

Imagens (in)visíveis: *poiesis* e subjetivação

Andresa Ribeiro Thomazoni (Psicóloga, mestranda em Psicologia Social e Institucional UFRGS, bolsista CAPES)

Tania Mara Galli Fonseca (Psicóloga, professora titular do Instituto de Psicologia da UFRGS, docente pesquisadora dos programas de pós-graduação em Psicologia Social e Institucional e Informática na Educação/UFRGS)

andresa.thomazoni@gmail.com

Oficina de Criatividade: um outro lugar possível

No contexto do Hospital Psiquiátrico São Pedro (RS) foi criado em 1990 um lugar que se chama *Núcleo de Atividades Expressivas Nise da Silveira*, trata-se de um espaço de frequência livre que possibilita aos usuários-moradores do Hospital desenvolver atividades de pintura, desenho, modelagem, bordado e escrita. Neste lugar há a liberdade para se escolher o tipo de material com o qual se quer trabalhar e a forma de expressão. O Núcleo compreende assim dois espaços distintos, a *Oficina de Criatividade* (local onde é feita a produção plástica e literária) e o *Acervo da Oficina* (local que arquiva as obras plásticas produzidas).

A partir do Acervo empreendemos uma pesquisa cartográfica em meio à vida e obra de um sujeito enclausurado há 59 anos. Luiz Guides internado na década de 1950 no HPSP, começou a frequentar a Oficina de Criatividade a partir de 1990, produzindo até hoje um número estimado de 4.000 obras feitas em papel e guache.

Esta pesquisa se propõe a lançar um *olhar* para as forças que são capazes de atravessar um corpo, o corpo de Luiz Guides, uma tentativa precária de captar o *rumor expressivo* de uma vida. Não queremos aqui falar de uma história pessoal, de um sujeito psicológico, de um ego ou uma identidade. Queremos falar sobre fluxos da vida, do devir expressivo capaz de se texturizar numa pintura, fluxos de esquecimento, fluxos de cegueira, fluxos de miséria, fluxos de (re)existência.

É a partir das forças que atravessam um corpo que nossa pesquisa inicia, buscamos uma cartografia das forças impessoais, que constituem a obra e a fazem durar. Visibilizar essas forças, esses arranjos sempre móveis e fluídos, que se conectam por alianças¹, do que filiações, nos remetem a problematizar os agenciamentos que ali se cruzam. Problematizamos então, a rede rizomática de relações que se estabelecem entorno da Oficina, esse lugar cravado no manicômio que acaba por se tornar uma espécie de dispositivo maquínico. Acreditamos que os agenciamentos² que ali operam, vão se configurar como um meio associado capaz de sustentar a produção de uma *poiesis*³ de si, na qual as singularidades das pessoas podem emergir e variar.

¹ “Mundo-rizoma, lido como máquina de enosamentos de linhas duras, flexíveis e de fuga” (Fonseca, 2008, p.112).

² Que agenciamentos ali circulam? Entre a arte, a loucura, a medicação, a institucionalização, a expressão, o silêncio, a cegueira...

³ *Poiesis*, que do grego significa criação, ação, confecção, fabricação.

Buscamos então instaurar uma pesquisa cartográfica, cujo campo problemático se dá no encontro entre o processo de criação das obras e do processo de subjetivação⁴ de Luiz. Pressupomos que, dessa dobra⁵ expressiva emergem imagens cuja paisagem abriga, forças e intensidades. Nosso olhar-cartográfico tentaria, dentro das limitações que lhe são inerentes, perceber a estética das intensidades das obras de Luiz, entendendo por estética que vem do grego *Aistheton*, “aquilo que é sensível; relativo a aquilo que se sente”. Buscaremos então, traçar uma cartografia estética sobre essas imagens, percorrendo as expressões, os blocos de sensações que nelas se impregnam, com seus perceptos e afectos.

Poiesis e subjetivação

Através do estudo das imagens produzidas por Luiz buscaremos abri-las para que falem, e nos deixem percorrer as linhas evolutivas que as compõem, e que são constantemente relançadas na sua própria involução⁶. Queremos visibilizar o esforço de ancoragem de uma vida que, numa espécie de saturação, pinta com tintas, as forças constitutivas de seu território existencial. Território subjetivo, esburacado pela esquizofrenia, forrado pelos agenciamentos manicomiais, pintado como fragmento de si.

