

A invenção da arte liberta¹

Ursino Neto

Arte é o exercício experimental da liberdade
(Mario Pedrosa)

SUMÁRIO

- 1 Considerações preliminares
- 2 A invenção da arte liberta
 - 2.1 A linguagem da arte
 - 2.2 O ato de invenção na arte
 - 2.3 A arte produz liberdade
- 3 A relação entre a arte, a *ética-da-vida* ou *aionética* e o PensArteCorpo
- 4 Considerações finais

1 Considerações preliminares

Como se adquire a humanidade?

De imediato, este questionamento nos remete à interpretação sobre a possibilidade de nos tornar humanos como sendo uma condição adquirida ao longo da vida e não um traço genético garantido por intermédio do nascimento.

Fatos históricos comprovam o caráter “inumano” de crianças que são privadas de uma efetiva sociabilidade intermediada por outros seres humanos.

Embora tenham inteligência, elas são pequenos seres vivos incapazes de desenvolver as dimensões da linguagem e do pensamento. Um exemplo conhecido é a triste história do garoto alemão Kaspar Hauser (1812?-1833).

Assim, o dado concreto indicativo da nossa aquisição do fator que nos diferencia dos mamíferos superiores é a linguagem e o convívio com outros indivíduos humanos.

A filosofia grega clássica na alvorada da cultura ocidental é a fonte da corrente de pensamento que molda o projeto de constituição do homem, atribuindo-lhe significado e sentido; isto é, o seu valor.

Em linhas gerais, para os gregos, o marco essencial do caráter humano era designado pelo substantivo *Ethos*, concernindo ao modo de ser do homem que buscava, por intermédio de um exercício ético, alcançar a sua essência, potencializando a sua *areté* (excelência), adquirindo uma forma de vida (*bíos*) que justificasse o seu convívio na comunidade.

¹ Texto didático para o Encontro 12 (graduação 2021.1), uma referência para produzir o exercício ético do PensArteCorpo.

Em síntese, na nossa origem cultural, o *saber-produzir a si mesmo* ou o *cuidado de si* era o que nos tornava humanos. Nessa atividade, se constituía o indivíduo visando à participação e ao pertencimento de um coletivo.

Hoje, se vive o desafio de *saber-produzir* tal exercício ético a partir de valores distintos daqueles de outrora.

O objetivo do texto didático é investigar, explorar *como produzir a si mesmo* tendo como referência o *valor da arte* no contemporâneo.

Uma consequência deste estudo, necessariamente, se desdobra na perspectiva de compreender a relação entre a arte, a *ética-da-vida* ou *aionética* e o PensArteCorpo.

2 A invenção da arte liberta

Como hipótese inicial da pesquisa, se considera que o homem inventou a arte com o propósito de expandir a compreensão sobre si ou de expressar um enigma: o que sentia e não tinha equivalência nas palavras, sobretudo, no que se referia a si mesmo e à sua potência de ser.

2.1 A linguagem da arte

Partindo de um problema concreto: toda a realidade existente, tudo aquilo que se vive como um ser humano é precisamente caracterizado, definido, expresso pela linguagem trivial do cotidiano?

A filosofia responderá não e apresentará a sua própria linguagem para interpretar e explicar a sua versão da realidade para além do senso comum.

Na Modernidade, a ciência assume a hegemonia da explicação da temática. Contudo, a linguagem científica alcança a total capacidade humana de sentir? Atinge a essência do ser humano? A resposta sucinta é não.

Entretanto, o filósofo Gilles Deleuze no livro *Proust e os signos* indica o caminho para elaborar uma exploração, uma compreensão mais abrangente do tema, ao indagar se na produção do pensamento interpretativo da realidade existe algo além do sujeito e do objeto.

Para ele, o *algo* anterior à composição dicotômica metodológica (sujeito-objeto) é a *figura*, pois ela é uma dimensão constituída de signos imateriais que “ultrapassam tanto os estados da subjetividade quanto as propriedades do objeto”².

É possível compreender a concepção deleuziana da *figura* como uma *forma*.

