

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Maria Helena Carvalho de Oliveira

A CLÍNICA DA ARTE, DOS AFETOS E DOS EFEITOS

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

**São Paulo
2013**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Maria Helena Carvalho de Oliveira

A CLÍNICA DA ARTE, DOS AFETOS E DOS EFEITOS

Mestrado em Psicologia Clínica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação do Prof. Dr. Peter Pál Pelbart.

**São Paulo
2013**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA
NÚCLEO DE ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE**

Dissertação intitulada “A clínica da arte, dos afetos e dos efeitos”, de autoria da
mestranda Maria Helena Carvalho de Oliveira.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Peter Pál Pelbart - PUC-SP - Orientador

Prof^a. Dr^a. Mary Jane Paris Spink - PUC-SP

Prof^a. Dr^a. Marília Muylaert - UNESP - Assis

Dedicatória

Ao meu pai Wagner Carvalho de Oliveira (*in memoriam*).

Agradecimentos

Agradecer é um gesto simpático, gentil, que faz parte do meu cotidiano, por isso me alegro muito em poder, neste momento, me lembrar de tudo e de todos que me foram importantes neste processo. Felizmente, para o aumento da minha alegria, não me faltam pessoas e gestos para agradecer.

Primeiramente agradeço a CAPES pelo apoio financeiro.

Agradeço ao meu orientador, Peter Pál Pelbart, que permitiu que eu saísse de um estado de angústia do não saber ao de uma livre, lenta, dolorosa e ao mesmo tempo prazerosa descoberta.

A Christina Cupertino, por ter me mostrado a possibilidade da criação nos caminhos da psicologia e da expressividade. E por estar, ainda hoje, me acompanhando, acreditando nos meus passos e construindo comigo novas trajetórias no espaço clínico.

A Marília Muylaert, que um dia, em terras argentinas, me mostrou que os afetos podem se dar num inusitado encontro, e continuar a existir, ainda que à distância. Esta pessoa que conheci, e que muito admiro, me auxiliou demasiadamente a decifrar grande parte deste trabalho.

A Mary Jane Spink, pelo cuidado na análise do meu trabalho durante a qualificação, me deixando à vontade e cheia de coragem para continuar a investir e prosseguir num caminho experimental.

A Maria Zeneide Monteiro, por marcar o maior encontro do ano de 2012, me mostrando por meio da prática clínica, da supervisão e dos afetos que estabelecemos semanalmente, que a filosofia e a psicologia são conceitos que não se separam mesmo da vida.

Ao Rafael Tassinari, Ana Luiza Steiner e Ione Julien, cuidadores sensíveis que estiveram ao meu lado, acompanhando grande parte de minha vida.

Ao meu marido Renato Ribeiro, pela paciência quase sem fim, por todas as minhas ausências, por todos os vazios que deixei nos últimos anos e por me auxiliar em vários momentos deste trabalho.

A minha amiga Joyce, pela amizade incondicional, pelo apoio, pelas noites em claro, pelos dias no escuro, por todas as horas, com a generosidade, o afeto, as comidinhas e o acolhimento de sempre.

A minha amiga Luana, que vem acompanhando grande parte de minha trajetória, sendo minha parceira em muitos trabalhos, sempre me interrogando, agregando e construindo junto.

A todos os mestres que já tive, por me ensinarem que existem modos de ser e de fazer psicologia de formas tão diversas.

A todos os colegas de supervisão, que na discussão de casos, me mostram quem são, além do que sabem e do que podem como profissionais.

A todos os meus clientes e alunos, por quem tenho imensa alegria de conviver e prazer de ensinar e aprender.

A minha avó Maria, que do alto de seus 88 anos, sempre me diz que a vida é curta e que não devemos trabalhar demais.

A todos os amigos que estiveram e estão presentes na minha vida, me aceitando como sou e me apoiando em cada passo.

Ao meu filho que muito me orgulha por ser um exemplo de boa relação entre homem, natureza e animais.

Aos meus gatos Lolo, Ozzy e Preta, que estiveram comigo em todo esse período, cercando meus livros, se deitando em meus textos, me obrigando a fazer pausas e me alegrando simplesmente porque existem.

E, finalmente, a minha mãe, que me auxiliou em tudo que pode, dando a mim o presente mais precioso: a vida!

A CLÍNICA DA ARTE, DOS AFETOS E DOS EFEITOS

Resumo

Esta pesquisa busca compreender como a arte contribui para o alargamento do campo dos afetos que atravessam a relação do fazer clínico na psicologia. Em análise, por meio do acompanhamento de processos, inclusive os da própria autora com os seus afetos, experiências e encontros, situações disparadoras que discutem o estado de arte; a obra de Frida Kahlo como via de passagem na relação vida-arte, e algumas cenas, fragmentos e sínteses, que se articulam na questão central da pesquisa: vida, arte, afetos e clínica, organizada com o auxílio principal da filosofia de Deleuze, que me ajudou a pensar mais fortemente num espaço terapêutico aberto, num caminho de desvio que transborda o consultório e a sala de aula. Na minha prática cotidiana dos fazeres da psicologia atravessados pela arte, entendo a vida como um mapa intensivo composto por passagens, possibilidades e paisagens onde, com a força da sensibilidade, cada um produz a sua própria obra de arte, que não é necessariamente um objeto, mas sim a própria vida, um espaço de trânsito rumo a algum tipo de transformação emancipatória, autônoma, crítica e criativa.

Palavras-chave: vida; arte; clínica dos afetos; experiência; oficinas terapêuticas

Abstract

This research intends to understand how art contributes to a widening of the field of affects which interfere with clinical activity in Psychology. In analysis, through the follow-up of processes, including those belonging to the author with her own affects, experiences and encounters, trigger situations which discuss the state of the art; the work of Frida Kahlo as a passage way in the relationship life-art, and some scenes, fragments and syntheses, which articulate themselves in the central question of the research: life, art, affects and clinical activity, organized with the fundamental support of the philosophy of Deleuze, which helped me thinking more strongly about an open therapeutic space, in some deviant way which overflows the consulting room and the classroom. In my daily practice of the art-informed making of psychology, I understand life as an intensive map composed by passages, possibilities and landscapes where, with the strength of sensitivity, each person produces their own artwork, which is not necessarily an object, but instead their own lives, a transitional space towards some kind of emancipatory transformation, autonomous, critical and creative.

Key words: life; art; clinic of affects; experience; therapeutic workshops.

= Sentido. =

afortunadamente, las
palabras se fueran ha-
ciendo. — — — — —

¿fueron los días la
verdad absoluta?

Nada hay absoluto.

Todo se cambia, todo
se mueve, todo revoluciona — todo
vuela y va.

Frida Kahlo

A CLÍNICA DA ARTE, DOS AFETOS E DOS EFEITOS

SUMÁRIO

AFETOS DE UMA PESQUISADORA EM TRAVESSIA	13
A REVELAÇÃO DE FRIDA KAHLO: ESTRUTURA, FORÇA, CORPO, VIDA	18
EXPERIÊNCIA: VIA DE ACESSO AOS AFETOS	32
<i>Modos</i>	37
INTENSIDADES EM FRIDA	55
COM-POSIÇÕES: AFETOS, EFEITOS E INTENSIDADES NA CLÍNICA	69
<i>A implicação do Mestre</i>	80
CONCLUSÃO	88
REFERÊNCIAS	92



Afetos de uma pesquisadora em travessia

Só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental.
Roberto Piva

Eu não queria somente trabalho nem teoria, queria também experimentação, excitação. Ainda no meu processo de graduação/estágio em psicologia, a possibilidade da arte e da expressão, via disciplina chamada Oficina de Criatividade, oferecia a oportunidade que eu, ainda mesmo sem saber, há tanto esperava: um serviço psicológico diferenciado da clínica tradicional, favorecido pela utilização de recursos artísticos. Experimentações sensíveis, acompanhadas de afetos e intervenções, que começavam a se desdobrar em movimentos de libertação.

Sempre aberta à possibilidade de agir, criar e me deixar afetar, rapidamente entendi que não se tratava de ser artista nem de aprender a ser criativo, nem muito menos de realizar 'obras de arte'. O importante dessa prática se dava na qualidade dos encontros, nas relações promovidas por esses fazeres psicológicos, onde eu percebia um trânsito praticamente indomável de afetos em vias de expansão e conexão.

Entremeada pelos fluxos urbanos da frenética metrópole de São Paulo, numa busca contínua pela aproximação de práticas que permitissem maior alargamento da clínica, encontrei no Acompanhamento Terapêutico (AT) a possibilidade de me lançar às ruas e também experimentar outras sensações de um cuidado que transborda o consultório e cria circuitos independentes, construídos na relação que vai além de um espaço físico.

Cada vez mais forte a vontade de explorar o que se passava no plano dos afetos implicados nessas clínicas ampliadas que me faziam sentir a vida a cada instante, ao me fazer psicóloga busquei maior aproximação e contato com a arte e com as possíveis formas de seu uso terapêutico na pós-graduação em Arteterapia.

Minha trajetória como Oficineira na Prefeitura de São Paulo e na Secretaria do Estado da Cultura, seguida das minhas práticas na clínica e como professora/supervisora, tanto em Oficina de Criatividade no curso de graduação

em psicologia, como na pós-graduação, especialização em Arteterapia, me deram pistas sobre os principais caminhos que desejava percorrer nesse trabalho:

- *Uso de recursos expressivos como vias de acesso ao inédito na relação terapêutica*
- *Fluxos de afetos das relações e subjetividades criadas no processo de fazer arte na clínica*
- *Poderes e forças singulares e coletivas nos trabalhos grupais*

Esses caminhos, compostos por vias que foram dando transparência à minha rede, por onde clientes e terapeutas, professores e alunos se encontram e estabelecem relações de parceria, acabaram sendo costurados à minha vida, trançados à minha pele, de um modo que, hoje, já não podemos nos separar.

Nos espaços da Oficina de Criatividade e da Arteterapia trabalha-se com esses corpos, com estas obras, com estas vidas, trazendo-os à tona, num permanente estado de invenção. Por entre as dobras que se fazem nestas relações encontro sempre os afetos e, por meio deles, alegremente vislumbro e registro as memórias - formais e informais - de meus alunos e clientes, nas salas de aula e na clínica. São explorações de caminhos que se constroem e se misturam subjetivamente, formando a todo instante novas composições afetivas, em versos, cenas, músicas, pinturas....

Caminhos de um fazer psicológico por meio da expressividade, que oferece possibilidades de se tatear sentidos, se inventar, se afastar, se despir de alguns jeitos próprios, se fantasiar, dançar diferentes ritmos, chorar vários sabores de lágrimas, construir novos percursos, descobrir-se outros, recuperar a vida, gritar.

Caminhos que escolhi para um trabalho que tem a intenção de compor, oferecendo espaço para que os corpos entrem em movimento de expansão de seus afetos, colocando em evidência as forças individuais e coletivas presentes e potentes nessas experiências que acontecem em grupo, onde cada um se faz importante pela própria diferença.

O tema *arte - vida - clínica*, nascido há muitos anos no meu campo de desejo, é agora ilustrado e presentificado pela vida e obra de Frida Kahlo, a companheira desta jornada, que me presenteou a todo instante com grandes parcelas de suas cores, sabores, dores, amores -, com a sua vida.

Essa interlocutora tão especial conduziu-me a um estilo narrativo de escrita, facilitado por uma aproximação recente com a cartografia (que acompanha e vai transformando junto) e com os conceitos da filosofia da diferença, que acabaram por desvendar também alguns pedaços de mim que ainda eram enigmas. Respostas que aos poucos foram fazendo eco junto ao meu investimento e mobilização ao longo desses últimos anos.

Movimentos, que me levaram tanto ao choro como à alegria, aos poucos me colocaram num lugar muito presente, de ação, fluidez e interlocução das relações que se estabelecem nesse campo de trabalho e no testemunho histórico/afetivo que permeia a vida e a aprendizagem de meus alunos, os principais autores desses fazeres, o que me fez apontar nesta pesquisa, entre inúmeras anotações e registros de aulas, apenas algumas vivenciadas nesta espécie de parceria entre supervisão e alunado em psicologia e arteterapia.

Citando alguns fragmentos e temas de oficinas realizadas nesse modo de fazer psicologia, pretendo demonstrar um pouco como podem ser essas práticas e como elas se transbordam em afetos. Experiências singulares em estado de invenção e expressão, que saem de suas intimidades para dar vida e movência a acontecimentos aqui expostos em palavras, pensamentos, forças, dobras, obras.

Algumas dúvidas me fizeram questionar sobre a rigidez ou a flexibilidade de um texto acadêmico, mas, felizmente, e a tempo, me salvaram da dureza, me colocando também num lugar de experimentação junto ao trabalho de Frida, sem qualquer tentativa de interpretá-la, mas querendo apenas me deliciar frente à vontade de tatear e sentir a grande vertigem de sua obra pelo viés da potência, do movimento, da ação e do seu manifesto pela vida.

Nesse emaranhado de dúvidas, e ao mesmo tempo de encontros, aos poucos foi se dando um elo de conexão estabelecido entre os afetos que me afetam e que, portanto, deram corpo a este trabalho: Frida e sua arte cheia de vida, e o trabalho da psicologia e da arte, também cheio de vida e de afetos. Em resumo: um fazer psicológico promovido por recursos artísticos, tomado por afetos e inspirado na vida.

Ao olhar e reconhecer possibilidades infinitas de afetações, nas e para as relações, lanço minhas linhas e deixo que as tramas cumpram o seu papel: o de emaranharem-se. E, assim como Frida, este meu corpo mutante, aqui mensageiro

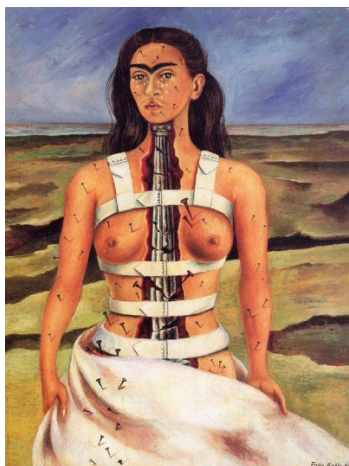
de alguns acontecimentos, também querendo sempre se vestir de novos trajes, segue compondo distintos cenários, imprimindo marcas a cada travessia, buscando se enroscar e puxar novas linhas.

E, como não poderia deixar de ser, continuo em busca de explorar as problemáticas que me circundam no momento: pensar minhas práticas clínicas e analisar as construções de subjetividades que nelas se dão. Para isso, coloco em dúvida tudo que acho que sei e amplio ao máximo meus modos de experimentar o mundo.



A revelação de Frida Kahlo: Estrutura, Força, Corpo, Vida

*Toda obra é uma viagem, um trajeto,
mas que só percorre tal ou qual caminho exterior
em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem,
que constituem sua paisagem ou seu concerto.*
Gilles Deleuze

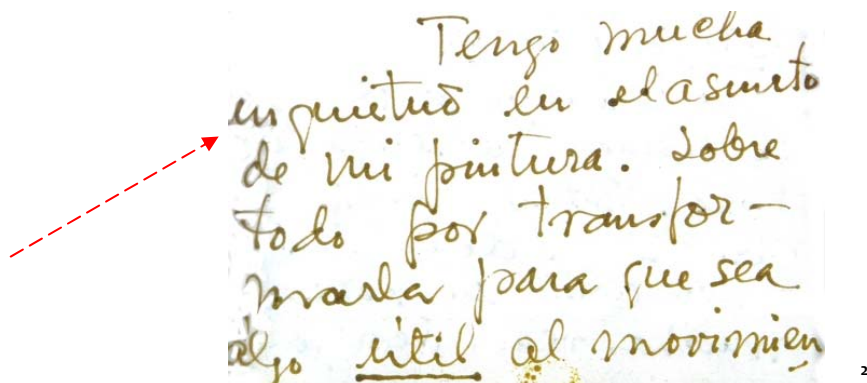


A importância e a necessidade de dar um corpo e uma estrutura a esta pesquisa traziam-me sempre à mente esta forte e impactante pintura de Frida Kahlo.

A barra de ferro que um dia atravessa seu corpo, agora também me atravessa e me faz construir, inventar, fluir e conduzir outras obras.

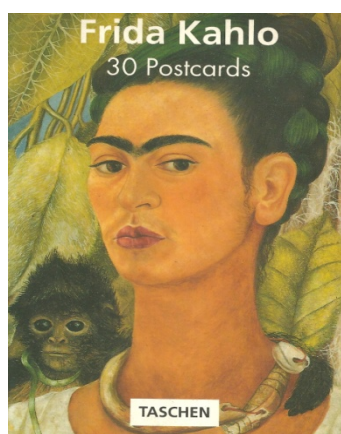
Esta foi a primeira aparição de Frida neste trabalho.
Depois, outras forças suas me acompanharam.

A escrita e a pesquisa exigem força. Força que busquei em Frida, uma inquietação e um estranhamento prazeroso desde o início. Suas pinturas e palavras sempre me deram sinais do seu poder de sensibilidade, da capacidade de ter sido afetada com tamanha densidade pela vida, de afetar a todos com quem conviveu e de continuar afetando aqueles que ainda hoje por sua obra passam.



¹ Frida Kahlo. *La columna rota*, 1944.
(todas as fontes correspondentes às imagens desse trabalho encontram-se no final, junto às referências)
² *Tengo mucha inquietud en el asunto de mi pintura. Sobre todo por transformarla para que sea algo útil al movimiento...*

No fundo, eu sabia que entremeada a essa vontade de devorar a sua obra, havia também uma vontade de devorar a minha relação de trabalho, que também tudo tinha a ver com sensibilidade e afeto. Assim, deixei-me conduzir por esse fluxo móvel, que me colocava num campo forte de ação, desejo e acontecimento. No 'entre' que permeia toda vida. E aqui, particularmente, entre a arte³ e a clínica.



Lembrei-me, então, do meu primeiro contato com Frida, num passeio por um mercado de Lisboa. Não ter conhecimento de sua obra até então foi importante para que o contato se desse apenas pela onda de afetos que me tomou. Lembro-me de ter sido fortemente atravessada e de trazer comigo aquele livreto de páginas soltas, que encadernava agora também a minha própria vida e uma imensa curiosidade: que tipo de acontecimento havia por trás daquelas cores tão vibrantes?

Por um longo tempo, Frida repousou em minha estante de livros e, vinte anos mais tarde, encadeada pelo fazer deste trabalho, reapareceu tomada de cores, vindo se misturar à minha trama e às obras também inquietas de meus alunos, pessoas que não têm, necessariamente, uma relação direta com a arte, mas que são incentivadas, por meio da expressividade, a entrar em contato com seus movimentos fortes, potentes, sensíveis.

Essa nova aproximação com Frida revelou, então, uma possibilidade de diálogo inédito, que tornava cada vez mais presente e vivo o meu fazer psicológico marcado por experiências, entremeadas por **afetos**.

Afetos Afetos Afetos

³ Nesta pesquisa, faz-se necessário entender a arte como ferramenta, como possibilidade expressiva.

Figura marcante, as experiências sempre viscerais de Frida Kahlo ainda ecoam pelas paredes do mundo com grande intensidade. Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón (1907-1954)⁴, aqui simplesmente Frida, companheira do meu pensar-criar-ser neste trabalho, deu seu primeiro grito de vida quando o México vivia um momento de pré-revolução.

Ainda menina sofreu de poliomielite, doença que deixou como sequelas uma perna atrofiada e o apelido 'Frida pata de palo', um dos motivos pelo qual passou a vestir-se de forma irreverente, ora de calças compridas, ora de saias longas, coloridas e exóticas, que anunciavam a todo instante o seu magnetismo nada silencioso...

(...) una diosa azteca, quizá Coatlicue, la madre envuelta en faldas de serpientes, exhibiendo su propio cuerpo lacerado y sus manos ensangrentadas como otras mujeres exhiben sus broches (...) una Cleopatra (...) rostro de mariposa oscura, dándole alas (...) que repitió sin cesar el ciclo de larva a crisálida. (Fuentes, 1995, p.7-10)

Em evidência na sua história, um acidente que poderia ter transformado sua trajetória em um verdadeiro drama, não fosse a sua enorme capacidade de transcendência: aos 18 anos, sua vida por pouco não é interrompida, quando um bonde no qual se encontrava choca-se violentamente com um trem.

(...) le rompió la columna vertebral, el cuello, las costillas, la pelvis. Su pierna enferma sufrió ahora once fracturas. Su hombro izquierdo quedó para siempre dislocado y uno de sus pies, irremediavelmente lesionado. Un pasamano le penetró por la espalda y le salió por la vagina. (Fuentes, 1995, p.12)



5



6

⁴ Frida nasceu em 1907, mas elegeu 1910 como o ano de seu nascimento em homenagem ao início da Revolução Mexicana.

⁵ Frida Kahlo. *Accidente*, 1926.

⁶ Frida Kahlo. *Retablo*, 1940.

Mas seu corpo, nu e estirado na rua, recebeu, além da trombada quase fatal, um chuvisco de ouro em pó que levava na mão um artesão que também se encontrava no bonde. Ouro que marcou o seu corpo junto ao sangue e lhe deu, como que por encanto, o poder de inventar novas possibilidades de viver.

