir possibilitaria, então, uma experiência de indeterminação, indiscernibilidade, de integração de estados afetivos que segundo a racionalidade estariam separados, e, paradoxalmente, de “estados não-integrados”, no sentido do eu identitário, individual, etc. Experimentar azul, experimentar árvore; como sensação.

A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes da linguagem. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.208).

Ao desorganizar “a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões”, a arte se presta a essa tensão das formas e impulsiona as forças, através dos perceptos e dos afectos. Forças como perceptos, devires como afectos.

Nessa ideia de bloco de sensações exterior e não humano, os autores pensam o corpo como carne, no sentido de que a carne não encarna a sensação, mas “*é apenas o termômetro de um devir*” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.216).

Numa palavra, o ser de sensação não é a carne, mas o composto de forças não humanas do cosmos, dos devires não humanos do homem, e da casa ambígua que os troca e os ajusta, os faz turbilhonar como os ventos. A carne é somente o revelador que desaparece no que revela: o composto de sensações. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.216).

Acerca do material, ou da relação com o material (da arte), para eles o composto de sensações se revela no material, ou o material entra no composto, de modo que, a través de ambos os caminhos, se constituam sobre um plano de composição estético.

Chegamos, da sensação composta, ao plano de composição, mas para reconhecer sua estrita coexistência ou sua complementariedade, um só progredindo através do outro. A sensação composta, feita de perceptos e afectos, desterritorializa o sistema da opinião que reunia as percepções e afecções dominantes num meio natural, histórico e social. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.232).

Nessa lógica de território, é proposta por eles também uma relação entre a criação de um plano de composição e a ideia de criação de um território. A princípio um território-casa, onde as funções orgânicas se transformam,

[...] mas não é esta transformação que explica a aparição do território e da casa; seria antes o inverso: o território implica na emergência de qualidades sensíveis puras, sensibilia que deixam de ser unicamente funcionais e se tornam traços de expressão, tornando possível uma transformação das funções. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.217).

A partir desse território, no entanto, é importante constituir um trânsito para fora, da casa ao universo, um plano de composição casa-infinito: “da endossensação à exossensação”, como a dobra. “*É que o território não se limita a isolar e juntar, ele abre para forças cósmicas que sobem de dentro ou que vêm de fora, e torna sensíveis [sic] seu efeito sobre o habitante.*” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.219). Seguem adiante numa relação entre a arte e a natureza:

[...] se a natureza é como a arte, é porque ela conjuga de todas as maneiras esses dois elementos vivos: a Casa e o Universo, [...] o território e a desterritorialização, os compostos melódicos finitos e o grande plano de composição finito, o pequeno e o grande ritornelo. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.220).

E mais:

[...] é preciso ainda um vasto plano de composição que opere uma espécie de desenquadramento segundo linhas de fuga, que só passe pelo território para abri-lo sobre o universo. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.221).

Nesse sentido, os perceptos como forças e os afectos como devires, num plano de composição, realizam através da arte um “trabalho da sensação”, capaz de deslocar, transformar, modificar, tensionar, ampliar, apontar para o universo.

O que define o pensamento, as três grandes formas de pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos. Mas a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas. (...) Pensar é pensar por conceitos, ou então por funções, ou ainda por sensações, e um desses pensamentos não é melhor que um outro, ou mais plenamente, mais completamente, mais sinteticamente ‘pensado’. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.233).

ARRANJO

As ferramentas teóricas apresentadas até agora formam uma coleção, que tem como limite espaço-temporal-discursivo essa dissertação, mas que são um recorte ou um exemplo de possibilidade de construção constante de repertório num sentido de saúde, de pensamento e de política. Proponho, a partir daqui, um exemplo de arranjo possível entre elas, uma construção-costura “livre”, um texto-fluxo encarnado, a partir de um estado de afetação e maturação dos efeitos do recebimento dessas “ideias” no meu corpo, considerando, porém, que vários arranjos são possíveis, tanto de composição entre esses elementos (os quais escapam e apontam para muitos lados, instaurando campos de forças abertos), como de composição em outros corpos, em contato com outros repertórios e outras ferramentas. O texto que se segue é portanto um exemplo de exercício possível, construído nesse paradigma: o de prática de experimentação, numa zona de indeterminação, considerando o que pode o meu corpo, atravessado por esse repertório, na duração de escrita e construção de um texto, possível, entre muitos possíveis que o meu mesmo corpo poderia produzir. Destaco que, tal modo, ou operação, constitui também um gesto de arte e de vida.