Explorando tecnologicamente⁷ as imagens, aspiramos delimitar um terreno de estudo que resgate algo das variações expressivas da obra. Tentaremos capturar fagulhas dos procedimentos e modos operatórios da pintura de Luiz, construindo relações e pontos de ancoragem que compõem suas paisagens pictóricas. Buscaremos traçar nas séries das repetições sempre aquilo que difere e denuncia um novo momento individuante.

Nossa pesquisa debruça-se sobre obras concebidas num espaço-tempo da loucura, produzidas por uma vida enclausurada que encontrou na pintura uma possibilidade de expressão. De nosso ponto de vista, a pintura revela-se como uma dobra expressiva que, por sua vez, suporta forças e estados do sujeito. Explorar as imagens refere-se a uma tentativa de trazer à tona algo do que estava em jogo no processo de criação da obra de arte, confrontando, pois, a obscuridade que permeia a conduta criadora.

Buscamos então, problematizar a obra como plano de inscrição das forças que passam pelo corpo. Olhamos para a pintura como rastros de movimentos gestuais, que além de carregar a materialidade das camadas de tinta, carregam a possibilidade de criação de territórios existenciais. Na *poiesis* de si, a obra se faz, o corpo torna-se passagem para forças⁸, o corpo como possibilidade de expressão do sensível.

Duchamp (2005), desenvolve a idéia do artista como um ser mediúnico, onde no ato criador, se passa da intenção à realização através de uma cadeia de relações totalmente subjetivas. Perguntamo-nos então, o que pode o corpo?

⁴ Segundo Guattari (2008, p.19) a subjetividade pode ser descrita como o “conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva”.

⁵ Para Deleuze (2005) a subjetivação se faz por dobras.

⁶ *Involução* entendida como dissolução da forma atual, de maneira que o devir não implica em imitar, nem evoluir ou regredir, mas requer uma involução (Deleuze e Guattari apud Fonseca, 2008).

⁷ Pretendemos utilizar a tecnologia digital como uma lente-ferramenta em nosso procedimento cartográfico sobre as imagens.

⁸ Idéia do corpo tornando-se veículo para as forças que passam (Sant’Anna, 2005).

Entendemos, portanto, a criação como a abertura possível do corpo para a passagem de forças, a criação como movimento e passagem, que se faz em relação, nas dobras de um dentro e um fora.

Pensamos então, a criação a partir do abandono do pólo identitário, sedentário e molar do sujeito. A criação ocorre quando o corpo entrega-se às dispersões moleculares dos fluxos que o penetram, os devires. A criação envolveria a emigração de certos territórios, de sedentário se fazer nômade, movimento constante de desterritorialização e territorialização.

Mas aqui encontramos um paradoxo, em que a exaltação do impessoal está associado à procura máxima de singularidade. É preciso um “*mínimo de eu*” para que na abertura às forças do impessoal, não se caia no caos. Segundo Deleuze (apud Schérer, 2005, p.137), “será necessário manter um mínimo, um mínimo de estratos, um mínimo de formas e de função, um mínimo de sujeito para dele extrair materiais, afetos e agenciamentos.

Falamos de uma dobra de subjetivação, uma captação de forças para um aumento da potência de agir. Entendemos então o mínimo como aquilo que permite resistir e criar, sem cair numa dissolução e regressão ao indiferenciado. Vida minúscula, vida da clausura, cuja criação em movimento expressa saúde.

Entendemos, pois, a obra como o expresso de um corpo, capaz de se tornar passagem para forças impessoais, o bloco de sensações com seus perceptos e afectos que se sustentam e duram.

Para Deleuze e Guattari (2004), a obra de arte pode ser considerada como um bloco de sensações, isto é, um composto de *perceptos* e *afectos*. A partir desse ponto de vista, a obra existe em si mesma, como um ser de sensação, e por isso mesmo ela se conservaria, valendo por si mesma e excedendo qualquer vivido.

