

Arte e produção de subjetividades: a experimentação como signo para a educação contemporânea

Art and production of subjectivities: experimentation as a sign for contemporary education

Arte y producción de subjetividades: la experimentación como signo de la educación contemporánea

Marcio Jesus Vieira Bernardo
Universidade Federal do Amazonas
marciojvb@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7066-3622>

Clotilde Tinoco Sales
Universidade Federal do Amazonas
clotildetsales@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8543-8954>

Zeina Rebouças Corrêa Thomé
Universidade Federal do Amazonas
zeinathome@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7483-8186>

RESUMO

Este texto é uma reflexão sobre a arte e o pensamento de Deleuze/Guattari e as implicações desse encontro para a Educação. Essa aproximação se efetua na rejeição as referências, aos modelos, as imagens consideradas verdadeiras e por um longo período ditaram os objetivos da Arte e da Filosofia. Discutimos essas questões por meio da noção de arte como experimentação do pensamento em consonância com a noção de signo. O efeito da experimentação é a produção da subjetividade como composição baseada nas intensidades indicadas pelos signos no tempo-devir. Nessa direção, colocamos em questão a representação da subjetividade como substância, como plataforma fixa para a formação humana. Finalizamos com a noção de Corpo sem Órgãos (CsO) como uma provocação a noção de sujeito moderno.

Palavras-chave: Arte. Educação. Experimentação. Subjetividade. Corpo sem órgãos.

ABSTRACT

This text is a reflection on the Art and the thinking of Deleuze/Guattari and the implications of this meeting for Education. This approximation takes place in the rejection of references, models, images considered true and for a long period dictated the objectives of Art and Philosophy. We discussed these issues through the notion of art as an experimentation of thought in line with the notion of sign. The effect of experimentation is the production of

subjectivity as a composition based on the intensities indicated by the signs in the time-to-come. In this direction, the representation of subjectivity as a substance, as a fixed platform for human formation, is questioned. We end with the notion of Body without Organs (CsO) as a provocation to the notion of modern subject.

Keywords: *Art. Education. Experimentation. Subjectivity. Body without organs.*

RESUMEN

Este texto es una reflexión sobre el Arte y el pensamiento de Deleuze/Guattari y las implicaciones de este encuentro para la Educación. Esta aproximación se produce en el rechazo de referencias, modelos, imágenes consideradas verdaderas y que durante un largo período dictaron los objetivos del Arte y la Filosofía. Discutimos estos temas a través de la noción de arte como una experimentación del pensamiento en línea con la noción de signo. El efecto de la experimentación es la producción de subjetividad como composición a partir de las intensidades que indican los signos en el futuro. En esta dirección, se cuestiona la representación de la subjetividad como sustancia, como plataforma fija para la formación humana. Terminamos con la noción de Cuerpo sin Órganos (CsO) como provocación a la noción de sujeto moderno.

Palabras clave: *Arte. Educación. Experimentación. Subjetividad. Cuerpo sin órganos.*

Introdução

Objetivamos com este ensaio discutir a partir do pensamento deleuze/guattariano como a arte efetua-se em um exercício constante de produção de subjetividades. Discutimos essa questão por meio da noção de arte como experimentação do pensamento em consonância com a noção de signo em Deleuze. Pensamos que os efeitos dessas experimentações produzem subjetividades em composições baseadas nas intensidades indicadas durante o percurso dos sujeitos no tempo-devir. Nessa perspectiva, coloca-se em questão a representação da subjetividade como substância, como plataforma fixa para a formação humana. Como alternativa para o problema da subjetividade como substância, propomos discorrer sobre a noção de Corpo sem Órgãos (CsO) como uma provocação a noção de sujeito moderno e suas relações com a Arte e a Educação.

Nosso itinerário reflexivo constitui em três momentos: o primeiro apresenta uma discussão sobre a experiência com os signos, sendo a experimentação um aceno estético para se pensar a educação a partir de aprendizagens baseadas em sentidos que pulsam no tempo. O segundo momento trata da arte como um bloco de sensações que questiona o senso comum e a nossa forma de perceber esteticamente o mundo. A arte como atividade que afronta as imagens clichês, retira os sujeitos de seu lugar comum e os produz como outros. Por fim, a noção de Corpo sem Órgãos inspirada no dramaturgo francês Artaud e

ressignificada por Deleuze/Guattari nos faz pensar na hipótese de que o sujeito não seria uma substância fixa, uma plataforma para a Educação, mas um efeito do devir, um ser em sintonia com as vibrações da sua época, por isso um Corpo sem Órgãos, sem organismos que coagulam os processos de experimentação subjetivas. Propomos esse raciocínio filosófico como uma provocação para se pensar a Educação tendo a Arte Contemporânea como indicadora de rompimentos e experimentações múltiplas.