Sano y fuerte –
 Nos gusta ser enfer-
 mos para protegernos.
 Alguien – algo – nos
 protege siempre de la
 verdad – nuestra
 propia ignorancia
 y nuestro miedo.
 Miedo a Todo – miedo
 a saber que no somos
 otra cosa que
vectores dirección
 construcción y destrucción
 para ser vivos, y

Nada vale más que la risa
~~que el dolor~~ – Es fuerza reír.
 y abandonarse. ser ~~triste~~
 ligero.
 La tragedia es lo más
 ridículo que tiene "el hombre"
 pero estoy segura, de que los
animales, aunque "sufren",
 no exiben su "pena"
 en "teatros" abiertos, ni
 "cerrados" (los "hogares").
 Y su dolor es más cierto
 que cualquier imagen
 que pueda cada hombre
 "representar" autencia o sentir
 como dolorosa. —

Na introdução editada de seu diário, Carlos Fuentes (p.12) dá o seguinte nome a um subtítulo: "Sufrimiento: Matada por la vida". Tive que discordar. Vejo Frida salva e não morta pela vida. Sinto Frida vivendo intensamente para e pela vida, fazendo-se notar por um conjunto único de modos e atitudes, obras.

Muitos são os registros deixados por Frida ao longo da sua curta, mas intensa vida. Forte e avassaladora como o vento, ela foi seu próprio exemplo, seu modelo vivo, sua fonte de poder. Sua história ela mesma quis contar, fazer existir

⁷ ...de lo material y de lo dialéctico, de lo sano y fuerte – nos gusta ser enfermos para protegernos. Alguien – algo – nos protege siempre de la verdad – nuestra propia ignorancia y nuestro miedo. Miedo a todo – miedo a saber que no somos otra cosa que vectores, dirección, construcción y deconstrucción para ser vivos

⁸ Nada vale más que la risa. Es fuerza reír y abandonarse, ser ligero. La tragedia es lo más ridículo que tiene 'el hombre' pero estoy segura de que los animales, aunque 'sufren', no exiben su 'pena' en teatros abiertos, ni 'cerrados' (los 'hogares'). Y su dolor es más cierto que cualquier imagen que pueda cada hombre 'representar' o sentir como dolorosa.

à sua maneira, sem rótulos “*Creían que yo era surrealista, pero no lo era. Nunca pinté mis sueños. Pinte mi propia realidad*”.⁹



Enquanto amadurecia, Frida serpenteava o mundo com suas extravagâncias.

Em 1925, poucos meses após o acidente, posou para o pai, numa foto de família vestida de homem.

Seria esse não somente um recado sobre sua bissexualidade, mas também a revelação de uma personalidade irreverente que se enaltecia.

Frida permitiu-se experienciar a vida e o corpo em diferentes formas. Como um vulcão sempre em erupção, um fio descapado sempre pronto a chicotear energia, escrevia, desenhava, pintava, pedia, gritava e oferecia sua pele para ser tocada, eletrocutada pela força da vida incomum, capaz de se inventar a todo instante.

Suas vozes, hoje reconhecidas em todas as línguas, são devoradas pela humanidade. Símbolos de todas as formas, tamanhos, cores e até interpretações psicológicas tentam traduzir, explicar aquilo que tanto atraem poetas, cineastas, musicistas, *videomakers*, estilistas, artistas e não artistas de todos os gêneros.



As raízes largas, quentes e fecundas do seu corpo se conectam e aproximam os mundos via fluxo de afetos.

E contagiam, porque falam da vida pela qual passam todos os homens.

A pintura, principal recurso expressivo utilizado por Frida no seu caminho marcado por fortes acontecimentos, acabou por dar visibilidade a diversos assuntos da sua vida, como paixões, família, amigos, maternidade, nascimento, e também a pessoas importantes do seu convívio, como seus médicos, pais, irmãs,

⁹ Disponível em <http://mundoturistico.es/museo-de-frida-kahlo-en-mexico/>. Acesso em 20.01.2013.

¹⁰ Frida Kahlo. *Raíces*, 1943.

amigos, ama de leite, seu grande amor Diego, entre outras, além dela mesma que, como disse, foi a pessoa com quem mais conviveu.

Nas telas que atravessam o tempo, onde se encontram gravadas suas mais importantes travessias, seu corpo, que tantas vezes aparece retratado como machucado, é também poroso e vivo, e ainda se desdobra e se espalha como um grande fluxo de sentidos e possibilidades para que outros também possam se sentir atravessados, afetados e transformados.



11



12

Em grande parte de suas telas, Frida mostra uma potente capacidade de superação e de vazão às suas dores. Transformada em obra, sua vida representa a indizibilidade da dor humana. Algo que vai além do seu sofrimento, do seu corpo e da sua época.

¹¹ Frida Kahlo. *Mi Nacimiento*, 1932.

¹² Frida Kahlo. *Hospital Henry Ford*, 1932. As duas obras - lado a lado - são do mesmo período em que perdeu sua mãe, além do filho que esperava em um dos abortos que sofreu.



13

Una desesperación que ninguna palabra puede describir. Sin embargo tengo ganas de vivir. Ya comencé a pintar.



14

Embora todo sofrimento e dor que lhe causam as inúmeras cirurgias ao longo de seus 47 anos de vida, Frida não deixa de pintar, de produzir, nem de aproveitar de sua própria condição, aparentemente frágil, para encontrar na expressão pela arte, a força para vencer suas adversidades. *Não estou doente. Estou partida. Mas me sinto feliz por continuar viva enquanto puder pintar.* (Bastos, 2008)

¹³ Frida, em tração, pintando em sua cama, 1940.

¹⁴ *Una desesperación que ninguna palabra puede describir. Sin embargo tengo ganas de vivir. Ya comencé a pintar.*



Sua vida pulsava e sua arte atravessava o corpo buscando expressão para o que sentia. Nos longos períodos de convalescença, um cavalete era adaptado à sua cama e seus coletes pós-cirúrgicos também acabavam por se transformar em obras.



*Que viva la alegría,
la vida, Diego*

15

Diego era considerado por ela como um dos dois grandes acidentes que lhe acometeram.

Mas Diego também era sua fonte de inspiração, sua carne rara, o grande amor de sua vida.

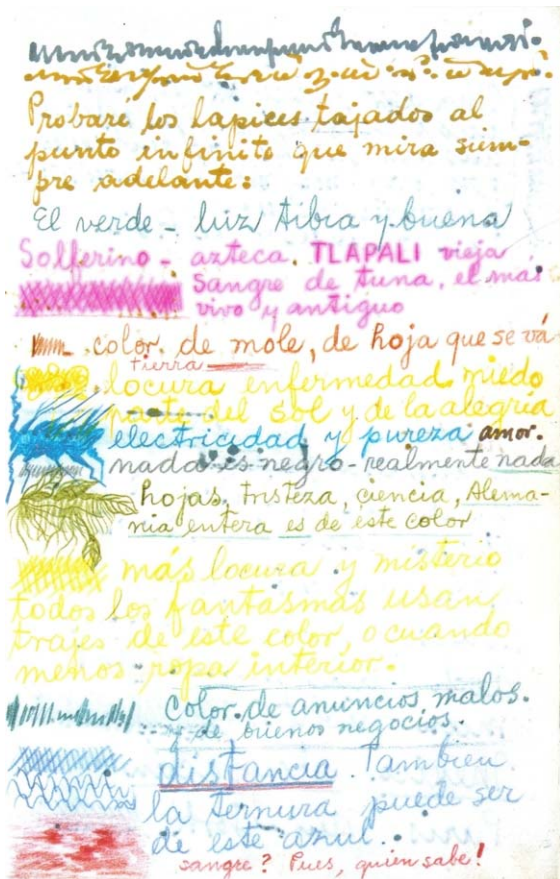


¹⁵ *Que viva la alegría, la vida, Diego*



Suas cores eram experimentações

Suas cores eram suas...



Probaré los lápices tajados al punto infinito que mira siempre adelante:

El verde: luz tibia y buena.

Solferino – azteca. TLAPALI vieja

Sangre de tuna, el más vivo y antiguo

Marrón: color de mole, de hoja que se vá; tierra.

Amarillo: locura, enfermedad, miedo parte del sol y de la alegría

Azul: electricidad y pureza. Amor.

Negro: *nada es negro, realmente nada.*

Verde: hojas, tristeza, ciencia, Alemania entera es de este color.

Amarillo: más locura y misterio. Todos los fantasmas usan trajes de este color, o cuando menos ropa interior.

Verde oscuro: color de anuncios malos y de buenos negocios.

Azul marino: distancia. También la ternura puede ser de este azul.

Rojo: sangre? Pues, quién sabe!

Quando a obra passa pelo seu corpo, simples cores ganham cores próprias. E vibram, feito eco de tambor. São as ressonâncias, os efeitos de sua passagem que ainda promovem desejos de ler o que não foi lido, ver o que não foi visto, gestar o que não nasceu.

Suas cores têm seu jeito, seu sentido, sua singularidade, e sua obra (como vida) ou sua vida (como obra) se desdobram e se confundem. E esse toque de membranas expostas, esse fluxo de composições à flor da pele, trazem à superfície a vontade de entoar cada vez mais forte o pedido de liberdade e a vontade de, como cores, se misturar...

¹⁶ Paleta de cores de Frida. Foto de minha autoria. Museu Frida Kahlo, 2011.



Tanto na dor como na alegria, Frida não parava nunca. Além de amor, dor, vida e afetos, suas telas porosas falam de lugares, política, costumes, sociedade, e deixam a sensação de vida em constante pulsação.

Uma paisagem que só aparece no movimento (Deleuze, 2011, p.16). Visitar a obra de Frida é perceber que ninguém passa despercebido pela vida sem se esbarrar na própria paisagem... E então, alguns passos, mergulhos profundos demais, um balanço e o retorno ao ar da superfície onde se desdobram os afetos.

Em uma alusão a obra de Lewis Carroll, Deleuze (2011) escreve sobre Alice conquistar, emergir, remontar e criar superfícies. *Os movimentos de afundamento e entranhamento dão lugar a leves movimentos laterais de deslizamento (...)* (p.34). Ainda explorando a literatura, Deleuze lembra uma afirmação de Herman Melville, criador do romance Moby Dick (1851):

“Se para efeito de argumentação dizemos que ele está louco, então eu preferiria ser louco a ser sensato (...) gosto de todos os homens que mergulham. Qualquer peixe pode nadar perto da superfície, mas é preciso ser uma grande baleia para descer a cinco milhas ou mais... Desde o começo do mundo, os mergulhadores do pensamento voltam à superfície com os olhos injetados de sangue”. (2010, p.133)



¹⁷ Frida Kahlo. Meu vestido pendurado lá, 1933.

Por muitas e muitas vezes, ao longo deste trabalho, tentei responder para outros, e até para mim mesma, *Por que Frida? Por que Frida?*

E a resposta estava ali a todo instante...

Handwritten text in Spanish: "el dolor, el placer y la muerte son no más que un proceso para existir."

A dor, o prazer e a morte não são mais que um processo para existir.

O que quero de Frida são as suas cores fortes, alegres, seu gozo diante da vida, a fome de quem [não] tem a eternidade. De Frida quero as delicadezas, minúcias, delícias. Detalhes de sua história que não parte, porque viva, em movimento, carrega um pouco de tudo que somos nós.

Handwritten text in Spanish: "Viernes 30 de enero de 1953. A pesar de mi larga enfermedad, tengo una alegría inmensa por vivir/morir. Coyoacán." The text is written in orange ink on a white background. The words "VIVIR" and "MORIR" are written in large, bold letters, with "MORIR" crossed out by a horizontal line.

Pouco mais que um ano antes de morrer, suas palavras parecem pedir socorro. Hoje, seus corpos, cores e formas foram e ainda são paisagens, passagens, campos de vazão da sua sensibilidade, sua produção inédita, uma história que ultrapassa a própria vida para se misturar a outras, tão felizes, caras, raras e inquietas como a sua.

¹⁸ Viernes, 30 de enero de 1953. A pesar de mi larga enfermedad, tengo una alegría inmensa por vivir/morir. Coyoacán.



19

Mesmo tão próxima à morte, a dor em estado de movimento a cutuca e lança-a à Vida. Amputa-lhe uma perna, mas não a mata. Então, escolhe ziguezaguear, partir sem fugir, brincar com a vida.

Te vas? No.

Em 27 de julho de 1953, Frida sofreu a amputação de uma perna gangrenada, acontecimento de grande impacto em sua vida, que acabou por promover várias escritas suas sobre esta condição. Apesar disso, seu constante estado de favorecimento à vida revela uma de suas mais famosas frases, ainda que possa ser entendida como um prenúncio a sua morte: *Pies para qué los quiero si tengo alas pa´ volar. (...) A mi, las alas me sobran. Que las corten y a volar!!* (Kahlo, p.134)



20

“(...) não é quando está doente que perde a saúde, mas quando não pode mais afirmar a distância, quando não pode mais por sua saúde fazer da doença um ponto de vista sobre a saúde (então, como dizem os estóicos, o papel terminou, a peça acabou).”

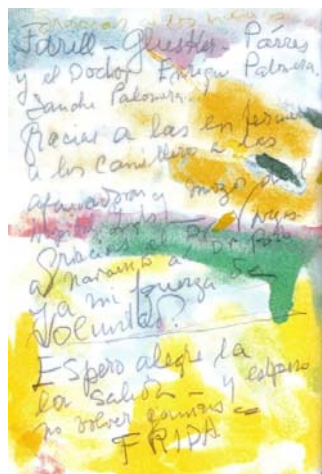
(Deleuze, 2009, p.179)

Acabou?

¹⁹¿Te vas? No. ALAS ROTAS. Capa do diário de Frida Kahlo.

²⁰ Frida em sua cadeira de rodas, poucos meses antes de morrer, protestando contra a deposição do presidente esquerdista da Guatemala. Esta foi sua última aparição pública.

Nas cores, palavras, dores e amores de Frida... Na sua obra, sempre viva, podemos sentir afetos contemporâneos e libertadores, efeitos de sua vida que mesmo cheia de percalços, não lhe impediu de gozar a vida, e até a própria morte.



21

Frida criou velocidades, movimentos, cores.

E deixada ao mundo sua vida-obra, parecia não precisar mais viver para continuar existindo.

Então, um horizonte infinito e fora de foco invoca e precede a partida.

Em meio a fraqueza e a embriaguez das palavras, o entusiasmo e a coragem para partir.

Gracias (...) a mi fuerza de voluntad.

Espero alegre la salida – y espero no volver jamás

(...) só o grande sofrimento é o derradeiro libertador do espírito, é ele que ensina a grande suspeita, que faz de cada U um X, um X verdadeiro e autêntico (...) Só o grande sofrimento, esse demorado e lento sofrimento que leva seu tempo e chega a nos consumir de alguma forma como que queimados por lenha verde, nos obriga (...) a descer até nossas últimas profundezas e a nos desfazer de todo bem-estar, de todo meio-véu, de toda doçura, de todo meio-termo onde tínhamos talvez colocado até então nossa humanidade. (Nietzsche, s/d)

Como disse Deleuze (1978), *não é a boa saúde que faz dizer “viva a vida!”*, *não é tampouco a vontade de apegar-se à vida.*



22

Frida não se vai com a morte e presenteia o mundo com um último suspiro

Viva la Vida!

²¹ “... último pasaje escrito del Diario de Frida Kahlo...: ‘(...) Gracias al Dr. Vargas a Navarro al Dr. Polo y a mi fuerza de voluntad. Espero alegre la salida – y espero no volver jamás’”.

²² Frida Kahlo. *Viva la Vida*, 1954. Muitos autores afirmam que esta foi a última pintura de Frida Kahlo. Foto de minha autoria. Museu Frida Kahlo, 2011.



Experiência: Via de Acesso aos Afetos

Temos a arte para não morrer da verdade.
Friedrich Nietzsche

O conceito de experiência, tanto simples quanto complexo, ganha corpo e importância neste estudo, que busca dialogar sempre 'entre' a arte, os afetos e a clínica, na medida em que estes aspectos estabelecem conexões diretas com as subjetividades e as relações singulares e coletivas, gerando acontecimentos.

As experiências em oficinas terapêuticas transitam nesse entre e funcionam como intercessores clínicos, servindo como passagens aos transeuntes que desejam capturar ou inventar a vida no seu grau mais intensivo. *O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, "chegar entre" em vez de ser origem de um esforço* (Deleuze, 2010, p.155).

Pensando nas inúmeras possibilidades de aprendizado nos processos 'de' e 'com' a vida, vive-se aprendendo e aprende-se vivendo, uma vez que a experiência parece estar sempre vinculada a um algum jeito de saber, um modo de aprender, de '*vencer dificuldades*', '*superar obstáculos*', '*abrir novas perspectivas*' e, *por conseguinte, enriquecer-se e fortificar-se na luta e no sofrimento com que nos deparamos na vida* (Rocha, 2008).

Os efeitos se traduzem em como se experimentam os encontros, sempre inusitados e carregados de afetos. Ao contrário da simples informação que bombardeia e ocupa nosso tempo de forma cada vez mais impactante, a experiência é aquela que nos leva a algum lugar mais raro e potente, sobretudo porque torna mais evidente os processos de subjetivação que podem dar sentido ao que somos e ao que nos acontece, potencializando nosso estado de criação.

Não é mais o domínio das regras codificadas do saber (relação entre formas), nem o das regras coercitivas do poder (relação da força com outras forças), são regras de algum modo facultativas (relação a si): o melhor será aquele que exercer um poder sobre si mesmo. Os gregos inventam o modo de existência estético. É isso a subjetivação: dar uma curvatura à linha, fazer com que ela retorne sobre si mesma, ou que a força afete a si mesma. Teremos então os meios de viver o que de outra maneira seria invivível. (...) Não se deve acreditar que a subjetivação, isto é, a operação que consiste em dobrar a linha do

fora, seja simplesmente uma maneira de se proteger, de se abrigar. Ao contrário, é a única maneira de enfrentar a linha e de cavalgá-la (...) (Deleuze, 2010, p.145)

Na minha prática clínica, a experiência pela via da arte abre caminhos, revela potências, dá expressividade a feridas abertas, a felicidades ainda não descobertas. Produz efeitos inéditos, dá vida, nomes e cores aos afetos.

A questão e a possibilidade de movimento aparecem em meio às atividades, fazendo com que a pessoa saia do seu lugar estático e perceba que existem modos de caminhar diferente.

Quem sou eu?... Algumas perguntas não têm resposta.

Um desenho no papel apenas reflete um leve piscar no tempo, algo que, ainda está por vir a ser.

*Eu sou a possibilidade em movimento, então, como se desenha uma possibilidade?*²³

A vida experimental produz encontros inusitados, sempre marcados pelo atravessamento de lugares ainda desconhecidos, que fascina por colocar a subjetividade em contato com diferentes estados. Nas oficinas, ainda que diante de uma dor qualquer, do presente ou do passado, quando há receptividade, confiança e abertura por parte dos envolvidos, em geral esses estados se conduzem a estados de alegria.

Em vários momentos enquanto eu desenhava eu ria...

*também das lembranças que o desenho traz, de como somos,
de lembrar do outro e das vivências que passamos juntos.*

*Foi uma atividade divertidíssima,
olhar o desenho de todos, cada um com uma particularidade...*

As experiências, ao mesmo tempo em que funcionam como mediadoras das relações, trazendo respostas e sentidos a alguns acontecimentos, também vão desenhando novas perguntas e problematizações ainda não exploradas. (...) *o que chamamos de sentido de uma proposição é o interesse que ela apresenta, não existe outra definição para o sentido. Ele equivale exatamente à novidade de uma proposição* (Deleuze, 2010, p.166).

²³ As falas aqui apresentadas foram colhidas de anotações de aula. Os nomes utilizados adiante são fictícios e as fotos foram autorizadas para reprodução em estudos e pesquisas.

*Me permito apontar, alardear, questionar quem sou? De onde vim? Para onde vou?
Satisfeito com o simples buscar, sem a preocupação de receber algo?*

Então, aos poucos, convites para a experimentação de materiais, texturas, sabores, aromas, cores, desfazem gestos automatizados, herméticos, inflexíveis, abrindo espaço para novas sensações antes não percebidas, como o olhar e o escutar a si mesmo e o outro, sem o conflito da obrigatoriedade ou o peso de interpretações ou julgamentos. É apenas um parar para prestar atenção na possibilidade de se descobrir, de se apropriar de suas (im)potencialidades ou mesmo de uma pausa para pensar ou se inventar.

Nesse espaço vivencial, o condutor do acontecimento (professor / oficinairo / supervisor) funciona como um operador de afetos desses indivíduos que podem sair de determinados papéis por alguns instantes e experimentar o estranhamento, o incômodo, a dúvida, o desafio, e ver-se diante de algo que talvez ainda não saiba o que é. E que não precisa ter um nome, nem ser entendido de imediato, pois não é mais que um fluxo no caminho do sensível, mobilizado pelo pensamento e pela criação, às vezes, e ainda tão somente, em fase de feliz gestação.