A arte proporciona um enfrentamento do caos, a partir do engendramento de um plano de composição. Não estamos no mundo, nos tornamo-nos com o mundo. Os devires não-humanos do homem (*afectos*) ou as paisagens não humanas na natureza (*perceptos*) atravessam nosso corpo fazendo-o vibrar. Ressonância de mundo, em que a vida espera ser liberada para sua própria potência, Mistura de si e de forças impessoais, a vida no vivente, o vivente na vivido.

Sensação cujo movimento desliza sobre a técnica e a estética. Não se sabe onde começa e acaba a sensação, a folha em branco posta no cavalete, o pincel fino a espera da tinta, o guache derramado sobre a palheta. A arte busca arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Para isso, é preciso um método que varie segundo cada autor e que faça parte da obra, resultando em procedimentos diferentes e singulares, espécie de território cujas marcas sensíveis se tornam traços de expressão.

“Sempre é preciso o estilo – a sintaxe de um escritor, os modos e ritmos de um músico, os traços e as cores de um pintor – para se elevar das percepções vividas ao percepto, de afecções vividas ao afecto” (Deleuze e Guattari, 2004, p.220).

Por entre a vida e obra de Luiz, nosso olhar cartográfico buscará apreender algo de seu estilo. Estilo esse que se refere a uma espécie de falta de jeito, de fragilidade da saúde, de constituição fraca, de gagueira vital que é o charme de alguém. Porém o estilo não é de

modo algum a pessoa, segundo Deleuze e Parnet (1998, p.13), “é o que faz apreender as pessoas como combinações e chances únicas que determinada combinação tenha sido feita”.

Luiz com seu pincel gasto, com suas grades sobrepostas, seus círculos espiralados, suas setas direcionais, seus números quebrados. Luiz com sua saudezinha frágil, cuja psicose, silêncio e abandono se misturam. Pintar e abrir o corpo para o fluxo das tintas, para a textura das sensações, para forças que não são suas, mas compõem-se com as suas, eis a criação. Pintar pode ser como o mergulho por alguns instantes em algo na vida que é grande demais para qualquer um.

Sua pintura singular, torna-se potência que é capaz de evocar nosso olhar para uma vertigem sensível. Seu delicado estilo habita a ferida que lhe deu origem, marcas sensíveis de uma vida, abertura para o atravessamento de forças infinitas. Seu gesto opera os planos de linhas e cores, e vai mais além, ultrapassa a moldura, encarna seu *modo*. Sua potência de expressão, seu gesto, sua fragilidade compõem na/com a vida uma estilística única e singular. As forças do tempo são tornadas sensíveis.

Para Deleuze e Guattari (1997, p.124), o estilo constitui-se quando “as qualidades expressivas ou matérias de expressão entram em relações móveis umas com as outras, aos quais vão ‘exprimir’ a relação do território que elas traçam com o meio interior dos impulsos e com o meio exterior das circunstâncias”.

O encontro de Luiz frente a uma folha de papel pendurada no cavalete, cravado num hospital psiquiátrico, em que a maioria dos corpos apenas perambulam, possibilitou um outro agenciamento. Esse corpo cansado pelo tempo, que durante 40 anos vagava solitário e silenciado pelo excesso de discursos, é confrontado com outra matéria de expressão. Matéria essa cujo valor está na transição entre expressão e subjetivação, embaralhamento de fronteiras que o processo de criação instaura. Nos referimos à produção de subjetividade como polifônica, operadora de múltiplas trocas. Onde fluxos vibram corporeamente e possibilitam outros possíveis, novas singularizações.

Falamos de um mundo fluxo, mundo fasado, mundo de agenciamentos possíveis, acoplamentos de ações, de tempos e espaços em constante modulação. Problematicamos o corpo, suas composições, seus movimentos e forças envolvidas no teatro da individuação que constitui a própria vida. Buscamos o sutil, o sensível que atravessa esse corpo, e materializa variações expressivas em obras plásticas, as quais poderiam nos apontar para possíveis individuações. Pretendemos explorar um mar de tintas, de suas camadas gestuais, numa tentativa vertiginosa de visualizar por alguns instantes algo de seu estilo.

Para Deleuze (2006) a individuação é entendida como o advento de um novo momento do ser, o momento de *ser fasado*, acoplado a si mesmo. Dessa forma o ser não é uno, ele é múltiplo, polifasado, fase do devir que conduzirá a novas operações.