Uma das características da arte contemporânea é a busca pelo rompimento com os cânones da arte figurativa. Talvez esse rompimento se deva ao esvaziamento ou desgaste dos critérios de avaliação sobre o que é o belo, o sublime, o apreciável como objeto da arte. A expressão “o que é” se remete a uma definição, a um modelo, a limites sobre aquilo a ser seguido como certo, verdadeiro ou adequado.

O rompimento instaura o processo de negação, desconstrução de sedimentos sociais, tais como o projeto de formação humana visando um fim único e sem alternativas baseados na racionalidade técnico-científica da Modernidade. O problema nesse movimento de contestação da arte contemporânea é que a própria história da arte sempre foi povoada pela presença densa da representação como compromisso com o real. O rompimento com a arte tradicional traria por outro lado a busca por uma arte sem representações; uma arte que produzisse objetos, signos sem equivalência com um modelo ou alguma coisa que um dia foi. Deixaria de ser subalterna ao real e ascenderia a sua própria natureza, afirmaria a sua autonomia como um campo de conhecimento da mesma relevância da Ciência e da Filosofia.

A rejeição das referências, das representações confere ao artista a necessidade em criar novas linguagens, novos signos; e ao experimentar processos desviantes dos modelos tradicionais, os artistas engendram múltiplas possibilidades de fazer arte. Trata-se de um trabalho sem regras universais, que, no entanto, impõe a intuição e a criação das próprias regras durante o processo de elaboração da obra: “As normas pelas quais a obra foi construída podem ser encontradas, caso possível, só ex post facto: no fim do ato de criação uma vez que cada ato de criação é único e sem precedentes, não se referindo a quaisquer antecedentes” (BAUMAN, 1998, p.133).

A experimentação estético-artística, em efetiva produção de novos significados, impulsiona o pensamento a pensar o impensável, a fazer falar o inefável, a ver o invisível, ou como sugere Deleuze (2018), essa experiência levaria o pensamento aos limites da criação, sejam eles na arte, na ciência ou na filosofia.

Além da criação de regras, é exigido ao artista a convocação de faculdades acomodadas pelo dogmatismo da representação. Ao trabalhar no limite, o artista não cria somente os objetos, mas exercita a suas potencialidades até então desconhecidas; habita um campo de forças afirmativas que abrem para outras possibilidades de existência dentro de sua atual existência. Ou seja, ao operar nos limites das faculdades humanas, o ser se constitui em um devir-fazer e tem por efeito a subjetividade produzida pelo seu próprio trabalho artístico. A subjetividade passa a ser entendida como um resultado incompleto, aberto, a caminho e não mais um ponto de partida semelhante a uma substância, a um modelo, a um estandarte transcendente a ser copiado.

Há um movimento constante em dar sentido a situações sem significados, circunstâncias relacionadas ao tempo-agora, com o contemporâneo e que pulsam como sintomas solicitando interpretações. Talvez esta seja a concepção de signo a qual Deleuze compreende sem referências, sem modelos, sem transcendência. Os signos, compostos na duração do tempo, indicam algo a ser descoberto, algo impensado a ser pensado; os signos são interpretados por meio de códigos artísticos ainda não inventados; esses códigos, concebidos como perceptos e afectos, traduzem as variações estéticas de novos significados inventados pelo artista. As invenções (obras de arte) interrogam os nossos modos corriqueiros de ver, sentir, perceber; interrogam os nossos lugares-comuns, o senso comum, o clichê sobre as emoções, sobre os sentimentos produzidos pela sociedade e assimilados pelos sujeitos de modo passível.

O objeto da arte contemporânea é o efeito da sensação dos artistas com os signos. Esse processo de descoberta é constante e sem a pretensão em esgotar tudo a ser interpretado, pois se trata de uma atividade na qual a composição pode seguir múltiplos caminhos. Ao deixar de lado a herança da tradição, a arte contemporânea desafia os modos convencionais de entender esteticamente o mundo e nega o compromisso com a representação da realidade. Portanto, a arte desafia o modo habitual de ver, de sentir, de expressar o real; instaura novas interpretações e elaborações de significados sem a pretensão do desvelamento da realidade. A arte não é mais a porta-voz fiel da verdade, pois inventa objetos para habitar, no mesmo plano, com os elementos não-artísticos da vida. A invenção é uma composição de um espaço, de um território que se modela conforme as sinalizações do tempo, do contemporâneo.