Não pude deixar de fazer esta pequena pausa para falar um pouco de 'como'. Como fiz a pesquisa, como faço as oficinas, pois encontrei na cartografia, caminhos metodológicos que saltam do campo da pesquisa para o da ação, da prática cotidiana, uma vez que se implica também no campo experimental, pois se *realiza por um mergulho na experiência (...) um saber que vem, que emerge do fazer (...) do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber.* (p.17-18). Assim, nesses fazeres entranhados de saberes, assim como na pesquisa, a oficina é o lugar de experiência, *onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga.* (Passos e Barros, 2010, p.30)

Acompanhar processos, talvez numa certa lentidão, e não 'representar' sentimentos. *A subjetividade procede por articulações, ao contrário das representações. (...) Para continuar se transformando, nossa voz precisa de todo tipo de espaço de ressonância, de prática, de interlocutores e de linguagens.* (Zechner, 2010, p.136)

Para criar esses espaços, esses modos de existência e de trabalho, no caso em grupo, utilizo minha própria 'caixa de ferramentas', práticas e conceituais, que ajudam a pensar, a criar e a agir. *Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. (...) Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim.* (Kastrup, 2010, p.32)

(...) um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude (...) O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida (...) A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção. (Passos, Kastrup e Escóssia, 2010, p.10-11)

Como ferramentas desta prática, são oferecidos recursos variados como pinturas, colagens, modelagens, construções bi ou tridimensionais, vivências teatrais, poesia, dança, entre outras técnicas expressivas que se desdobram a cada encontro e que visam trabalhar temas que correm em direção às problematizações/questões de cada grupo (que podem existir em suas mais diferentes formas) e que, a partir de uma experiência compartilhada, possa ali se sensibilizar, promover possibilidades ainda inexistentes e transformar suas relações.

Cada dia mais presentes nos modos terapêuticos, as oficinas, pressupõem por si uma metodologia compartilhada, já que acontecem sempre em grupo. Nesse caso, cada 'oficineiro', 'facilitador' ou 'condutor', carrega consigo sua própria caixa (de ferramentas), contendo informações sobre o grupo, objetos, materiais e ideias que movimentam e fazem agir. Vejo como necessário, também, uma boa quantidade de disponibilidade para o imprevisto, o que torna possível que uma oficina aconteça diante da fatal imprevisibilidade que acomete os encontros.

A bordo do espaço destinado à prática, um tema é oferecido junto a algum tipo de recurso expressivo e seus devidos materiais, e as pessoas são convidadas a produzir, criar algo nesse lugar que é de múltiplos encontros, olhares e afetos. Após esse fazer expressivo, as pessoas conversam, contam para as outras o que lhes aconteceu, como se sentiram, como foram tocadas, o que sentem vontade de fazer, de discutir etc.

Favorecido e facilitado pelo uso desses recursos expressivos, o processo do fazer promove e exemplifica uma relação diferenciada de olhar e cuidado, em

que o que se privilegia não é a obra revelada ao final, mas tudo aquilo que acontece, antes, durante e depois, o que implica também vivenciar os afetos de alegrias e tristezas advindos desses encontros.

Nesse processo como um todo a pessoa é convidada a colocar as problematizações que a atravessam em funcionamento, na medida em que oferece seu corpo para ser afetado, colocado em outros estados, ser desmanchado, diluído, esvaziado, preenchido, reformado, reconstruído, autorizado a existir.

A ideia é permitir o fluxo de afetos que se torna explícito por meio das relações estabelecidas em grupo, oferecendo experimentações que favoreçam a inserção de um tema que necessita ser trabalhado, de modo que os participantes possam ter voz e vez e sintam-se livres para discutir suas questões.

Um problema, colocado em forma de tema e recurso artístico para se pensar é aquilo que ainda está para nascer, ser descoberto, percebido, tocado, afastado, escondido, revelado, inventado. Não necessariamente está em um ou em outro lugar, mas está entre uma coisa e outra, sempre nas relações. No que se mostra e no que se esconde diante da possibilidade desse fazer expressivo, que se não fosse oferecido, não possibilitaria encontros, fluxos, conexões. (...) *pensar é poder, isto é, estender relações de força (...) 'incitar, induzir, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou limitar, tornar mais ou menos provável...'* É o pensamento como estratégia. (Deleuze, 2010, 124)

E não somente a estratégia do pensamento, mas também da ação. Num espaço de acolhimento do expressivo aparece o que é potência, o que é da ordem do sensível e, portanto, não é percebida racionalmente, então, a arte, o fazer expressivo como via, promove rota diferenciada para transbordar o corpo e transformar os afetos, mostrando-se como um encontro de vontade e desejo do que ainda está em devir.

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (Deleuze, 2011, p.11)

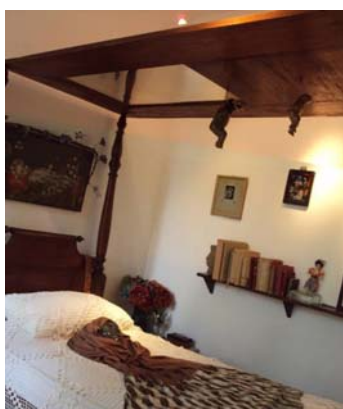
Durante o fazer das oficinas, é comum que os participantes se sensibilizem, demonstrando seus afetos por meio de espanto, gargalhadas, choros, incômodos. E, ainda que a mesma pessoa repita a mesma proposta, será um novo momento, um novo experimento, uma nova primeira vez, porque falamos de encontros, do que se está no meio, entre as relações que se conectam de infinitas maneiras.

(...) um meio é feito de qualidades, substâncias, potências e acontecimentos (...) O trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio, uma vez que este reflete naqueles que o percorrem. O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com seu objeto quando o próprio objeto é movimento. (Deleuze, 2011, p.83)

Modos

No meu trabalho com oficinas, que acontecem primordialmente nos cursos de psicologia e de pós-graduação em arteterapia, sou professora/supervisora ao mesmo tempo em que sou condutora desses acontecimentos na vida dos alunos, valendo acrescentar que a aprendizagem que se dá por meio destas experiências vivenciais, desse modo de funcionamento, busca eliminar aquilo que vem se transformando, muitas vezes, em mera obrigação acadêmica, dando lugar a uma implicação pessoal mais afetiva e efetiva.

Oficina “Autorretrato e Retrato do outro”



24

Um espelho adaptado ao teto da cama permitia o olhar de estranhamento de Frida para o seu corpo potente e partido em pedaços.

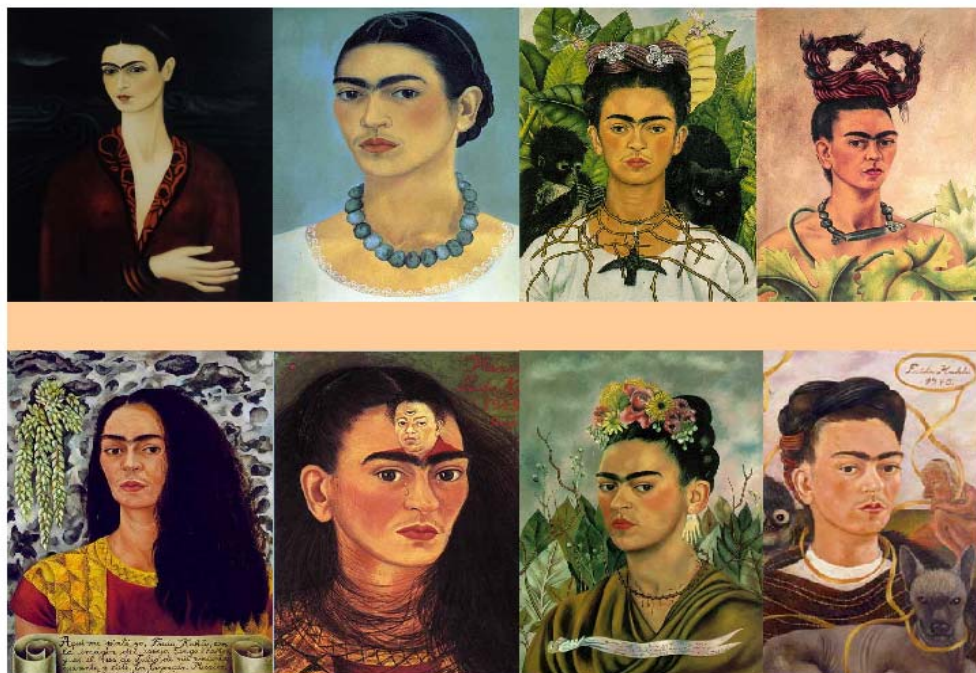
Era preciso se inventar.

Horas, dias e meses se passaram.

Houve tempo para se estranhar e se inventar demasiadamente...

Então Frida se pintou, uma, duas, repetidas vezes...

²⁴ Cama de Frida. Foto de minha autoria. Museu Frida Kahlo. 2011.



25

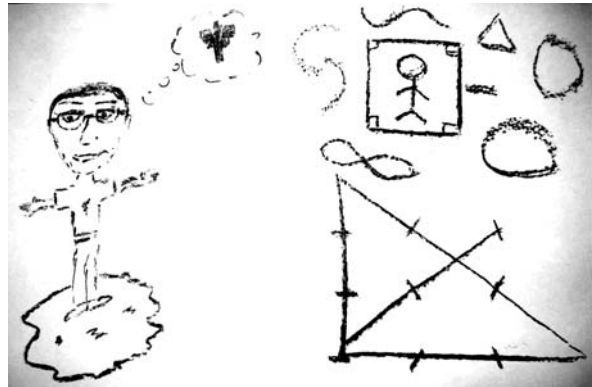
Com papel branco e carvão, os participantes são convidados a criar um autorretrato. Depois, simultaneamente, em dupla, um desenha o outro. Ao final, uma pequena exposição pela sala revela os efeitos desse fazer (eu por mim e eu pelo outro – ou – você por você e você por mim) e todos conversam sobre suas sensações, riem dos narizes, reclamam a falta de cabelo, se divertem e descansam dos modos duros de pensar.

Interessante como o autorretrato carrega em si uma força. Talvez porque o rosto é a parte mais investida do corpo. É o rosto que mais nos distingue de outras singularidades. É pelo rosto que se conhece, se reconhece, por isso, busco sempre utilizá-lo como proposta de atividade. Para o desenho, solicito carvão. Não o comprado em lojas, próprio para desenho, que é mais caro e desnecessário, mas o de churrasco, para aumentar ainda mais a provocação e potencializar as sensações.

... A experiência do carvão permitiu que eu me sentisse criança novamente, nunca havia feito nada parecido, carvão para mim era só para fazer churrasco! Sem grandes preocupações fui desenhando e explorando seus efeitos...

²⁵ Composição de alguns dos muitos autorretratos de Frida.

Inventar-se, vestido de gente ou de signos, pode ser uma experiência importante e até divertida, principalmente para alguns que, por uma razão ou outra, acabam vivendo de forma prisioneira, fechada em seu próprio quadrado.



O que é um quadrado? Pode ser uma figura geométrica regular com quatro lados iguais, entre muitas outras definições. E para mim o que é um quadrado? Penso ser uma prisão que eu mesmo vim construindo. O medo de errar me fez escolher ações planejadas e previsíveis como é um quadrado. Um aglomerado de termos de igualdade como lados iguais, ângulos, arestas. Fazer apenas o previsível, por medo do imprevisível. No dinamismo da reflexão já outra resposta me surge, como sair do quadrado, como pensar diferente? Por que não ver outras possibilidades para as oportunidades da vida, afinal, aqui a pressuposição é outra, a de possibilidades. E me alegrei em me ver agora querendo sair do quadrado...

Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem. (Deleuze, 2010, p.15)

Cada oficina é pensada para se trabalhar um determinado tema. Realizar um autorretrato ou um retrato de outra pessoa, mais do que ter que buscar recursos mínimos para se expressar por meio dos materiais disponíveis e de uma forma não convencional como a fala, envolve o desafio de olhar para si e para o outro, não sendo difícil imaginar o quanto isso pode parecer desafiador, provocativo e mobilizador. Ainda que seja a partir de uma atividade expressiva livre, olhar para si requer coragem, desejo, força, vontade.

Achei interessante a maioria das pessoas ter tido dificuldade de desenhar a si mesmo e ver um paralelo de como a pessoa se desenhou e como o outro a desenhou.

*Desenhar a mim mesma foi mais difícil do que desenhar o outro,
pois não é somente como me vejo fisicamente...*

Queria me desenhar alegre, fiquei um bom tempo olhando pra folha de sulfite, com o carvão na mão. Não sabia por onde começar, então resolvi me desenhar de bem com a vida, acima de qualquer coisa. Gostei muito de fazer essa atividade, pois consegui ver claramente como o outro nos enxerga e como eu posso me mostrar de diferentes formas ao mundo.

Na maioria dos casos, preocupações iniciais como falta de habilidade para qualquer tipo de expressão acabam, com o tempo, sendo substituídas pelo prazer de estar ali, de ter o pensamento girando para todos os lados, sem obrigação de seguir um que seja o verdadeiro, de ser afetado e sentir os efeitos das atividades em si e nos outros.

O que suscita viver a vida de uma maneira mais criativa, sentir-se entusiasmado, ver com otimismo, olhar para o mundo de um prisma mais positivo? O que faz com que o navegador do Mar Português de Fernando Pessoa responda a questão de que tudo vale a pena se a alma não é pequena? Será que posso traduzir alma pequena como a atitude de não se permitir novas experiências? Meu autorretrato representado com papel e carvão em figuras geométricas, eu dentro de um quadrado, me vendo preso, mas com vontade de me libertar...

Na unidade polivalente de sua presença, o objeto diversifica-se em uma variedade infinda de possibilidades. No momento da experiência, o sujeito entra em comunhão com o objeto e o interioriza no ato de conhecer. Assim interiorizado, o objeto começa a fazer parte da sua vida e o marca na sua singularidade (...) (Rocha, 2008)

Oficina “Cenas da Vida”

Os participantes escolhem uma cena importante da vida e a constroem com retalhos, linhas e adornos de diferentes cores e texturas e, ao final, são convidados a compartilhar suas histórias.

Esses fazeres são procedimentos completamente inventivos, expressões que se mostram de variadas formas, então o condutor permanece sempre junto, acompanhando cada processo.



Estar entre a clínica, a arte e os afetos significa poder transitar pela vida em pontes de enormes travessias. Em 'Cenas da Vida', corpos intimamente expostos bordam histórias junto a retalhos de variadas cores e formas.

Em meio às reflexões produzidas durante e após esses fazeres, cenas da natureza, infância, das histórias que contavam as vovós que produziam as roupas das crianças e das tradições que quase desaparecem nas novas gerações. Cutucados pela proposta de criar uma cena importante da vida, os participantes buscam lembranças e sensações que remexem suas vidas.

Cena 1: mulheres, montanhas e desertos

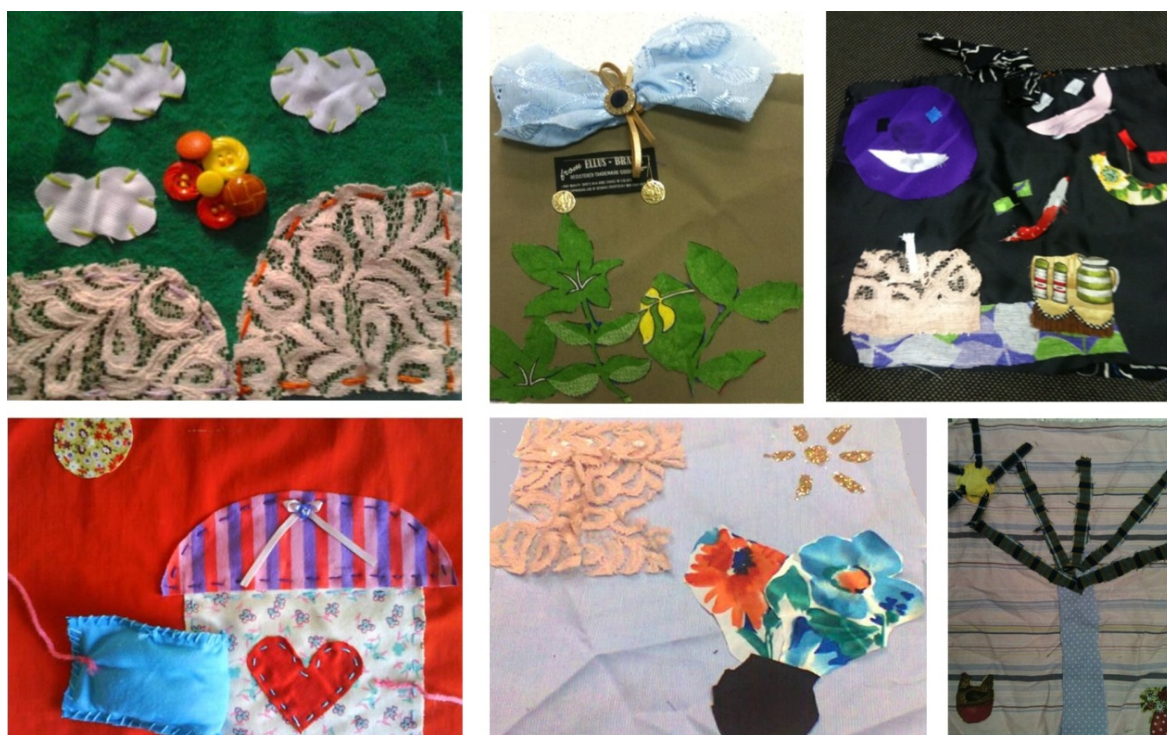
Enquanto Susan refletia sobre a época em que as mulheres costuravam e ensinavam, fazendo dessa atividade uma tradição que atravessava gerações, Karen sorria ao se lembrar dos tempos de menina, quando costurava roupas de boneca com a mãe... Ela também se lembrou de um desenho que nessa mesma época fazia muito e, por alguns minutos, seus pensamentos percorreram montanhas que se juntavam por um sol que aquecia pássaros e desenhava nuvens no céu. Para esta lembrança, que virou cena em um pano, fez questão de acrescentar muitas cores, algumas costuradas com botões amarelos e vermelhos. Mas no grupo também havia outras paisagens e Clarice quis compartilhar a sua.

*Pensei em produzir uma ilha deserta, um lugar bonito onde era possível descansar, namorar...
Eu gostaria de ser a personagem principal, para ter um dia de descanso e mais contato com a natureza... Se não tivesse horário para acabar, teríamos continuado a fazer o resto da noite
essa atividade que exige paciência, atenção e carinho aos detalhes.
Achei maravilhosa a ideia de juntar todos os tecidos e formar um quadro...*

Cena 2: a vizinha e a avó costureira

Antonia, que 'viajava' com a colega por suas montanhas, pensava na saga que foi conseguir os retalhos para a atividade, e sorriu para si mesma ao se lembrar da surpresa da vizinha ao encontrar tecidos que ela mesma desconhecia. De onde teriam vindo? De quem seriam? Que corpos ocupariam? O que importava naquele momento era a vasta quantidade de retalhos à sua frente e o contato direto que se dava (enquanto os cortava) com esse universo que lhe era tão familiar.

*Me remeteu a momentos da vida no qual pude conviver com minha avó...
Aos panos ela dedicou muito de sua vida e foram eles que talvez me possibilitaram conhecê-la e ouvi-la, pois a cada costura havia uma lembrança e um momento de sua história...
Enquanto os panos eram cortados me lembrava dos momentos gostosos de gargalhadas e de suas tiradas de medidas para fazer roupa pra mim, para minhas bonecas, para os panos de prato, para as almofadas, colchas para o sofá e camas da casa. Nossa, bateu uma saudade!
Na hora achei que minha vizinha estava comigo e senti uma sensação inexplicável.*



Cena 3: o tapete e a vontade de voar

Marina olhava pausadamente para tudo ao seu redor e experimentava lentamente a arte de inventar a cada retalho diferente que dispunha. Ela queria dar vida aos pedaços de pano, assim como sua mãe fazia com os tapetes de casa e gostou de sentir a experiência de criar e cuidar de pequenas coisas do dia a dia. Marina, do seu jeito bem peculiar, investiu na escuridão da noite, na lua cheia e disse adorar quando a noite cai e a luz da lua reflete nas flores do jardim. Para Marcelo a situação não parecia tão simples. Não conseguia produzir nada e permaneceu um longo tempo naquele estado de estranhamento, então se lembrou de uma cena do filme ‘Como estrelas na Terra’.

... o personagem central é uma criança que vive no mundo da lua e durante a aula tem ao redor de sua cabeça um dragão perseguindo uma locomotiva. Essa cena me fez lembrar as minhas aulas quando ficava assim no mundo da lua imaginando mil coisas e sentia muito prazer nisso. As minhas viagens eram sempre voar. Voava sem nenhum instrumento (avião, balão, asas). Sobrevoava o meu bairro como o super homem. Apenas esticava os braços para frente e dava um impulso. Então, por quê? Qual era a causa dessa dificuldade? Pensei na minha mãe e na sua profissão: costureira. Tive um susto por isso... Minha mãe é a responsável por minha racionalidade previsível que teme o novo, que teme o desconhecido e que por isso “detona” minha criatividade e me deixa tenso e muito mobilizado emocionalmente quando estou diante da imprevisibilidade...

