



30(2):261-272
jul/dez 2005

ARTE COM NIETZSCHE E DELEUZE

Paola Zordan

RESUMO – *Arte com Nietzsche e Deleuze*. O texto apresenta as concepções de arte na Filosofia da Diferença e as implicações destas com a Educação. Coloca conceitos dos planos de imanência de Nietzsche e de Deleuze para traçar o solo de uma pedagogia ocupada em potencializar esteticamente a superfície da Terra. Deste modo traz Vênus, figura que expressa os efeitos insanos do amor, e a Terra, matéria que tudo absorve e de onde tudo vem, para mostrar o sentido trágico envolto na aprendizagem artística.

Palavras-chave: *imanência, plano de composição, perceptos, sensações, arte.*

ABSTRACT – *Art with Nietzsche and Deleuze*. This article presents the conceptions of art in the Philosophy of Difference and the implications of those conceptions for Education. It discusses Nietzsche and Deleuze's concepts of planes of immanence to draw the ground for a pedagogy concerned with aesthetically potentializing the surface of the Earth. Thus, it uses Venus, a figure that expresses the insane effects of love, and Earth, a matter that absorbs everything and from which everything originates, to show the tragic sense involved in artistic learning.

Keywords: *immanence, plane of composition, precepts, sensations, arte.*

Saber o que é a arte, determinar o que é arte: algo tão complicado quanto explicar o que é a vida. A arte é abordada em todos os planos de pensamento, teorizada por vias comportamentalistas, psicológicas, ideológicas, sociológicas, antropológicas, fenomenológicas, formalistas, semióticas, estruturalistas, pós-estruturalistas, literárias. Marly Meira observa que “mais do que a definição da arte, o que está em jogo é a ‘problemática da definição’”, pois a passagem de um registro ao outro torna a arte outra (2003, p.19). As definições da arte e as soluções que dizem “por que o homem faz arte”, “no que se constitui a arte”, “qual o teor da arte”, talvez não sejam importantes para pensarmos qual o sentido da arte no campo da Educação. Junto a filósofos como Nietzsche e Gilles Deleuze, a arte pode constituir os movimentos de uma pedagogia dionisíaca; prática que não se preocupa em emitir juízos de valor, separar a arte da produção mundana, apontar o que é divino e o que é demoníaco, dizer que a arte é isso e não aquilo. Essa perspectiva mostra que a arte não pressupõe julgar o que é ou não é original, o que é ou não é belo. A arte não exprime nenhuma essência transcendente, tampouco exterioriza modos de ver o mundo. Há muito dogmatismo nas imagens teóricas da arte: a linguagem primeira, o marcador ontológico da humanidade, a expressão de um contexto histórico, impressões cognitivas vagas, a “herdeira da criatividade” (Saunders, 1984), a “atividade integradora da personalidade” (Camargo, 1993). No pensamento da Diferença, a arte não está em domínios físicos ou psíquicos, espirituais ou materiais, mas num plano de imanência cujos elementos inconstantes carregam as potências caóticas de todos os elementos.

A arte é uma prática que compõe paisagens existenciais, cria um território, um locus de vida onde imagens virtuais intensas misturam-se aos vetores da matéria concreta e extensa. Para Deleuze e Guattari, o conceito de território implica o desenvolvimento da arte. A arte emerge junto à constituição de um território, composição estética que é “um jorro de traços, de cores e de sons, inseparáveis na medida em que se tornam expressivos” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 283). Os planos que lhe dão consistência, chamados por esses pensadores de “caóides” da arte, da filosofia e da ciência, são traçados por pensamentos que se efetivam na matéria para resolver problemas colocados pelas forças que percorrem um território. Como plano de pensamento, a arte é produção de virtualidades. Material, um território é agenciamento de superfícies terrestres, corpos, água, luzes, calor, atmosfera, velocidades e pensamentos. Corpos complexos, povoados por forças desterritorializadoras e reterritorializadoras, os territórios criam paisagens, imagens de pensamento e sentidos incorporais. Virtuais, os territórios sobrevoam a matéria para realizar nela o pensamento. O território virtual que é povoado pelo que Deleuze e Guattari chamam “affectos e perceptos” constitui o plano da arte. Antes de ser matéria para conceitos ou estabelecer funções dentro de um plano de referências, a arte é o plano de pensamento traçado pelas sensações. A sensação, força intensa que atravessa os corpos e

os leva para longe do organismo, é um corte na consciência absoluta (Deleuze, 2002) que anima a matéria com as virtualidades que a compõem. A matéria penetra nas sensações e as sensações proliferam na matéria, em permanente devir.