Aqui um questionamento se impõe: como os indícios do signo imaterial constituiriam uma expressão apropriada para que o homem fosse capaz de interpretar e inventar a si?

Com isso, se atinge o cerne do que se busca, pois se visa à compreensão do conceito de linguagem.

A interpretação do significado de linguagem caracteriza o que se é como humano, pois por meio dela, se determina a forma e a matéria não só do mundo, mas também de nós mesmos, do nosso pensamento e da nossa experiência de vida³.

O pensamento se concretiza a partir de palavras que nos conformam segundo a linguagem que nos pertence.

Portanto, tal experiência é sempre individual, um pertencimento próprio e distinto em cada indivíduo.

Agora, em sequência, se avança na problemática: qual é a linguagem capaz de expressar e de compreender o algo que se sente e não se mensura pela percepção do senso comum ou pela capacidade racional científica?

² Cf. DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 35-36.

³ Cf. LARROSA, J. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

A resposta exige uma linguagem peculiar que atenda à capacidade de enunciar uma dimensão especial que caracteriza prioritariamente a singularidade humana.

Ora, esta linguagem é a arte.

Em linhas gerais, para se compreender a arte, duas referências se destacam. A primeira diz respeito à sua natureza, isto é, ela é um *afeto* que nos sensibiliza.

A segunda concerne à atividade de produção, ou seja, a arte é um *saber-produzir* cujo produto é uma *obra*.

Para os pensadores franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Felix Guattari (1930-1992), o que perdura na obra de arte é um “bloco de sensações”⁴. A capacidade do artista de produzir o bloco de sensação requer um método que muda de acordo com cada autor e com as peculiaridades da obra.

Neste texto didático, a palavra arte será compreendida, genericamente, como uma manifestação da atividade humana diante da qual o sentimento é de admiração.

Entretanto, é necessário assinalar que a interpretação do que seja arte e da legitimidade do seu discurso só se efetivam quando inseridos em uma determinada cultura.

Por cultura, entende-se um conjunto de padrões comportamentais, de crenças, de instituições e de valores transmitidos coletivamente que caracterizam uma sociedade.

Os objetos artísticos encontram-se entrelaçados aos contextos culturais, há uma relação simbiótica: nutrem a cultura e são nutridos por ela. Eles só podem ser apreendidos a partir dela.

De acordo com Jorge Coli⁵, crítico e professor de História da Arte, o juízo de valor da obra de arte não é de caráter simplesmente técnico, pois a natureza dela é de extrema complexidade.

As obras de arte são sempre mais do que nos dizem as definições ou o que estabelecem as classificações.

A arte promove uma relação intrínseca entre a cultura e a vida, pois se produz outra possibilidade do ser humano a partir de elementos extraídos do mundo sensível, um mundo único inventado por ele mesmo.

A arte nos ensina sobre o próprio universo de cada um.

2.2 O ato de invenção na arte

O magistral comentário do filósofo italiano Giorgio Agamben⁶, expandindo o pensamento de Gilles Deleuze sobre a atividade artística, será a base da interpretação desenvolvida neste tópico do texto didático.

O que é o ato da criação? Este é o título de uma conferência realizada em 1987 por Deleuze em Paris, na qual ele expressou, de modo genérico, o ato de criação como um “ato de resistência”.

No contexto da sua análise, a resistência era destacada como uma força oponente ao paradigma da informação, traço característico do exercício do poder em uma sociedade como a nossa denominada de “sociedade de controle”.

Para ele, em todas as instâncias culturais, “o ato de criação é resistente a algo”. Por exemplo, a música de Bach é um ato de resistência à separação entre o sagrado e o profano.

Em outro momento da sua trajetória intelectual, o filósofo francês acrescentou a respeito do tema da criação o significado do gesto de liberar uma “potência de vida aprisionada e ultrajada”.

⁴ Cf. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 213 e ss.

⁵ Cf. COLI, J. *O que é arte*. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

⁶ Cf. AGAMBEN, G. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, pp 59-81, 2018.

