

O paradigma estético e a psicologia: ressonâncias

Art and psychology: a resemblance

Vilene Moehlecke*

Resumo

Como bailarina e psicóloga, problematizo o “Fazer Psi”, traçando ressonâncias entre Paradigma Estético e Psicologia. Procuo mapear movimentos teóricos e práticos, cartografando experiências e falando de auto-implicação. Deleuze e Guattari discorrem sobre a existência como obra de Arte, criações ético-estéticas, constituintes de modos de existência ou estilos de vida. É o que Nietzsche descobria como a operação artista da vontade de potência, a invenção de novas “possibilidades de vida”. Proust fala do tempo redescoberto que há na Arte, como possibilidade de transmutação. Do mesmo modo, discuto a “Psicologia Estética”, apostando em sua plasticidade e diversidade, o que nos propicia diferentes formas de intervir. Simulando ensaios, lanço-me ao proibido! E que nos seja permitido cair, para que o novo possa surgir daí.

Palavras-Chave: Psicologia Estética. Plasticidade. Ensaio. Arte. Vontade de potência. Tempo redescoberto.

Abstract

In this paper, “Work in Psychology” were discussed looking for a resemblance between art and psychology. Theoretical and practical issues were identified, including experiences and self-understanding. Deleuze and Guattari argued that life is a work of art; an esthetic-ethnological creation, associated to developmental or life style factors. Nietzsche compared such issues with a certain thirst for power, while Proust rediscovered the art-time association as a new possibility for transmutation. Similarly, I discussed “Esthetical Psychology”, believing in its diversity and flexibility, which in turn, allows us to intervene at different points. Through trial and error we experiment special things! May we be allowed to fall, and thus create new things in the field of psychology.

Keywords: Esthetical Psychology. Plasticity. Training. Art. Thirst for power. Rediscovered time.

* Bailarina, psicóloga (Unisinos) e mestranda em Psicologia Social e Institucional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: vicarte7@hotmail.com



Ensaaiando uma entrada

No início da formação acadêmica, minha concepção sobre “Psi” era de uma personagem séria, correta, neutra, com lugares muito definidos. Paralelo a isso, minha inserção na Arte já era uma paixão antiga – dança e teatro. De um lado, estava a personagem séria da “Psi”, do outro, a Arte, com todo o seu fervor. Mais do que isso: minha impressão era de que, em algum momento, eu teria que optar. Ou partiria para os territórios definidos do fazer “Psi”, ou me lançaria nas intensidades da Arte. Entretanto, a personagem “Séria Psi” foi se transformando: ao invés do traçado definido, permitir-se mais maleável, andarilha, polimorfa; em lugar de neutralidade, implicar-se no processo e nas intervenções. A partir daí, fui compondo um “fazer” no “entre”: Psicologia e Arte. Em nossos estágios, usamos diversos dispositivos artísticos para intervir. Isso possibilitou um fazer mais híbrido, mais envolvente, instigante, novo...

A Arte me fascina através de sua porosidade, seu criar incessante, sua efervescência. Ela é impossível de existir sem que haja paixão, envolvimento, coragem, subversão, graça, simplicidade, sofrimento. Também podemos falar de uma Psicologia que produz calor, sensibilidade, invenção, vida. Psicologia e Arte: caos, rompimento, criação, absurdo. O homem contemporâneo, segundo Nietzsche (1995), é extremamente racional – um culto da linguagem verbal, uma procura por verdades. Um homem contido em seus ressentimentos, naquilo que quisera ter feito e não fez, no que gostaria de ter sido e não foi. Subjetividades repletas de reminiscências... Em meio a isso, Arte e Psicologia podem propiciar subversões, já que rompem com a razão e a moral vigentes, permitindo-nos chegar ao plano das intensidades. Possibilita-se, então, um pensar fora das leis e das certezas, abrindo espaços para os momentos imprevisíveis, para o inusitado.

Assim, uma intervenção Ético-Estética parece-me interessante para lidarmos com os desafios de nossa contemporaneidade.