O plano de composição corta o caos material com devires que são os afectos da arte, afecções metamorfoseadas pelas sensações. O acontecimento desse corte cria perceptos com as percepções, dando corpo a monumentos compostos por blocos de sensações. Necessariamente, isso não é um ato humano ou uma faculdade especial no homem. O oceano, o deserto, a cidade, os girassóis, a lua, são compostos de sensações. Os afectos são “*devires não humanos*” e os perceptos “*as paisagens não humanas da natureza*” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 220). Pensar a arte como aquilo que é estranho ao humano é a reversão radical das definições platônicas e aristotélicas, em que a arte é criação humana, por vezes concebida como tudo aquilo que o homem cria. Ao conceituá-la como a primeira das linguagens, a arte é, então, aquilo que marca o próprio humano e é essa a noção pela qual a arte tem sido compreendida. Deleuze e Guattari radicalizam: a arte é devir, bloco de sensações lambido por oceanos, tocado por brisas, sacudido por ventanias, atravessado pelo burburinho das cidades. Esse bloco se compõe com sensações como a do amarelo nos girassóis, o clamor da multidão, um sabor. O homem não é senão o corpo imperceptível e impessoal por onde todas essas forças passam. As afecções e as percepções pessoais não produzem arte. Assim como as opiniões não inventam conceitos, as sensações pessoais só criam um plano de composição artístico quando se perdem num fundo mais vasto, muito maior que a vida do artista que as encarna.

A arte não é uma técnica. A técnica funciona como instrumento de atualização das virtualidades que a arte compõe. O plano de composição que a arte cria é a superfície paradoxal de uma metafísica concreta, um evento “envolto em uma rede enraizada na atualidade e igualmente aberta ao devir, ao virtual” (Meira, 2003, p.105). Cria-se com elementos virtuais que encarnam na matéria sensações que são virtualidades do corpo. Na arte, a própria matéria é virtual, pois mesmo suas criações extensas, obras de barro, de madeira, de pedras, de metais, de tecidos, de tintas, são pura intensidade. A arte não pensa por imagens, mas por sensações intensas que dão força virtual para a matéria, que não o é. “A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por perceptos e afectos”, explicam os criadores da esquizoanálise (Deleuze; Guattari, 1992, p. 88).

Aprendizagem essencial

Antes da invenção do plano cartográfico com Guattari, Deleuze trata da arte em seu livro sobre Proust. Os signos da arte, extemporâneos, são forças essenciais que redescobrem o tempo do eterno retorno, Aion. São signos que diferem dos signos sensíveis da natureza e das imagens criadas, pois se abismam numa

sensação de absoluto que não pode ser imaginada, mesmo que dentro dela se atravessem todas as potências da imaginação. Os signos da arte são imateriais, embora respondam aos signos sensíveis da matéria. O aprendizado envolto na arte (Deleuze, 1987, p. 50) é a transformação da matéria de acordo com a sensibilidade apresentada em relação aos signos sensíveis, amorosos e mundanos. Para Deleuze, “a arte é uma verdadeira transmutação da matéria” (Deleuze, 1987, p. 47), que passa a ser “espiritualizada”, enquanto seus meios de expressão são “desmaterializados” (Deleuze, 1987, p. 59).

O que é importante para o campo educacional é a função que a arte tem no acontecimento da aprendizagem. Sem a captura sensível dos signos materiais e sua transmutação – a redescoberta do tempo perdido, do tempo mundano e enganoso que se passou – não se aprende. Não aprender supõe que não se faça na vida, arte. Como em *Proust e os Signos* Deleuze ainda não operou uma reversão do platonismo, podemos pensar a arte não apenas como produção de um plano de composição estético, mas como toda criação envolvida nesse processo essencial, que é aprender com a matéria e seus processos de virtualização. Redescobrir o tempo perdido é complicar o tempo sobre si mesmo, enrolar a linha do passado, a matéria aprendida com a experiência, na essência incorpórea da arte.¹ Desenvolver uma arte, antes de ser um processo que atualiza um pensamento na matéria, implica uma sensibilidade especial sobre a matéria com a qual tal arte se faz. Por exemplo, saber esculpir é ser sensível aos signos da pedra ou da madeira, dos volumes e das concavidades; saber cantar é ser sensível aos signos do ritmo, dos tons, dos acentos sonoros; saber pintar é ser sensível ao signo dos pigmentos, das luzes e das texturas. Cada arte envolve um complexo de signos no seu desenvolvimento, toda arte é uma multiplicidade de signos.