“O ser suporia uma realidade pré-individual rica em potenciais diversos, e dotada de uma virtualidade de forças e novos possíveis. Quando o ser se individua, ele não se esgota de uma única vez os potenciais da realidade pré-individual, já que, a cada nova individuação, novas forças são agenciadas e outras composições são tecidas” (Fonseca e Moehlecke, 2008, p.113).

Cada quadro como um novo mundo, um novo possível capaz de se atualizar. Movimento criacionista cujas obras modificam quem as fez, assim como cada um de nossos estados modifica o que nós somos. Somos o que fazemos e nos criamos continuamente.

Movimento da vida em criação, em repetição e diferença. Somos o universo, arquitetura de composição, planos de fluxos, a vida dobrada em si mesma. Obra suporte-carne do agenciamento entre fora e dentro, superfície-relevo cujo ritmo vital marca o tempo. Registro colorante cujo movimento apreende módulos de intensidades. Ritornelos existenciais que falam sobre a polifonia dos modos de subjetivação.

Imagens (in)visíveis

Aspiramos explorar os elementos genéticos e suas articulações que constituem a imagem da obra de arte, em busca de sua vibração expressiva, mapeando através da fotografia e outras tecnologias digitais, os vestígios dos gestos e das forças que ali se encontram inscritos.

Almejamos explorar na superfície da imagem e da configuração que nos é evidente, os elementos que a constituem em suas múltiplas conexões, divergências e convergências. Trata-se de “minorizar” ou “molecularizar” a superfície da imagem visível, explorando elementos que lhe são subjacentes, e que compõem a paisagem que nos é oferecida na obra.

A busca pelo rumor da obra, de sua zona de sombra e de seu apagamento, possibilita *novas (in)visibilidades*. Trata-se de sondar regiões que territorializam modos de individuações e corporificam a expressão de forças.

Pretendemos cartografar a paisagem das imagens formada pelos traços, vazios e cores em busca da exploração de sua superfície. Perguntamos que elementos na imagem foram articulados, transportados, difratados, desviados, transpostos, amortecidos, amplificados, filtrados, inscritos, conservados, transmitidos e que, ao final, constituem um plano de expressão das forças.

Propomo-nos pensar, então, a tecnologia digital como dispositivo dilatador do olhar, ajudando-nos a ultrapassar os limites do “olho carne”, ampliando e potencializando o nosso sentido de “ver” e transpondo as fronteiras do que pode ser considerado visível, desvelando outras imagens possíveis.

A tecnologia digital será operada como uma “lente-ferramenta” capaz de permitir um deslizamento sobre a imagem, tensionando a superfície e nos revelando que trata-se de um relevo-paisagem. Uma tentativa de traçar a genealogia da imagem, em direção ao molecular que a compõem. É a idéia de perseguir as pequenas percepções da imagem, porém com a consciência de que essas pequenas percepções em um nível mais profundo tornam-se “imperceptíveis” ou “insensíveis”, restando-nos apenas a percepção “confusa de suas partes e claras em seu conjunto”⁹.

O teatro mais sutil

⁹ Leibniz (apud Gil, 2005, p.22), dá o exemplo do “brado das ondas do mar, composto de ruídos múltiplos das pequenas ondas que fazem parte dele. Ouvimos apenas o brado da grande onda, da qual, entretanto, não teríamos consciência se aprendêssemos também as impressões sensíveis microscópicas da infinidade de ondas pequenas, das quais não temos uma consciência distinta ou consciência do todo”.

Deslocar para olhar a composição das imagens, analisar para olhar o movimento das forças, eis o percurso de nossa cartografia estética.

Pintura-mundo, pintura-catástrofe, cujo caos é ultrapassado em direção ao agenciamento de forças humanas e inumanas. Corpo-obra que se re-envolve, re-implica para entrar em outros campos de individuação. Vida que insiste, que re-existe, potência que ultrapassa a si mesma. Abertura ao devir, a uma vida que resiste.

Expor e compor, duplo movimento da vida, dobra do dentro e fora.