Tendo em vista as implicações da biopolítica, da cultura e do sistema hegemônico capitalista-colonial, nos processos de subjetivação, a partir dos quais se formam subjetividades (forças de auto-afetação) codificadas a partir de códigos correspondentes a essa hegemonia, na medida em que forças externas rebatem no indivíduo e cria-se um interior codificado, e que, a despeito ou conjuntamente desses processos, linhas de fuga são possíveis, a partir das forças livres do indivíduo e de um estabelecimento, uma produção, uma manutenção de um plano que esteja no cruzamento entre as estratégias de poder e técnicas de cuidado de si, afirmamos aqui que um modo de vida que considere a “arte da existência”, ou uma artevida próxima da vida, ou uma vidaarte próxima da arte, num eixo de transformação e criação dos valores, é possível e necessário como prática política de uma ética de afirmação da vida. Tal prática, embora singular, ou referente/atuante a partir de cada singularidade, se estabelece como prática social,

na medida em que acontece nas relações, num jogo de troca, no qual se intensifica. Se pensamos a saúde também como política, ou a política como saúde, entendemos que uma saúde que se entenda como criadora de valores, ou “instauradora de normas vitais” é essencial para que se criem condições de criação do novo, em coletivo. Fazer as mesmas coisas, porém de outra maneira, sem confundir-se com a multidão. Isso faz referência a uma dinâmica da dobra, de uma ética de relação criadora/produtora entre dentro e fora. Nem tão fora, nem tão dentro. Mas que seja possível, estando em relação, uma “conversão a si”, e uma orientação segundo as forças livres do indivíduo, não a partir apenas das forças externas dos códigos. Para tanto, é necessário realizar uma filtragem permanente das representações, desmontar a relação entre representação e realidade, escolher aceitar uma representação ou não, pois as representações, o significante despótico, as opiniões, os códigos, são forças externas institucionais que regulam o comportamento a partir de fora, fazendo-se necessária, portanto, uma negociação constante, que torne possível uma prática ao mesmo tempo “adequada” ao mundo e, ainda assim, libertária e produtora do novo. A isso a arte pode se prestar, como ferramenta de criação e/ou como dispositivo de afetação e recepção. Por essa razão é importante a adoção de um paradigma afetivo, no sentido do entendimento, ou da abertura à experimentação de um campo constante de encontros, plano de consistência, no qual os corpos se afetam e são afetados, e se movem a partir daí. O paradigma afetivo responde como um funcionamento contrário ao dos códigos e das representações, pois age segundo o saber-do-corpo, possibilitando que uma outra ética seja possível. Desmontar a tríplice organização: percepções, afecções, opiniões. Esse posicionamento diz de uma relação com o estabelecido, com as normas, os códigos, as normatividades. Por essa razão tal entendimento de saúde, como construção e constante atualização, é político, pois se estabelece num posicionamento crítico e produtivo em relação à hegemonia (da cultura, do sistema econômico, dos modos de cuidado, da ideia de saúde, etc), buscando libertar-se de sua imposição. Na medida em que o pensamento é provocado a partir de estímulos externos que desestabilizam o sujeito e fazem o pensamento se mover, abrindo espaço assim para processos de invenção (que impedem a repetição dos hábitos), e tendo em vista que o pensamento é uma ferramenta para libertação das marcas, dos fantasmas, do campo significativo, uma abertura à dinâmica afetiva dos corpos se

faz necessária ao desencadear esse processo. Nessa chave a arte estaria então relacionada ao pensamento de duas formas: como instrumento de criação, produção, invenção, e também como dispositivo externo aos sujeitos, que força o pensamento a pensar, segundo a dinâmica dos afetos. E se saúde é também ultrapassar a norma, instaurar novas normas vitais, vemos aí uma estreita relação entre arte, saúde e pensamento, esse último sendo despessoalizado, uma vez que não é atribuído à identidade e sim a uma abertura afetiva aos estímulos externos. No entanto, apesar do estímulo oferecido pelas forças externas e pelos encontros, o pensamento precisa estar sempre atento a si mesmo, e deixando que as forças vitais façam rearranjos e se movam para além da utilidade prática da vida, mas por uma necessidade de seguir em direção à afirmação da vida mesma, para que não se caia em superstições e tolices. Como o pensamento lida com ele mesmo e com essas desestabilizações dependerá dos modos de vida, se orientam-se segundo imagens dogmáticas ou rizomáticas, repetidoras ou criadoras, totalizantes ou múltiplas. Nesse sentido, o pensador é também um artista, gerando e sofrendo metamorfoses. Cada singularidade, contudo, encontra-se inserida, em diálogo e em constante afetação (e produção) por um contexto sociocultural. Nesse atravessamento coletivo e em prática social, o pensamento crítico então demanda uma relação singular com o seu próprio tempo, na medida em que, para olhar para o presente, é preciso habitar o paradoxo de uma certa inatualidade, uma inadequação, uma dissociação. O contemporâneo seria então um modo de relação temporal, no qual, sobre um dorso fraturado, se olha os passos de seu tempo (e os seus), percebendo neles as sombras, e não as luzes (pois luzes ofuscam a vista, reduzindo a percepção), e identificando a quebra, da qual a arte e a invenção podem ser a sutura, sempre paradoxal. Nesse ponto da fissura, em que se olham os passos e a fissura em si, aparece então como objeto de observação um real, também paradoxal: na mesma medida em que um se atenta ao cair das máscaras, à ruína do semblante, ao impasse da formalização, para ter acesso à realidade da máscara e do real, percebe também a possibilidade de emancipação, de fuga à imposição, e a possibilidade de invenção. Afirmar que o impossível existe. Compor formas e forças. Descobrir o impossível próprio de uma formalização, ao se tornar o impossível possível. Para que possa ultrapassar as marcas do presente, o pensamento age como ferramenta fundamental de uma certa prática da liberdade, uma vez que livre é