Para se aprender a arte de ensinar, arte de dar aulas, a que tipo de signos um professor tem que estar sensível? Obviamente, aos signos da matéria que ele ensina, mas não apenas a isso. A arte do magistério envolve sensibilidade aos saberes que os corpos dos alunos trazem para uma sala de aula e ao tempo cronológico que estabelece o horário dos encontros que configuram uma aula. Também sensibilidade aos humores dos alunos, ao espaço onde a aula se dá, aos recursos que possui para fazer funcionar a sua matéria, ao currículo que determina o que vai acontecer naquele curso, naquela disciplina, enfim, a “matéria” a ser aprendida. Os professores são artistas cuja arte é emitir as matérias de um plano de pensamento. Mesmo na pré-escola, há um plano de pensamento nas ações concretas que as professoras interceptam na rotina das crianças. Toda aula é um encontro sobre alguma matéria, uma prática pedagógica que define posições territoriais, modos de usar materiais, maneiras de abstrair algo dessa vida que se leva sobre a terra. Mas é difícil esse encontro criar sensações que funcionem como obras de arte. Enquanto a razão testa a matéria, a arte prova devires. A Razão é o júri e a testemunha perante a insanidade da arte.

Um plano de pensamento, imagem de plano pré-filosófico, só será arte quan-

do sua composição for impessoal, imperceptível. A arte é indiscernível da matéria caótica junto à qual é traçada. Como uma aula pode ser arte, se tudo o que se faz durante seu acontecimento é discernir, identificar, representar? Todas as aulas estão repletas de afecções, percepções, sensações que não produzem afectos e muito menos criam perceptos. As instituições educacionais e salas de aula estão cheias de informações e opiniões que afugentam os devires da matéria. Uma aula só pode ser uma obra de arte com aquele professor que se confunde com a matéria, que deixa de ser o sujeito de um conhecimento e se torna o corpo pelo qual os devires da matéria deixam inundar os corpos daqueles que ali vieram aprender. Para uma aula ser um composto de sensações, é preciso, como toda obra, se manter em pé sozinha (Deleuze; Guattari, 1992, p. 214), conservando a força das sensações na solidez e na dureza dos afectos e perceptos aprendidos naquele encontro.

Toda obra de arte é mesmo uma espécie de aula silenciosa, muitas vezes imprevista, ministrada por professores incorporais. As criações artísticas são produtoras de sentido que dão a ver as forças de seus devires. A arte é um evento que conserva o movimento do devir num bloco de sensações, numa experiência estética que expressa as forças do devir na matéria. Um bloco de sensações envolve o material, o contorno que se dá a ele e a imagem viva por onde passam os afectos intensos: cria-se uma figura. As figuras estéticas povoam o plano da arte, dando os contornos e as linhas de seus devires. Nem todos os devires são da arte, mas a arte sempre produz devir. As obras de arte são matérias de devires.

Criação de territórios

Criar um território, desenvolver qualidades sensíveis, é uma maneira instintiva, não racional, de fazer artes. Não é o desenvolvimento de uma habilidade funcional, mas a criação de uma paisagem. A paisagem é o traço que compõe o território, dá a ele um modo de vida, cria linhas com as forças em movimento, mostra figuras. A arte começa com o devir-animal, com a toca. Não há causalidade ou finalidade na toca: agenciamento território-casa. Um território é uma marcação intensiva, uma matéria de expressão que se dá nas posturas e nas cores do corpo, nos cantos e nos gritos (Deleuze; Guattari, 1992, p. 237-238). O animal confunde-se com o território que demarca: casa-homem, ninho-pássaro, toca-bicho-de-pêlo, buraco-cobra, concha-Bernardo-eremita, galho-camaleão. Interceptado por animais sem território, disputado por indivíduos da mesma espécie, atravessado por bandos, agitado por revoadas, um território está sempre sofrendo desterritorializações. Suas linhas fronteiriças tendem a apresentar maleabilidades. Todo território é traçado pelas marcas da devoração, por caçadores e presas, comedores e comidos. A devoração, signo mundano-sensível-