Um esclarecimento: para a nossa língua, a palavra criação é oriunda da teologia medieval, mas como isso poderá alterar a semântica que se almeja expressar, aqui se interpreta criação com o sentido original do grego *poiesis* (produção), derivado do verbo *poiein* (produzir algo, uma obra etc.).

Invenção é o termo que está sendo usado no nosso Módulo de Bioética como *Ética-da-vida* ou *Aionética*, pois melhor referencia o valor que se adota para produzir o modo de ser do *Ethos*.

A palavra invenção em português significa uma descoberta ou um achado e afirma “a ideia de criação sobre alinhamentos de criatividade e inovação em relação aos padrões conhecidos ou para destacar algo que tenha tais características”⁷.

Ela é oriunda do latim *inventio* ou *inventum* e provém do verbo *invenire* (descobrir, achar), composição de *in* (em) e *venire* (vir), associando-se à ideia daquilo que “vem de dentro”.

O processo de invenção na arte tem dois princípios constitutivos:

A resistência a um dispositivo de controle social e a liberação de uma potência de vida encarcerada.

A resistência aos dispositivos políticos do biopoder já foi estudada no texto didático *O que pode um corpo? A política do afeto da alegria como resistência ao biopoder*. Agora, enfocaremos a pesquisa na potência de vida e sua liberação.

O problema inicial desta etapa é formulado assim: o que se libera na produção de uma obra de arte?

A resposta sintética: *uma potência de vida*.

Para se compreender o significado e o sentido desta expressão é necessário deslindar um tema filosófico oriundo do pensamento grego clássico: a relação entre a potência e o ato.

A fonte é Aristóteles que opõe e liga, ao mesmo tempo, os conceitos de potência (*dynamis*) e ato (*energeia*).

De imediato, o senso comum pensa em paradoxo, contradição porque interpreta o poder instalado (a potência) em uma função, uma capacidade frontalmente distinta do agir (o ato).

No entanto, o genial pensamento aristotélico designa uma ambivalência porque concebe a potência como a possibilidade do seu não exercício.

Exemplificando para esclarecer: quando se diz que uma criança tem potência para tornar-se arquiteto, músico, escultor ou médico, se imagina que ela adquirirá uma capacidade, uma habilidade, um saber para produzir, realizar; enfim, construir uma casa, ler e executar uma partitura, fazer uma escultura ou tratar e cuidar de um enfermo.

Atenção, não é a essa “potência genérica” que o filósofo do Liceu se referiu.

A sua analítica conceitual foi desenvolvida, principalmente, em dois livros: *Metafísica* e *De anima*.

Em Aristóteles, a definição de potência se refere às *technai* (saberes técnicos), quando o indivíduo já domina previamente o *saber-fazer* do processo operacional, ou seja, tem a posse de uma capacidade ou habilidade denominada de *hexis*⁸, derivação do verbo *echo* (ter, possuir), compreendendo-se como um pertence ou “hábito” (pelo saber, pela repetição continuada etc.).

Aqui um vetor de pesquisa interessante seria explorar a relação entre pertencimento, *hexis* e o conceito de *Ereignis* (acontecimento-apropriativo) do filósofo Martin Heidegger. Entretanto, devido os limites do texto didático apenas se faz o registro.

⁷ Cf. O sítio <http://etimologia.com.br>

⁸ Talvez, aqui o pensamento de Aristóteles seja afluente do saber da medicina, pois o termo *hexis* se encontra na literatura do *Corpus hippocraticum* referindo-se à constituição do corpo (algum componente ou função).

O conceito aristotélico de *hexis* leva à compreensão da essência da potência do ser. Trata-se de uma elaboração intelectual que percorre do campo físico-biológico à dimensão da ontologia (estudo do ser).

Quem possui a potência (*hexis*) pode colocá-la em ato ou não. Assim, o arquiteto é potente porque poderá não construir uma casa etc.

Tal potência de não executar, não construir, isto é, não produzir algo que se tem a capacidade de fazê-lo é uma impotência denominada, por ele, de *steresis* (privação).

O entendimento de Aristóteles é transparente: a *steresis* é uma forma, uma presença privativa, sendo aquilo que constitui a essência, o ser de algo ou de alguém.