É necessário que do caos-catástrofe da pintura saia a cor
Cada quadro como um novo começo de mundo
A dança química das cores
Os redemoinhos das forças
A saturação do eu
A abertura para o impessoal
Os sentidos dos matizes
Ser colorido pelo infinito
Eu e o quadro sermos um só
O caos que me fecunda
Germinamos
Do olho vermelho
Brotam terras azuis
A paisagem se cria
Se recria
Planos são traçados
A armação, a moldura
Geometria do sensível

De tantos pontos cinzas num hospício, há acontecimentos que fazem o minúsculo cinza diferir. De um ponto cinza caos, jogado em meio às forças abismais, acaba por misturar-se a ponto de perder-se. Silêncio cinza de Luiz, cuja boca que cala, corpo que consente, entra no regime manicomial, de todos os outros pontos cinzas *sem nome* no hospício, Luiz é mais um que se institucionalizou, que murchou.

Mas se o duro concreto cinza, sob a ação do tempo racha-se, da brecha accidental o verde-folha brota, frágil e insistente, avança em direção aos raios cujos encontros lhe tornam mais potente. Na geografia cinza da razão, uma louca sala rosa¹⁰ torna-se a brecha possível para que alguns corpos evoquem ali outras possíveis linhas de fuga. Luiz ali entrou para compor, ali entrou para quem sabe experimentar um outro gesto.

De uma pintura caos, cujas cores se esparramavam longitudinalmente nasceu um ritmo. Das incansáveis vezes cujo braço movia-se como um pêndulo a cor cadenciada insistia em nascer. Da mistura indiscernível a cor poderia brotar, luminosa e transparente, pronta para fazer veladuras, sobre toda e qualquer superfície. Pincelada a pincelada se configura um estilo inconfundível, o cinza caos do qual nada se vê, dá lugar ao plano, a geografia de *afectos* e *perceptos*. O diagrama com sua grade, seus círculos, seus números marcam o tempo que passa pelo corpo, texturiza o encontro entre dentro e fora. Pintura abstrata que mistura em si forças que insistem em se tornar visíveis, pintura cuja dimensão

¹⁰ A Oficina de Criatividade começou a funcionar em uma sala pintada de rosa.

se abre para a dança dos pigmentos, para a o esgotamento do corpo, para a saturação de si. Pintura-louca, cuja trama escapa pelas brechas, pelo chão quadriculado do hospício, pelos rascunhos em pequenos papéis. Nosso olhar-digital-cartográfico percorre os vazios possíveis dessa vida, buscamos um pouco de ar, para fugir do peso da clausura, da gravidade dos rótulos, dos clichês da representação, do sufocamento do hábito. Paisagem-composição que se abre às nossas afecções, que se modula conforme o movimento de um corpo na atmosfera, variações sensíveis das intensidades que nos habitam. Olhar cuja lente oscila seu foco, de telescópico vira microscópico, pois assim também se anda pela vida, olhando para as estrelas quando tristezas nos assolam, olhando para o chão quando as pedras esbarram em nossos frágeis caminhos. Pesquisar sobre a vida, mistura-se afinal no próprio processo da vida, tentativa fugaz de captar aquela dimensão grandiosa que constantemente sussurra em nosso ouvidos. Assim como a pintura tem a potência de tornar visíveis as forças do mundo, a pesquisa também visibiliza ao seu modo a potência da vida, ambas em direção aos seus devires.

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4 São Paulo: ed.34, 1997.
- _____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: ed. 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: editora escuta, 1998.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: *Caderno de textos da Quinta Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre, 2005.
- FONSECA, Tania Mara Galli. Quando o mínimo é o máximo. In: TIMM, Liana (org.) *Arca das impurezas*. Porto Alegre: Território das Artes, 2008.
- FONSECA, Tania Mara Galli; MOEHLECKE, Vilene. O teatro da individuação: forças e simulacros. In: FONSECA, Tania Mara Galli; PELBART, Peter; ENGELMAN, Selda (orgs.) *A vida em cena*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- GIL, José. As pequenas percepções. In: LINS, Daniel (org.) *Razão nômade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GUATTARI, Félix. Heterogênese. In: GUATTARI, F. (org.) *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- SCHÉRER, René. Sem rosto: limites das prerrogativas do eu (moi) na criação – a idéia de mínimo em Deleuze. In: AUTERIVES, Maciel Júnior e outros (orgs.) *Polifonias: clinica, política e criação*. Rio: Contracapa, 2005.