amoroso, não faz arte, mas dá a matéria do devir. Os territórios são desterritorializados por abalos de superfície, tempestades, tufões, erupções vulcânicas, terremotos, erosões, secas, geleiras, queimadas, mudanças atmosféricas. O animal constrói para reterritorializar-se, para tornar-se menos vulnerável à violência das forças que a Terra o faz padecer. A reterritorialização protege contra a brutalidade dos elementos e a velocidade com que esses exterminam um território. As reterritorializações dos humanos podem acabar em desterritorializações ainda mais violentas do que os abalos sísmicos da Terra. As construções do homem dilapidam matéria mineral, cortam os territórios animais, seccionam a terra em cercas e muros, contaminam águas, produzem desertos de lixo, mas são desterritorializadoras principalmente porque afectam o pensamento. A estreiteza das possibilidades de vida oferecidas dentro do disseminado território humano chamado Mercado, põe o pensamento “mais próximo do animal que morre do que de um homem vivo” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 140). Não há arte sem o atravessamento de devires, forças cosmogênicas, que criam resistências perante os poderes intoleráveis que um povo padece: frio glacial e regime capitalista. Para escapar da ignomínia de certos modos de existência, cujos ideais se formam na ocupação existencial que é a disseminação de opiniões e valores de vida imputados pelo Mercado, tem que se bestializar. “Não há outro meio senão fazer como o animal” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 140). Raça menor, aquela que manifesta os afectos no corpo, o animal muda de cores, arrepiando os pêlos, cava o chão, enfia-se nas fendas, rosna, late, pia, nitri, muge, berra, lança estranhos sonidos, uivos melódicos, cantos.

A arte passa pela carne, mas sempre começa pela casa. Tradicionalmente, a arquitetura é a primeira das artes (Deleuze; Guattari, 1992, p. 240). Deleuze e Guattari pensam a arte a partir da casa: encaixes de molduras, compartimentos, expressão de um estilo que é um modo de vida. A marca de uma mão: criação de território virtual. Não podemos saber se o homem imprime sua mão na caverna porque já fez dela sua casa ou se faz a caverna de casa porque nela põe uma marca. Tudo o que se pode supor é que a arte é uma experiência de encontro entre diferentes superfícies, criação de uma paisagem outra. A casa envolve o sentido trágico; as marcas, as pegadas, os riscos, a impressão manual e todos os pequenos vestígios na matéria que se experimenta, são as expressões dos devires-criança que povoam a arte.

Uma criança risca uma parede. “Fez arte”, dizem os adultos, não sem intenções de dizer que aquilo é errado, feio, que a parede “estragou”. Essa noção de “arte” surge exatamente onde a educação escapa. Ao se dizer “fazendo arte” para crianças que estão saindo dos limites, quando aprontam alguma travessura, mostra-se o potencial desterritorializador da arte. A arte desorganiza. Não tanto como uma criança desterritorializa a vida dos adultos, mas num devir-criança que arrasa as determinações de um plano e o revira sem dó, simplesmente brincando. A arte é a brincadeira de Dioniso Menino, a imprevisibilidade de

seus atos, o acaso, quando esse joga os ossinhos no chão, o lance de dados criador.

Sentido trágico e vontade de potência

Para Nietzsche, a arte torna a existência sublime. As obras de arte enchem de vida o pensamento, o povoam com figuras estéticas, fazendo dos conceitos, paisagens para devir. Não se vive plenamente sem arte. Um texto de Rosa Dias mostra a filosofia de vida em Nietzsche como arte: “vida como propósito da arte, a arte como necessária proteção à vida” (2000, p. 9). A arte é a força ativa da vontade de potência. Um tônico vital, não um narcótico mortificador. Com a arte, há embriaguez dos sentidos como fórmula estimulante da vida. A superabundância de devires, encontros de forças que as composições da arte dispõem, espalham seu poder dionisíaco, transfigurador. Esse poder se reveza com forças apolíneas, que procuram tornar a crueza da vida mais palatável, menos aterradora e mortal.