aquele que não é constrangido, não é refém, das forças que vêm de fora, e sim impulsiona sua vida a partir de forças que vêm de dentro. O pensamento então, um pensamento de terceiro gênero, olha o seu tempo, age no seu tempo e o supera com a criação, se utilizando de forças intuitivas e de invenção, e não pela simples repetição dos hábitos. O homem livre (e saudável) realiza a sua natureza, e os hábitos diferem da natureza. Realizar a sua natureza é ser causa livre e ativa das suas ações, a partir das forças que vêm de dentro, em constante movimento provocado pelas forças de estranhamento geradas no contato com o mundo. A vida como devir e produção, não campo significativo e fantasmático, na qual busca-se, nos encontros e afetos, realizar composições que aumentem as forças livres. O tipo saudável é o que busca efetuar a sua natureza, ultrapassando as normas e instituindo constantemente novas constantes. Ele é portador da “grande saúde”, aquela que considera períodos de declínio, de doença, mas que os toma como possibilidades de criação e rearranjo, e não como oposição à saúde. Entender o corpo como um complexo, uma totalidade corpo-mente, aberta aos encontros afetivos, que busca aumento de potência a partir de composições, é uma chave para essa grande saúde, mais alegre, que supera a doença e a utiliza como meio para a transvalorização dos valores e de criação para novas formas de criar valor. Esse processo é experimental, se dá na experiência e no estar em confronto com o mundo, considerando riscos, pois não é guiado ou regido pelas normas, e sim pela invenção, em cada sistema corpo-mente, em busca de aumento de potência, e a partir dele se escolhe, instintivamente, os remédios certos para si. A saúde estaria então relacionada ao movimento, a uma constante atualização, e não a um estado que se mantém. Tal movimento seria uma resposta à tensão entre as formas e as forças, presente constantemente nos corpos afetados pelos encontros, nos quais se comporiam, a um só tempo, duas micropolíticas: a micropolítica reativa, orientada por uma bússola moral, que é identitária, com foco no sujeito (representativo), baseada em sistemas morais, no ego, numa narrativa vertical, na qual pensar é explicar, e que produz redundância; e a micropolítica ativa, orientada por uma bússola ética, que se utiliza do saber-do-corpo, age segundo os afetos, sustenta a tensão entre formas e forças, está fora do sujeito, não possui conteúdo a priori, é relacional, singularizante, pluriversal, flexível e produz vida. Uma maneira de ativar essa bússola ética, o saber-do-corpo e a dinâmica afetiva é através das sensações e

do sensível do corpo, que podem ser despertados através da arte. A arte se conservaria e atuaria por blocos de sensações, compostos de afectos e perceptos, que ativam esse lugar sensível do corpo, fora das representações. A arte seria, nessa perspectiva, um trabalho das sensações e do devir, do experimentar azul, água, afeto-coisa sem nome. Afectos, perceptos e devires não-humanos, fora da linguagem, em zonas de indeterminação. O corpo como carne seria, nesse jogo, um termômetro do devir, que desfaz a linguagem e substitui por um bloco de sensações. Para que se atinja esse estado o artista cria um plano de composição estético, que é capaz de provocar desterritorializações e reterritorializações, transformar funções, retirar o objetivo prático, apontar linhas de fuga. O pensamento a partir desses estímulos enfrenta o caos, pensa por sensações. Nova imagem do pensamento. Afirmando que O IMPOSSÍVEL EXISTE.

4. GESTO 04 ATRAVESSADO EM 01 E/OU 03 – TRABALHOS

Os trabalhos apresentados aqui foram desenvolvidos ao longo da pesquisa. Se relacionam com os outros gestos como composição, não como resposta nem elemento fundador. Pretendo, com essa composição de gestos, criar camadas e zonas de tensão, afim de abrir brechas e flechas para fora do sentido desse trabalho.