Cena 4: a tranquilidade, a entrega e o silêncio

Roberta se deliciava com a possibilidade de poder pensar apenas naquilo que estava produzindo. Sentia uma tranquilidade enorme e queria ficar somente com as sensações do momento. Enquanto mexia nos tecidos, jogava palavras fora como se descarta baralhos na mesa. Ao final, resolveu dar de presente o ‘quadro’ para a mãe, pois queria que, de alguma forma, essa tranquilidade se voltasse para ela. Já Sabrina compartilhava com Roberta a importância da entrega e da experiência.

Panos velhos, linha, agulha, cola de tecido, tesoura e outros utensílios. Contar nossa história em retalhos, como? Um verdadeiro silêncio na sala, nem parecia que era aula, uma tranquilidade sem fim. Os movimentos que se escuta, somente o recortar de panos, os risos ao encontrar alguns retalhos bonitos, ou simplesmente o prazer da atividade que nos lembra

reunião de mulheres, o contar histórias que só as famílias sabem e relembram, e principalmente o contato com o outro, com as pessoas que você mais ama e apenas estar ali...



Cena 5: o prazer da ação e da criação

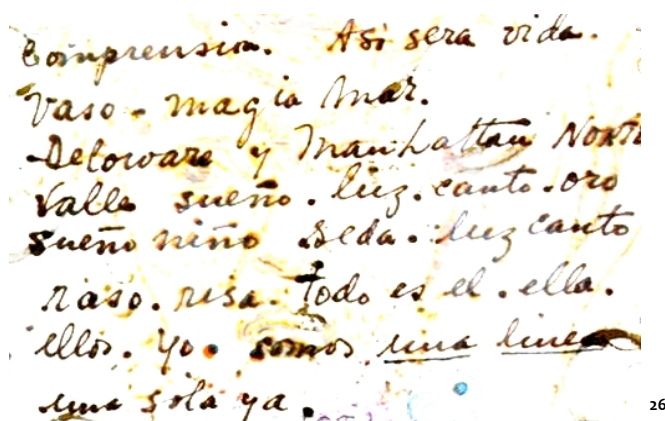
Por ter percebido o grupo muito unido, dividindo materiais e se ocupando uns com os outros, Catarina só pensava em fazer essa atividade com os filhos quando chegasse em casa. Também mencionou sentir desejo de usar a ideia para trabalhar com os adolescentes do abrigo onde pretendia estagiar. Para Marcela, quanto mais tecidos e cores, mais vontade tinha de se entregar à criação. Sentiu-se envolvida e relaxada do início ao fim e disse ter conseguido se desligar totalmente do que se passava lá fora. Já para Melissa construir uma cena num pedaço de retalho 20x20 foi difícil e, como não sabia nem sequer passar uma linha na agulha, para ela a atividade teve um gosto engraçado, pois todos riram da sua falta de habilidade com os materiais. Ao final, descobre-se potente frente à possibilidade de criar.

Enquanto estava fazendo senti uma sensação boa de construir algo com minhas próprias mãos e então entendi porque minha irmã gosta tanto de costura. Lembrei também de minha avó que costurava roupas quando eu era criança. Usar essa atividade em grupos pode ser bem produtivo, terapêutico, nos leva a uma reflexão sobre a família, costumes.

Como exemplo, a minha própria experiência, agora eu sei que posso costurar, construir coisas e me sentir bem fazendo isso...

Oficina “Linha da Vida”

Proposta realizada com o uso de linhas e lãs de diversas cores, texturas e espessuras.



Somos mais que uma. Somos muitas e variadas linhas de variadas cores, texturas, espessuras, aromas... Assim é o convite para que olhares curiosos criem seus trajetos próprios. Diante de um modo diferente de questionar um espaço-tempo que privilegia o agora, mas põe em evidência os acontecimentos de uma vida inteira, alguns se entreolham e duvidam de suas capacidades de processar um inédito, que também pode ser chamado de campo transcendental, de imanência, vida...

Assim como o campo transcendental não se define pela consciência, o plano de imanência não se define por um Sujeito ou um Objeto capazes de o conter. Diremos da pura imanência que ela é UMA VIDA. (...) Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que tal ou qual sujeito vivo atravessa e que tais objetos vivos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos. Essa vida indefinida tem, ela própria, momentos, por mais próximos que sejam uns dos outros, mas apenas entre-tempos, entre-momentos. Ela não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio no qual vemos o acontecimento ainda por vir e já ocorrido, no absoluto de uma consciência imediata. (...) Uma vida não contém mais que virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. Aquilo que chamamos de virtual não é algo ao qual

²⁶ Comprensión. Así sera vida. Vaso – magia mar. Delaware y Manhattan NORTE. Valle sueño. Luz. canto. oro. sueño niño seda. luz canto raso. risa. Todo es el. ella. Ellos. Yo. somos una línea una sola ya.

falte realidade, mas que se envolve em um processo de atualização ao seguir o plano que lhe dá sua realidade própria. (Deleuze, 1995)



Fiz fios na folha e fui amarrando as lãs, assim como acredito que é a vida, acontecimentos amarrados uns aos outros. Finalizei com uma trança colorida das várias Marcias que tenho sido hoje (mulher, filha, irmã, amiga, estudante, profissional) e um futuro colorido, com alguns nós, mas com várias possibilidades de caminhos. Até o último suspiro de vida podemos fazer diferente, continuar construindo nossa história. Essa atividade propicia reflexão e ação para uma nova atitude perante a vida. A pessoa pode ser profundamente sensibilizada para pensar em outras possibilidades que talvez antes nem considerasse.

(...) essas linhas experimentam a si mesmas nos encontros por elas provocados ou nos encontros que lhes são impostos por outras linhas da diferença em ação, linhas constitutivas disto ou daquilo, constitutivas deste ou daquele signo, deste ou daquele acontecimento, ou até de um novo tipo de relação esportiva com as águas, com o ar etc. (Orlandi, 2003)

Linhas que nunca aparecem retas, ilesas, isentas de acontecimentos, apresentam composições territoriais com trançados, linhas de fuga, movimentos e trânsitos em diferentes aspectos relacionais. *Sendo dadas as forças do homem (por exemplo ter um entendimento, uma vontade...), com que outras forças elas entram em relação, e qual a forma que daí decorre como “composto”?* (Deleuze, 2010, p.128)

Seria preciso ao mesmo tempo transpor a linha e torná-la vivível, praticável, pensável. Fazer dela tanto quanto possível, e pelo tempo que for possível, uma arte de viver. Como se salvar, como se conservar enquanto se enfrenta a linha? É então que aparece um tema frequente em Foucault: é preciso conseguir dobrar a linha para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma, pensar. Curvar a linha para conseguir viver sobre ela, com ela: questão de vida ou morte. A linha mesmo não para de se desdobrar a velocidades loucas, e nós, nós tentamos dobrar a linha... Essa dobradura da linha é exatamente o que Foucault chama, enfim, de “processo de subjetivação” (...) (Deleuze, 2010, p.142 e 144)

Nós, embaraços, emaranhados. Muitas misturas aparecem nas relações. O *dever está sempre “entre” ou “no meio”.* (Deleuze, 2011, p.12) Estar entre

(...) as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (...) Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. (Deleuze e Guattari, [1980], 1995, p. 6, 16 e 17)



Tracei a linha para cima sinalizando que era muito bom viver esse momento com todos juntos. A linha tem suas oscilações, como alguns desentendimentos, mas continua sempre no "alto"... Ao fazer a linha da vida, sentimentos escondidos vieram à tona...

Uma vida plena, rica, vigorosa é, para Espinosa, uma vida que produz e é capaz de ser afetada por inúmeras variações, multiplicidades e tonalidades de afetos, sendo uma dessas variações a alegria da potência de ser afetado pelo novo e processar esse novo de um jeito inédito.

Vamos aprendendo a selecionar o que convém com o nosso corpo, o que não convém, o que com ele se compõe, o que tende a decompô-lo, o que aumenta sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui, e, por conseguinte, o que resulta em alegria, ou tristeza. Vamos aprendendo a selecionar nossos encontros, e a compor, é uma grande arte. A tristeza é toda paixão que implica uma diminuição de nossa potência de agir; a alegria, toda paixão que aumenta nossa potência de agir. (...) Existir é, portanto, variar em nossa potência de agir, entre esses dois pólos, essas subidas e descidas, elevações e quedas. (Pelbart, 2009)

A cada olhar, novas palavras se juntam para compor um jogo de singularidades e suas reverberações que, ao mesmo tempo em que revelam um importante entrelaçamento de vidas, também se perguntam a todo instante como funcionam, do que são capazes. *Falamos exclusivamente disto: multiplicidade, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades (...)*. (Deleuze e Guattari, 1995, p.13)

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que

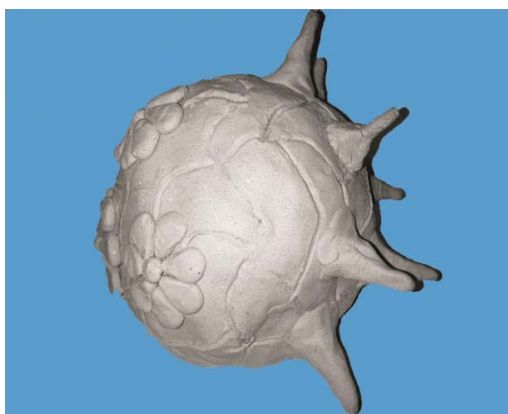
linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. (...) Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito. (Deleuze e Guattari, 1995, p.19-20)

Oficina “O mundo”

Nesta oficina lanço a palavra “mundo” e ofereço o recurso da modelagem em argila, que surge como possibilidade de expressão para fragmentos que se fundem e compõem universos singulares. No convite, a ideia de que podem esculpir seu mundo do modo que acharem mais conveniente. Depois eles podem ser pintados e adornados e, ao final, abre-se uma discussão sobre o tema.

(...) o caminho exterior é uma criação que não preexiste à obra e depende de suas relações internas. Dá-se volta à escultura, e os eixos de visão que lhe pertencem permitem apreender o corpo ora em todo o seu comprimento, ora num surpreendente encurtamento, ora segundo duas ou mais direções que se afastam: a posição no espaço circundante depende estreitamente desses trajetos interiores. É como se alguns caminhos virtuais se colassem ao caminho real, que assim recebe deles novos traçados, novas trajetórias. (Deleuze, 2011, p.90)





Considerando a conhecida metáfora de flores versus espinhos, fui me envolvendo com o material, refletindo e literalmente apalpando essa ideia que tenho sobre meu mundo... Neste momento vejo-o literalmente dividido, onde consigo reconhecer coisas boas e ruins.

Toda obra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos. Esses trajetos interiorizados são inseparáveis de devires. *Trajetos e devires*, a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim (...) (Deleuze, 2011, p.90)



Demorei um pouco para pensar no que eu iria fazer. Tentei apresentar o meu mundo como se ele estivesse sempre em obras, inacabado e receptivo a novos conhecimentos, como se ele estivesse permanentemente em desenvolvimento, um “livro meio aberto”.

Nas inúmeras combinações possíveis para se trabalhar com grupos, os temas podem ser sugeridos e lançados de forma bastante ampla e vaga: uma pergunta ‘*como é o seu mundo?*’; uma afirmação que deixa reticências ‘*o mundo em suas mãos...*’ ou apenas a oferta da palavra ‘*mundo*’ é suficiente para que daí se inicie um processo de desdobramento em movimentos como parar, pensar, criar, agir, silenciar, modelar, sem que haja tanta interferência do condutor, uma vez que quanto mais se explica, mais a pessoa tende a fazer o que foi pedido.

Muitos outros temas e combinações entre materiais e ‘técnicas’ expressivas cabem neste tipo de proposta. Apenas como um breve passeio, exemplifico algumas a seguir:

Oficina: “Sentidos”

Vendados, os participantes exploram os sentidos, ouvem sons em variadas frequências; provam aromas de diferentes tipos; sentem sabores doces, amargos, azedos; tocam diferentes texturas, objetos, mãos; e experimentam o não enxergar, que potencializa os sentidos outros.



A ansiedade para saber o que viria em minha mão, as formas, os cheiros e os sons aos poucos foram me envolvendo, de forma que ficou menos incômodo ficar sem a visão. Foi uma experiência muito interessante. Ao sentir o cheiro do incenso e do cravo me lembrei de diversas coisas. É diferente lembrar de algo do passado por algum motivo e lembrar de algo por ter sentido... doces me trazem uma sensação especial... sentir texturas diferentes é uma sensação única... Há muitas experiências incríveis no mundo para se ter, e apesar de acreditar que eu utilizo meus sentidos, a atividade me trouxe uma experiência nova e uma percepção de que eu ainda poderia usá-los muito mais.

Oficina “Teatro da Alma”

Adaptado de uma técnica vivenciada por mim em uma sessão de psicodrama, divido o Teatro da Alma em duas etapas distintas: *1ª Fase (em grupo)*: Roupas e acessórios de diferentes tipos são oferecidos e os participantes têm um tempo curto para se fantasiar. Logo após, vão para um círculo onde devem, um a um, dizer o nome da sua personagem junto a uma qualidade. Ex.: “Laura, a bela”, “Mauro, a fera”. Em outro tempo, formam pequenos grupos de acordo com a afinidade (ou falta de) entre as personagens. Em seguida, após breve ensaio, apresentam uma pequena cena envolvendo todas as personagens.

2ª Fase (individual, com os outros participantes como plateia): Enquanto todo o restante do grupo assiste, um participante por vez vai para a frente de um espelho, de modo que fique de lado para a plateia e, ainda vestido de sua personagem, diz algo para a pessoa que veste a personagem. Ex.: Eu, a “Marta maluca”, tenho a dizer a você, Ana, que... Em seguida, despe-se da personagem e se posiciona de costas para o espelho, como se estivesse frente à personagem e diz: Eu, Ana, tenho a dizer a você, “Marta maluca”, que...



... mexeu comigo, pois me fez lembrar o quanto nesta correria atual que estou vivendo não tenho dado valor a pequenas coisas, e talvez esteja me afastando do propósito maior que tudo isso tem na minha vida... Foi sobre isso que tentei falar na fase interessantíssima, quando nos foi solicitado que passássemos uma mensagem para o personagem e que o personagem passasse uma mensagem para nós. Me veio essa questão de aproveitar a vida... Sentí que essa atividade foi realmente muito forte e transformadora.

Foi um convite para experimentar uma sensação nova, um modo novo de ser e de se expressar, uma abertura para uma possibilidade de expor sentimentos e se emocionar. Me senti muito entusiasmada para encarnar a personagem que escolhi, uma personalidade confusa, intensa, porém que ainda estava escondida por trás de uma força, de uma forma de ser um pouco bruta e ao mesmo tempo, melancólica. Adoro teatro e acho que ele dá um grande poder de expressão, é como viver algo novo e intenso, ou até mesmo, algo antigo que você nunca expôs de outra forma...

Oficina “Música”

Atenção

(Arnaldo Antunes)

Atenção

Essa vida contém cenas explícitas de tédio

Nos intervalos da emoção

Atenção

Quem não gostar que conte outra,

encontre, corra atrás,

enfrente, tente, invente

sua própria versão

Aqui não tem

segunda sessão

Todos são convidados a levar letra e música para ouvir junto ao grupo, contar porque a escolheu, o que dela lhe afeta, então todos são contagiados pelos sons de cada um, num clima facilitador para a captura de sensações.

Nem sempre é preciso dizer ‘toquem, silenciem, cantem junto, chorem, sorriam’, se desejarem. Os sons espalhados pela sala vão produzindo cada vez mais envolvimento e todos sentem muita vontade de saber de onde veio a força e o movimento para que cada um levasse uma determinada música e não outra. Nesse momento, de relação entre várias pessoas e afetos, percebe-se bem que aquele ‘ruído’ ressoa, compõe, transforma cada um.

Quando foi pedido que levássemos uma música fiquei muito feliz, pois sempre gostei de música e acredito que ela tem um poder de sensibilizar. Essa diversidade de gêneros, preferências, mensagens e reflexões foi muito interessante. Achei a atividade Sensacional. Foi muito emocionante conhecer um pouco mais da história de cada um através da música. Me deixei levar por todas, a fim e refletir e mergulhar para compreender o que outro estava trazendo através delas. A minha, tema do filme Forrest Gump, obra instrumental do autor Alan Silvestri, tratava-se de uma canção que me fazia viajar nos meus sonhos e que eu a levei para que cada um a ouvisse e tivesse abertura para pensar em qualquer coisa, sem se prender a uma letra...

Oficina “Brincadeiras de criança”

Enquanto proponho um breve relaxamento, leio textos que falam sobre a importância de se manter aberta e viva a possibilidade de ‘brincar’. Após a leitura, os participantes abrem os olhos e se deparam com inúmeros brinquedos infantis como pião, peteca, iô-iô, bolinhas de gude, bilboquê, entre outros. Em seguida, são convidados a brincar e esta ação se desmembra, por conta deles próprios, em outras brincadeiras como passa-anel, etc.

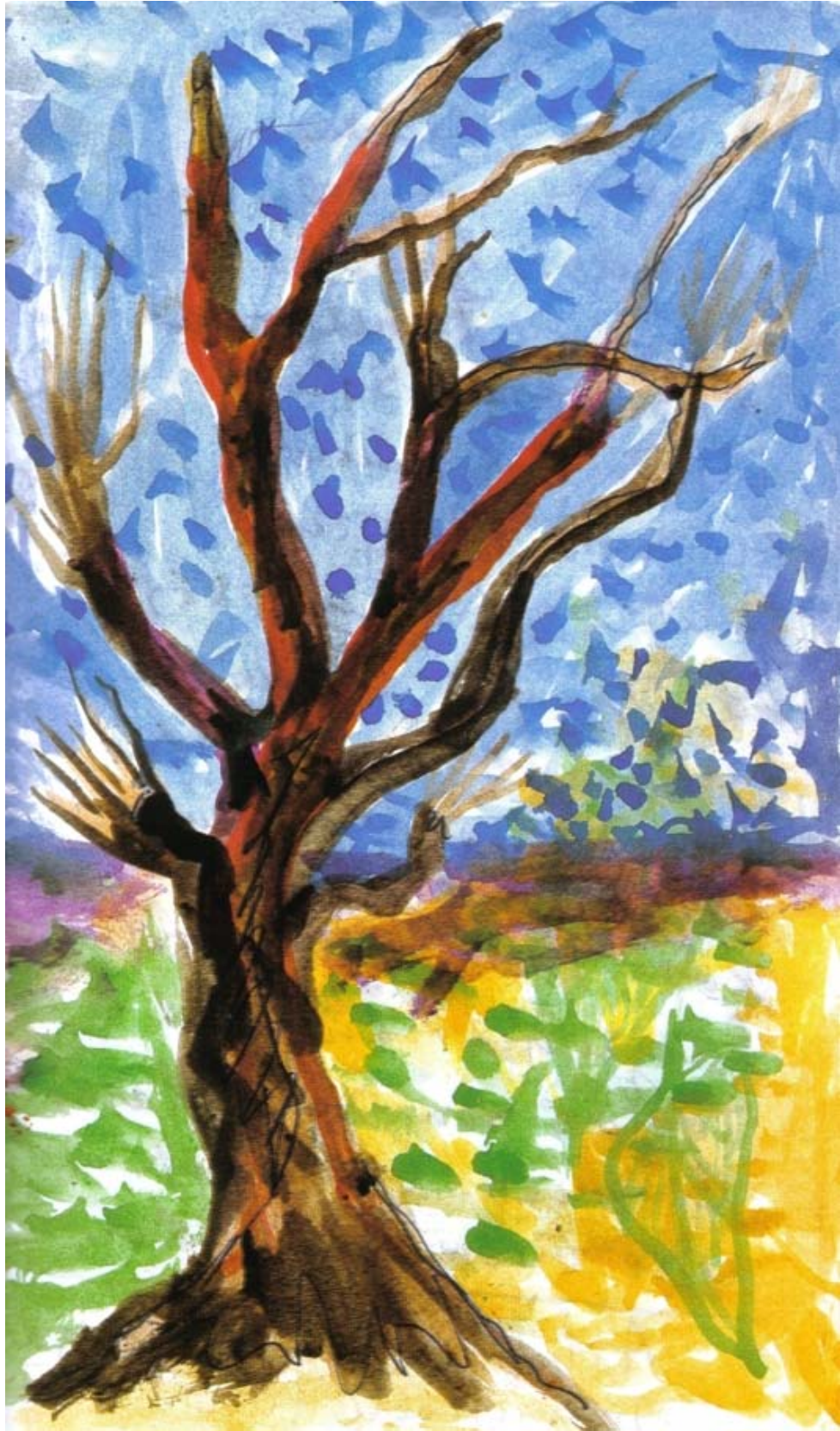
Essa atividade foi a que achei mais diferente de todas, porque ficamos mais tempo sendo “sensibilizados”. O fato de estarmos deitados de forma confortável e relaxados proporcionou maior abertura e absorção da mensagem lida, que foi forte e emocionante. Nunca havia pensado desta forma. Tenho vivido coisas diferentes e de grande responsabilidade como nunca havia vivido antes. Nós adultos realmente

mudamos muito... Me envolvi e brinquei de coisas que eu não conhecia. Pensei o quanto como adulta sou escrava das normas e padrões, e que nem sempre precisa ser assim, nem sempre preciso me preocupar tanto. As coisas que tenho vivenciado nesta cidade tão corrida têm me feito ainda mais autocrítica, preocupada com os horários e afazeres. Não tenho me permitido descansar ou “brincar”, pois o tempo que tenho não é o bastante para fazer todas as atividades que me são pedidas... esse exercício de ouvir a minha criança interior ajudou a me permitir, me ouvir e descobrir o que essa criança tem para me ajudar nesse momento difícil.