A experiência com os signos

Por não terem mais o compromisso em representar ou reproduzir a verdade, as imagens artísticas passam a simular, ou seja, elas dão a algo sem identidade, uma singularidade. Simular seriam possibilidades para interpretar o mundo de maneira totalmente diferente. As designações do tempo, os signos, sugerem direções para as configurações de significados novos. Porém, o inventar não é uma ação aleatória, ela resulta da sensibilidade atenta para os sinais e para o desejo de romper e trazer à luz o novo. O desejo não é entendido como falta, ao contrário, é transbordamento da potência criadora. Como afirmam Deleuze e Guattari (2012), o desejo em habitar um território ainda não habitado, virtualmente aberto para a sua efetivação das forças afirmativas da vida. O artista é um vidente dos signos de um território por ainda a ser mapeado.

Por isso que os sentidos da arte no contemporâneo são múltiplos signos a serem interpretados pelo artista-vidente; são aprendizagens a serem traçadas pela existência do artista. Os signos são sensações que indicam um movimento original do criador-experimentador de sentidos, sem um ponto fixo e definitivo. A busca declarada por novos caminhos é um aprendizado que valoriza o processo como um ser aberto e em permanente construção:

Aprender diz respeito, essencialmente aos *signos*. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitsem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja 'egiptólogo' de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. [...] Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. (DELEUZE, 2003, p.4)

A aprendizagem com os signos da arte estimula o pensamento a interpretar as polifonias dos significados, evita a solidificação de termos, conceitos e técnicas submetidos aos sentidos canônicos da representação. Por ter o fluxo, o devir, como o ser das mudanças e da apresentação do novo, o trabalho do artista desvia da obrigação em encarar a realidade como campo de provas para os resultados das experimentações. Sem modelos, os caminhos a serem traçados condicionam a experimentação artística à atualização das intuições em sutil frequência com os signos. Por não partirem de pressupostos, dogmas ou representações, as experimentações artísticas não estarão submetidas à repetição de um mesmo método.

A experimentação artística seria uma busca por sentido, este não residiria em um alhures ou nos próprios objetos experimentados, mas sim nos encontros com os signos — compreendidos como aqueles que nos forçam a pensar, por conta de oferecerem elementos singulares a serem interpretados e capazes de obrigar-nos a sair da mera condição de observador. (VINCI, 2018, p.325)

Ao contrário, sem referências, o trabalho se constitui na descoberta dos caminhos, no limite do pensamento, da criação do não aceitável como arte (Isto é arte? – a pergunta indica um conceito, um pressuposto, uma representação daquilo que se compreende por arte).

A criação sem modelos é um tipo de invenção que explora o desdobramento da própria invenção. Ao inventar, o artista explora o território inventado. Território potencialmente composto por novos métodos, objetos, descobertas várias, outras relações intersubjetivas, novos usos de materiais, ou seja, é a abertura para um plano de composição sobre aquilo que Deleuze e Guattari (1992) definem como bloco de sensações. Por estar aberto às múltiplas direções no território, essa ação traz consequências imprevistas, e assim, o pensamento se autocria, como se a vivência no horizonte limítrofe fosse a gênese do próprio pensamento, mas um pensamento sem imagens (pressupostos dogmáticos).

Deleuze e Guattari (1992) compreendem a arte como a linguagem das sensações nas quais são expressas pelo artista, porém essas sensações não fazem parte da interioridade individual, como se pensava no Romantismo. É um modo de expressar as diferenças contidas pelo real, sendo o sujeito modelado, produzido pela experimentação; a subjetividade atravessada pelas sinalizações dessa experiência torna-se outra coisa daquilo que ela foi; a subjetividade por meio do movimento das faculdades, das operações exteriores do trabalho e pela interpretação dos signos torna-se, por assim dizer, contemporânea com os efeitos da feitura da obra. A obra produzida pelo artista produz o próprio artista evitando a coagulação das linhas criativas do pensamento.

A contemporaneidade da arte consiste no atravessamento do tempo na subjetividade e simultaneamente na produção de objetos muitas vezes resultantes dos sinais do tempo. Ocorre, simultaneamente, a passagem perpétua do tempo e a produção de um tempo específico da obra e da subjetividade. As relações dos materiais no objeto indicam um tempo, uma duração que findam numa composição artística. Ao mesmo tempo, os movimentos de criações limítrofes das faculdades implicam percepção, sensibilidade, esquematizações racionais, mudanças na compreensão de si e do objeto. As

produções simultâneas e os contínuos devires no sujeito e no objeto são as condições sutis do contemporâneo na arte.