A Arte Trágica – Um valor de criação

Na primeira fase de sua obra, Nietzsche faz a oposição entre Arte e conhecimento racional. A ciência, vista como um “valor superior”, uma “verdade absoluta”, um “ideal” a ser alcançado, procura instituir uma dicotomia de valores entre a verdade e o erro. A Arte Trágica, por sua vez, é apontada como um modelo alternativo para a racionalidade. Portanto, a posição de Nietzsche, firmada no primeiro momento de sua obra, era a seguinte: a Arte é mais importante do que a ciência; a única relação possível entre o homem e o mundo é a estética. Buscando viver com alguma segurança, o homem se esquece de que é sujeito da criação artística. Ao invés de lançar-se nas intensidades da Arte, o homem busca conhecer o seu mundo, na tentativa de poder explicá-lo. O propósito de “O Nascimento da Tragédia” era justamente examinar a ciência a partir da ótica do artista e a Arte a partir da ótica da vida. Nesse sentido, Nietzsche (1992) salienta a idéia de metafísica do artista. Ou seja, o mundo só se justificaria como fenômeno estético. O artista estaria por trás de todo o acontecer, completamente inconsiderado e amoral, desejando construir e desconstruir. O mundo visto como a eterna possibilidade do criar, do vir a ser. O mundo, como sendo eterna nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na aparência, na Arte, sabe redimir-se. A metafísica de artista é uma concepção de que apenas a Arte possibilita uma experiência da vida plena, como sendo no fundo das coisas indestrutivelmente poderosa e alegre.

Entretanto, Nietzsche (1992) questiona o que ele mesmo havia dito. Assim, a metafísica do artista poderia ser considerada arbitrária e fantástica. O essencial, contudo, é que ela denuncia uma possibilidade que vai contra a interpretação e a significação morais da existência. Denuncia-se, pois, um pessimismo que vai além do bem e do mal. Abre-se uma visão que dissimula a moral e a verdade vigentes. Se, por um lado, a metafísica da Arte pode assumir essa postura de subversão da ordem, o que a tornaria, então, arbitrária e fantástica? Talvez, quando, inicialmente, Nietzsche a coloca como única possibilidade de subversão. Porém, no momento em que o autor a vê como *uma possibilidade de, uma alternativa*, então, nesse caso, já não se corre o risco de cair em radicalidades.

Traçando um paralelo à Psicologia Estética, também esta se propõe a abrir espaços à alteridade, não tendo nenhuma pretensão de buscar a verdade ou a moral. Trata-se de mapeamentos, cartografias, interpretações de movimentos em cada intervenção “Psi”. O PsicoArte – intervenção realizada no meu curso de Psicologia – busca conexões entre Psicologia e Arte. Esta

surge como dispositivo. Tal ‘fazer’ foge às regras, criando possibilidades outras de subversão, mais sutis, raras, arterias. Assim, procura-se trabalhar com a auto-gestão e auto-análise do grupo que intervém. Busca-se uma ação diferente: intervir nos próprios alunos de Psicologia. Criamos um fazer extremamente singular em cada uma de suas nuances. Muitas foram as conquistas através dessa intervenção. Por múltiplas formas, produzimos desassossegos. Seja em qualquer uma das intervenções – oficinas, esquetes, saraus – rompemos com uma imagem cristalizada, de um psicólogo individual, neutro, envolto em seu saber solitário. Procuramos, então, um fazer envolvente, um pensar e construir em equipe, longe das utopias de neutralidade. Uma “Psi” que se afeta, possibilitando usinas de criação, questionando seu próprio fazer. Quebramos a imagem da psicanálise intacta, compacta, dona de uma verdade, indo em direção a uma prática nova, híbrida, cheia de possibilidades, em movimentos de transmutação. Saímos da imagem do “Psi médico” para um “Psi arteiro”... Rompemos, também, com a imagem do estudante de Psicologia puramente racional e técnico. E não se trata de negar o racional, mas sim de poder incorporar a ele aspectos do plano intensivo. Abrimos espaços para o estudante artista, no sentido de se envolver em seu fazer, de sentir, sim, por que não? Vivenciamos um estudante que quer inventar, compor. Não se trata de abandonar os livros e o computador, mas de acrescentar o teatro, a dança, a poesia, o choro, o riso, a lágrima, a sensibilidade, o afetamento, o humano.

Nietzsche (1995) problematiza a questão da Arte. Que importância tem ela para a vida? Que relação poderia manter com a força e a fraqueza? O que implica a Arte trágica? Para ir a fundo em tais questões, ele faz uma reflexão sobre a Grécia arcaica, já que, em tal civilização, há uma sensibilidade exacerbada para o sofrimento e uma extraordinária sensibilidade artística. O grego é capaz de grande sofrimento, extrema sensibilidade e significativa vulnerabilidade à dor. A Arte e a Filosofia podem ser meios de afirmação da vida que cresce, mas isso pressupõe sofrimento. Há os que sofrem de abundância de vida, que querem uma Arte dionisíaca e uma visão e compreensão trágicas da vida. Há, também, os que sofrem de empobrecimento de vida, procurando repouso, quietude, mar liso. Contra a dor, o sofrimento, a morte, diviniza-se a vida criando a beleza. Dessa forma, os gregos criam os deuses olímpicos para tornar a vida possível ou desejável. A criação da Arte apolínea reflete uma necessidade de sobreviver em um mundo tão hostil. A Arte apolínea é a Arte da beleza. Se os deuses olímpicos não são necessariamente bons ou verdadeiros, eles são belos. Nietzsche (1992) nos fala sobre a imagem divina de Apolo, com sua tranqüilidade, beleza, exuberância, dignas da divindade da luz. Através da Arte apolínea, os