A arte trágica demonstra, assim, uma notável capacidade alquímica de transmutar o estado de náusea, “estado negador da vontade”, em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror, mas como algo sublime, e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo, mas como cômico (Dias, 2000, p. 15).

Como o disparo dos devires de Zarathustra, a arte se dá no ponto intermediário entre o louco palhaço e o cadáver do equilibrista, afirmando o simulacro, a potência do falso que toda paisagem envolve. O simulacro é aparência, não há verdade que possa ser encontrada com a destruição da aparência. As verdades não são encontradas, as verdades são produzidas. A arte se afirma como devir, figura estética e paisagem, dispositivos simuladores produzidos por máquinas dionisíacas que interceptam as imagens de pensamento. A arte afirma sensações, não verdades instituídas pela razão. Mesmo apolínea, a arte é um atravessamento de paixões, afectos sensíveis, amorosos, mundanos. O pensamento que traça o plano da arte tem como processo a figuração, a transfiguração, a criação de compostos. Esse plano virtual inventa misturas de forças adversas e torna reais os movimentos do pensamento. A verdade de uma arte é sua afirmação como mentira, artifício, truque para enganar os liames do sentido. A arte é a máquina que tem o “mais alto poder do falso, ela magnifica ‘o mundo enquanto erro’, santifica a mentira, faz da vontade de enganar um poder superior” (Deleuze, 1976, p. 84). A arte é coisa de mortos e de loucos. Folia macabra na matéria, domínio mágico sobre instrumentos e materiais, que opera transsubstantiações na matéria e no pensamento. O simulacro é demoníaco, as artes são as estripulias do capeta. A transformação dos valores implica fazer da arte um modo de vida e a criação de novas possibilidades de existência. Não se afirmando

como verdade, mas inventando figuras estéticas, fundos, quartos, quadros, mundos e conceitos infinitos: dança do eterno retorno.

A arte funciona no revezamento de forças; movimentos territoriais que se expressam nos sentidos apolíneos e dionisíacos. A máquina apolínea traça linhas de fuga criadoras que reterritorializam em imagens os traços selvagens, que, por sua vez, garatujam inesperadamente, e, até violentamente, um território. Máquina das artes visuais, o apolíneo sorve, via linhas de fuga, partículas desprendidas do caos. Apolínea, a arte atenua os encontros com o caos e, dionisíaca, favorece a entrada de partículas caóticas, que são suas próprias matérias de expressão. A máquina dionisíaca, sacrificial, é corpo onde se dá o encontro com a sensação pura, sem nenhuma representação, num pensamento estético sem imagem. Pensamento produzido por uma máquina que experimenta muitas mortes, engenho degradado, que padece dos perigos instaurados pelo caos.

O artista é aquele que perde seu “eu” e desafia as ilusões provocadas pela morte, criando monumentos cujo valor não é mensurável. Desemparelhada, sem medidas de comparação, a obra de arte é a artimanha que nos permite provar do caos sem perigo de abandono, morte e aniquilação. Para criar os perceptos da arte um artista se possui do animal, experimenta e se diverte como uma criança, perde rostos e nomes, passa por muitas mortes, dilaceramentos, revoltas, alegrias. A arte não protege da loucura, dá as mãos para o fabuloso e corre atrás de afectos que se modulam desde os tons mais sutis até os zunidos mais avassaladores. As forças que estão em jogo na arte são compostas pelo perspectivismo dos afectos dado na passagem dos devires.

Funcionamento maquínico

A arte funciona como máquina de guerra criadora, que opera uma desterritorialização intrínseca ao pensamento e às formas encontradas para solucionar os problemas que a Terra coloca. Ao pensar os problemas da matéria, a arte inventa novas potências para ela. Educar para arte é fazer das potências ato. Mas antes disso, é problematizar a matéria e experimentar a linha de seus devires. Pensar a composição de um percepto é estudar como o corpo é afectado, de que modo entra em devires não humanos na arquitetura, na escultura, na pintura, na música, na dança, no teatro. Fazer arte é transformar um território, desterritorializá-lo. Concebê-lo. Uma obra de arte é uma concepção cujos elementos que a realizaram envolvem procedimentos técnicos, experiência, tipo de ferramentas, materiais e sensações. Afectada pela ferocidade animal, a sensação vira composição com a técnica, maneira de tratar o material, modo de conduzir um gesto, uma série de etapas, mudanças de estado, alterações de quantidades e qualidades do material.