Os textos a respeito dos trabalhos, porém, foram desenvolvidos num momento posterior à finalização da escrita. Somam-se como uma camada de pensamento, afetada pelo texto mas não leal a ele, acrescida num tempo outro que o da produção dos trabalhos.

Esse caderno, embora siga uma numeração de páginas que aparentemente refere-se a uma ordem de continuidade, destaca-se do restante corpo material de páginas, para que se abra possibilidades de jogo e composição. Seus textos e imagens encontram-se impressos em papel vegetal, translúcido, que permite maior afetação visual entre as partes e o todo. Para auxílio de visualização e leitura há um papel cartão branco, que pode ser utilizado sob as páginas.

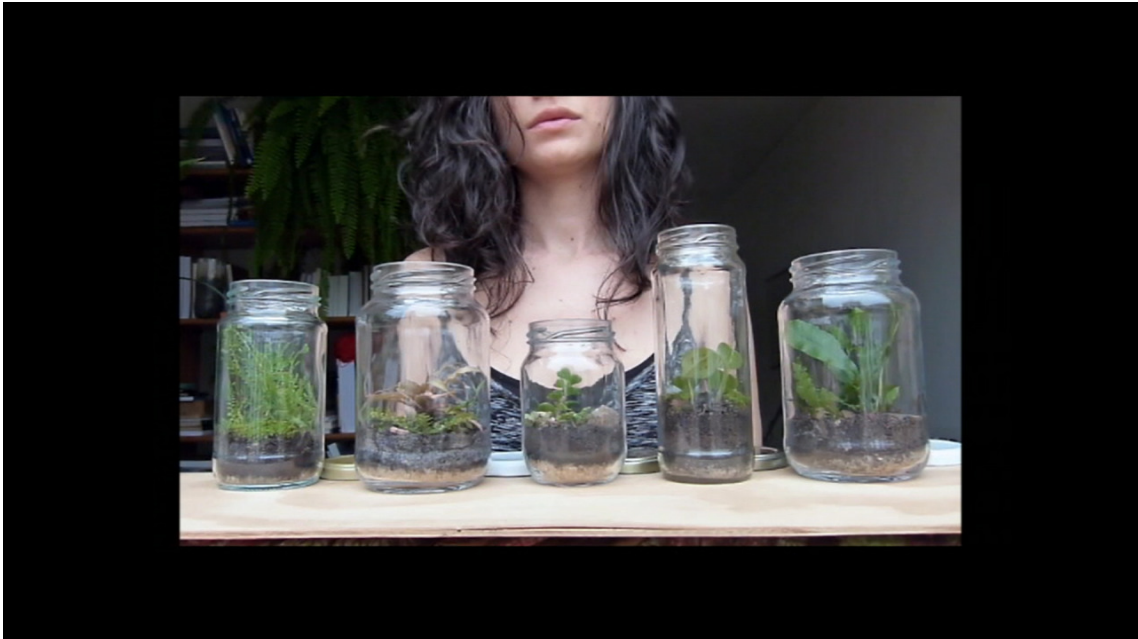
ECOSSISTEMAS 01, 02, 03, 04 e 05 . 2016

Potes de vidro com tampa metálica, areia, terra, pedras, plantas, água;

Etiquetas de papel escritas à mão;

Vídeo.

Figura 3 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 4 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 5 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 6 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 7 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 8 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 9 - fotografia de instalação.



Fonte: Jessica Ojana, 2016.

Figura 10 - fotografia de instalação.



Fonte: PV Alcântara, 2016.

Figura 11 - fotografia de instalação.



Fonte: PV Alcântara, 2016.

Figura 12: fotografia de instalação.



Fonte: PV Alcântara, 2016.

ECOSSISTEMA 01:

- areia de Itaipuaçu
- terra da casa da minha avó
- samambaias do Sana
- pedras do Sana
- água da Chapada dos Guimarães
- história sobre viagem

ECOSSISTEMA 02:

- areia de Itaipuaçu
- terra da casa da minha avó
- planta do Sana
- musgo do jardim da minha avó
- água da Chapada dos Guimarães
- história sobre um amor

ECOSSISTEMA 03:

- areia de Itaipuaçu
- terra da casa da minha avó
- plantas do jardim da minha avó
- água da Chapada dos Guimarães
- história sobre trabalho e crise

ECOSSISTEMA 04:

- areia de Itaipuaçu
- terra da casa da minha avó
- plantas do jardim da minha avó
- carvão do Sana
- pedra do Sana
- água da Chapada dos Guimarães
- história sobre família

ECOSSISTEMA 05:

- areia de Itaipuaçu
- terra da casa da minha avó
- planta do Sana
- musgo do jardim da minha avó
- água da Chapada dos Guimarães
- história sobre abusador

O trabalho começa com uma coleta, lenta, de insumos. Havia uma ideia a princípio de montar e plantar terrários a partir de coleções de insumos coletados por razões afetivas diversas. Como uma espécie de alquimia, de início sem muito objetivo. Era importante que os terrários formassem ecossistemas não apenas “naturais”, mas impregnados de alguma matéria afetiva, e oriundos de lugares, momentos, contextos de conexão afetiva comigo, como artista “compositora” desses ecossistemas.