gregos produzem outras formas de lidar com seus mundos. Trata-se de uma beleza necessária, pois não significa apenas ocultar o sofrimento, encobri-lo, mas uma libertação, a libertação da dor pela aparência, pela beleza, intensificando as forças de vida.

Há, também, outro instinto estético: o dionisíaco. O indivíduo caía no esquecimento de si e perdia completamente a memória dos preceitos apolíneos. A desmesura, a contradição e a volúpia nascidas da dor se expressavam de forma intensa. A Arte dionisíaca, em sua embriaguez, expressava todo o seu sofrimento e sua dor. A experiência dionisíaca assinala um sentimento místico de unidade, ao invés de individualidade. Ao invés de autoconsciência, ocorre uma desintegração do eu. Em vez de calma, tranqüilidade, surge um êxtase, um enfeitiçamento, uma extravagância. Em vez de sonho, visão onírica, é embriaguez, experiência orgiástica. Há, também, um pesar, um desgosto pela existência, o sentimento de que tudo é absurdo e impossível, que aparece com a volta ao estado de consciência. Ao invés de escravidão ao sistema, o estado dionisíaco significa *homem livre*, rompimento das barreiras rígidas e hostis estabelecidas pela sociedade ou pela 'moda':

Apesar das diferenças entre Apolo e Dionísio, ocorre a integração. Mérito este da Arte. Dessa forma, a Arte dionisíaca, a Arte trágica é um jogo com a embriaguez, sem a perda da lucidez. Ou seja, não se trata de alternância embriaguez-lucidez, mas, sim, de simultaneidade, em que se encontra o estado estético apolíneo-dionisíaco. A Arte trágica, união entre aparência e essência, possibilita uma experiência trágica da essência do mundo. Isso é estabelecido através de uma integração: o apolíneo e o dionisíaco.

Essa valorização dos instintos sobre a consciência é a afirmação de que a perspectiva da vida é fundamentalmente a perspectiva dos instintos, de um sistema hierarquizado de forças em relação. Mais do que isso: fala-se de um perspectivismo do conhecimento, que nega o caráter objetivo e neutro do conhecer. Conhecer, pois, não seria explicar, e, sim, interpretar. Sendo assim, não há, pois, uma única interpretação possível e legítima. Não há uma verdade universal. Portanto, se não há uma única interpretação, se o conhecimento é perspectivo e as perspectivas são variadas, ao conhecimento não cabe atingir uma verdade. Critica-se, pois, a visão positivista, objetiva e neutra da ciência e do conhecimento. O perspectivismo de Nietzsche vai ao encontro de um fazer em Psicologia que não é neutro, mas se implica no processo, buscando espaços ao plano intensivo da diferença. Um fazer que não se limita ao plano racional, mas que busca a produção de novos sentidos às intensidades inconscientes. Um fazer para além do bem e do mal: havendo espaço para afetos, desejos,

paixões, vontade. Na base do conhecimento, se encontra a perspectiva da vida definida como vontade de potência. Falar de um conhecimento perspectivo seria, então, falar de um saber que permite o interpretar, o compor, juntamente ao sentir, ao vir a ser. Falamos, pois, de um saber e um fazer plástico, híbrido, múltiplo, que supõe criação. Isso não seria uma possibilidade de um saber estético aliado a um saber racional? Ou uma tentativa de produzir um conhecimento aliado às sensações de quem o constrói? Referimo-nos a alternativas, e não a uma única saída. Afinal, estamos falando de perspectivas...