Portanto, a obra não pode ser reduzida a expressões de uma subjetividade, pois a arte livre do jogo binário sujeito-objeto opera como uma “contra-efetuação do real em relação as forças que o organizam” (GUALANDI, 2003, p.103). A contra-efetuação é o movimento no qual ocorre a negação das organizações de sistemas prévios engendrados como forças que afirmam a sensação da subjetividade fixa, sem plasticidade, sem devir. Deleuze e Guattari (1992) pensam a arte como uma produção sobre a matéria sensível e nela o artista esculpe, pinta a linguagem das sensações do Ser. A atividade criativa transforma o material sensível em formas nas quais as emoções e as sensações ascendem a um nível de consistência objetiva. O que essa consistência objetiva implicaria, em se tratando da recepção do espectador, ou do leitor, do apreciador da arte? Provavelmente, o contato com a obra possibilita experimentar uma nova linguagem ainda não vivenciada: “A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que institui por um monumento composto de perceptos, de afectos, e de blocos de sensações que fazem as vezes da linguagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.228).

A arte afronta as nossas imagens internas moduladas pelo exterior. Ela questiona os modos como fomos educados esteticamente para ver, sentir, escrever, desejar, amar. Deleuze (1981) define essas imagens, essas organizações como clichês. O clichê é o senso comum, é a referência, é a mesmice desgastada. O clichê é a composição de imagens recebidas passivamente e incorporadas por nós como uma marca da cultura, do imaginário, da sociedade. O clichê é a organização de um modo de se fazer corpo, de se sentir um corpo no mundo. Modos de andar, entonações de voz, modos de vestir, de se embelezar, modos de rezar ou orar, de habitar com o corpo no grupo social. Infinitas possibilidades de imagens-clichês, reproduções de uma suposta imagem-ideal de humano. Nós acreditamos nos clichês. O sujeito acredita passivamente. Dimensão paradoxal do sujeito: acreditar e incorporar.

Cientes disso, tem-se por imperativo levar o pensamento ao limite dos clichês? Estimular nossas faculdades a operarem fora destas referências? Que sensações nós temos das coisas, do mundo? Elas estariam submetidas aos clichês, as imagens dogmáticas, aos pressupostos? Será que não há nada para imaginar de forma inimaginável? É possível pensar o impensável na Educação? Educar fora das referências? Isso é Educação? Quais são as imagens que incorporamos sobre os fins da Educação? São clichês os nossos corpos-

professores? Qual seria o lugar da experimentação nos processos educacionais? Diríamos que na experimentação podemos ampliar nossos alcances formativos, conhecer nossos limites, e criar novos caminhos para a formação voltadas para a potência criadora de cada indivíduo. Semelhante ao artista que brinca ao experimentar novas linguagens, a educação poderia experimentar outros caminhos, outros currículos em sintonia com os signos do seu tempo e de seu lugar:

O artista é um experimentador de pensamento, uma vez que toma certos signos e busca decifrá-los em sua heterogeneidade, elaborando, assim, mundos que não estão em conformidade com o real. Experimentação, portanto, nada mais é do que aprender a criar esses mundos outros, a partir dos encontros com signos diversos, e seria uma propriedade característica do fazer artístico arte, mais especificamente. (VINCI, 2018, p.328)

Parece que os signos escapam, extrapolam os clichês. As pistas indicativas dos signos convocam as faculdades para a interpretação das pulsações de um tipo de aprendizagem instaurada no acontecimento. O acontecimento é um movimento que gera mudanças na direção, no sentido, inaugura sentidos, questiona e rejeita o senso comum. O signo sinaliza algo que está fora do senso comum, do convencional; o artista forçado a interpretar, cria novas imagens, muda o sentido, a direção, cria linguagens. O que parece ser sem sentido é transformado, pelo acontecimento, em um novo significado, em outras linguagens. É o que se pode chamar de uma aprendizagem sem equivalência.

O brilho, o esplendor do acontecimento, é o sentido. O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera. [...] ele é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece. Bousquet dizia: 'Torna-te o homem de tuas infelicidades, aprende a encarnar a tua perfeição e teu brilho'. [...] tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne. Filho de seus acontecimentos e não mais de suas obras, pois a própria obra não é produzida senão pelo filho do acontecimento. (DELEUZE, 1974, p.152).

O que seria necessário para nos tornarmos filhos de nossos acontecimentos? Talvez estarmos atentos aquilo que os signos tendem a exigir de nossa sensibilidade e da nossa imaginação para avançarmos além dos quadros limitadores do senso comum, do

mesmo sentido, das estratificações sociais; ficar atento as linhas de fuga, as outras possibilidades de se produzir subjetividades.

