

# A invenção da arte liberta<sup>1</sup>

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 e a *ética-da-vida* ou *aionética*
- 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).

Sendo 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 e do saber que moldam o seu contorno atribuindo-lhe valor (significado e sentido).

Em linhas gerais, para os gregos, o marco interpretativo do significado era o substantivo *Ethos* concernindo ao caráter, ao modo de ser do homem que buscava potencializar a sua excelência (*areté*) adquirindo o sentido de uma forma de vida (*bíos*) para justificar o seu convívio na comunidade.

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

O objetivo da pesquisa é investigar como a arte promove liberdade por intermédio de uma linguagem expressando o valor (significado e sentido) da vida humana.

---

<sup>1</sup> Texto didático para a Equipe VIII (graduação 2020.2), uma referência para produzir um *exercício de experiência ética*.

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

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, na sua linguagem, sobretudo, no que se referia a si mesmo e à sua potência de ser.

### 2.1 A linguagem da arte

Toda a realidade existente, tudo aquilo que se vive como um ser humano é precisamente caracterizado, definido, expresso pela linguagem trivial do cotidiano?

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

Todavia, a linguagem científica alcança a totalidade do *sentir* humano?

O filósofo Gilles Deleuze no livro *Proust e os signos* indica o caminho para elaborar uma exploração, uma compreensão mais abrangente 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”<sup>2</sup>.

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

Aqui um questionamento se impõe como necessário: como os indícios do signo imaterial constituiriam uma linguagem apropriada para interpretar a potencialidade do ser humano?

Logo, é uma exigência metodológica iniciar pela análise compreensiva 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, de nosso pensamento e da nossa experiência de vida<sup>3</sup>.

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?

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

Ora, esta linguagem é a arte. Nela, duas referências se destacam.

A primeira diz respeito à sua natureza. Arte é um *afeto* que nos sensibiliza.

A segunda concerne à atividade de produção, arte é um *saber-fazer* 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”<sup>4</sup>. A capacidade do

---

<sup>2</sup> Cf. DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 35-36.

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

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

artista de produzir o bloco de sensação requer um método que mudará 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 Coli<sup>5</sup>, crítico e professor de História da Arte, o juízo do 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 que é o ato da criação?* Este é o título de uma conferência realizada em 1987 por Gilles 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, dispositivo pelo qual “o poder é exercido nas sociedades de controle” (como a nossa contemporânea).

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, Deleuze acrescenta a respeito da obra de arte que resistir significa liberar uma “potência de vida aprisionada e ultrajada”.

O magistral comentário do filósofo italiano Giorgio Agamben<sup>6</sup> expandindo esse pensamento deleuziano será a base da interpretação desenvolvida neste tópico do texto didático.

Um esclarecimento: para a nossa língua, a palavra criação é oriunda da teologia medieval e 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.).

Lembrando que o termo que está sendo usado no nosso Curso de bioética como *ética-da-vida* ou *aionética* é invenção, pois melhor referencia o significado e o sentido que se adota para produzir o modo de ser do *Ethos*. Feito o registro, se avança.

O processo de invenção na arte tem dois princípios constitutivos:

---

<sup>5</sup> COLI, J. *O que é arte*. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

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

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 anteriormente. 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, pois concebe a potência como a possibilidade do seu não exercício.

Exemplificando para esclarecer.

Quando se diz que uma criança poderá tornar-se arquiteto, músico, escultor ou médico, se imagina que ela adquirirá uma capacidade, uma habilidade, um saber para construir, fazer, realizar; enfim, produzir uma casa, uma partitura, uma escultura etc. (o caso específico da medicina será analisado adiante no último texto didático).

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*<sup>7</sup>, derivação do verbo *echo* (ter, possuir), compreendendo-se como um pertence ou “hábito”<sup>8</sup> (pelo saber, pela repetição continuada etc.).

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 coloca-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 fazer algo que se tem a capacidade de fazê-lo é uma impotência denominada, por ele, de *steresis* (privação).

O seu entendimento 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 uma suspensão do ato, o poder sobre uma privação.

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).

“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.

<sup>7</sup> Talvez, aqui se trace uma analogia com o saber da medicina, pois o termo *hexis* se encontra na literatura do *Corpus hippocraticum* referindo-se à constituição do corpo (algum componente ou função).

<sup>8</sup> Sem dúvida, aqui se está no campo semântico da moral aristotélica concernente ao *costume* (*ethos*).

Quão longe atinge esse pensamento de Aristóteles?

A resposta é inequívoca: 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.

A hipótese-problema que se coloca a seguir é óbvia: 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?

A resposta indica a relação entre invenção e resistência: transportando para a obra ou para o ato a própria potência-de-não.

Por isso, na atividade, 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.

Portanto, 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, se guarda dessa reflexão para a nossa vida?

É o tópico a seguir.

### **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 conceito<sup>9</sup>. 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.

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 ou 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.

---

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

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

O que se vê nesta 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 relação se destaca: o 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 produz 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, 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.

### **3 A relação entre a arte e a *ética-da-vida* ou *aionética***

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

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

A desconstrução 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 que possibilita uma *forma-de-vida* resistente ao *biopoder*.

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

Qual 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.

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

Eis aqui o principal: para nós, 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.

Neste, se experimenta a vida e se molda o *Ethos* a partir da unicidade *corporenergia-mente* que se faz *sentir* como um *afeto*, um *pathos*, uma *paixão*, uma realidade *psicofísica*.

### **4 Considerações finais**

A evolução do *Homo sapiens* atingiu a culminância com o *self-autobiográfico*<sup>10</sup>.

Com isso, conquistou a sua diferenciação, mas adquiriu também uma necessidade humana que se fez um pertencimento, um enigma e, sobretudo, uma problemática que somente ele é capaz de enunciar:

Qual é o significado, o valor da minha vida? Como posso conduzi-la? Para onde devo direcioná-la?

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

Somente o gênero humano (o homem e a mulher) é capaz de produzir a experiência do *self-autobiográfico* e se desafiar a ultrapassá-la.

A se aventurar em uma navegação para além da platônica, a inventar-se pela proposta da *ética-da-vida* ou *aionética*.

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”<sup>11</sup>.

Em outras palavras, a arte possibilita atingir a vida que se faz diferenciação do virtual, atualização da potência do ser e meio de viver o *aión*.

Para nós, diferenciar é produzir, fazer surgir o novo, inventar e promover modos de ser, formas-de-vida na imanência.

A arte 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”.

Enfim, a arte é a invenção encontrada pelo homem para a necessidade de justificação da sua vida porque ela é o singular que o salva da vida sem valor.

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.

---

<sup>10</sup> O neurocientista António Damásio classifica em *self*, *self-central* e *self-autobiográfico* uma das principais funções do cérebro do ser vivo.

<sup>11</sup> MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010, p. 233.