Os signos da Arte – impressões

Proust (1994) revela um modo de pensar a Arte enquanto fluxo, abrangendo impressões, percepções e sensações. Ele explicita diferentes signos, a matéria que os constitui, seus efeitos, sua multiplicidade, suas relações com o sentido e com as formas temporais nele implicadas: salienta o tempo enquanto redescoberta, mas não de um tempo passado, e sim do tempo puro, original. Os signos seriam variadas formas de mundos, com suas peculiaridades, seus modos, suas relações com diferentes temporalidades. Eles se organizam em círculos e se cruzam em certos pontos, formando unidade e pluralidade ao mesmo tempo: signos mundanos, signos do amor, signos das impressões e signos da Arte. Os signos mundanos seriam os signos vazios, estereotipados. Eles substituem ação ou pensamento. O aprendizado seria imperfeito e até mesmo impossível se não passasse por eles, pois adquirem uma perfeição ritual, um formalismo, que é necessário no convívio social. Por outro lado, são os signos da futilidade e da mesmice. Através deles, somos facilmente “adaptados ao sistema”. Os signos do amor, por sua vez, exprimem a intensidade dos afetos, o pluralismo das almas e dos mundos contidos em cada ser amado. Não são signos vazios como os mundanos, mas são mentirosos. Ou seja, não podem dirigir-se a nós senão escondendo o que exprimem, isto é, a origem dos mundos desconhecidos, das ações e dos pensamentos desconhecidos que lhes dão sentido. Tais signos trazem o sofrimento. Os terceiros signos falam das impressões ou das qualidades sensíveis. Tratam-se de signos verídicos, que imediatamente nos dão uma sensação de alegria incomum. Após essa alegria inicial, passamos a uma fase de sentimento de obrigação, com o intuito de procurar sentidos no signo. E, finalmente, sentidos podem surgir daí. Por fim, Proust discorre sobre os signos da Arte. Estes seriam *imateriais*. Os outros signos, por sua vez, são *materiais*. Os signos da Arte se conectariam às essências. O mundo revelado da Arte reage com todos os outros signos, principalmente com os signos sensíveis. Mais do que isso: o plano estético integra o plano intensivo, dando-lhe o colorido de

um sentido estético e penetrando no que ele tinha ainda de opaco. Isso significa dizer que, através da Arte, pode-se dar um espaço expressivo para o plano das intensidades, o plano da diferença.

Proust traz, também, outra questão: o tempo perdido e o tempo redescoberto. O tempo perdido não é apenas o tempo que passa, mas o tempo que se perde. E isso significa dizer que não é um tempo enquanto criação e invenção, mas um tempo que passa, sem maiores produções. Já o tempo redescoberto caracteriza-se por um tempo que redescobrimos no âmago do tempo perdido e que nos revela a imagem da eternidade. É, também, um tempo original e absoluto. E essa eternidade pode se afirmar na obra de Arte. Seria o tempo enquanto criação, enquanto produtor de diferença. A cada signo corresponderia uma temporalidade específica.

Embora cada signo tenha relação com um tempo em particular, isso não ocorre de forma separada. Ou seja, na realidade, os tempos e os signos se inter cruzam, compondo variadas dimensões de tempo e sentido. O tempo que se perde prolonga-se no amor e mesmo nos signos sensíveis. O tempo perdido dos signos mundanos também pode surgir nos signos sensíveis. O tempo que se redescobre reage sobre o tempo que se perde e sobre o tempo perdido. Finalmente, é no tempo absoluto da obra de Arte que todas as outras dimensões se unem. Deleuze e Guattari (1992) argumentam que a memória intervém pouco na Arte. Não se comemora um passado, mas um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação. Tais autores dizem que a fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança, mesmo ampliada, nem com um fantasma. O artista excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Da mesma forma, pode-se ficar preso a uma subjetividade que se faz de memórias e reminiscências, que seria o “sujeito-escravo” de Nietzsche (1994). Um modo de subjetivação que está sempre “remoendo” o que não se fez, o que não se teve, o que não se conquistou. Por outro lado, pode-se compor formas de existência que vão para além da memória e das reminiscências, aproximando-se das formas de criação presentes na Arte. Isso seria o sujeito-nobre de Nietzsche (1994), o tempo redescoberto do qual Proust nos fala. Essa diferença proustiana seria algo da ordem qualitativa da maneira pela qual encaramos o mundo, da mesma forma como Nietzsche nos fala da possibilidade da Arte trágica, como um prazer no desconstruir, como um criar incessante, com sofrimento e gozo, caos e estética, nas intensidades das sensações. A diferença, sem Arte, sem Psicologia, talvez seria o eterno segredo de cada um de nós.

O tempo redescoberto, enquanto criação, rompe com o tempo que passa, perdido, sem sentido, contido em reminiscências, como nos diz Nietzsche. Dessa forma, é preciso “esquecer” para criar. O esquecimento que Nietzsche nos fala tem relação com o que Proust argumenta do tempo redescoberto, no sentido de possibilitar o vir a ser, rompendo com a ruminação, criando outros percursos. Psicologia e Arte surgem como possibilidades desse tempo que se redescobre.