Bloco de Sensações

Ao extrair da matéria sensível os elementos estéticos, Deleuze e Guattari (1992, p.216) afirmam que o artista pinta, esculpe, compõe, escreve com sensações. As sensações, entendidas como perceptos, não se referem a um objeto, a uma representação dele; tendo alguma semelhança a alguma coisa, essa semelhança é produzida na relação do autor com a matéria, com os meios, e com as vibrações que o exterior emite para o intérprete-artista. Nisso consiste a interpretação: extrair os afectos e os perceptos e ofertar ao público blocos de sensações. A matéria se torna expressiva de algo singular, pois resulta de métodos e percursos singulares do autor: “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 [...]. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.217).

O trabalho de escritores, como Proust e Pessoa, é constituído por palavras e pela sintaxe, porém a sintaxe é inventada como se fosse uma língua estrangeira. Para isso acontecer, é necessário a rejeição ao apoio das lembranças vividas, nas percepções repetidas ou nos modos habituais de se emocionar. É preciso de uma nova produção que prendesse as solicitações do presente ou daquilo que fosse virtual para a criação. O “aqui e agora” como um ponto de inflexão para um horizonte de experimentos. Deleuze e Guattari (1992) entendem a arte como monumentos que não celebram o passado restrito de um artista, mas um monumento como bloco de sensações modelado a partir dos meios inventados, com os materiais, com o processo de composição, com as sensações captadas no acontecimento da obra.

A arte é efetivada como fabulação. Apesar de não se escrever ou pintar com as lembranças, apela-se para o que os filósofos franceses chamam de bloco de infância; significa a criança presente no artista, um devir-criança ou um movimento sutil da infância no ato criador; uma sensação que nunca cessou de existir e que, independente da vontade do autor, é atualizada no ato criador. É um movimento nos subterrâneos do ser. São ressonâncias, vibrações da infância, conseqüências de um bloco de infância contemporâneo a nossa atualidade. Portanto, a memória não seria um canal adequado para a produção de um romance ou de uma música, pois a arte para alcançar o mesmo

status de autonomia da filosofia e da ciência deveria ser totalmente independente do autor e da empatia do público.

A literatura, a música ou um filme seriam monumentos prestes a serem compreendidos e acionados como perceptos e afectos para embarçar os afetos e as percepções rotineiras dos leitores, ouvintes, cinéfilos, entre outros apreciadores das artes. Deleuze e Guattari (1992) sugerem não uma arte para fruição, para o entretenimento, mas para impactar os nossos “bons juízos”. Qual é a função da arte? Serve para escancarar sensações por vezes desconcertantes, desagradáveis, introduzir um “desacordo nas nossas faculdades mentais”. Quais seriam as consequências desse encontro com o bloco de sensações? O que a arte é capaz de movimentar em quem a experimenta? O que um conto de Proust sobre o ciúme modificaria em nós? Ou do ponto de vista de um pintor: “Que terror invade a cabeça de um Van Gogh, tomada num devir-girassol?” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.220).

A criação como experimentação, a experiência com um quadro, com um som, com as personagens, com paisagens estranhas, com situações absurdas, com circunstâncias outras, fora do olhar acostumado das percepções e das emoções padronizadas socialmente. Para se diferenciar dos padrões, o artista precisa criar o seu próprio estilo, marca inconfundível de um girassol visto de outra maneira. Inconfundível, pois não é possível ser reconhecido dentro de um quadro de referência. O estilo serve de passagem diferencial das vivências para a efetivação da obra como monumento. O artista desenvolve o seu estilo contemplando o mundo dos clichês, o devir do mundo e logo percebe-se arrastado pelo devir; percebe as vibrações, as fendas, os traços, as linhas, as cores, as luzes, as sombras, visualiza as possibilidades das composições. Enfim, ao suspeitar da existência de sinalizações imperceptíveis, elabora uma nova sintaxe, outros ritmos musicais, oferece novos traços, gesticula outros corpos, ou seja, eleva o vivido aos blocos de sensações.

Para Deleuze e Guattari (1992), o artista é como um vidente capaz de ver algo incomum, intolerável, de modo que os detalhes percebidos por esta visão possam compor perceptos que transcendam as percepções vulgares da vida: “Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e as paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.222).