O que faz das afecções, afectos e das percepções, perceptos, é o ser impessoal da sensação. A sensação se alimenta dos devires, da garra, da mordida, da batida do pé, do tinir das espadas, da gana. Mas precisa de uma interioridade para entocar-se, uma casa onde fique imperceptível, dentro da qual se conserva e cria suas linhas de fuga. Essa linha dá o território que impele ao pensamento, à construção de planos, à criação de casas e de cosmos. O espaço, antes liso e desocupado, preenche-se de obras, edificações, realizações que não cabe julgar se são arte ou não, mas sim analisar a qualidade dos afectos que as envolve. Criar espaços de existência não é somente abrigar-se, construir territórios habitáveis, mas expressar uma relação de inseparabilidade com o fora, com afectos inesperados, disjunções na matéria da analítica, monstros. Por mais radicais que sejam as divisões estabelecidas por uma casa, essas foram concebidas junto a todas as relações de exterioridade que nela estão implicadas. A casa esconde, cria interioridades, potencializa afectos ao mesmo tempo em que expõe os mais variados perceptos: cheiros, sons, texturas, cores, dinâmicas de trânsito e relações topológicas entre objetos, estrutura espacial, habitantes e invasores. É nesse ocultar-desvelar, de coisas e de mundos, que as casas imprimem certo mistério na atmosfera, uma vida que não pertence aos seus habitantes, mas à casa mesmo e aos fantasmas que povoam seus silêncios.

A arte ignora a degradação das partículas, a efemeridade do material, a impermanência da sensação, as paisagens que a arte compõe são intempestivas. As forças que imprimem na alma são de um outro tempo, de algo que já foi, mas que ainda não se passou. O tempo da arte, não cronológico, acontece no devir-louco do eterno retorno, na complicação do sentido que passa a dar corpo aos signos que envolvem a aprendizagem. Aprender é dispor o tempo nos devires atemporais de uma matéria. Aprender uma arte, mesmo aquelas que hoje são conceituadas como ciências, não é colecionar saberes sobre as forças em jogo na Terra, mas estudar linhas de devir cujas paisagens podem estar situadas completamente fora das matérias que subsistem nos livros. A arte tem sempre algum devir que traz um afecto acultural, um monstro que provoca a degradação do território, o caos que tanto se sobrepõe às regras da criação. Um percepto é estranho aos complexos de saber, aos cânones estabelecidos pela cultura, aos clichês de opinião. A arte procede por estranhamentos, crises, sensações que se abismam na matéria. Na decadência, o corpo inventa maneirismos, a sensação cai na matéria, passa por um limite absurdo, encontra com a morte, experimenta sua dureza, vence a desolação e recupera suas forças criando um estilo pictórico que complica a natureza, um proto-barroco demoníaco que faz gritar a maneira absurda do fazer da arte.

Arte fêmea, arte viajante

Popular, a arte é o campo de Vênus, deusa sensorial da pele, das carícias, dos toques e das cópulas por onde a vida se concebe. A arte começa no escuro das cavernas, no ventre da Terra. Vênus é esposa de Vulcano, o deus ferreiro, e amante de Marte, o deus violento da guerra. O campo da arte precisa dos instrumentos forjados pela técnica. Dentro do vulcão, acontece a alquimia da matéria bruta, única maneira da arte. A arte não consegue descartar a técnica², mas se acasala com as forças agressivas, animais, de seu guerreiro amante. Acompanhado por cães, Marte é o sanguinário que defende o território do inimigo e o ataca. O deus da guerra e o deus que faz lanças e espadas permitem que a mulher tome a caverna das bestas e das feras. O homem deixa de ser devorado quando sua arte o torna mais animal do que a besta-fera (Janson, 1977). Sem ferocidade não se conquista um território. Mas a caverna, a casa, o território, acontecem em função do devir-mulher. Os frutos da fêmea são mesmo o mais profundo motivo da toca. A toca tem a fuga como motivação de superfície, mas a casa implica um fundo cosmogênico, ligado a todos os devires, que se confunde com a Terra-Mãe. O devir-mulher é a abertura para todos os devires inumanos. Na arte, o devir-mulher não se descola do devir-animal. É a força que dá o ovo e que gera o devir-criança: condão mágico da arte. Sem as forças venusianas, copuladoras e corporais, não há como se conceber a arte.