Em outras palavras, a potência é o poder sobre uma privação, uma suspensão do ato possível.

O cerne da sua tese implica o copertencimento constitutivo de potência e impotência. “Toda potência é impotência do mesmo e em relação ao mesmo” (do qual é potência).

Portanto, “impotência” não significa “ausência de potência”, mas *potência-de-não* (passar ao ato). Evidentemente, para o ser humano a potência de ser e de fazer é uma relação mantida consigo, com o seu próprio não ser e não fazer.

Uma hipótese-problema se coloca a seguir: se a condição genérica existencial é sempre de potência e impotência, como se altera tal estado para se passar ao ato inventivo, ou seja, para se produzir uma obra de arte? E, no nosso caso, *como produzir a si mesmo*?

A resposta desdobra o relacionamento entre invenção e resistência, pois se instala tanto na obra como no gesto, no ato a própria potência-de-não.

O pensamento de Aristóteles atinge o píncaro e nos lança para além da objetividade das coisas, pois aqui se alcança a potência do ser em sua essência, o fazer-se *potentia potentiae*: a potência da potência ou o poder a própria impotência.

Em palavras corriqueiras, trata-se do ser da pintura (o sublime pintado na pintura), do ser da vida (a beatitude vivida na vida), do ser da medicina (o exercício do cuidado na medicina).

No caso específico da invenção em arte, a potência é tanto uma obra como a sua inoperosidade. Por isso, no exercício de produzir uma obra, no processo de invenção o modo de ser da impotência tem a função de resistência, não permitindo que a obra se esgote no ato.

Logo, é apropriado se dizer “a obra do mestre perdura” ou “uma obra-prima é eterna”.

Em síntese, o autêntico processo de invenção se justifica em princípios aparentemente contraditórios; mas, sobretudo, são ambivalentes: ímpeto e resistência, inspiração e crítica.

O que se salva, o que se guarda dessa reflexão para a nossa vida?

A resposta se encontra nos tópicos seguintes.

2.3 A arte produz liberdade

Quando alguém produz arte, declina da sua dimensão subjetiva, da sua consciência e se lança em salto para o *fora*.

Na linguagem comum, o termo *fora* designa um significante de lugar, de exterior; entretanto, no âmbito da literatura, ele teve o seu sentido transformado por Maurice Blanchot (1907-2003), filósofo, escritor e crítico literário francês contemporâneo.

A ideia dele do *fora* será transplantada para este texto didático.

O *fora* não é um conceito⁹. Ele é uma estratégia de pensamento atuando como uma função, um deslocamento, uma relação, uma experiência.

Tal experiência nos tira do plano da lógica cognitiva e nos lança diante do acaso, do imprevisível, em que as nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades.

⁹ LEVY, TS. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

A perspectiva é colocar-se além do campo empírico, do eu, da racionalidade. Entretanto, é preciso afirmar: não se trata do mundo da teoria, não é o suprassensível de Platão, nem o transcendente da dimensão religiosa.

A experiência é um acontecimento em que não há o domínio do *ego* ou do *self-central*, pois se trata de uma relação entre o plano da imanência constituído de forças virtuais e o plano do saber em que o virtual se torna atual expressando algo (em formas ou modos de ser) que, geralmente, não é captado pela cognição.

Com isso, se faz visível o que não se vê ou se faz sentir afetos que possibilitam gestos de invenção, de crítica e de resistência ao que se vive.

Um exemplo: o quadro *Alegria de viver* de Henri Matisse (1869-1954).

O que se vê naquela linda alegoria? Ou melhor, que afeto nos é possibilitado pela experiência do fora de um plano imanente, mas além da visão?

Uma resposta singular: várias *formas-de-vida* expressando relações. Dentre elas, uma se destaca: a relação do cuidado.

O cuidado de si, o cuidado com o outro(a), o cuidado com a natureza, o cuidado com o coletivo (a ciranda) e também uma relação maravilhosa entre o ser humano e a música etc.