Na Arte, fala-se em “ensaios”, e não em treinos. Este último implicaria uma repetição mecânica, buscando atingir um objetivo pré-definido. Em esportes, treina-se com o intuito de vencer o jogo. Ao ensaio, por sua vez, cabe a repetição que busca a diferença. O ensaio permite injeção, possibilidade de transmutar o que se repete. Não há uma objetividade da ação, algo se repete e, ao mesmo tempo, de forma diferente. Isso seria o paradoxo entre diferença e repetição na Arte e no fazer “Psi”. Numa intervenção em Psicologia, algo pode se repetir em relação a outras, mas, cada fazer é singular. Dessa forma, estamos constantemente “ensaiando” em nosso modo de intervir “Psi”. Estamos constantemente “intervindo” e “sendo intervidos”...

O Paradigma Estético na Psicologia – ensaiar é preciso

Guattari (1996) discorre sobre o “novo paradigma estético” na contemporaneidade, colocando-o numa posição privilegiada dentro dos agenciamentos coletivos de enunciação de nossa época. Para ele, o termo mais adequado seria o “Paradigma proto-estético”, visto que não se pretende falar de uma Arte Institucionalizada. Isto é, não se tem o intuito de discorrer sobre as obras artísticas enquanto tal, mas sim sobre uma dimensão da criação em seu estado nascente, potência que tem a capacidade de emergir às aleatoriedades das intenções de materializar universos imateriais. Ou seja, trata-se de agenciar modos de virtualização, dar espaços à diferença. Isso vem ao encontro do que Nietzsche e também Proust discorrem, sobre a possibilidade de a via estética dar formas de criação e expressão às multiplicidades.

Nesse sentido, Psicologia e Arte podem ter ressonâncias. A Psicologia estética advém da tentativa de potencializar a diferença, o devir. Trata-se de um intervir que vai se compondo e recompondo, inventando formas de ação micropolíticas, no sentido de subverter as linhas duras de existência. Esse fazer vai sendo construído aos poucos, pelas bordas, visto que precisamos de ensaios para irmos compondo novos territórios: uma “Psi” que possibilite espaços à mutação, a formas de existência jamais vistas, jamais pensadas. Ou seja, esse espaço a novos sentidos, existente na Arte, pode estar presente numa determinada concepção de pensar e agir “Psi”. Procurando, pois, escapar às modelizações adaptativas, engendrando-se nas mutações de nossa época, a psicanálise procura

abrir seu campo de sentimento e de ação, buscando maior plasticidade em seu fazer. Através de maior maleabilidade, nossas ações “Psi” podem ser capazes de transformações políticas do desejo em nossa contemporaneidade. Como diria Nietzsche, um fazer para além do bem e do mal.

A questão do privilégio dado à palavra, por exemplo, não está só no campo da análise, mas acaba ocorrendo em muitas práticas “Psi”. O que se discute, aqui, não é a abolição da palavra. Afinal, somos seres humanos e, portanto, falamos. Entretanto, esse não é o único modo de comunicação, de produção de subjetividade. Precisamos estar abertos a outros jeitos de existência, além da verbal. Nietzsche já nos disse que o homem contemporâneo produz em excesso uma subjetividade extremamente racional, dando importância em demasia às palavras, restando poucos espaços a outras vias de expressão. Proust, por sua vez, argumenta que os signos da Arte seriam primordiais e estariam regidos por impressões, sensações, fluxos intensos. A Psicologia Estética procura acessar não somente o plano racional, mas também o plano intensivo, das sensações, dos fluxos, das impressões, do desejo, do corpo. Isso explicaria por que se pretende uma intervenção polimorfa, múltipla, variada. Portanto, o novo paradigma estético tem implicações ético-políticas, no momento em que a criação remete à responsabilidade da instância criadora com respeito ao criado. Possibilitar, pois, uma expressão de alteridade é, também, transformar as linhas de desejo no campo social.

Poderíamos pensar nas linhas de desejo das quais Rolnik (1989) nos fala. A primeira seria a dos afetos, do desassossego, das intensidades. A segunda linha seria a dos ensaios, experimentações, tentativas. Já a terceira seria a dos territórios. Na Arte, muitos podem ser os afetos agenciados. Falar de perda de território é entrar na questão da intensidade de algo que é, ao mesmo tempo, dor e plenitude - um processo que pode ser potencializante. Quando nos propomos a realizar uma intervenção em Psicologia que saia de um fazer mais tradicional, *standard*, somos tomados por inúmeras dúvidas, incertezas, não sabendo muitas vezes ao certo onde está o “lugar da psi”.