O que o conto A dama do cachorrinho de Anton Tchekhov (1999) nos faz pensar sobre o amor, a paixão, o casamento? Que percepções vivenciadas sobre esses temas estariam sendo confrontados pelo percepto inventado por Tchekhov? O que ele viu sobre o amor, sobre a solidão e sobre o abandono? Um tipo de leitura/visão que num primeiro momento atija nossos juízos morais, imediatamente julgam-se os personagens em concordância com o senso comum. No entanto, o artista faz exceder, amplificar, qualificar nossa visão; o conto conduz o leitor a confrontar os clichês com aquilo que é intolerável no amor; é demasiado grande. O conto é um exemplo de passagem, de devir; na experiência com o percepto, nossas mais aferradas afecções são embaralhadas pelos movimentos das personagens e pela paisagem solitária na qual eles se encontram.

Bloco de sensações que nos afeta, nos desnor-teia, abre campos de visões inimagináveis, tudo sob o efeito da fabulação criadora. Deleuze e Guattari (1992, p.223) perguntam: “Como tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si só?” A resposta dos filósofos, ao modo Virgínia Woolf, serve para a pintura, para a música ou para a escrita: “Eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade, tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas [...] só guardar a saturação que nos dá um percepto” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.223). O encontro com os signos da arte é um acontecimento com desdobramentos imprevisíveis.

Corpo-Sujeito: a subjetividade produzida

Ao propor a arte vinculada com as sinalizações do tempo, com as sensações e com os caminhos inventados pelos artistas, Deleuze e Guattari (1992) sugerem a liberação da arte de critérios teóricos fundados na psicologia cognitiva, na psicanálise, na sociologia e com isso, favorecem a instauração da autonomia da arte expressadas na ruptura com a representação, na rejeição ao senso comum e nos estereótipos das nossas emoções. Os dois filósofos indicam a necessidade em inserir a arte na vida; colocar os perceptos e os afectos em confronto com os objetos de consumo. Ao percebermos o quão estamos mergulhados e submetidos aos clichês do consumo cotidiano, daríamos a arte um significado estético-político diante da vida, tendo como consequência a formação de percepções e afecções outras. Essa formação não seria um pacote apresentado por seres superiores, iluminados, representantes da transcendência. Ela seria o exercício potente do pensamento constituído no fazer estético dos objetos estranhos. Ao utilizar de diversos estilos para captar a atenção de nossas faculdades e desenvolver nossas potencialidades, a

arte oferece um papel formador singular tendo como horizonte as múltiplas possibilidades de existir.

Se entendermos por faculdades as capacidades inatas a serem desenvolvidas, então, arte, compreendida como experimentação, seria a manifestação, ou melhor, o atravessamento de forças do Ser, da natureza, do mundo, de tudo que estivesse em um plano de relações sem hierarquias. Imanência. Os signos do Ser movimentam as faculdades e promovem no sujeito a ampliação de seu campo subjetivo. Como pensava Bergson, uma ampliação da zona de indeterminação. Afinal, para Deleuze (2012), a subjetividade não está condicionada a uma representação estanque, mas estaria condicionada ao devir, aos acontecimentos ocorridos ao longo do tempo. O sujeito se elabora concomitante aos impactos que os movimentos produzem nele. Ao perceber, e ao mesmo tempo não perceber, as mudanças efetivadas durante a existência, a subjetividade é produzida como uma síntese, uma contração, uma compreensão dos eventos. Um corpo. Qual seria o papel do corpo no processo de produção de subjetividades?

O corpo ocupa lugar de investimento de desejo a partir de si mesmo, e não de sua representação imaginária ou simbólica. É o próprio corpo, encarnado, que produz o corpo na experiência e comporta todo o virtual do seu desejo. (RESENDE, 2008, p.72)

Não sabemos o quanto inconscientemente essa produção de corpo-desejos nos determinam em nossas escolhas, nas nossas relações; o sujeito sempre afirmado como um ser ativo, por conta da condição de ser impactado pelos dados da experiência, revela-se como ser passivo. Diferente do sujeito transcendental de Kant, a subjetividade em Deleuze tem a sensibilidade como um campo de sínteses. Ou seja, a pergunta “Quem somos?” é substituída pelo problema “Como nos tornamos?” Esse tornar-se é constante, é uma fatalidade, independe de nossa vontade, constitui aquilo que seria a nossa suposta “essência” ou “natureza humana”.