A arte pode ser concebida de tantas maneiras que mostra como não se pretende verdadeira, nem mesmo no que tange à suas definições. Mesmo que não exista uma definição “verdadeira” do que seja arte, pode-se dizer que o plano de composição da arte é matéria de afectos e superfície para o devir. Isso não define o plano, mas explica o seu tipo de consistência. A expressão da arte são os movimentos que a Terra concebe, as multiplicidades que proliferam e se espalham sobre sua superfície. Não existe uma Paisagem da Terra, mas paisagens esparsas e variadas que podem funcionar como decalque de territórios. Ambígua, a Terra é superfície extensa que constitui uma figura intensa, a Molécula gigante (Deleuze; Guattari, 1995, p. 53). Plano da devoração, a figura da Terra é monstruosa e metamórfica demais para servir como casa. A Terra só se transforma em casa sob perspectivas muito restritas. Além do mais, tem que ser ferida, cavada, marcada, recortada e picotada para servir de território. A casa e o túmulo: as marcas de uma vida. Mas há tipos de vida que não se estabelecem num contorno territorial muito preciso e têm como casa o chão por onde passam e o céu que sobre o solo se estende. São vidas nômades, vida de bárbaros, artífices, bandos de artesões, prestidigitadores, trupes de artistas, magos e ciganos, gente que vêm de fora. Também os loucos e os alienados, todos aqueles que não cabem numa identificação. Gente sem endereço certo, franjas dos corpos coletivos, “minorias”, linhas de fuga na multidão. Um devir cujo único território constituído é a arte que se desenvolve. Trata-se do nomadismo intrín-

seco ao artista, aquele que viaja mesmo quando não sai do lugar. Passar pelo plano de composição da arte é sempre uma viagem, um deslocamento de paisagens, encontros com povos estranhos, afectos que se dão a provar. As viagens se conservam nos perceptos. As experiências estéticas do viajar dão cores e aromas para as lembranças que inundam as sensações. Experimentar o plano da arte é encontrar as forças incorporais dos seres de sensação que coabitam nas coisas da matéria percebida. Nem a experiência, nem a matéria e nem a percepção podem definir a arte, apenas o acontecimento de uma composição vibrátil, percepto que expressa o vetor louco da sensação. Tudo o que temos são muitas maneiras de se fazer artes, vários modos de tratar a Terra, explicá-la, desterritorializá-la, estilizá-la, inventar paisagens por onde segue a vida. As artes são práticas geo-educativas que, ao invés de estabelecerem dogmas, criam matéria para devires, potências moleculares que funcionam sobre margens indeterminadas das imagens do pensamento.

Notas

- 1 Esse movimento, a complicação de um plano extenso sobre si mesmo, é o que forma a dobra, conceito ontológico que Deleuze desenvolve duas décadas após sua análise da obra de Proust, nos livros *Leibniz, a dobra e o barroco* e também no último capítulo de seu livro *Foucault*.
- 2 A técnica é absorvida ou recoberta pelo plano de composição, de modo que seus procedimentos acabam parecendo afectos e até mesmo perceptos e não meios e estratégias de realização. DELEUZE e GUATTARI. *O que é a filosofia?* p. 251.

Referências bibliográficas

- CAMARGO. *Arte-educação: da pré-escola até a Universidade*. São Paulo: Studio, 1993.
- DELEUZE. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- _____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.
- _____. A imanência: uma vida. *Educação & Realidade*. UFRGS/FACED. Porto Alegre: v. 27, n. 2, jul./dez. 2002, p. 10-18.
- DELEUZE; GUATTARI. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. *Mil platôs I*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DIAS. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. In: LINS; NETO e VERAS (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- JANSON. *História da arte: panorama das artes plásticas e da arquitetura da pré-história à actualidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.
- MEIRA. *Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível*. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SAUNDERS. *A educação criadora*. Revista *AR'TE 10*. São Paulo, n.10, ano 3, Ed. Max Limonad, 1984.

Paola Zordan é artista plástica e professora de Didática de Ensino das Artes na Faculdade de Educação da UFRGS e foi professora de Educação Artística em escolas da rede pública e privada de Porto Alegre.

Endereço para correspondência:
paolartes@terra.com.br