Rolnik (1989) questiona o que fazer, então, com o afetamento. Explicita-se, então, a segunda linha de vida, que seria o campo da experimentação, dos ensaios. Trata-se de um vai-e-vém incessante, inconsciente e ilimitado, que nos possibilita inventar outras formas de ser. O ensaio não é repetir, mas criar, ir a fundo no campo das intensidades. Possibilitar a expressão dos afetos, ainda que a expressão seja diferente do afeto em si, pode potencializar um engendramento de novas formas. Isso tem relação com o que Proust nos fala da diferença e da repetição, sendo estas a potência da essência. Isto é, através

delas, ensaiam-se novas possibilidades, novos sentidos. Da mesma forma, Nietzsche argumenta sobre a Arte trágica como possibilidade de ensaiar a união entre aparência e essência, dando espaços à diferença, ao devir.

A terceira linha seria a dos territórios. Trata-se de uma linha finita e limitada. Uma segmentação dura, com territórios bem discriminados e formas definidas. Rolnik (1989) nos fala que apenas essa poderia ser considerada uma linha, pois é a única visível e mais estável. As outras seriam fluxos intensos, que se movimentam incessantemente.

Assim, a formação do desejo no campo social se dá através do exercício ativo dessas três linhas. Entretanto, isso não ocorreria de forma linear. Elas podem ser emaranhadas, imanentes umas às outras. Por exemplo, podemos estar na linha de um território e, de repente, perdê-la, ficando totalmente desterritorializados. Em nossa contemporaneidade, o que acaba ocorrendo frequentemente é um salto da primeira linha à terceira: do plano dos afetos pula-se diretamente aos territórios. Onde ficaria a simulação, o ensaio? Nesse caso, podemos nos sentir num ‘abismo’, ‘no vácuo’, ‘oco de sentidos’, como nos diria Fernando Pessoa (1980). O homem contemporâneo parece não se permitir lançar-se aos ensaios, às incertezas, à imprevisibilidade da existência. Ele quer apenas contar com o certo, com o previsível, com o já demarcado. A linha dos ensaios permitiria exatamente esse pensar fora das leis e das certezas, abrindo espaços ao inusitado, às tentativas de produzir diferença.

Propenho pensar uma Psicologia que abre espaços ao plano da simulação. Guattari (1996) fala de uma Psicologia mutante. É preciso, pois, ensaiar, experimentar, até que algo novo se constitua. Podemos traçar um paralelo quando assistimos a ensaios de um movimento artístico e saímos com a impressão de que “cada ensaio foi igual ao anterior, mas, ao mesmo tempo, diferente”. Entretanto, não se trata de um fazer de qualquer jeito, como se não fôssemos levar em conta nenhuma concepção teórica, caindo em “achismos”. Há concepções teóricas que vão sustentar o fazer, mas a intervenção vai para além do teórico, ensaiando novos passos, de acordo com cada realidade.

Retomo o PsicoArte – intervenção feita em estágio. Dentro deste, nós criamos uma peça teatral que problematizava a própria Psicologia. Nosso grupo estava envolvido nesse fazer, que ia se compondo nos variados momentos em que foi sendo apresentada. Em cada intervenção, a peça nascia e morria. Num outro momento que a apresentássemos, ela já seria outra, já falaria de outras formas, sobre outras coisas. O grupo também já seria outro. Nas primeiras apresentações, os movimentos eram mais rígidos, cada um sabia o caminho a seguir, com o roteiro muito bem ensaiado e pré-estabelecido. Aos poucos, entretanto, fomos discutindo e percebendo que a peça poderia ser mole, arteira,

no sentido de estar em constante mutação. Sendo assim, as apresentações seguintes passaram a ser mais flexíveis, os movimentos mais soltos, imprevisíveis até. O que percebemos, daí, é que nossa intervenção passava de um “endurecimento” anterior, para uma possibilidade de criação perante o inusitado. Além disso, passamos a interagir mais um com o outro, diferentemente do início, quando cada um ‘dava a sua fala’, de forma desconectada. As sensações que se engendravam na equipe eram intensas. O grupo intervinha ao mesmo tempo em que era intervindo. Seguidamente, surgiam discussões: era uma intervenção “Psi”, ou simplesmente teatro? Onde ficaria o lugar da Psicologia? O que realmente produzíamos? Dessa forma, partir para uma ação não estereotipada, quase inédita, não é tarefa fácil, já que difere do que se aprende e do que se espera de ‘estagiários de Psicologia’. Guattari (1996) argumenta sobre uma política de ética de singularidade, que possa romper com consensos, com ‘seguranças infantis’ provenientes da subjetividade dominante. Os dogmatismos serviriam apenas para bloquear os pontos de criacionismo que buscam sentido onde aparentemente não há sentido, nas manifestações de curto-circuito entre a complexidade e o caos.