Em suma, as oficinas são os lugares onde concebo práticas que nada mais são que convites que se traduzem em escreva-se, vista-se, fale-se, desenhe-se, seja, exista suas preocupações, anotações, dúvidas, relações. Produza, conheça e reconheça suas aproximações e distâncias, o que se encontra na pele, no entre os corpos. Perceba os fluxos percorrendo o seu corpo, já mais amaciado pelas práticas, em contraponto ao rígido como iniciou. Prove, ouça, toque, veja e sinta o que aconteceu. Reconheça seus discursos inflamados, seus encontros fortes, grite palavras duras, diga **não**, diga o que precisa ser dito. Crie novas relações. Poetize. Coletive-se.

Levar essa oficina às instituições também poderá levar a proposta de uma reflexão sobre a grande quantidade de recursos que podemos utilizar para o trabalho terapêutico e esse estágio foi muito significativo no sentido de nos fazer olhar para as possibilidades que temos na área de Psicologia. Além disso, foi um trabalho que me deu um entusiasmo para ter com os outros na instituição, o cuidado e a liberdade de expressão que tive dentro da oficina. E também tive a chance de me aproximar de histórias de vida diferentes e de conhecer coisas novas, de entrar em contato com meus pensamentos e sentimentos de um jeito novo. Pude aprofundar questões da minha vida enquanto realizava as atividades, senti muitas emoções boas, uma terapia de forma mais livre e cheia de possibilidades para que eu pudesse me expressar e refletir sobre muitos sentidos e significados na minha vida.

O que interessa é o que se passa entre os grupos, nos grupos, no que está para além e aquém da forma dos grupos, entre as formas ou no atravessamento delas. A rede conecta termos, dando consistência ao espaço intermediário. Os grupos, as instituições e as organizações são redes de inter-relações, isto é, relações entre relações. (Passos e Barros, 2010, p.27-28)



Intensidades em Frida

*Perdido seja para nós aquele dia em que não se dançou nem uma vez!
E falsa seja para nós
toda a verdade que não tenha sido acompanhada por uma gargalhada!*
Friedrich Nietzsche



27

Não é nenhuma novidade que Frida fez mais fama pela forma como conduziu sua vida que pela qualidade técnica de sua arte.

Admiradores ou não de sua obra, parece unânime o interesse por ver em suas telas o palco e o cenário das principais personagens e acontecimentos de sua vida.

Cada qual em seu próprio papel parece observar o que Frida fez com a vida. E é disso que se trata aqui.



28

²⁷ Teatro de Marionetes de Frida. Museu Frida Kahlo. Foto de minha autoria, 2011.

²⁸ Eu, no atelier de Frida. Museu Frida Kahlo. Foto: Renato Ribeiro, 2011.

Ao me debruçar atentamente sobre a sua obra, percebi, no percurso deste trabalho, três fatos que chamaram muito minha atenção: 1) a quantidade de pessoas que se interessam pela vida e obra de Frida Kahlo, o que leva, diretamente, ao próximo item: 2) a existência, a qualidade e a persistência dos afetos gerados por esse interesse e 3) a vontade das misturas desses afetos, que acabam por gerar muitos outros fazeres: na literatura (livros, biografias), na mídia (filmes, documentários, blogs), na música, na moda, nas artes plásticas e até na academia (artigos, dissertações) é possível encontrar uma certa continuidade daquilo que, ainda hoje, chamamos de seu corpo.



São inúmeros os desdobramentos e releituras de suas obras.

Em 2002, Salma Hayek viveu o estonteante papel de Frida, no filme de mesmo nome, que parece ter retratado com bastante fidelidade a sua personalidade extravagante. Ao fundo, entre outras composições sensíveis, Caetano Veloso, certamente inspirado na obra da pintora, dá um show com Lila Downs ao som de

Burn It Blue (feat. Lila Downs)

Caetano Veloso – Comp. Elliot Goldenthal

Burn this house
 Burn it blue
 Heart running on empty
 So lost without you
 But the night sky blooms with fire
 And the burning bed floats higher
 And she's free to fly...
 Woman so weary
 Spread your unbroken wings
 Fly free as the swallow sings
 Come to the fireworks
 See the dark lady smile
 She burns...
 And the night sky blooms with fire
 And the burning bed floats higher
 And she's free to fly...
 Burn this night
 Black and blue
 So cold in the morning
 So cold without you
 And the night sky blooms with fire
 And the burning bed floats higher
 And she's free to fly

Incendeie esta casa
 Incendeie em azul
 Coração ficando vazio
 Tão perdido sem você
 Mas o céu da noite desabrocha com fogo
 E a cama em chamas flutua mais alto
 E ela esta livre para voar...
 Mulher tão cansada
 Abra suas asas inteiras
 Voe livre enquanto a andorinha canta
 Venha para os fogos de artifício
 Veja a senhora escura sorrir
 Ela incendeia...
 E o céu da noite desabrocha com fogo
 E a cama em chamas flutua mais alto
 E ela está livre para voar...
 Incendeie esta noite
 Preto e azul
 Tão frio de manhã
 Tão frio sem você
 E o céu da noite desabrocha com fogo
 E a cama em chamas flutua mais alto
 E ela está livre para voar

Y la noche que se incendia.
 Y la cama que se eleva.
 A volar...
 And of the dark days
 Painted in dark gray hues
 They fade with the dream of you
 Wrapped in red velvet
 Dancing the night away
 I burn...
 Midnight blue
 Spread those wings
 Fly free with the swallows
 Fly one with the wind
 Y ella es flama que se eleva.
 Y es un pájaro a volar
 Y es un pájaro a volar
 En la noche que se incendia.
 El infierno es este cielo
 Estrella de oscuridad
 And the night sky blooms with fire
 And the burning bed floats higher
 And she 's free to fly
 Just a spark in the sky
 Painting heaven and hell
 Much brighter
 Burn this house
 Burn it blue
 Heart running on empty
 So lost without you

E a noite que se incendeia
 E a cama que se eleva
 A voar...
 E dos dias escuros
 Pintados em tonalidades de cinza escuro
 Eles se desvanecem com o sonho com você
 Embrulhado em veludo vermelho
 Dançando a noite toda
 Eu queimo...
 Azul da meia-noite
 Abra estas asas
 Voe livre com as andorinhas
 Voe junto com o vento
 E ela é chama que se eleva
 E é um pássaro a voar
 E é um pássaro a voar
 Na noite que se incendeia
 O inferno é este céu
 Estrela de escuridão
 E o céu da noite desabrocha com fogo
 E a cama em chamas flutua mais alto
 E ela está livre para voar
 Só uma faísca no céu
 Pintando Céu e Inferno
 Muito mais brilhante
 Incendeie esta casa
 Incendeie em azul
 Coração ficando vazio
 Tão perdido sem você

Outra influência ligada à música refere-se à banda inglesa Coldplay, que lançou o álbum Viva La Vida, inspirado em um quadro de Frida com o mesmo nome. Segundo o vocalista Chris Martin, o título, que também encabeça a principal canção do disco, foi escolhido devido ao otimismo de Frida e a sua exaltação à Vida.

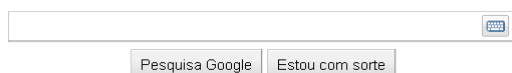
Na letra e voz de Adriana Calcanhoto, Frida também aparece na música Esquadros:

Eu ando pelo mundo prestando atenção
 em cores que eu não sei o nome
 cores de Almodóvar
 cores de **Frida Kahlo**. cores...

Em 2010²⁹, o Brasil deu destaque à Frida no carro abre-alas da escola de samba Viradouro de Niterói, Rio de Janeiro.



No mesmo ano, a multinacional Google fez circular pelo mundo um *doodle* estilizado de um de seus autorretratos.



Nem a CowParade, exposição que nasceu em 1999 e já percorreu mais de 55 cidades em todo o mundo, deixou Frida de fora.



30



31



32



33



34

Várias peças teatrais, do norte ao sul do país, também levaram um pouco da história, do humor, da arte e da vontade de vida de Frida ao público brasileiro.

²⁹ Em 2010, muitos países comemoraram 100 anos de Frida, apesar de a data de seu aniversário ser no ano de 1907.

³⁰ Hugo Peres. *Frida Cowhlo*. Cow Parade, Rio de Janeiro, 2011.

³¹ Patrícia Allen. *Frida Cowlo*. Cow Parade. Rio de Janeiro, 2000.

³² Rafael “El Fisgón” Barías. *Frida Cow-lo*. Cow Parade. México.

³³ Gonzalo Salazar. *Frida Cowl*. Cow Parade.

³⁴ Mario M. Méndez. *Frida y Diego*. Cow Parade. México.

grande maioria da população. *Uma das características das práticas e hábitos sócio-comportamentais dos usuários de sites e redes sociais é a febre da conexão em tempo real, registrando vivências, percepções e emoções...* (Ribeiro, 2011, 2012, p.19)

Se para fazer uma visita ao Museu Frida Kahlo, por exemplo, antes era necessário se deslocar até Coyocán, município próximo a Cidade do México, onde Frida viveu grande parte de sua vida, hoje, graças a essa tecnologia, é possível realizar um *tour* virtual³⁹ e ver com bastante nitidez, em alguns casos até melhor que ao vivo, alguns detalhes da casa que abrigou a família Kahlo e o casal Rivera por tantos anos⁴⁰.



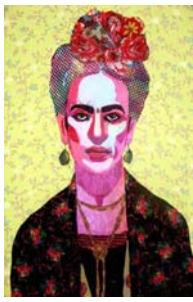
41

Também é por meio da maior rede do momento, a internet, que se pode perceber as ressonâncias de Frida em obras de diferentes tipos. Artistas de todos os gêneros parecem não resistir à vontade de também experimentar os seus traços e cores, inventar e coletivizar novas Fridas, novas vidas.

³⁹ Para *tour* virtual, acessar http://www.museofridakahlo.org.mx/MuseoFK/RVs_Project3.html. Para *tour* presencial, visitar a Calle Londres, 247 com Allende, Coyoacán, México.

⁴⁰ Após a morte de Frida, Diego Rivera solicitou a uma grande amiga que se encarregasse da responsabilidade de manter a Casa Azul e o Museu Anahuacali como abrigos para os pertences de Frida, guardados por mais de 50 anos em baús trancados em um dos banheiros da casa. O grande desejo de Diego era tornar público tudo aquilo que um dia fora privado e, por meio de suas obras, fazer permanecer viva a intensa história vivida por eles.

⁴¹ Detalhe da cozinha de Frida. Foto de minha autoria. Museu Frida Kahlo, 2011.



42



43



44



45



46



47



48



49

De jóias a vestimentas de todo tipo, a moda também recebe a influência de Frida Kahlo, principalmente quando se torna interessante ressaltar quesitos como estilo e irreverência.



50



51



52



53



53

⁴² Junior Lopes.

⁴³ Fabian Ciruolo.

⁴⁴ Windy Springs.

⁴⁵ La Frida.

⁴⁶ Acrylic and collage on canvas with frame, 2009-2010. Collaged Paintings.

⁴⁷ Myra Evans. Portrait of Frida Kahlo Fine Art Print.

⁴⁸ Tascha.

⁴⁹ Darkling Woods.

⁵⁰ Joia inspirada em Frida.

⁵¹ Moda inspirada em Frida.

⁵² Moda inspirada em Frida.

⁵³ Moda inspirada em Frida.

Em plena era do Iphone, Saramello, renomada artista plástica brasileira, revela sua constante inspiração em Frida. Na exposição *¿Y si fuera hoy?*, de 2011, ela retrata o seu lado feminino, sensual, glamoroso, provocante e polêmico, sempre cheio de cores. Sara diz que em suas obras, Frida “dá sempre um jeitinho de aparecer”. Nesta aventura foi assim:

(...) numa noite sonhei com ninguém menos que ela, a própria Frida! Sabe aquele sonho marcante, que quando você acorda tem a nítida sensação que a pessoa com quem sonhava acabou de sair pela porta do quarto? Pois bem, foi a partir daí que todo o projeto "¿Y si fuera hoy?" surgiu como um flash na minha frente.



54



55



56



57



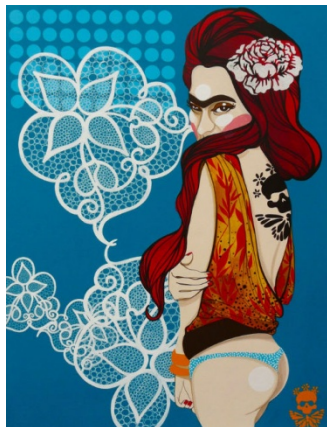
58



59



60



61



⁵⁴ Saramello. Frida não escapa do selinho da Amy (ou vice-versa).

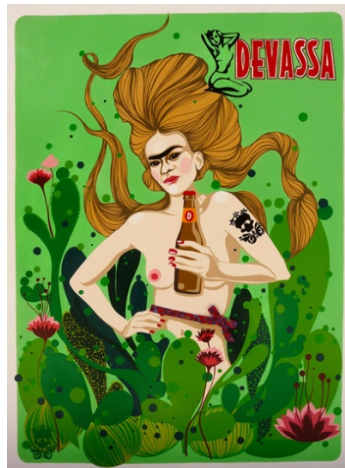
⁵⁵ Id. Toy Art - Mujer-Frida-Gato.

⁵⁶ Id. Toy Art: "Gillette para muchachas".

⁵⁷ Id. Frida como personal stylist de Kate Middleton.

⁵⁸ Id. Cartaz da exposição *¿Y si fuera hoy?*

⁵⁹ Id. Gillette para muchachas: a 1a. faz tchan, a 2a. faz tchun, a 3a. faz tchan, tchan, tchan, tchan.



Os muitos efeitos da vida e da obra de Frida Kahlo, aqui expostos em breves recortes, nem de perto esgota a quantidade e a qualidade de desdobramentos encontrados, atualizados a todo instante por pessoas de todas as idades, países, gêneros e estilos, o que faz de sua arte um efeito compartilhável e indizível. Em outras palavras, com isso quero falar de uma simplicidade em vias de diferenciar-se, uma totalidade em vias de dividir-se, uma virtualidade sempre a se atualizar. É com algo que ainda não tenha acontecido

⁶⁰ Id. Lady-Frida-Gaga: Especial para a Vogue.

⁶¹ Id. Frida Sex Appeal: um ensaio para a Trip.

⁶² Saramello. O casamento do século.

⁶³ Id. Devassa: Porque todo mundo tem um lado Fridoca.

⁶⁴ Id. Mujer-Frida-Gato: Uma justiceira em Brasília.

⁶⁵ Id. Frida para a capa da Playboy.

⁶⁶ Id. Frida para capa da Trip: a gente não pediu, mas ela fez questão de mostrar.

⁶⁷ Id. Almodóvar e Wood Allen disputam Frida para estrela de seus filmes.

que quero falar, é com a possibilidade de que algo aconteça, com a imprevisibilidade, com o inédito.

(...) a essência da vida é proceder “por dissociação e desdobramento”, por dicotomia. Nos mais conhecidos exemplos, a vida divide-se em plantas e animais; o animal divide-se em instinto e inteligência; um instinto, por sua vez, divide-se em várias direções, que se atualizam em espécies diversas; a própria inteligência tem seus modos ou suas atualizações particulares. Tudo se passa como se a Vida se confundisse com o próprio movimento da diferenciação em séries ramificadas. Sem dúvida, esse movimento se explica pela inserção da duração na matéria: a duração se diferencia segundo o obstáculo que ela encontra na matéria, segundo a materialidade que ela atravessa, segundo o gênero de extensão que ela contrai. Mas diferenciação não é somente uma causa externa. É em si mesma, por força interna explosiva, que a duração se diferencia: ela só se afirma e só se prolonga, ela só avança em séries ramosas ou ramificadas. Precisamente, a Duração chama-se vida quando aparece nesse movimento. (Deleuze, 1999, p.75-76).

Muitos artistas, independentemente da época ou da forma como surgiram e se manifestaram, tomados por experiências incomuns e singulares de suas próprias vidas, as transformaram em impulso e fluxo de potência.

Frida foi assim.

Elegeu como temas suas sensações e estados de ânimo diante da vida. Viveu toda experiência que podia, fosse por sua vontade ou por ocasião do próprio ‘destino’, como ela mesma chegou a dizer, que se encarregou de lhe proporcionar encontros inéditos e inusitados que provocavam deslocamentos em proporções de grandes saltos.

É o que faz um destino ao nível dos acontecimentos, o que faz com que um acontecimento repita outro apesar de toda sua diferença, o que faz com que uma vida seja composta de um só e mesmo Acontecimento, apesar de toda a variedade daquilo que lhe ocorre, que seja atravessada por uma só e mesma fissura, que toque uma só e mesma melodia em todos os tons possíveis com Todas as palavras possíveis, não são relações de causa e efeito, mas um conjunto de correspondências não-causais, formando um sistema de ecos, de retomadas e de ressonâncias, um sistema de signos, em suma, uma quase-causalidade expressiva, não uma causalidade necessitante. (Deleuze, 2009, p.176)

Viver determinadas situações como conviver com uma perna mais curta que a outra desde criança; ter sido perfurada por uma barra de ferro - *e sobreviver* -; passar por mais de trinta cirurgias ao longo da vida, nunca ter conseguido levar

adiante uma gravidez tão desejada de um amor que sempre lhe traía, e, ao final ser amputada de uma das pernas. Nada disso foi suficiente para que Frida se sentisse derrotada, porque assim como em qualquer outra situação, inclusive a mais simples, e não somente a mais triste ou trágica, existe um movimento que se faz a partir de determinadas experiências e ela se propôs a experimentá-las.

Da boa relação com o pai, fotógrafo, e da necessidade de um dia ter que trabalhar retocando suas fotos para ajudar a família, Frida aprende algumas técnicas de pintura, o que lhe auxiliaria mais tarde a dar expressão aos seus afetos em inúmeras telas.

Apesar disso, sua fama sempre esteve longe de qualquer primor técnico, sendo reconhecida mesmo pelo cravar de seus pinceis e pela intensidade da sua criação.



68

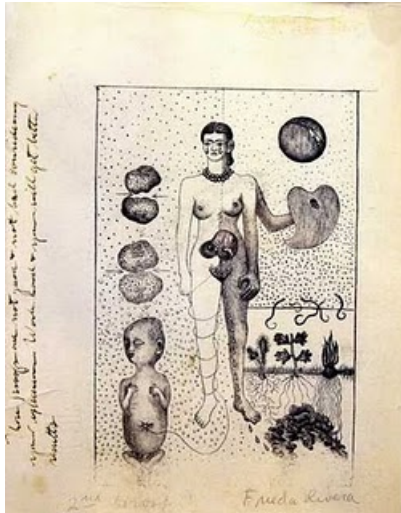
Se uma das pernas era mais curta, que viessem as calças compridas. Ainda que o traje não fosse nada típico para uma moça da época, era ela que fazia sua própria moda. E, quando lhe foi conveniente, para contentamento de Diego, passou a experimentar e assumir uma exuberante vestimenta de trajes típicos indígenas, fruto de sua herança materna.

Os afetos, que encontram espaço para existir e se conectar por meio da experiência permitem encontros singulares. São os flagras da vida, lugares novos, nunca antes ocupados, que causam estranhamento, movimento e estados inéditos. Que geram ações e oportunidades para que os afetos se transformem em atos, em acontecimentos.

Deste gosto a este desejo, nada muda de uma certa maneira, salvo uma mudança de vontade, uma espécie de salto no próprio lugar de todo o corpo que troca sua vontade orgânica por uma vontade espiritual, que quer agora não exatamente o que acontece, mas alguma coisa *no* que acontece, alguma coisa a vir de conformidade

⁶⁸ Frida pintando seu pai Guillermo Kahlo.

ao que acontece, segundo as leis de uma obscura conformidade humorística: o acontecimento. (...) Que haja em todo acontecimento minha infelicidade, mas também um esplendor e um brilho que seca a infelicidade e que faz com que, desejado, o acontecimento se efetue em sua ponta mais estreitada, sob o corte de uma operação, tal é o efeito da gênese estática ou da imaculada concepção. (Deleuze, 2009, p.152-155)



69



70

O que Frida expressa por meio de suas obras são afetos universais, extemporâneos, porque atravessam o tempo com a sua própria experiência que capta algo muito maior que o próprio corpo, que o papel, a tela.

Viver para sempre as consequências de um grande acidente que lhe marcaria a vida inteira e ainda de outros incidentes que lhe acometeram pelo caminho transformaram a história íntima de Frida Kahlo em potência e, mais que isso, em ponte que, atravessada, faz transbordar, afetar o mundo e extravasar o tempo pelos estados que causam. Tão forte como seu coração que ainda bate e vibra, suas experiências, tão vivas e abertas, continuam potentes na vida de outros.