Numa viagem ao Sana (RJ), coletei plantas de ambientes úmidos como samambaias, musgos, avencas e outras que não soube nomear. Coletei também pedrinhas de fundo de rio e água do Rio Sana.

De uma amiga querida ganhei água de rio da Chapada dos Guimarães.

Na casa da minha avó, que me ensinou a fazer terrários, coletei terra e areia da praia de Itaipuaçu (Niterói, RJ) que ela sempre tem por considerá-la uma areia especial, mais grossa, formada de pequenas pedrinhas.

Me sentindo habitada por memórias que eram difíceis de digerir, processar e ultrapassar, e numa busca por invenção de gestos de cuidado de si, me pareceu que essas memórias, ou histórias, como chamei à época, poderiam fazer parte da composição dos ecossistemas, como conteúdo afetivo.

O gesto então consistiu em: uma alquimia dos insumos, para formação das composições-terrários; uma ação/ritual em que, com os temas na cabeça, escolhi, instintivamente, um terrário por vez, contando verbalmente uma história para cada, como uma espécie de segredo, em seguida regando com a água ganha e tampando os potes. A ação foi registrada em vídeo, editado posteriormente sem som.

Esse trabalho participou da exposição “Pavilhão”, na Casa França Brasil (RJ), como parte do “Ocupa Maluca”, do coletivo És uma Maluca, em julho de 2016, onde estavam expostos os terrários, etiquetas com os insumos de cada e o vídeo, no qual se via o gesto mas não se ouvia a fala.

vídeo em:

<https://www.youtube.com/watch?v=d7qaBZMQod4>

ECOSSISTEMA 06 . 2017

Pote de vidro, areia, terra, pó de xaxim, samambaias, brilhantinas, água da chuva;

Texto;

Vídeo.

Figura 13 - ecossistema 06.



Fonte: A autora, 2016.

Figura 14 - frame de vídeo.



Fonte: Anele Rodrigues, 2017.

Figura 15 - frame de vídeo



Fonte: Anele Rodrigues, 2017.

eu tinha sete, ele tinha mais, era meu padrinho, agia na ausência dos meus pais, ele disse pinto, ele disse pega, me senti suja, me senti perdida mulheres que foram abandonadas por seus companheiros assim que contaram da gravidez ou que foram obrigadas pelos mesmos a abortar 85% das mulheres já tiveram seu corpo tocado sem permissão publicamente fomos chamadas de rudes e putas por não quisermos falar com os homens com o dobro da nossa idade que estavam nos encarando como se fôssemos objetos há mais de meia hora violência sexual é qualquer ato de prazer sem o consentimento do outro abuso sexual não envolve necessariamente violência física brincadeira do amigo namorado ou marido sem consentimento também é violência interação sexual não consensual é crime eu fui puxada pelo braço corpo de advogada que denunciou assédio na web é encontrado em mt as diretrizes nacionais detalham as motivações baseadas em gênero que podem estar por trás de episódios violentos: sentimento de posse sobre a mulher; controle sobre seu corpo, desejo e autonomia; limitação da sua emancipação profissional, econômica, social ou intelectual; tratamento da mulher como objeto sexual; e manifestações de desprezo e ódio pela mulher e por sua condição de gênero com efeitos sistêmicos, a temerária execração pública da maior autoridade do país, a presidenta Dilma Rousseff, é motivada essencialmente por ela ser mulher alusão a abuso sexual não é ok cuidados domésticos ainda atrapalham carreira acadêmica das mulheres antes responda: quantos anos? você é uma tentação número de queixas de violência contra a mulher no disque-denúncia aumentou 40% em relação ao ano passado nem sempre o que você sente pelo cara é amor às vezes é só o desespero de não saber como faz pra existir fora de uma fantasia de dominação que nos foi imposta durante séculos porque a sua estética é a da romantização de um sequestro psicológico que nos capta por meio dessa relação de dominação-submissão embelezada e celebrada historicamente fez porque quis fez agora cuida rua não é passarela nenhuma mulher tá desfilando deslocamento na cidade não é desculpa pra ninguém invadir o meu espaço, seja ele físico ou emocional a partir da próxima semana