Foucault *in* Deleuze (1992) discorre sobre a existência como obra de Arte, regras que são éticas e estéticas, constituintes de modos de existência ou estilos de vida. É o que Nietzsche (1992) descobria como a operação artista da vontade de potência, a invenção de novas “possibilidades de vida”. Proust nos fala do tempo redescoberto que há na Arte, como possibilidade de transmutação. Do mesmo modo, penso numa “Psicologia estética”, no sentido de descobrir outras existências, outras formas de intervir, outros sentidos para o que se estuda e discute. Entretanto, seria a Arte sempre produtora de diferença? Ou, de outro modo, há a possibilidade de ela também ser capturada em nossa época? Quais seriam os rumos desta numa era homogeneizante? E a Psicologia? Como tem se produzido em nosso contexto social?

Nietzsche *apud* Marton (1983), no início de sua obra, já fazia críticas às instituições teatrais da Europa. De um lado, havia os espectadores, demandando somente prazer e diversão. De outro, os artistas, pretensiosos e preconceituosos. Além disso, aos empresários restava uma preocupação única com lucros. A cultura encontrava-se subjugada pelas exigências do momento, pelos caprichos da moda, pelos ditames da opinião pública. Portanto, a Arte havia se tornado mercadoria de luxo à disponibilidade de uma sociedade de luxo. As salas eram freqüentadas por tolos e fúteis, que nunca se preocupavam com o povo, ou com questões sociais. O que havia de mais puro na Arte havia sido esquecido: seus mitos, melodias e danças. Esse conjunto de fatores compunham a atmosfera morna e nociva dos meios artísticos.

De certa maneira, isso ainda ocorre. O acesso à Arte continua sendo mercadoria de luxo. A uma minoria restrita fica a possibilidade de freqüentar um teatro, cinema, ou atelier. Quem pode se dar ao luxo de freqüentar aulas de dança, poesia ou Artes plásticas? Isso nos diz o quanto a Arte acaba sendo possibilidade de uma minoria. Por outro lado, e a Psicologia? Muitas vezes, também esta se torna artigo de luxo. Quem pode se “beneficiar” de tal intervenção? Também não se trata de uma maioria.

Apesar das dificuldades, encontramos possíveis subversões. Isso significa dizer que, tanto na Arte como na Psicologia, procura-se encontrar formas de esses paradigmas não ficarem restritos a um número reduzido de formas de atuação. Se pensarmos na Arte, existem os artistas de rua, o teatro de rua, os programas de ensino vinculados com algum tipo de ensino-aprendizagem ligados à Arte. Em relação à Psicologia, também podemos buscar intervenções que não se produzam apenas na elite, mas em todas as esferas sociais. Pensamos, então, nos programas vinculados com prefeituras e universidades, visando um estudo e um fazer que envolva os membros da comunidade. Apesar dos esforços nesse sentido, tudo ainda se dá de forma reduzida, havendo, pois, a necessidade de se aumentar as possibilidades de produção em Arte e/ou em Psicologia.

Além disso, discute-se a questão das capturas no campo da Arte e da “Psi”. Seria a Arte sempre ponto de mutação, de ruptura, ou ela também está sujeita a capturas em nossa sociedade capitalística? Poderíamos pensar, pois, que é difícil de se entrar na discussão do que seria realmente Arte, ou, de outra forma, o que seria mera reprodução de subjetividades já capturadas pelo sistema.

Concebemos, então, a possibilidade de diferentes graus de intensidade produzidos numa obra de Arte. Há produções, por exemplo, que mais parecem imitações, que se tornam muito iguais a outras formas já vigentes. Existem criações artísticas que parecem estar longe de um processo de criação, caindo na mesmice e na futilidade de nosso contexto atual. É como se estas nada dissessem, nada subvertessem. Assim também podemos encontrar fazeres em Psicologia que nada transformam, indo apenas ao encontro dos interesses do sistema, sendo completamente capturados pelas formas vigentes e morais.