A arte está inserida neste movimento que impacta o espírito humano; é modelada por ele e ao mesmo tempo modela o ser. A subjetividade é um efeito desse movimento e não uma base fixa *a priori* segura para a produção artística: “o sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenvolver-se a si mesmo” (DELEUZE, 2012, p.99). A subjetividade é entendida como mediação para o desenvolvimento do indivíduo e ao mesmo tempo ao se desenvolver, o sujeito ultrapassa a si mesmo no movimento do devir-subjetividade: o sujeito excede a si mesmo e reflete sobre o que ele é nesta passagem dele

para um outro dele. A subjetividade não permanece ela mesma, pois se “infere” a partir daquilo que impacta o indivíduo. Os impactos ocorridos no espírito (mente) ao longo de sua existência modificam o modo dele ser em sua suposta essência. Os efeitos dessas mudanças no espírito configuram a subjetividade como um sistema constituído no dado, na experiência vivida e nas explicações “inventadas” pelo sujeito sobre o que há na natureza e sobre si mesmo.

O inventar é a necessidade que temos e sentimos em buscar esclarecimentos, conexões para as causas e os efeitos recorrentes em tudo que propomos como objetos do conhecimento. O inventar é afirmar para além do que se sabe, é um ato de fé na representação “causa e efeito”. Transcendemos o sabido e inventamos representações para termos alguma garantia; inventamos métodos para obtermos resultados racionais. Será que as invenções não são interpretações dos signos do Ser? Deleuze (2012) desconfia desse caráter artificioso e normativo do sujeito: “Afirmo mais do que sei. Assim sendo, o problema da verdade deve ser apresentado e enunciado como o problema crítico da própria subjetividade: com que direito o homem afirma mais do que sabe?” (DELEUZE, 2012, p.99).

Como é possível afirmar mais do que sabemos se a nossa maneira em captar o real está condicionada a uma passividade de sensações que fogem ao nosso controle? Há um fluxo incessante de percepções, imagens e impressões diversas nos atravessando, por conta disso que o dado não é dado a um sujeito, ao contrário, é o sujeito que se constitui no contínuo emaranhado do dado. A subjetividade é composta sutilmente pelas forças dessas impressões. Todas as capacidades do espírito se constituem como uma ideia organizada em forma de um sistema; a ideia de sujeito seria uma síntese do espírito sobre esses movimentos da experiência. O sujeito é uma explicação, é um esforço para fixar algo sobre o fluxo constante da subjetividade.

Sendo a subjetividade resultado do devir, da passagem do tempo, parece que a ideia de substância, de essência, de sujeito, tão caras a educação moderna é posta em questão. As finalidades da educação sob o horizonte do sujeito enquanto plataforma fixa a ser desenvolvida não corresponde aos sinais de uma produção da subjetividade baseada na experiência, nas mudanças da vida. Entra em cena a suspeita de que o corpo é o sujeito e não mais aquele lugar reservado à razão. Seria um corpo-sujeito ou um corpo-subjetividade? Seria todo um corpo ou como sugeriram Deleuze e Guatari (2012) um Corpo sem Órgãos (CsO). Um corpo desmontado de todas as organizações que impedem

outras sensações, outros dados. Isso nos faz pensar: quem modela nossos corpos? Quantas advertências, quantas contrações sugerem um corpo que não é do próprio indivíduo? Que corpo a escola-organização adentra, produz?

Um Corpo sem Órgãos (CsO), manifesto de Artaud contra os modos de se fazer arte, contra os modos de sentir, contra as teorias estéticas reguladoras. Manifesto a favor da abertura para as vibrações sutis do tempo: “Encontre o seu corpo sem órgãos saiba fazê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.13). No processo de esvaziamento dos organismos modeladores do corpo resta ao indivíduo experimentar, tentar interpretar as vibrações, as intensidades que atravessam o corpo. O homem contemporâneo pode estar entre o sujeito submetido as representações das organizações e por outro lado como um corpo aberto aos signos, tendo a arte como campo propício para germinar as potências criadoras de si mesmo. Será que o humano sempre foi a cisão entre o sujeito racional e o corpo, o desejo, o instinto?

Para Deleuze e Guattari (2012), o CsO é o bloco de infância, mas não as lembranças da infância, ou uma nostalgia da infância; é o que o acontecimento-infância me tornou no tempo atual; o que a infância-virtual efetiva no corpo enquanto devir, processo, movimento. O CsO como bloco de infância é uma involução, uma regressão criativa daquilo que é a criança contemporânea no adulto. É um movimento transformador nas estruturas duras do sujeito-organização. Nesse sentido, a infância enquanto abertura para as experimentações é a “contemporaneidade de um meio que não para de se fazer” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.32).

A subjetividade se efetua na composição de fluxos perceptivos, porém, para criar, é necessário ao sujeito estar atento para aquilo que o estratificou, que o sedimentou como corpo coagulado pelas organizações sociais. Se perde um corpo ou se ganha um corpo, depende das duas perspectivas. Primeira, em não produzir o corpo: é uma subjetividade traçada pelas organizações. Segunda perspectiva: deixar de se conectar com as intensidades do bloco de signos e perder a oportunidade em se produzir de maneira diferente a partir das estratificações sociais.