Para nós, o *salto para o fora* oportunizado pela arte é a expansão do nosso *self autobiográfico* produzindo liberdade.

Liberdade é uma daquelas palavras que se sabe e não se sabe ao mesmo tempo. Em algum momento da vida, se experimenta algo em relação ao qual só mais tarde se compreende que isso era liberdade.

O seu significado se torna claro a partir do contexto no qual a palavra se insere ou pertence, pois *ser liberto* concerne a relações.

O ser humano é livre de e/ou para qualquer coisa situada nas condições possíveis da sua existência; mas, sobretudo, se vive a liberdade em relação àquilo que antes era determinado, encarcerante, pré-fixado, imobilizador.

Em suma, ser livre é viver o destino que se inventa: liberdade é a potência-do-não que atualiza o valor da vida humana.

“A potência do intelecto ou a liberdade humana” é a denominação da *Quinta Parte* (e última) da *Ética* de Espinosa¹⁰. Nela, ele elabora o caminho que produz a liberdade para alcançar a beatitude por intermédio da ética.

Para ele, o conhecimento intuitivo possibilita atingir a beatitude como o sublime conhecimento de Deus (Deus ou a Natureza).

Hoje, para nós, o que é a beatitude?

Aqui, se faz ressoar a voz de Clarice Lispector em *Água viva*: “(...) Fui logo depois procurar no dicionário a palavra beatitude que detesto como palavra e vi que quer dizer gozo da alma. Fala em felicidade tranquila – eu chamaria, porém, de transporte e de levitação. (...) É assim certa espécie de pensar-sentir que chamarei de “liberdade”, só para lhe dar um nome. (...) A beatitude começa no momento em que o ato de pensar liberou-se da necessidade de forma. (...) Quero também te dizer que depois da liberdade do estado de graça também acontece a liberdade da imaginação. Agora mesmo estou livre”.

3 A relação entre a arte, e a *ética-da-vida* ou *aionética* e o PensArteCorpo

O que entrelaça a arte e a *ética-da-vida* ou *aionética* é o método de produzir o saber ético como uma experiência de sabedoria da própria vida.

Este método é chamado de PensArteCorpo. Ele é constituído de dois movimentos articulados: a desconstrução do assujeitamento e a invenção de si.

¹⁰ Cf. SPINOZA, B. *Ética*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

A demolição daquilo que nos assujeita ou encarcera tem início com a crítica filosófica e a experiência inventiva se faz por intermédio da linguagem da arte, pois com isso se afirma o gesto ético de se buscar a liberdade, possibilitando uma *forma-de-vida* resistente ao *biopoder*.

A arte se relaciona com a atividade de invenção propiciada pelo PensArteCorpo na dimensão do *fora*.

Qual é o significado disso para a nossa vida?

Em síntese, para a *ética-da-vida* ou *aionética*, o exercício do PensArteCorpo não é um procedimento controlado pela cognição instalada em uma instância do tipo eu, *ego*, sujeito, consciência etc. como ocorre no processo do conhecimento de si ou do autoconhecimento elaborado pelos saberes denominados de *psi* (psicologia, psiquiatria, psicanálise).

A invenção de si é uma contraposição a eles porque sendo produzida pelo PensArteCorpo e mediada pela linguagem da arte elabora um novo valor paradigmático para a vida humana.

O cerne da nossa divergência é o problema: o que é o *si*? Ou o que é *ser si*?

O nosso alicerce é Espinosa, pois ele desconstruiu a ilusão moderna da figura do sujeito pessoal. Nas palavras de Chantal Jaquet: “aquilo que cremos nos ser próprio, nossa experiência, nossa história, nossa vivência pessoal, [de fato] é constituído por vestígios de causas exteriores cuja natureza mistura-se confusamente à nossa, a impregna à nossa revelia”¹¹.

Para o filósofo holandês, o si remete a uma essência relacionada ao terceiro gênero de conhecimento: o intuitivo, o conhecer a Deus ou a Natureza.