Há, porém, as rupturas: um processo artístico que realmente crie, rompa com padrões, num ato micropolítico de transformação. Podemos pensar numa Psicologia que também se propõe micropolítica. Uma intervenção “Psi” que procura abrir espaços às intensidades, possibilitando formas de atualização às virtualidades: mutação de valores e existências já envelhecidas e enrijecidas pelas formas de captura de nossa contemporaneidade. É a isso que a “Psicologia estética” se propõe!

Simulando uma Saída

“É esse o vírus que eu sugiro que você contraia: na procura pela cura da loucura,

Quem tiver cabeça dura vai morrer na praia” (DJAVAN e GABRIEL ‘O PENSADOR’, 1998).

Assim, precisamos pensar e discutir sobre um fazer em Psicologia mais ético-estético, abrindo mão do ‘politicamente correto’, dos cientificismos e tecnicismos, ‘para não morrer na praia’: não procurar por ‘curas’, mas, sim, por possibilidades de se potencializar a diferença. Optar por uma Psicologia não pronta, híbrida, porosa, fala também de uma forma própria de acreditar na transmutação do mundo e das coisas, de preferir lidar com o inusitado, embora sabendo ‘na pele’ o quão complicado isso possa ser. Acreditar na multiplicidade da Psicologia significa acreditar na multiplicidade do mundo, das formas de existência, na plasticidade da saúde, na vida trágica. Sair de um dualismo: “Psi” ou “Arte”, optando por um fazer em Psicologia plástico. Isso foi um processo que me demandou muitos e muitos ensaios, que ainda me demanda e que continuará em movimento.

Para além de uma leitura das dicotomias, fui construindo vários sentidos que passaram a percorrer meu ‘mar’ de sensações e conhecimentos. Entre incontáveis simulações, pude ir descobrindo que a dualidade das coisas não passa de uma ilusão de nossa contemporaneidade, de nossa cultura. Ao invés de optar entre o certo e o errado, entre o correto do profissional ou o avesso da Arte, fui descobrindo uma forma de compor no “entre”. Em vez de “ruminar o tempo perdido”, procurar a potencialidade que pode haver no tempo redescoberto, no tempo da criação de Proust. Ao invés de procurar “regras”, buscar a “ética”.

Estudar e viver Psicologia como uma Arte, sentindo as intensidades frenéticas no corpo. nas dobras que vão se compondo. Não deixar que o tempo passe, sem sentido, mas produzi-lo como criação, vivendo o trágico de cada intervenção, cada forma de existência. Portanto, lancemo-nos ao intempestivo de uma “Psi” Artística. Arrisquemo-nos em problematizar uma intervenção que produza momentos de incubação de novas línguas, de novos modelos de subjetivação. A prática da “Psi” é, também, uma prática política, podendo possibilitar realidades sociais diferentes. Como simular saídas? Difícil de responder. Precisamos, pois, pensar nas múltiplas respostas que pode haver, questionando conhecimentos e formas de intervenções. Simulando ensaios, lancemo-nos ao proibido! E que nos seja permitido cair, para que o novo possa surgir daí...

“A QUEDA
Da minha idéia do mundo
Caf...
Vácuo além de profundo,
Sem ter Eu nem Ali...
Vácuo em si-próprio, caos
De ser pensado como ser...
Escada absoluta sem degraus...
Visão que não se pode ver...” (PESSOA, 1980, p.80).

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed Rio, 1976.
- _____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DJAVAN e GABRIEL ‘O PENSADOR’. A Carta. *Bicho Solto*. Rio de Janeiro: Sony Music, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- GUATTARI, Félix. O novo paradigma estético. In: SCHNITMAN, Dora Fried. *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MARTON, Scarlett. *Friedrich Nietzsche*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- NAFFAH NETO, Alfredo. *O inconsciente como potência subversiva*. São Paulo: Escuta, 1991.
- _____. *A psicoterapia em busca de Dioniso - Nietzsche visita Freud*. São Paulo: Escuta, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo - como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora Ao Fora da Clausura - Loucura e Desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PROUST, Marcel. *Nas trilhas da crítica*. São Paulo: Imaginário, 1994.
- ROLNIK, Sueli. *Cartografia sentimental: transformações políticas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- _____. *Cidadania e alteridade: o psicólogo, o homem da ética e a reinvenção da democracia*. Fala proferida da mesa redonda “Cidadania e Alteridade”, no IV Encontro Regional de Psicologia Social da ABRAPSO, em 30.05.1992, na PUC, São Paulo.

Recebido: 01.08.2002

Aceito: 12.12.2002