estaremos entrando com ação na justiça, com todas as provas (inclusive cobertura da imprensa), trata-se de uma causa ganha o caminho entra a vida privada e a vida pública ainda é um problema para as mulheres na universidade, a maioria de nós é de classe média as tarefas caseiras, os cuidados e as preocupações com os filhos pesam, ainda hoje, diferentemente sobre homens e mulheres quando esse obstáculo se atenua é porque outras mulheres, mais pobres e negras, estão trabalhando em nossas casas o trabalho doméstico ainda é um entrave à libertação das mulheres para 26% dos brasileiros mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas feminicídios são assassinatos cruéis e marcados por impossibilidade de defesa da vítima, torturas, mutilações e degradações do corpo e da memória e, na maioria das vezes, não se encerram com o assassinato mantém-se pela impunidade e pela dificuldade do poder público em garantir a justiça às vítimas e a punição aos agressores estamos cada vez mais convencidas de que não basta que um discurso político seja justo para produzir engajamento há um trabalho a ser feito sobre o tom, sobre os modos de dizer a omissão de vocês me destruiu há obstáculos mais sutis e difíceis de notar para me sair bem no meio intelectual, tinha que ser um pouco macho: ter sempre uma resposta, não titubear, ser afirmativa, fazer valer minhas opiniões com base em argumentos, mostrar capacidade, precisão e inteligência valores tidos por universais, mas que foram universalmente impostos por homens não que eles sejam mais racionais e as mulheres mais afetivas: essa divisão não nos serve, não é espontaneidade que queremos depois estupram e o homem que é culpado mulheres usam redes sociais para denunciar situações de machismo campanha #meuprimeiroassedio tem mais de 82 mil depoimentos o aborto é de um embrião ainda sem sistema nervoso e sem qualquer emoção a luta feminista não se faz necessária apenas para garantir a continuidade dos direitos já conquistados pelas mulheres, mas também para impedir o seu retrocesso – risco iminente na atual conjuntura política brasileira do nada, enquanto eu andava livre pela festa, achou-se no direito de tocar minha vagina defendemos e atuamos para que o direito incorpore a análise das

relações machistas que subsumam a condição da mulher perante todas as instituições, adote uma perspectiva alternativa à dogmática tradicional e seja utilizado como ferramenta de emancipação e não de subjugo das mulheres sim, acho que ele pensou que isso não era nada demais sim, acho que ele pensou que, por termos transado ou tido uma relação, ele ainda teria livre acesso ao meu corpo eu tive uma certeza naquele momento: eu era nada um tipo de machismo intervém nas questões acadêmicas quando se diz 'academicamente não se pode escrever assim', 'esse discurso está muito pessoal, muito afetivo' é uma exclusão muito potente, pois produzida pelo bom academicismo discutir maneiras de intervir no processo de retrogradação dos direitos femininos que está em curso no país hoje que falta de educação tá maluca? cerca de 90% das brasileiras já foram assediadas em centros urbanos quem tem conhecimento não posta foto feito puta no face para ela ser uma mulher poderosa é ter um olhar carinhoso para si mesma taxa de feminicídios no brasil é a quinta maior do mundo e eu não sou a culpada podia ter fechado a janela adolescentes que estudam na escola djalma pessoa, em salvador (ba), se uniram para denunciar um professor de geografia por assédio o positivismo e a dogmática tradicional não conseguem tratar a discriminação das mulheres nem oferecer segurança e confiança para que as vítimas de violações de seus direitos obtenham reparação que nenhuma mulher que passe por qualquer tipo de violência se silencie amigas gritem muito nunca se calem jamais se calem não tenho medo

Um terrário em pote de vidro grande, sem tampa, plantado com plantas que nascem espontaneamente em gretas (samambaias e brilhantinas).

Um texto, montado a partir de uma pesquisa na internet, durante a qual recolhi trechos de relatos sobre abusos, artigos sobre machismo, Lei Maria da Penha, palavras de força escritas por mulheres. Os trechos foram colados seguidamente, e todos os pontos finais foram retirados do texto.

A ideia com esse trabalho era continuar a pesquisa dos ecossistemas alquímicos, naturais e culturais (a partir da inserção de falas), mas dessa vez descentrando a fala da minha singularidade, e deslocando-a para uma fala coletiva da qual também faço parte.

Esse texto foi lido em ação durante o “Sarau da lanternagem”, organizado pela Oficina experimental de poesia, no Imperator (Méier – RJ) em março de 2017. Após a leitura, o terrário foi regado com água da chuva e fechado.

vídeo disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=C428ilfeaQw&t=3s>

ECOSSISTEMA 07 . 2017

Pote de vidro, areia, terra, pó de xaxim, samambaias e avencas;

Tecido de filó, linha de costura vermelha;

Caneta para retroprojeter.