O que vemos aqui não é simplesmente uma revisita ao passado, mas uma novidade que vem vindo e que não cessa, porque continua fértil, nascendo, vivendo em diferentes composições. Não pertence nem se reduz à questão do tempo ou à história em que emergiram os acontecimentos, mas ao contrário, se desprende da própria história e balança pelos ares com a dimensão da eternidade, sempre revisitável.

⁶⁹ Kahlo, Frida. *El aborto*, 1932.

⁷⁰ Kahlo, Frida. *Moisés ou o Sol Nuclear*, 1945.

Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isso acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. – que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outro. (...) Assim, neste tipo de trabalho com o pensamento o que vem primeiro é a capacidade de se deixar violentar pelas marcas, o que nada tem a ver com subjetivo ou individual, pois ao contrário, as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmo e nos torna outro. (Rolnik, 1993, p.242-244)



Com-posições: afetos, efeitos e intensidades na clínica

*... o viajante sabe que alguma coisa não dorme,
que alguma coisa conta as horas e não falhará em acordá-lo,
de igual modo nós sabemos que o instante decisivo nos encontrará acordados –
que então alguma coisa sairá de seu esconderijo e surpreenderá o espírito em flagrante delito...*
Friedrich Nietzsche

Tomar a obra de Frida como parte desta pesquisa significa poder pensar nas relações que se estabelecem nos fazeres da psicologia por meio de recursos expressivos, que também se encontram num trânsito de afetos sensíveis, numa verdadeira composição entre diferentes estados do viver.

A psicologia, exercida de um ponto de vista experimental e artístico, assim como a arteterapia, onde oficinas em grupos servem como redes - em constantes conexões e encontros de diferentes intensidades -, são hoje férteis campos de atuação que têm como ênfase as relações e a produção de efeitos singulares e coletivos.

A questão insiste nos obrigando a retomar a relação da clínica com o fora da clínica que é convocado nesta experiência que chamamos de transdisciplinar. Entre a clínica e a arte, a clínica e a filosofia, a clínica e a política, a passagem é feita por modulações. (...) Percorrer estas modulações da questão, passar da clínica à arte, à filosofia e à política é ter que habitar este espaço intervalar entre-domínios, do que não é totalmente isto ou aquilo, do que está nesta operação da conjunção, lá onde proliferam encontros e composições. (Passos e Benevides, 2006, p.89-100)

Nesse lugar que é, fundamentalmente, de descoberta e partilha, pode-se dizer que a experiência acontece, produzindo, a partir de bons ou maus encontros, desdobramentos que servirão como disparadores para o que seguirá adiante: experimentação da própria vida sendo movimentada pelo desenvolvimento de capacidade crítica, reflexão e revisão pessoal. *Trata-se de problematizar a prática clínica, de propor estratégias particulares, singulares, que digam respeito aos problemas também singulares que esta nos propõe* (Rauter, s/d).

Foi como voltar ao passado e refletir sobre ele, sobre as escolhas que fiz. Me senti muito à vontade para falar de mim e da minha vida para o grupo, sem medo de me expor. Em alguns momentos me emocionei com os depoimentos de alguns e senti que eles também ficaram muito tocados em falar de suas vidas. Senti que o grupo estava receptivo para ouvir o que cada um tinha a dizer. O que também achei muito interessante foi a diversidade...

Com espaço para que os incômodos pertencentes ao viver também tenham um lugar, tudo é vivido e partilhado com o grupo, que pode experimentar a vida de variadas formas, enquanto problematiza seu campo afetivo diante da sua e de várias outras singularidades, a partir de assuntos que movem suas vidas, de perguntas sem respostas, alegrias, percepção de que se pode criar. As histórias e as articulações do aqui e agora fazem com que as pessoas se sintam únicas e interessantes.

(...) o que a clínica acolhe é, por um lado, um sujeito com sua história, sua forma identitária, suas verdades e memória, mas não é só isso. Acolhe também, por outro lado, um processo de subjetivação em curso que vai se realizando pelas frestas das formas, lá onde o intempestivo se apresenta, impulsionando à criação. Nesse sentido, há sempre um *quantum* de transversalização com que se pode contar, já que a forma definitiva (a identidade, a individualidade, a verdade, o fato histórico acabado) é apenas uma idealidade ou meta a ser alcançada; a clínica, por sua vez, é ela mesma um caso de transversalização, isto é, seu trabalho se dá justamente desta maneira. A intervenção clínica deve ser entendida como uma operação de transversalização que se realiza na zona de vizinhança (...) na relação entre a clínica e o não clínico: a clínica e a política, a clínica e a arte, a clínica e a filosofia etc. (a transdisciplinaridade da clínica). Falar, portanto, de coeficientes de transversalização da clínica é intensificar/apostar mais, ou menos, nos devires que estão sempre presentes em diferentes graus de abertura e potências variadas de criação. (Passos e Barros, 2010, p.27)

Nesse lugar, próprio de acontecimentos, a relação entre subjetividades forma como que um território de passagem, uma pele que emite e transmite sensações, de dentro para fora, de fora para dentro. Essa interconexão, esse campo de experiências significativas, esse lugar de criação insere-se como um campo de revelação de potências, que produz afetos e efeitos que se desdobram, se encontram, se afastam, se juntam, promovendo relações e distâncias que deixam vestígios, efeitos. *Falamos do fundo daquilo que não sabemos, do fundo de nosso próprio subdesenvolvimento. Tornamo-nos um conjunto de singularidades*

soltas, de nomes, sobrenomes, unhas, animais, pequenos acontecimentos...
(Deleuze, 2010, p.15)

Nesse tipo de travessia, os espaços para as experiências também se dão pelos estranhamentos, incertezas, riscos e também pelo nascimento do inédito, que pontua diferenças e afirma subjetividades. Corpos e afetos singulares que se encadeiam, se conectam e se transformam em relações de comunhão e de circulação de intensidades únicas.

O encontro com um grupo de singularidades é composto sempre por um toque de surpresa, uma percepção e/ou regulação das variações intensivas, uma revelação que se dá aos poucos (não necessariamente pela fala, mas talvez por um desenho, uma conversa disparada no ensaio uma peça, um poema). Dicas sobre o que pode ser importante trabalhar naquele grupo que, por ser um conjunto de singularidades, nunca será igual a outro, mas sempre uma nova e diferente composição.

Pensar um corpo grupal como essa variação contínua entre seus elementos heterogêneos, como afetação recíproca entre potências singulares, numa certa composição de velocidade e lentidão. (...) Num plano de composição, trata-se de acompanhar as conexões variáveis, e as relações de velocidade e lentidão, a matéria anônima e impalpável dissolvendo formas e pessoas, estratos e sujeitos, liberando movimentos, extraindo partículas e afectos. É um plano de proliferação, de povoamento e de contágio. Num plano de composição o que está em jogo é a consistência com a qual ele reúne elementos heterogêneos, dispartados. (Pelbart, 2009)

Um lugar mais de perguntas que de respostas faz tremer os corpos pela simples alegria de poder interrogar. Perguntas que, após um mergulho, trazem à superfície algumas descobertas e muitas outras perguntas que não deixam que a vida passe em vão. Nesse instante, uma porosidade única e um sentido de existência podem fazer a diferença no interesse que cada um tem por si e pelo outro.

Nunca uma coisa tem um só sentido. Cada coisa tem vários sentidos que exprimem as forças e o devir das forças que agem nela. E mais: não há "coisa", mas somente interpretações, e a pluralidade de sentidos. Interpretações que se ocultam em outras, como máscaras encaixadas, linguagens incluídas umas nas outras. (Deleuze, [1997], 2011, p.156)

Em salas de aula, percebo alunos que estão juntos há anos temendo algo que não sabem o que é e se olhando com olhar de interrogação diante da minha atenção que busca oferecer, afirmar e legitimar um lugar para que eles existam nos movimentos de expansão dos afectos que ali se apresentam. E só aos poucos alguns corpos começam a se acomodar livremente nas desconfortáveis cadeiras.

Nesse espaço, provocativo, que leva o corpo diretamente a vias mais genuínas, é comum encontrar olhos esbugalhados que falam de medo. Medo do conhecido, do desconhecido, do cego que enxerga com as mãos, do velho e das crianças que sabem tudo, do adolescente que enfrenta o mundo. Medo de achar que sabe tudo e não sabe nada, de parar para pensar e despencar-se.

Todos esperam de mim algum comando, alguma ordem. Não estão acostumados a ter passagem livre ou autônoma em caminhos quase sempre guiados por trajetos de aprendizagem via professor/teoria, que muitas vezes se parece ao de imitação / reprodução que de criação / desdobramento.

Os mapas não devem ser compreendidos só em extensão, em relação a um espaço constituído por trajetos. Existem também mapas de intensidade, de densidade, que dizem respeito ao que preenche o espaço, ao que subtende o trajeto. (...) é o mapa de intensidade que distribui os afectos, cuja ligação e valência constituem cada vez a imagem do corpo, imagem sempre remanejável ou transformável em função das constelações afetivas que a determinam. (Deleuze, 2011, p.86-87)

Dia após dia vejo a necessidade de ter uma relação mais implicada e afetiva com meus alunos, de modo que eu consiga ultrapassar a simples tarefa de transmitir o que sei para dar lugar às suas próprias descobertas, ao desbravamento de seus caminhos, ao que eles ainda não sabem bem o que é.

Uma lista de afectos ou constelação, um mapa intensivo, é um devir (...) A imagem não é só trajeto, mas devir. O devir é o que subtende o trajeto, como as forças intensivas subtendem as forças motrizes. (...) um devir não é imaginário, assim como uma viagem não é real. É o devir que faz, do mínimo trajeto ou mesmo de uma imobilidade no mesmo lugar, uma viagem; e é o trajeto que faz do imaginário um devir. Os dois mapas, dos trajetos e dos afectos, remetem um ao outro. (Deleuze, 2011, p.87-88)

Tomo de Deleuze uma ideia potente para pensar situações em que o posicionamento do educador faz toda a diferença na compreensão e no percurso

do aprendizado, promovendo certo deslocamento desse lugar impregnado do saber para o da relação, o de estar junto em encontros, pensando que talvez, em determinadas ocasiões, seja menos importante ter aprendido do que ter sido afetado. Há muitos tipos de encontro, mas costumamos prendê-los em camisas de força.

A aprendizagem não se faz na relação da representação com a ação (como reprodução do Mesmo), mas na relação do signo com a resposta (como encontro com o Outro) (...) Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem "faça comigo" e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo (...) Apreender é constituir este espaço do encontro com signos, espaço em que os pontos relevantes se retomam uns nos outros e em que a repetição se forma ao mesmo tempo em que se disfarça. (Deleuze, 2006, p.48)

Na prática, por estarem acostumados à repetição, muitos alunos temem o erro, evitam se arriscar (a dizer, quanto mais a agir), sendo necessário ao professor propor uma forma simples de oferecer a busca por um movimento em direção a uma determinada problemática, que possa resultar na percepção de suas próprias forças sensíveis que podem atuar e ser percebidas de uma forma como nunca foi antes. E, quando isso acontece, percebo que alguns se desconcertam, sorriem e aos poucos começam a surgir situações que antes não existiam, não eram notadas ou problematizadas. Ainda como um embrião a ser gestado, o que começa a acontecer ali é um certo aprendizado pela via da experiência.

E que haja disjunção entre ver e dizer, que os dois estejam separados por um afastamento, uma distância irreduzível, significa apenas isto: não se resolverá o problema do conhecimento (ou melhor, do "saber") invocando uma correspondência, nem uma conformidade. Será preciso buscar em outro lugar a razão que os entrecruza e os tece um no outro. É como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. E é fora das formas, numa outra dimensão, que passa o fio que as costura, uma à outra e ocupa o entre-dois. (Deleuze, 2010, p.125)

Nesse caleidoscópio de sensações inéditas diante da possibilidade do parar, pensar, criar -, tintas, pinceis, cores e fantasias se fundem aos olhares

atentos que se abrem para outros modos de compreender e estar junto, estabelecendo parcerias num jogo coletivo de forças que se expandem a cada momento com a possibilidade e a disponibilidade de afetar e ser afetado. Um encontro de liberdades, um desejo de mudar de lugar, usar símbolos, abstrações, agir, silenciar, gritar.

Risos sem-graça, incômodos e entreolhares envergonhados por vezes mostram o desconforto diante de alguma possibilidade de se despir de ideias pré-concebidas, porque isto significa ter que assumir uma nova posição, inventar ou aderir a uma ideia completamente nova, conquistando e legitimando o direito de pensar de outra forma, até então desconhecida.

Ao se deparar com o silêncio de perguntas sem respostas prontas, a pessoa é convidada a entrar em contato consigo mesma, com suas lembranças, sonhos, inquietações e partilhá-las com o grupo através da produção que realizou. Se os materiais e o convite foram para que se fizesse uma pintura, por exemplo, passada a fase inicial do ‘não sei desenhar’ e do ‘o que eu faço com isso?’, a pessoa se vê diante daquilo que é seu e muitas vezes se surpreende com o fato de pensar ou produzir algo que nem imaginava ser capaz, o que possibilita o desmanche de alguns modos prontos, de hábitos afetivos que não mais se sustentam, convidando-a a uma atualização dos seus devires, invisíveis a olho nu, mas que são da ordem da intensidade.

Esta manera de concebir La belleza como verdad y autoconocimiento – La verdad como devenir – requiere una valentía sin parpadeos y es el gran legado de Kahlo a los hombres y mujeres marginales, los seres invisibles de un planeta cada día menos visible, más anónimo... (Fuentes, 1995, p.16)

Nesta passagem, quase que saindo de um lugar ainda passivo, rumo ao da ação, o aluno promove experiências em outros contextos, fluxos e misturas, aonde se desdobram afetos necessários para a aventura vital. Na verdade, tudo se passa tão além da obra, tão além da forma...

Rolnik (1998, p.456-467) discute o ‘estado de arte’ em Lygia Clark, justamente no sentido da possibilidade de se habitar novos corpos, onde fluxos são agitados freneticamente, produzindo *modos de existência, eus*, «*corpos*,

como acontecimentos, como aquilo que sempre está por aparecer, por ser produzido».

Lygia chamou isto de "atingir o singular estado de arte sem arte". (...) para Lygia experimentar o estado de arte - corporificar um novo feixe de sensações, singular por definição - não se dá somente na criação de um assim chamado "objeto de arte", mas também na criação da existência objetiva e/ou subjetiva. (...) Atingir o estado de arte na subjetividade do próprio artista não tem nada de novo, pois é de dentro deste estado que o artista cria.

O artista cria novas sensações quando provoca estranhamentos. Seu corpo é sensível e nele nada cola, nada para, e a única possibilidade que resta é a da criação. Assim também se dá na prática das oficinas, onde as experimentações artísticas com finalidade terapêutica se dão por um condutor que compõe junto com seu cliente, aluno, usuário de alguma instituição, estabelecendo com cada um deles uma relação de parceria.

Para além desse convite, essa experiência funciona como uma espécie de provocação, que cutuca e convida as pessoas a saírem de lugares comuns, deixando sempre espaços abertos para o novo, para o que ainda pode acontecer. Um caminho que produz efeitos/acontecimentos a partir da possibilidade de descoberta pela experimentação.

De um lado, os acontecimentos-efeitos têm realmente com suas causas físicas uma relação de causalidade, mas esta relação não é de necessidade, é de expressão; de outro lado, têm entre si ou com sua quase-causa ideal uma relação que não é mesmo mais de causalidade, mas ainda e somente de expressão. (...) Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou: e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. (Deleuze, 2009, p.175-176)

É impossível imaginar que os afetos se dêem somente num curso individual. Implicados num campo, e não apenas num sujeito e circunscrito a ele, um grupo tem a capacidade de coletivizar problemáticas humanas das mais diversas, sendo esta oportunidade o motor para mobilizar, criar, transformar.

Isso acontece porque as relações vão se dando entre corpos sensíveis, que trabalham a expressão dos afetos através da sua capacidade de produzir

estados inéditos, em si e no mundo. É o acesso ao sensível em cada um de nós que produz o poder de afetar e ser afetado...

A arte também atinge esse estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional. À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos. Há sempre uma trajetória na obra de arte (...) E como os trajetos não são reais, assim como os devires não são imaginários, na sua reunião existe algo de único que só pertence à arte. A arte se define então como um processo impessoal onde a obra se compõe um pouco como um *cairn*, esse montículo de pedras trazidas por diferentes viajantes e por pessoas em devir (...) (Deleuze, 2011, p.88-89)

O espaço que privilegia a expressividade como ferramenta terapêutica favorece contatos com os atravessamentos no campo existencial através da experimentação. Acolher a alteridade e promover espaço para fluxos inéditos exige conexões potentes com as forças individuais e coletivas que atravessam esses corpos.

Muitas questões são colocadas em jogo quando se trata de trabalho grupal e não é possível prever desfechos antes de se estar ali. E isso, em geral, é muito bom. Quero dizer que há um certo movimento fluido que abre asas para o criar junto, para fazer nascer algo e também praticar o imprevisto, pois um planejamento levado a sério demais, sem espaço para flexibilização, pode interromper fluxos e impedir ações e possibilidades.

No ambiente de aprendizagem que envolve este modo/fazer, não há somente pessoas com expectativas, mas toda uma rede, que envolve muita gente e, antes que esses corpos e afetos singulares se encontrem, o que se tem em mãos são muitas experiências que se passam e outras que ainda estão em devir. Experiências que devolvem ou fazer criar a possibilidade de invenção, criação, poder, vida, alegria.

Alegria · Alegria · Alegria

Meu rosto lembra o da minha mãe, mas também lembra o do meu pai. A oficina me fez refletir sobre isso, que cada um não é somente um, mas no mínimo três, seu pai, sua mãe, é a mistura, o "blend"...

Pais, filhos, amigos, irmãos, avós, vizinhos... Uma rede infinita que se conecta por alguns instantes, produzindo sensações que vão além de uma simples memória. Todo encontro é uma composição, ainda que de poucos corpos físicos. E é essa composição que cria efeitos inéditos.

Um fato que me chama a atenção e ganha bastante importância no meu olhar é a rede que se cria desde o momento em que eu solicito materiais específicos para uma determinada atividade.

Em aula, solicito os materiais com uma semana de antecedência, mas, como estratégia, não digo o que será feito nem como vai acontecer determinada prática. Nesse momento, já é possível notar o brilho em cada olhar, sorrisinhos de soslaio, uma curiosidade quase ingênua, uma vontade imediata de criar alguma coisa...

Durante a semana, portanto, a pessoa convive com aquele suspense crescente e uma dedicação na mesma medida quanto à busca dos materiais solicitados. De modo geral, também como estratégia, costumo solicitar materiais que já existem em casa, o que torna necessário, muitas vezes, que o assunto envolva outros membros da família, como no caso da oficina Cenas da Vida, exemplificado anteriormente.

Enquanto acontece essa busca, existe uma movimentação que vai se dando em vários níveis e ambientes, o que dá força, cria ou restabelece novas relações, promovendo novos e distintos afetos.

Quando a pessoa chega para a oficina, uma semana depois, com botões, fitas, tecidos, carvão, etc., ela geralmente já revirou armários, conversou com a avó, negociou com a vizinha, vasculhou seus armários, descobriu vida em muitas coisas que antes não percebia e, então, para mim, boa parte da oficina já aconteceu.

Quando os materiais de todos os participantes são colocados no chão ou na mesa, vê-se a diversidade de cores, texturas e muitas histórias começam a ser contadas: como conseguiram isto ou aquilo; uma irmã que colaborou com os

materiais; uma pessoa que levou pouca coisa porque não tem costume de guardar nada, outra que exagera e agora vai poder compartilhar sua abundância.

Aos poucos, algumas cenas podem ganhar moldura, espaços de vida, e as pessoas ligadas às suas redes continuarão fazendo parte dela de outro modo. Vão querer saber e ver o que aconteceu, como ficou aquele paninho doado pela avó, aquelas linhas que antes estavam paradas no tempo...

Na constituição do mundo, quando nos colocamos em relação com o que nos circunda e abrimos a experiência para a comunhão com os outros, numa relação de implicação cuidadosa, é possível perceber como se ampliam os campos de criação de sentidos e de projetos existenciais.

A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais (...) Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. (Deleuze, 2010, p.160)

Nesse espaço de acontecimento, a experiência se dá junto a outros, tornando possível o surgimento de conexões significativas nos campos coletivos. Essa possibilidade vivencial é a oportunidade de um espaço de encontro único, uma aposta pelas vidas do grupo e para além dele, podendo ser acompanhado o que existe nesses percursos, nas relações em que se dão os afetos.

Durante as atividades, vejo movimentos diferentes a cada instante. Ora o silêncio, ora o barulho toma conta do ambiente e, sem que precise ser dito, todos percebem que é possível produzir mudanças, experimentar jeitos outros, subir ou descer de cadeiras, se movimentar, ocupar paredes, portas, o dobro, o triplo do espaço que costuma ocupar em uma sala (de aula, principalmente)... Menos ordem, menos ou mais conversa e, sobretudo, junto a outros, mais força para diminuir e aumentar velocidades.

É interessante notar como eu não me vejo tanto quanto os outros me vêem. Estamos o tempo todo olhando para os outros. Por outro lado, ver os outros parece ser bem mais fácil, afinal, eles estão fora mesmo. Mas sei que isso não é realmente um fato, o que está fora está dentro também...