O processo de constituição do indivíduo oscila entre a subjetividade passiva e a sintonia do corpo com as variações de novas sensações. Para Deleuze e Guattari (2012) é necessário “traçar um plano”, pois o problema maior não é permanecer estratificado, sujeitado, mas deixar que as estruturas se tornem um fardo pesado demais para o indivíduo, impedindo a autoprodução. O que se poderia fazer como alternativa?

[...] instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivencia-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.27).

É preciso estar atento as oportunidades oferecidas pelo estrato; é preciso ter cuidado com o sistema para perceber em qual momento será possível seguir as linhas de fuga, linhas maleáveis. Ter respeito com a escola, observar as vibrações, os caminhos pedagógicos a serem explorados; ouvir atentamente os sujeitos, as vozes em formação; mapear o território social de relações que compõe a formação humana na escola. Ao cartografar os cruzamentos das forças pesadas, institucionais com as subjetividades, ter a prudência em verificar as possibilidades das forças leves, alegres e potentes, ou seja, um acompanhamento que gere criação, experimentações, exercícios de potência. Arte.

Considerações Finais

A filosofia deleuze-guattariana trata da ruptura do pensamento com as imagens dogmáticas, limitadoras da criação. É um rompimento que se faz na rejeição com a representação de uma identidade, de uma verdade para se abrir ao encontro com os signos. Abertura que exige prudência, pois se trata de um encontro paradoxal em diversos sentidos: dentro e fora dos nossos quadros de referência. O cuidado acena para os estratos sociais nos quais o sujeito está inserido. Como afirma Machado (2013, p.219) “para Deleuze, o objetivo da arte em geral é dar acesso ao corpo aquém da organização à vida como força inorgânica, como conexões de intensidades, como movimentos intensivos”.

A experimentação do pensamento na arte seria uma alternativa em si descobrir corpo para além da imagem de um sujeito transcendental, organizado e racional. Se aposta no exercício limítrofe das faculdades para se produzir imagens sem equivalências. Afirmação que afronta o percurso linear da educação, do currículo (caminho prévio), da imagem formativa e se propõe aberturas não-lineares de processos de composição instaurados pela percepção fina do acontecimento. Abertura ao campo complexo das relações sutis no território-escola.

O Corpo sem Órgãos (CsO) e a subjetividade como produção seriam signos a serem pensados pela educação na Contemporaneidade? Uma espécie de “princípios” para o

campo pedagógico para se observar o sujeito não mais como uma finalidade última para a formação humana, mas uma abertura para contemplar movimentos sutis, devires que modificam as paisagens subjetivas e passam despercebidas; o que poderia movimentar no pensamento pedagógico tendo como horizonte as multiplicidades? O que poderia inquietar as faculdades para além dos modelos educativos?

Será que a formação humana voltada para o horizonte moderno do sujeito seria uma representação? Será que a escola busca produzir cópias perfeitas, semelhantes a identidade, a coincidência de um padrão, de uma organização? Onde ou como ficaria as diferenças que escapam a essas padronizações? As diferenças, sínteses do tempo escolar, transbordam o desejo em fugir (evadir) por uma linha de fuga sem precedentes e potencialmente produzir outros significados.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

. **Empirismo e subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

. **Francis Bacon**: Logique de la sensation. Paris: Aux éditions de la différence, 1981.

. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

. **Proust e os signos**. 2. ed. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 3.

; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Tradução de Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUALANDI, Alberto. **Deleuze**. Tradução de Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

MACAHADO, Roberto. Deleuze e a ruptura com a representação. *In*: SESC. **Arte e Ruptura**. Rio de Janeiro: Sesc. Departamento Nacional, 2013.

PROUST, Marcel. **O fim do ciúme e outros contos**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2008.

RESENDE, Catarina A escrita de um corpo sem órgãos. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 20 n.1, p. 65-76, jan./jun. 2008.

TCHEKHOV, Anton T. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Organização, tradução, posfácio e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 1999.

VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães. O conceito de experimentação na filosofia de Gilles Deleuze. **Revista Sofia**, Vitória (ES), v.7, n.2, p. 322-342, jul./dez. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/sofia/article/view/20467>>. Acesso em: 12 out. 2020.

Revisores de línguas e ABNT/APA: *Rosejane da Mota Farias, Monica Bastos Castro, Jordan Lima Perdigão e Suely Oliveira Moraes Márquez*

Submetido em 30/11/2020

Aprovado em 18/03/2021

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)