Figura 16 - instalação ecossistema 07



Fonte: Eduardo Mariz, 2017.

Figura 17 - instalação ecossistema 07



Fonte: Eduardo Mariz, 2017.

Figura 18 - instalação ecossistema 07.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 19 - instalação ecossistema 07.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 20 - instalação ecossistema 07



Fonte: A autora, 2017.

Figura 21: instalação ecossistema 07.



Fonte: A autora, 2017.

Um terrário, em pote de vidro grande com topo aberto, plantado com samambaias e avencas coletadas, que nascem espontaneamente de gretas. Numa primeira versão há, sob ele, um quadrado de filó bordado com uma frase. Em outra versão a frase foi escrita sobre o próprio vidro, com caneta para retroprojeto vermelha. Na frase se lê:

“esse terrário recebe falas conte-lhe algo”

Esse trabalho convida então, de modo textual mas também corporal, pois engaja o corpo de quem o observa num movimento circulatório, já que a frase está posta ao redor do pote, e para lê-la é necessário fazer a volta, a que o público o ative e o construa inserindo suas falas, as quais, por conta do caráter de proximidade e de códigos de conduta implícitos num espaço de galeria, mantêm-se na relação do emissor e do ecossistema, pois não são ouvidas por outros.

Esse trabalho esteve na exposição “Planos de Contingência”, na Galeria Candido Portinari, na UERJ, em abril de 2017 e na exposição “Abraço coletivo”, no Saracvra, em junho de 2017.

FILÓ . 2017

Tecido de filó, barbante, grampos de cabelo;
Vídeo.

Figura 22 - instalação.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 23 - instalação.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 24 - frame de vídeo



Fonte: A autora, 2017.

Figura 25 - frame de vídeo



Fonte: A autora, 2017.

Figura 26 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 27 - frame de vídeo.



Fonte: A autora, 2017.

dançar no espaço que se tem com o corpo que se tem nesse momento
com essa estrutura psico-física
um filó no meio do quarto é uma vontade sensível de mosqueteiro
filó-dispositivo filósófico-sensível para sobreviver à própria casa à
dissertação ao próprio corpo
membrana tátil para respirar – aprender a respirar
parede
muitos espaços fora dentro aqui do outro lado além entre
sentir-se fazer parte da liminaridade
fazer sentindo
fazer com a câmera vendo
corpo que é gravado faz diferente mas ainda assim faz
dispositivo sensível para acalmar ansiedade
criatividade retida causa cisto no ovário
um filó estendido no meio do quarto gera coisas
dançar um filó membrana parede muito sentir fazer fazer corpo
dispositivo criatividade um dançar

Tecido de filó, pendurado em fio de barbante com grampos de cabelo e estendido como uma cortina através do meu quarto, de modo que possa ser estendido e/ou recolhido.

Com ele realizei uma série de experimentos, de observação, de contato, de movimento, de interação, de fotografia, de vídeo e, durante o primeiro experimento, relacionado ao toque e ao movimento, escrevi o texto acima.

Esse trabalho foi realizado num momento em que meu corpo, sofrendo de ansiedade por conta mesmo da escrita dessa dissertação, precisava de um dispositivo qualquer que interrompesse e apontasse o processo para outra direção.

Se ativou por uma sensação, uma vontade sensível de ter no quarto um mosquiteiro (menos pelos mosquitos que pelo efeito sensível de toque e visual que teria sua presença no quarto). Tal vontade sensível se manifestou nesse momento de ansiedade, e lembrei que tinha um pedaço grande de filó, mesmo tecido dos mosquiteiros.

Pendurei como nas imagens e procurei sentir/observar/experimentar os efeitos que aquela presença material e visual tinha no meu corpo e psiquismo. A constatação de que aquele gesto e aquela matéria concreta foram capazes de alterar o meu estado emocional, psicológico e sensível me levou a experimentar de diversas maneiras a relação com o material, e a entender, no corpo, como funcionam os dispositivos da arte na vida.

Vídeo disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=MScYwwpQFdU&feature=youtu.be>