Costurando este trabalho, tento explorar as relações constituídas por estes fazeres artísticos, utilizando breves conceitos de Espinosa, entendidos por Deleuze (1978) em relação aos afetos como *um modo de pensamento que não possui caráter representativo*, uma força de existir, uma vontade, uma potência de agir.

Nas oficinas, é possível perceber claramente as pessoas vivenciando seus processos de subjetivação, de autorregulação, na medida em que vão mudando de uma situação para outra, ou seja, as pessoas se sentem existindo de variadas formas.

A subjetivação como processo é uma individuação, pessoal ou coletiva, de um ou de vários. Ora, existem muitos tipos de individuação. Há individuações do tipo “sujeito” (é você..., sou eu...), mas há também individuações de tipo acontecimento, sem sujeito: um vento, uma atmosfera, uma hora do dia, uma batalha (...) (Deleuze, 2010, p.147)

Nesse saltitar mutante e oscilante vemos as ideias, a força de existir variando de forma contínua e sucessiva, definindo o afeto como o existir sob uma força ou potência que poderá ora deslizar, ora cair ou se elevar.

É que as forças do homem não bastam por si só para constituir uma forma dominante onde o homem possa alojar-se. É preciso que as forças do homem (ter um entendimento, uma vontade, uma imaginação etc., se combinem com outras forças; então uma grande forma nascerá desta combinação (...) (Deleuze, 2010, p.150)

Espinosa também fala de afecção e Deleuze (1978) a explica como sendo *o estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro corpo. Ou seja, um efeito, ou a ação que um corpo produz sobre outro*. Essa ação implica sempre um contato, uma mistura de corpos que agem uns sobre os outros, mas que preservam a singularidade de cada percepção, de cada estado. Ainda que Espinosa tenha mencionado apenas uma vez a palavra “encontro”, como bem notou Deleuze, esta cabe ao interesse desta pesquisa, já que falamos de corpos singulares, de encontros que se dão também de formas singulares e que produzem efeitos inéditos que variam de acordo com a constituição de cada corpo que age um sobre o outro e produz afetos dessa mistura. *Eu só conheço as*

misturas de corpos, e só conheço a mim mesmo pela ação dos outros corpos sobre mim, pelas misturas.

Encontros que promovem modificações nas relações estão sempre sujeitos ao acaso, nos fazendo voltar à identificação dos dois afetos fundamentais: a tristeza como diminuição ou destruição e a alegria como aumento da potência de agir. Isso significa que *cada coisa, corpo ou alma, se define por uma certa relação característica, complexa, mas eu também poderia dizer que cada coisa, corpo ou alma, se define por um certo poder de ser afetado (...)*, sendo possível definir a essência de alguém como uma quantidade intensiva. (Deleuze, 1978).

A implicação do Mestre

... devemos incessantemente dar à luz nossos pensamentos nador e maternalmente dar-lhes o que temos em nós de sangue, de coração, de ardor, de alegria, de paixão, de tormento, de consciência, de fatalidade.
Friedrich Nietzsche

Em salas de aula, futuros psicólogos também sentem vontade de descobrir uma forma de transformar em cores e linhas as suas passagens pela vida. Por não tratar-se, em geral, de artistas propriamente ditos, seus gestos são simples, mas não com menos possibilidade de pensar, descobrir, inventar e manifestar a sua criação.

Desde que se pensa, se enfrenta necessariamente uma linha onde estão em jogo a vida e a morte, a razão e a loucura, e essa linha nos arrasta. (...) É justamente o que dá aos pensadores uma coerência superior, essa faculdade a partir da linha, de mudar a orientação, de se reencontrar em alto mar, portanto, de se descobrir, de se inventar. (...) O pensamento jamais foi questão de teoria. Eram problemas da vida. Era a própria vida. (...) O que interessa realmente (...) é nossa relação com a subjetivação, nossas maneiras de nos constituirmos como sujeito. Pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer. (Deleuze, 2010, p.133-136)

Pessoas comuns, que mostram a todo instante desconhecer seus próprios potenciais, ainda não sabem, ou não acreditam, que podem desenhar seus sonhos, pintar seus retratos, modelar suas angústias, criar suas vidas. Mas

quando descobrem que podem, que sentem, que são capazes de pensar seus problemas, criar novos trajetos, geralmente desconcertam-se, comovem-se, alegram-se.

(...) assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintótico é exterior à linguagem: ela é o *fora* da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura com palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras agora regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime (...) As palavras pintam e cantam, mas no limite do caminho que traçam dividem-se e se compõem. As palavras fazem silêncio. (...) Cada qual em sua língua pode expor recordações, inventar histórias, enunciar opiniões; por vezes até adquire um elo estilo (...) (Deleuze, 2011, p.145)

Esse enfrentamento mostra que a experimentação nem sempre é fácil do ponto de vista emocional, mas uma vez experimentada permanece viva e ressonante por um longo tempo. Do ponto de vista 'técnico', não é preciso que a pessoa seja um artista para promover a sua obra. Recursos expressivos diversos podem ser utilizados como mediadores de um trabalho que tem como objetivo produzir o que Deleuze chama de pequenos acontecimentos, porque, para que algo se rompa, que algo escape, às vezes um gesto, um olhar, um aceno, um abraço, uma palavra, um silêncio é todo o acontecimento.

Refletir sobre a proposta de uma educação mais libertária e inovadora supõe implicação pessoal do Mestre que, para Nietzsche, é aquele que privilegia um ambiente de fecundação, de onde é possível o resgate de forças do homem que é dotado de poder e de diferentes formas de sensibilidade. Um homem que necessita espaço e oportunidade para expandir seus sentimentos vitais para deixar aflorar seu ser criativo e ganhar autonomia e força para defender a sua condição de criador da história e de condutor de sua própria existência (Severino s/d).

Para trazer à tona esta questão na contemporaneidade, penso que é possível, e quem sabe necessário, diminuir e desdobrar mais as teorias e aumentá-las e transformá-las em experiência.

A relação entre aprendizado e aprendiz se dá de forma diferenciada para cada um e necessita de um movimento inicial de inspiração, entusiasmo e intensidade do professor para que aconteça. O professor precisa amar o que faz.

Para Deleuze, o tempo que transcorre entre uma aula e outra, de uma semana a outra, carrega uma sequência, um espaço e uma temporalidade muito importantes. Nesse espaço de tempo, de trânsito, muitas coisas acontecem e propiciam mudanças entre as pessoas, que podem se apropriar (ou não) dos conceitos de forma muito individualizada.

(...) sempre tem alguém que não entende na hora (...) Uma aula pode ter efeito retardado. Podemos não entender nada na hora e, dez minutos depois, tudo se esclarece. Para mim, uma aula não tem como objetivo ser entendida totalmente. Uma aula é uma espécie de matéria em movimento (...) cada grupo ou cada estudante pega o que lhe convém. Uma aula ruim é a que não convém a ninguém. Não podemos dizer que tudo convém a todos. Obviamente, tem alguém meio adormecido. Por que ele acorda misteriosamente no momento que lhe diz respeito? (...) Uma aula é emoção (...) Sem emoção, não há nada, não há interesse algum. Não é uma questão de entender e ouvir tudo, mas de acordar em tempo de captar o que lhe convém pessoalmente. (Deleuze, 1988)

Para o professor que deseja provocar qualquer inquietação em seus alunos adormecidos, é preciso primeiro fazer girar em si próprio um movimento e, a partir dele, estender, jogar, oferecer, esticar e facilitar o desejo pela aprendizagem.

Magnífico desprendimento do mestre, que não exige a atenção continuada e exaustiva, porém uma atenção quase flutuante. Não se trata de capturar, suscitar a adesão, persuadir, fazer discípulos ou escolas, mas o inverso: reconciliar o aluno com sua solidão. (...) Afinal, apenas certa modalidade de solidão permite que se prescindam das escolas para esposar o movimento, abrindo-nos para os povoamentos inusitados, para os encontros imprevistos, com cores, sons, velocidades, intensidades (...) Não uma escola, mas um movimento, não a falação, mas o encontro, não necessariamente o encontro com intelectuais (a "cultura"), mas com coisas, obras, ideias, afectos, intensidades. (Pelbart, 2005, p.9-10)

O desafio parece estar na articulação entre teoria, prática, afetividade, individualidade e coletividade, o que torna necessário um planejamento que contemple não somente a leitura de um conhecimento, mas um processo que leve a algum modo de experimentação.

Nesse sentido, a expressividade se coloca, além do professor, como mediadora entre a problemática humana e a aprendizagem, oferecendo a oportunidade da percepção e da afetação do aluno. *Conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, (...)* (Passos e Barros, 2010, p.30).

Pensar esses aspectos pode ser mais fácil se recorrermos ao que Deleuze (2010) chamou de “modos de existência” e que Foucault chamou de “estilos de vida”, ou seja, uma estética da vida, uma ética, que produz a vida como obra de arte (p.129-130).

O poder é precisamente o elemento informal que passa entre as formas do saber, ou por baixo delas (...) Ele é força, e relação de forças, não forma (...) Transpor a linha de força, ultrapassar o poder, isto seria como que curvar a força, fazer com que ela mesma se afete, em vez de afetar outras forças: uma “dobra” (...) Trata-se de “duplicar” a relação de forças, de uma relação consigo que nos permita resistir, furtar-nos, fazer a vida ou a morte voltarem-se contra o poder (...) Não se trata mais de formas determinadas, como no saber, nem de regras coercitivas, como no poder: trata-se de regras facultativas que produzem a existência como obras de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida (...) (Deleuze, 2010, p.126-127)

Assim, se o professor pode acessar o que há de sensível em seus alunos, se estiver disponível aos afetos, sendo capaz de afetar e ser afetado poderá, nesse fluxo, percorrer com seu aluno mais caminhos da vontade que da obrigatoriedade, e talvez criar com ele pequenos acontecimentos. *Pelo menos que o aluno já entenda ou já participe da sua agitação fecunda já é uma salvação.* (Orlandi, s/d)

(...) a constituição dos modos de existência ou dos estilos de vida não é somente estética, é o que Foucault chama de ética, por oposição à moral. A diferença é esta: moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentais (é certo, é errado...); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. (Deleuze, 2010, p.130)

Em O abecedário, Deleuze (1988) conta duas experiências importantes (e considerava-se um sujeito de sorte por tê-las vivido) ocorridas no seu período de formação (época em que ainda era tido como péssimo aluno): na primeira diz ter sido despertado de forma absoluta por um professor jovem, de saúde extremamente frágil, cara estranha, muito magro, muito alto e com um olho aberto e outro fechado, chamado Pierre Halbwachs.

Ter encontrado no ambiente educacional essa pessoa cheia de entusiasmo causou em Deleuze uma grande reviravolta e a anunciação de que algo estava

sendo descoberto. Além de lhe apresentar Baudelaire e outras leituras que lhe causavam imenso furor, o professor mantinha com ele uma relação de proximidade. No inverno, o levava à praia de Deauville e, em meio às dunas, ao vento e ao mar, lia-lhe muitas coisas e às vezes gritava... Apesar de achar aquilo um tanto estranho, Deleuze via em Halbwachs a figura de um mestre e, a partir dessa convivência, disse sentir-se absolutamente transformado.

Outra experiência dele com relação a mestres importantes durante a sua formação foi a vivida com um professor de quem gostava imensamente e que lhe deixou recordações comoventes, garantindo-lhe a certeza de que, a partir daquele encontro seria filósofo *ou não seria nada*. Deleuze constituiu com Viale uma forte relação e, como moravam próximos, voltavam para casa sempre juntos, falando sem parar.

Deleuze descreve a experiência com o primeiro professor como um marco em sua vida, pois dali em diante teria se tornado um bom aluno. O que ele nos diz com este exemplo é que a relação entre professor e aluno se dá num campo afetivo e não intelectual. O afeto, ao contrário do que muita gente acredita, tem especial importância no plano da aprendizagem, pois abre caminhos que transformam, muitas vezes, a vergonha, o medo e a angústia do aluno em outra coisa. Talvez vontade. Vontade de se misturar, de coletivizar, de aprender.

Ao fechar a porta da sala, professor e alunos se abrem para uma relação fértil de criação, descoberta e produção de acontecimentos. O professor não precisa nem deve ser o foco central. O aluno não é coadjuvante, nem ator principal. Ele é potência independente, autônoma, capaz de produzir desdobramentos das experiências que vive e afetar e ser afetado de forma singular.

Essa forma transversal de dirigir ações na aprendizagem torna o trabalho coletivo um campo extremamente fértil para o conhecimento.

Operar na transversalidade é considerar esse plano em que a realidade toda se comunica. A cartografia é o acompanhamento do traçado desse plano ou das linhas que o compõem. A tecedura desse plano não se faz de maneira só vertical e horizontal, mas também transversalmente. (Passos e Barros, 2010, p.27)

A riqueza encontrada em todas as conexões possíveis é administrada, sem hierarquia, deixando espaço para que a liberdade produza novos saberes, novas dúvidas, novos encontros, novos acontecimentos.

São os estilos de vida, sempre implicados, que nos constituem de um jeito ou de outro. Já era a ideia de “modo” em Espinosa. E será que isso não está presente desde a primeira filosofia de Foucault: o que somos “capazes” de ver e dizer (no sentido do enunciado)? Mas se há nisso toda uma ética, há também uma estética. O estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência. (Deleuze, 2010, p.130)

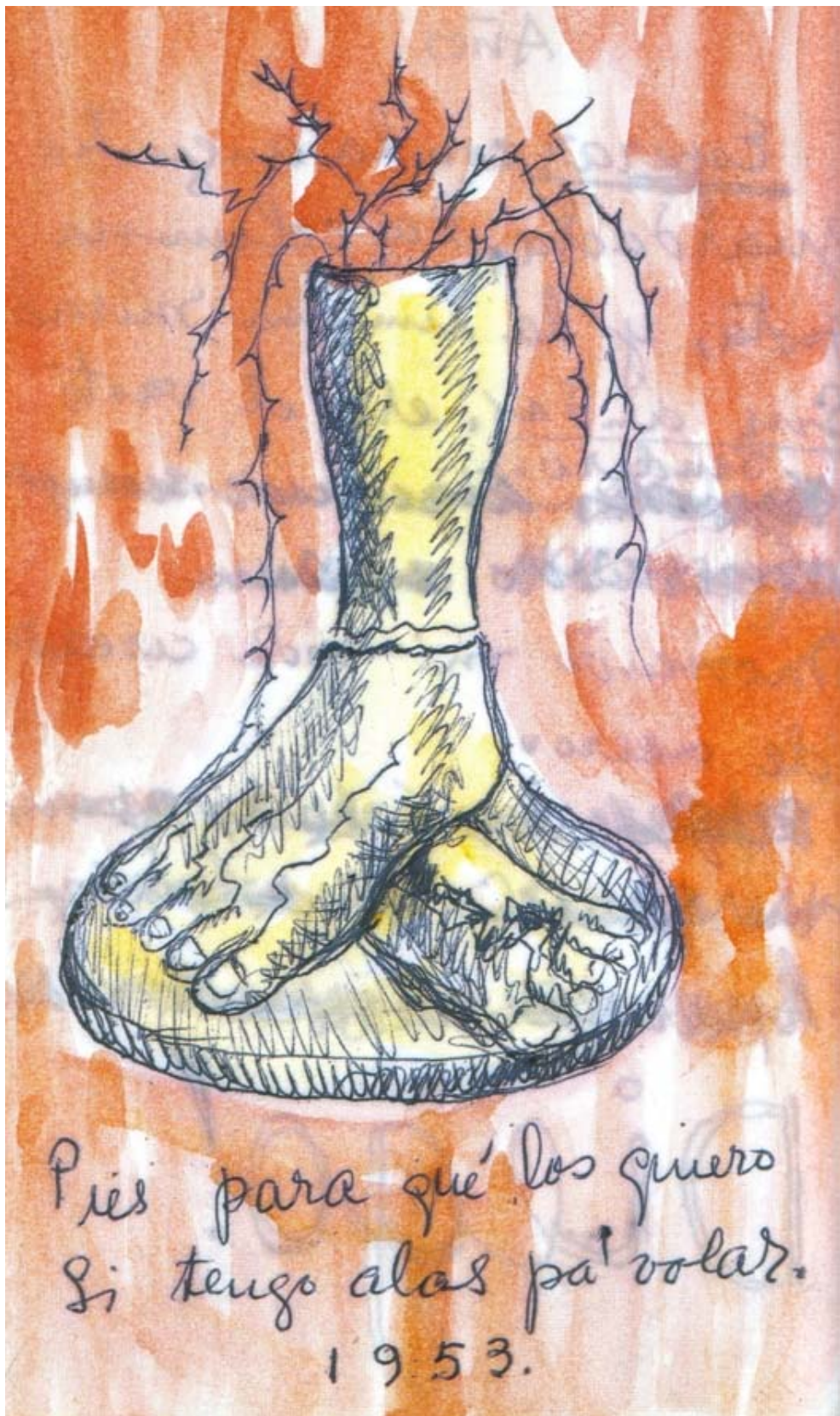
A subjetividade, implícita no existir humano, dá lugar a um espaço vivo num contexto coletivo, naquilo que é também uma produção social e que se afirma e fortalece mutuamente, a cada instante. Coletivizar a experiência implica dar lugar a personagens que se fazem ora num lugar ora em outro, fornecer e receber alimento vital para sua continuidade, principalmente no campo do aprendizado, onde não se dissocia conceito, desejo, conhecimento, implicação e transformação.

Sempre comportando energias potenciais, o indivíduo vivo é, segundo a fórmula do autor [Simondon], menos e mais do que a unidade, já que se caracteriza por uma problemática interior e por um jogo de ressonâncias internas que o lança para problemáticas mais vastas, sendo ele mesmo elemento em uma individuação futura a ele. (Passos e Barros, 2010, p.23)

Em sala de aula, ou em qualquer outro trabalho grupal, variados processos de subjetivação se mesclam formando um território de tessitura única e que, a partir desse, pode-se abrir em novas composições e constituir novas formas de sentido e existência.

A existência não como sujeito, mas como obra de arte (...) Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência, não pode se confundir com um sujeito, a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade. A subjetivação sequer tem a ver com a “pessoa”: é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento (uma hora do dia, um rio, um vento, uma vida (...)) É um modo intensivo e não um sujeito pessoal. (Deleuze, 2010, p.124-128)

Essas outras formas de perceber o mundo ampliam-se quando num plano coletivo, na medida em que um gesto que se expressa e se torna voz é compartilhado, sendo capaz de evocar outras vozes, muitas vezes ocultas, liberando, como bolas de semente, aquilo que pode nascer, mas que depende de um contorno do outro, ou seja, de um campo fértil. *A partir de um sistema em rede amplificante, um gérmen se propaga em várias direções, de tal maneira que cada camada constituída serve de base estruturante a uma camada em formação.* (Passos e Barros, 2010, p.24)



Conclusão

Reconheço agora os efeitos da árdua e feliz tarefa de ter Frida me acompanhando nesse processo e vejo que não poderia tê-la deixado de lado, principalmente no lugar de trabalho ao qual me encontro, onde, diariamente, preciso da intensidade para conduzir outras vidas, outras obras.

Frida nos deixou sua pele porosa e viva para que nela pudéssemos transitar. Assim, ao longo do caminho, foi nessa porosidade que pude me adentrar, me deixar afetar e fazer comigo deslizar outras pessoas, que permitiram se deslocar, sair de seus costumeiros e confortáveis lugares, de seus olhares ensimesmados para habitar outros corpos e experimentar a vida com outras densidades.

Com ela quis e pude trançar outras tramas e fazer aquilo que vai se construindo com as palavras e todas as outras coisas que o vento leva e trás. Como disse Deleuze (2010, p.124), é *preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades*. Então tudo foi parecendo mais claro, de modo que com ela consegui tomar os afetos e os efeitos como questões norteadoras desta pesquisa porque afeto tem tudo a ver com a clínica que faço, e a arte (como expressividade) tem tudo a ver com os efeitos que ela produz.

Defendido em todos os meios, o poder da criação (principalmente da vida) esteve presente em quase todas as linhas que puxei daqui e dali. Agora, enquanto a escrita já quase que me liberta dessa vontade de finalizar este trabalho, já me lança também com vontade de atualizar o que aqui foi dito. Movimento - Velocidade - Transformação - Atualização...

A expressividade, companheira também do meu modo de fazer clínica, foi me direcionando por meio de sensações e me levando à conclusão sobre a importância de acompanhar processos de vidas que se constituem ou podem se constituir como obras.

Na clínica, isso significa emancipar-se de tal modo a sair de lugares convencionais, como o do bem e o do mal, do certo e do errado... Acompanhar processos significa interrogar a todo instante como estão as temperaturas, como foi tropeçar naquela pedra, como é andar numa trilha, nadar naquele mar, e toda uma infinidade de questões a respeito do que pode um corpo, do que pode a

clínica, do que pode o terapeuta, do que pode a arte, do que pode cada um. Por isso, é somente na experimentação e na relação desses corpos que se percebe os efeitos e as possibilidades de mudança.