Aqui não se pode olvidar a *Proposição 30 da Terceira Parte* (A origem e a natureza dos afetos) da *Ética*: “Se alguém fez algo que imagina afetar os demais de alegria, ele próprio será afetado de alegria, que virá acompanhada da ideia de si próprio como causa, ou seja, contemplará a si próprio com alegria”¹².

Para Espinosa, a forma verdadeira da interioridade é o ser si compreendido no intelecto divino, como a parte em um todo; para nós, a interioridade é a vida expansiva do *self autobiográfico*. Para ambos, o si é sempre em *outro* e com os outros. Esse *outro* é uma *multiplicidade* e não o eu como sujeito.

Em síntese, eis o principal: para a *ética-da-vida* ou *aionética*, o exercício ético inventivo é a biopotência do *tornar-se criança*, a terceira figura do discurso de Zaratustra de Nietzsche que propicia a liberdade da transformação de alguém, pois a arte inventa o perigo que se enfrenta com resiliência e com o afeto de alegria.

No PensArteCorpo, se experimenta a vida e se molda o *Ethos* a partir da unicidade *corpo-cérebro-energia-mente-self-etc* que se faz *sentir* como um *afeto*, um *pathos*, uma *paixão*, uma realidade *psicofísica*: o próprio si como expressão da narrativa do *self autobiográfico*.

4 Considerações finais

De acordo com António Damásio¹³, a evolução do *Homo sapiens* atingiu a culminância com o *self autobiográfico*.

Com isso, ele conquistou a sua diferenciação, mas adquiriu também uma necessidade que se fez um pertencimento, um enigma e, sobretudo, uma problemática que somente o gênero humano (o homem e a mulher) é capaz de enunciar:

¹¹ Cf. JAQUET, C. *Do eu ao si: a refundação da interioridade em Spinoza*. In. As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche. (Org.) André Martins, Homero Santiago, Luís César Oliva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 361.

¹² Cf. SPINOZA, B. *Idem*, p. 118.

¹³ Cf. DAMÁSIO, A. *A estranha ordem das coisas: as origens biológicas dos sentimentos e da cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Qual é o valor da minha vida? Como se expressam o significado e o sentido que ela tem para mim? Como posso conduzi-la? Para onde direcioná-la?

Isso só se coloca para quem compreende que a vida biológica, nua e crua, não basta para caracterizar o seu próprio ser.

Há mais de dois milênios, a experiência do *logos* produziu a aventura de Platão denominada de *Segunda Navegação*, buscando uma forma de vida (*bíos*) na transcendência. Atualmente, o nosso desafio é ultrapassá-la pela proposta da *ética-da-vida* ou *aionética* usando a arte na imanência.

No livro *Deleuze, a arte e a filosofia*, Roberto Machado afirma que, para o filósofo francês, “o objetivo da arte é dar acesso ao corpo aquém da organização, à vida não estabilizada em órgãos diferenciados, à vida como força inorgânica sob a forma orgânica”¹⁴. Esta é a referência que nos faz compreender a relação entre a filosofia da diferença e a arte.

A arte possibilita atingir a vida que se faz diferenciação do virtual, atualização da potência do ser e meio de viver o *aión*. Ela expõe os seres em sua indeterminação, em sua potência original, revelando a sua presença antes que eles se tornem de fato. Por isso, se diz que o artista é a “antena da raça humana”.

Para nós, diferenciar é promover, fazer surgir o novo, inventar e *produzir a si mesmo*, o seu *Ethos*, o seu modo de ser, a sua *forma-de-vida* na imanência.

Enfim, a arte é a invenção encontrada pelo homem para a necessidade de justificar o significado e o sentido da sua vida para além do biológico. Ela é o singular que o salva, libertando de uma vida imposta e sem valor.

A arte expande a fronteira do enigma do ser humano e o auxilia na busca de expressar o inominável da vida e do viver.

E assim se justifica a *invenção de si* na *ética-da-vida* ou *aionética* como um exercício de experiência ética vivenciada pela arte constituindo o modo de ser humano na singularidade de uma *forma-de-vida* autêntica, imanente e efetivada por intermédio do PensArteCorpo.

¹⁴ Cf. MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. 2º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010, p. 233.