EXPERIMENTAR LIMINARIDADE . ação 2016, texto 2017

Esse é um relato de uma experiência. Num determinado dia de um determinado ano, em Salvador, meu complexo corpo-mente saía de uma jornada de dia inteiro de discussão em torno do conceito de liminaridade, a qual se dava no âmbito de um encontro, acadêmico, entre curiosos da relação entre corpo e cidade, organizado por docentes de Dança e de Arquitetura e Urbanismo da Federal da Bahia. Descemos do campus, passamos por casa e seguimos o fluxo até a Praia da Barra. Lá, como era de um costume que criamos ao logo dos dias, mergulhamos nadando até o fundo, longe da praia. Boiei. Boiando com o campo-corpo-mente sensível, ativado por todas aquelas conversas que ouvi e me engajei, pela luz de fim de tarde, pela suspensão da viagem, pela suspensão do sal do mar, senti, percebi, e me percebi percebendo EXPERIMENTAR a liminaridade. Foi como se o conceito, palavra, texto, ideia, parágrafo, mapa, em linguagem na minha mente, baixasse pro meu corpo. Entendi num entendimento multidimensional, plurisensorial, o que é a liminaridade. Meu corpo, na horizontal, sustentando por aquele mar, em contato com a água, em contato com o ar, entre um e outro, sentia a massa de mar e a massa de ar, e o que era limite entre essas massas perdia-se por ele. Aprofundando na virtualidade da experiência, não sabia se o que sustentava meu corpo era de fato a água ou o ar. O que estava abaixo o que estava acima. As massas atravessavam e compunham meu corpo. Ficava claro, ao longo da experiência, como o entendimento que eu experimentava ali era de outra ordem, distinta (não valorada como superior, mas outra) do que recebi e produzi em linguagem durante a tarde. Fui transformada e me transformei, um lugar se moveu em mim, a partir dessa experiência. Ficaram então algumas coisas: que o corpo é capaz de experimentar e compreender através de outras vias que não a da linguagem e da representação; que o modo de entendimento que essa experiência implica é diferente, complementar, em composição; que o poder de penetração, de vida em termos de vivência, do que fica a partir dessa experiência é muito forte; que é possível pensar no/com/a partir do corpo; que, todo o tempo, abertos e atentos ou não, os corpos experimentam mesmo quando não há palavra, mas que, mesmo quando há, é possível sentir compondo com o pensar; e que o corpo é, de fato, um complexo indissociável, pluridimensional, plurivetorial, corpo-mente.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? : e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BASBAUM, Ricardo. Hélio Oiticica: exercícios de autoconstrução de si como artista. In: SZANIECKI, Barbara; COCCO, Giuseppe; PACU, Izabela (org.). *Hélio Oiticica para além dos mitos*. Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.
- BELTING, Hans. Toward an anthropology of the image. In: ESTERMANN, Mariët (org.). *Anthropologies of art*. New Haven; London: Yale University Press, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita – 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.
- BRUNO, Mário; QUEIROZ, André; CHRIST, Isabelle (org.). *Pensar de outra maneira: a partir de Cláudio Ulpiano*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- CORRÊA DOS SANTOS, Roberto. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____; GUATTARI, Félix. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- _____; _____. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____; _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____; _____. *O que é a filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DINIZ, Clarissa. Catálogo “Sala A contemporânea”. Rio de Janeiro: Tisara, 2013.
- ESTERHÁZY, Péter. *Os verbos auxiliares do coração*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- _____. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade, 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GIL, José. Processos de subjetivação. In: _____. *Em busca da identidade: o desnorte*. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.

LESSA, Jadir Machado. *A clínica como exercício ético dos encontros afetivos*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, 2006.

MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MOREIRA, Adriana Belmonte. Nietzsche e Espinosa: fundamentos para uma terapêutica dos afetos. In: CADERNOS Espinosanos / Estudos Sobre o século XVII. São Paulo: Departamento de Filosofia da FFLCH-USP, 1996-2011.

OOSTERLING, Henk. Intermediality. Art between images, words, and actions. In: MARÍ, Bartolomeu; SHAEFFER, Jean-Marie (org.). *Think art: theory and practice in the art of today*. Rotterdam: With the with, 1998.

PELBART, Peter Pál. Mudar o valor das coisas. In: SZANIECKI, Barbara; COCCO, Giuseppe; PACU, Izabela (org.). *Hélio Oiticica para além dos mitos*. Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.

_____. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 edições, 2016.

_____. *Vida capital: ensaios sobre biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

PIERCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina – Editora da UFRGS, 2014.

_____. *Pensar a partir do saber-do-corpo: uma micropolítica para resistir ao inconsciente colonial capitalístico*. Fala na Despina, Rio de Janeiro, setembro de 2016. Disponível em vídeo em: <https://www.youtube.com/watch?v=kRA-FHe3_Pc>. Acesso em: 28 out. 2016.

ULPIANO, Cláudio. Pensamento e liberdade em Spinoza, 1988. Aula disponível em vídeo em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oBDEZSx6xVs>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

ZACCA, Rafael. Éden é o mundo. Só têm razão de existir os inventores. In: SZANIECKI, Barbara; COCCO, Giuseppe; PACU, Izabela (org.). *Hélio Oiticica para além dos mitos*. Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.

ZANELLA, Andréa Vieira. Sujeito e alteridade: reflexões a partir da psicologia histórico-cultural. *Revista Psicologia & Sociedade*, maio /ago. 2005.