A experiência é aquela que possibilita o conhecimento indissociado da vida pelos efeitos inéditos dos encontros, pela abertura de espaços e sensações. Uma distância, um ponto de vista, uma exploração, uma investigação, tudo isso é experimentação. É quando se tem o conhecimento indissociado da vida que se tem a possibilidade de criar novos modos de subjetivação.

Ser o condutor de uma clínica ampliada, seja em oficinas ou em sala de aula, significa o tempo todo cutucar vidas e estabelecer com elas relações de variadas formas, seja por meio de uma roupa, de uma fala, de uma escrita, de um desenho, um pacote embrulhado... Mais que um nome ou um conceito, é uma atitude, um modo de existir que constantemente coloca em cheque o que está estabelecido, abrindo espaço para sentir de outro modo, de outro lugar...

São estranhamentos e incertezas que se pode oferecer para essas vidas e com elas poder pontuar diferenças, problematizar caminhos, construir inéditos, estabelecer forças, afirmar subjetividades, sustentar intensidades, acontecimentos, fazer passear por diferentes tipos de vidas.

Oferecer a expressividade como ferramenta terapêutica é possibilitar fluxos e atravessamentos, promover conexões potentes com as forças individuais e coletivas no campo existencial, evidenciar encontros, composições e efeitos inéditos. É estar aberto a diferentes formas de sensibilidade, a novas formas de sentido e existência.

Caminhar rumo à conclusão deste trabalho significa mais abrir que fechar portas. Imaginem um corpo cheio de braços, pernas, funções. Assim é a vida. Assim é a arte, e também a pesquisa. É um constante trançado. Muitas respostas, e também muitas perguntas foram dadas ao longo deste processo, desse pensamento que desliza na clínica, na vida, dado sempre num determinado ritmo, numa determinada pulsação e em movimentos constantes de aproximações e afastamentos de saberes e práticas.

Um pensar que se dá na forma de desvio, de deslocamento, de desconstrução daquilo que é rígido, cristalizado e passível de variações. Um modo experimental que transversaliza a clínica, colocando a arte como obra e

seus recursos a favor da vida, dos bons encontros e da potência vívida existente em cada um.

Para fazer uma clínica aberta é preciso produzir modos de vida para além de um contemporâneo que produz faltas, individualização. É preciso ter pensamentos e corpos porosos para sustentar as intensidades de um mundo já esgarçado. Desconstruir, se atualizar, criar novos territórios, novos modos de existência, e acompanhar processos.

Na clínica se cria modos de vida e criar modos de fazer clínica é poder pensar que ela não se separa da vida e que tudo se passa nas relações, nas misturas de corpos, onde o pensamento (que também é ação) se dá como rede, como um emaranhado de linhas que se conectam de diferentes modos, onde passado e futuro se presentificam, se atualizam, sendo necessário um alisamento a cada instante.

Adentrar os modos de aprendizado pela via da arte e dos afetos é poder dizer sim ou não, desorganizar, desmanchar respostas prontas, entrar em contato com o corpo e perguntar o que disso tudo lhe serve e daí então construir novos sentidos.

O que se quer é estabelecer um fluxo para a expressão da vida, da criação e da potência quando se percebe que há falta de envolvimento e desenvolvimento da capacidade de tocar e ser tocado, de se emocionar e, principalmente, de se diferenciar sobrevivência de estado de vida.

No momento em que damos a um corpo a possibilidade de expressão, também oferecemos que ele processe e sustente suas cargas, seus intensivos, suas sensações de raiva, de medo, de alegria. Não somente as informações, mas também as sensações precisam ser constantemente atualizadas, justamente para abrir a possibilidade para bons encontros, onde se cria forças em diferentes intensidades.

A clínica é o lugar das microrelações, das micropolíticas, onde se problematiza, se aprende a pensar de outra maneira, onde o ser é inseparável do agir e onde se experimenta os estranhamentos, as novidades dos encontros, o que está em devir.

Na constante produção de subjetividades, de singularidades, a clínica está sempre cheia de atravessamentos, transversalidades, revelando e criando novos

modos existenciais que às vezes precisam romper formas e liberar forças a favor da vida, de modo que não se perca a potência, a criatividade. Daí uma linha de fuga para encontrar o ponto de criação, de acompanhar e perceber o que cada corpo pode a cada momento.

Linhas que se desdobram em novos territórios de expansão e criação, como fazem os artistas que buscam a expressão que está colada na vida, no plano da imanência e que possibilita ferramentas de sobrevivência.

Se podemos nos definir por um determinado grau de potência, de afetar e de ser afetado, então, para sabermos quais são essas capacidades, precisamos de experimentação. E que essa experimentação não fique à mercê do acaso, podendo se dar por meio de maus encontros.

É preciso atravessar um lugar para se chegar a outro. É preciso pescar todos os pensamentos espalhados na superfície, experimentar jogá-los em outros planos para não tratá-los como verdades, mas como modos de inventar, de experimentar a vida.

Privilegio, neste final de trabalho, a potência da clínica e da sala de aula, que têm como obra a experiência com os afetos, a força acompanhada da alegria de viver, da potência de agir, de criar, de viver vários estados de corpos, de poder sair e entrar pelos afetos, até mesmo na dor, porque ela também é experiência, é conexão que desembaraça. É uma aposta nos bons encontros, na capacidade criativa, na alegria, na vida.

A vida é uma exposição a múltiplos encontros, a partir dos quais ocorrem composições e decomposições. Nesta pesquisa, os encontros que me compuseram acabaram por resultar em paixões alegres. A alegria é o efeito do aumento da potência e a seleção dos encontros faz parte da arte de viver.

*Quanto mais nos elevamos,
menores parecemos aos olhos daqueles que não sabem voar.*
Friedrich Nietzsche

Referências Bibliográficas

- BARROS, Laura Pozana de e KASTRUP, Virgínia. *Cartografar é acompanhar processos*. Em: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p.52-75.
- BRAVERMAN, Kate. *The Incantation of Frida K*. New York, Seven Stories Press, 2002.
- Cartas Apasionadas*. The Letters of Frida Kahlo. Compiled by Martha Zamora. San Francisco: Chronicle Books, 1995.
- CUPERTINO, Christina M. Barreto (Org.) *Espaços de Criação em Psicologia: Oficinas na Prática*. São Paulo: Annablume, 2008.
- DELEUZE, Gilles. Conclusões sobre a vontade potência e o eterno retorno. Em: *A Ilha deserta*. Rev. Técnica Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, [1967] 2006.
- _____. *Conversações*. 2.ed. São Paulo: Ed. 34, [1992], 2010.
- _____. *Crítica e clínica*. 2.ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. [1997], 2011.
- _____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006
- _____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *O Bergsonismo*. Trad. de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 14, 1999.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. (Coleção TRANS) Vol. 1. Trad. Aurélio G. Neto e Célia P. Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- El Diario de Frida Kahlo. Un Íntimo Autorretrato*. Introducción de Carlos Fuentes. Distrito Federal: La Vaca Independiente, 1995.
- Frida Kahlo: Suas fotos*. Banco do México. Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Cosacnaify, 2010.
- Frida Kahlo. 30 Postcards*. Germany: Benedikt Taschen Verlag GMBH, 1992.
- FRITH, Margaret. Frida Kahlo. *The Artist who Painted Herself*. New York: Grosset & Dunlap, 2003.
- FUENTES, Carlos. Introducción de *El Diario de Frida Kahlo*. Un íntimo autorretrato. Distrito Federal: La Vaca Independiente, 1995.

- HERRERA, Hayden. *A Biography of Frida Kahlo*. New York: HarperCollins, 1983.
- _____. *Frida. A biografia*. Trad. Renato Marques. São Paulo: Ed. Globo, 2011.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção do cartógrafo. Em: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p.32-51.
- KETTENMANN, Andrea. *Kahlo*. Paisagem Distribuidora de Livros. Taschen, [1994], 2012.
- KUPERMANN, Daniel e TEDESCO, Silvia. (Orgs.) *Polifonias: Clínica, Política e Criação*. Rio de Janeiro: 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich, W. *A Gaia Ciência*. 2a.ed. Col. Grandes Obras do Pensamento Universal – 45. São Paulo: Editora Escala, s/d.
- OLMEDO, Carlos Phillips et. al. *Querido Doctorcito*. México, 2007.
- PASSOS, Eduardo e BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. Em: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p.17-31.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- PASSOS, Eduardo e BENEVIDES, Regina. Passagens da clínica. Em: Auterives Maciel, Daniel Kupermann e Silvia Tedesco. (Orgs.) *Polifonias: Clínica, Política e Criação*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2006.
- PELBART, Peter Pál. Deleuze e a educação. Em: ABRAMOWICZ, Anete e SILVÉRIO, Valter Roberto (Orgs.). *Afirmando diferenças: Montando o Quebra-Cabeça da Diversidade da Escola*. 1. ed. Campinas: Papirus, 2005.
- Querido Doctorcito*. Frida Kahlo y Leo Aloesser. Correspondencia. México, D. F. Banco de México, Fudiciario en el Fiducomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, 2007.
- RIBEIRO, José Carlos. Cibercultura: novas mídias e produção de subjetividades. *Jornal do Federal. Conselho Federal de Psicologia*. Ano XXIII nº 103 – dez 2011 / jan 2012, p.19.

- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- _____. *Pensamento, corpo e devir*. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC-SP, 1993.
- _____. *Por um estado de arte*. A atualidade de Lygia Clark. TRANS. arts. cultures. Media, Vol. 1, no. 2, 1966. Passim, inc., New York. Em: *Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.
- SPINOZA. *Ética*. 3a.ed. São Paulo: Atena Editora. Biblioteca Clássica. Vol. XL.
- ZAMORA, Martha. *Frida Kahlo. The Brush of Anguish*. San Francisco: Chronicle Books, 1990.
- _____. *The Letters of Frida Kahlo: Cartas Apasionadas*. San Francisco: Chronicle Books, 1995.
- ZECHNER, Manuela. Subjetividade e coletividade: problemas de relação. Em: *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica, 2010, p.132-143.

Filmografia

- Biography*. Frida Kahlo. A&E's Award – Winning Series, 2004.
- Frida Kahlo. *La Cinta que Envuelve una Bomba*. delgado, Jesus Muñoz. Mexico, 2003.
- GALLO, Silvio; ASPIS, Renata Lima e ORLANDI, Luis. Pensadores e a educação. *Gilles Deleuze*. Artesanato Digital Cineclub. 46 min, Brasil.
- Las dos Fridas*. Castaño, Rodrigo. Unicornio Films, 2003.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. Filósofos e a educação. V.3. *Nietzsche*. Artesanato Digital Cineclub. 25 min. Brasil. 2008.
- TAYMOR, Julie. *Frida*. Miramax, 123 min. 2002.

Documentos Eletrônicos

BASTOS, MARLI MIRANDA. A sublimação, o trauma e o corpo: Frida Kahlo. Dissertação (Mestrado), UVA: Rio de Janeiro, 2008. Disponível em http://www.uva.br/mestrado/dissertacoes_psicanalise/2_MARLI_BASTOS_DISSERTACAO_A_SUBLIMACAO_O_TRAUMA_E_O_CORPO_FRIDA_KAHLO_Inteira.pdf

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, 2002. Disponível em http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/rbde19/rbde19_04_jorge_larrosa_bondia.pdf. Acesso em 15.01.2012.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza*. Cours Vincennes. Trad. De Francisco Traverso Fuchs, 1978. Disponível em <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>. Acesso em 28.05.12.

_____. *O Abecedário*. PARNET, Claire, 1988. Disponível em <http://stoa.usp.br/prodsujeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acesso em: 14.01.2012.

_____. *A imanência: uma vida...* Trad. Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>. Acesso em 13.01.2013.

KAHLO, Frida. *Site oficial*. Disponível em <http://fkahlo.com/>. Acesso em 04.09.2011.

PELBART, Peter Pál. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. Indivíduo, potência. Próximo Ato. Itaú Cultural, 2009. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2647. Acesso em 25.04.2012.

RAUTER, Cristina. *Clínica transdisciplinar*. Disponível em www.slab.uff.br/textos/texto37.pdf. acesso 20.01.2013.

ROCHA, Zeferino. *A experiência psicanalítica: seus desafios e vicissitudes, hoje e amanhã. Ágora (Rio J.) vol.11 n.1 Rio de Janeiro Jan./June 2008*. Disponível em

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000100007. Acesso em 20.02.2013.

Obras e Figuras

PG.	DESCRIÇÃO	REFERÊNCIA
9	<i>Sentido.</i>	<i>El diario de Frida Kahlo. Un Íntimo Autorretrato. Distrito Federal: La Vaca Independiente, 1995, p.59.</i>
12	AVE RI.	<i>El diario de Frida Kahlo, p.31</i>
17	Radiografia de Frida Kahlo, 1954.	<i>Frida Kahlo: Suas Fotos. Cosacnaify, 2010, p.197.</i>
18	<i>La columna rota, 1944.</i>	Kettenmann, Andrea. <i>Kahlo. Taschen, [1994], 2012, p.69.</i>
18	<i>Tengo mucha inquietud...</i>	<i>El diario de Frida Kahlo, p.96.</i>
19	Frida Kahlo. 30 Postcards.	Benedikt Taschen Verlag GMBH, 1992.
20	<i>Accidente, 1926.</i>	<i>El diario de Frida Kahlo, p.18.</i>
20	<i>Retablo, 1940.</i>	Kettenmann, 2012, p.18.
21	<i>(...) de lo material y dialéctico</i>	<i>El diario de Frida Kahlo, p.89.</i>
21	<i>Nada vale más que la risa (...)</i>	<i>El diario de Frida Kahlo, p.69.</i>
22	Foto de Guillermo Kahlo, 1925.	http://mundoturistico.es/museo-d-frida-kahlo-en-mexico/
22	<i>Raíces, 1943.</i>	Zamora, M. <i>Frida Kahlo: The Brush of Anguish. San Francisco, 1990, p.112.</i>
23	<i>Mi Nacimiento, 1932.</i>	Kettenmann, 2012, p.38.
23	<i>Hospital Henry Ford, 1932.</i>	Kettenmann, 2012, p.37.
24	Frida pintando em sua cama, 1940.	<i>Frida Kahlo: Suas Fotos, p.213.</i>
24	<i>Una desesperación que ninguna palabra puede describir...</i>	<i>El diario de Frida Kahlo, p.96.</i>
24	Frida em tração, 1960. Foto: Nicolas Muray.	<i>El Diario de Frida Kahlo. p.207.</i>

- 25 Frida e seus coletes. <http://www.magriniartes.com.br/?p=849>;
<http://elisabetecunha2008.wordpress.com/2012/03/page/3/>;
<http://chillifashionrock.blogspot.com.br/2010/07/fashion-people-frida-kahlo.html>
- 25 Frida e Diego. http://sefossenaminhacasa.blogspot.com.br/2012/01/cores-de-frida-kahlo_16.html.
- 25 *Que viva la alegría, la vida...* *El diario de Frida Kahlo*, p.149.
- 25 Diego em seu ateliê. *Frida Kahlo: Suas fotos*, p.261.
- 26 Paleta de cores de Frida. Foto minha. Museu F. Kahlo, 2011.
- 26 Associação de cores de Frida. *El Diario de Frida Kahlo*, p.15.
- 27 *Meu vestido pendurado lá*, 1933. Zamora, 1990, p.48.
- 27 Color de veneno. *El Diario de Frida Kahlo*, p.128.
- 28 *El dolor . el placer (...)* *El Diario de Frida Kahlo*, p.78.
- 28 *Viernes, 30 de enero de 1953...* *El Diario de Frida Kahlo*, p.108.
- 29 Capa do Diário de Frida Kahlo. *El Diario de Frida Kahlo*, capa.
- 29 Frida em sua cadeira de rodas. Zamora, 1990, p.131.
- 30 Última frase do Diário de Frida. *El Diario de Frida Kahlo*, p.285.
- 30 *Viva la Vida*, 1954. Foto minha. Museu F. Kahlo, 2011.
- 31 Composição de experimentações da autora
- 37 Cama de Frida Kahlo. Foto minha. Museu F. Kahlo, 2011.
- 38 Composição de alguns dos muitos autorretratos de Frida. Montagem minha.
- 39 Produção de aluno em oficina (autorretrato – com carvão)
- 41 Produção de aluno em oficina (cenar da vida – em tecido)
- 42 Composição de produções (cenar da vida – em tecido) Montagem minha.

44	Composição de produções (cenas da vida – em tecido)	Montagem minha.
45	<i>Comprensión...</i>	<i>El Diario de Frida Kahlo</i> , p.51.
46	Produção de aluno em oficina (linha da vida – com lãs)	
47	Produção de aluno em oficina (linha da vida – com lãs)	Montagem minha.
48	Produção de aluno em oficina (o mundo – em argila)	Montagem do aluno.
48	Produção de aluno em oficina (o mundo – em argila)	
49	Produção de aluno em oficina (o mundo – em argila)	
50	Fotos de alunos em oficina (sentidos)	
51	Foto de alunos em oficina (Teatro da Alma)	
54	<i>Arbol de La Esperanza.</i>	<i>El Diario de Frida Kahlo</i> , 1995, p.29.
55	Teatro de Marionetes de Frida.	Foto minha. Museu F. Kahlo, 2011.
55	Eu, no atelier de Frida.	Museu Frida Kahlo. Foto: Renato Ribeiro, 2011.
56	Capa do filme Frida.	Taylor, Julia. Frida, 2002.
58	Homenagem a Frida na Escola de Samba Viradouro.	http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2010/02/15/arte-politica-e-religiao-mexicana-sao-retratados-no-desfile-da-viradouro.jhtm e http://g1.globo.com/Carnaval2010/0,,MUL1491200-17812,00-VIRADOURO+REDESCOBRE+PERSONAGENS+MEXICANOS+NA+SAPUCAI.html .
58	Doodle da Google. Frida Kahlo de Rivera, 2010.	http://www.postedhere.com/2010/07/frida-kahlo-de-rivera-google-

- doodle.html.
- 58 Hugo Peres. Frida Cowhlo. Cow Parade, Rio de Janeiro, 2011. <http://www.cowparade.com.br/rio/galeria-box.php?v=12>.
- 58 Patrícia Allen. Frida Cowlo. Cow Parade. Rio de Janeiro, 2000. <http://rio.cowparade.com/cow/detail/46102>.
- 58 Frida Cow-lo. Rafael “El Fisgón” Barias. Cow Parade. México. <http://mexicocity.cowparade.com/cow/detail/3422/>.
- 58 Frida Cowl. Gonzalo Salazar. Cow Parade. México. <http://mexicocity.cowparade.com/cow/detail/3411/>
- 58 Frida y Diego. Mario M. Méndez. Cow Parade. México. <http://mexicocity.cowparade.com/cow/detail/3395/>
- 59 *Frida Kahlo: Viva a vida*. Tirso Companhia Teatral. <http://www.flickr.com/photos/roblesteatro/7980692176/>
- 59 *Cartaz Frida: à revolução*. http://teatrosarcaustico.blogspot.com.br/2010_06_01_archive.html
- 59 *Frida – uma mulher de pedra dá luz à noite*. Cia. Taanteatro. <http://www.taanteatro.com/obras/frida-kahlo-uma-mulher-de-pedr-2.html>
- 59 *Solamente Frida*. Produção Cia. Garotas Marotas e Grupo Teatro de Los Andes. <http://www.ac.gov.br/wps/wcm/connect/fem/portal+fem/principal/noticias/2fc416804b678960b26bf6430f1013f5>
- 60 Detalhe da cozinha de Frida. Foto minha. Museu F. Kahlo, 2011.
- 61 Junior Lopes. http://www.toonpool.com/cartoons/Frida%20Kahlo_4950.
- 61 Fabian Ciraolo. <http://kottke.org/12/06/frida-kahlo-rocking-daft-punk>
- 61 Windy Springs. <http://thisisroco.co/2011/02/25/charming-things-frida-kahlo-art/>
- 61 La Frida <http://www.shoppingaldeota.com.br/estiloaldeota/index.asp?c=195>.
- 61 Acrylic and collage on canvas with frame, 2009-2010. <http://www.zitogallery.com/home/paintings/image.cfm?id=475>
- 61 Myra Evans. Portrait of Frida Kahlo Fine Art Print. <http://fineartamerica.com/featured/-portrait-of-frida-kahlo-myra->

- 61 Tascha. <http://thisisroco.co/2011/02/25/charming-things-frida-kahlo-art/>
- 61 Darkling Woods. <http://thisisroco.co/2011/02/25/charming-things-frida-kahlo-art/>
- 61 Jóias inspiradas em Frida. <http://www.falandoemjoias.com/2012/joias-inspiradas-em-frida-kahlo-para-comemorar-seu-aniversario/>
- 61 Moda inspirada em Frida. <http://fashionbyfashion.wordpress.com/2011/08/30/frida-the-fashion-icon/>
- 61 Moda inspirada em Frida. <http://www.thedollsfactory.com/2011/04/wonderful-world-of-frida-kahlo-on-vogue.html#axzz24BoMVdwe>
- 61 Moda inspirada em Frida. <http://estudionamoa.blogspot.com.br/2012/06/editorial-frida-kahlo.html>
- 62 Saramello. Frida não escapa do selinho da Amy (ou vice-versa). <http://www.saramello.com>
- 62 Saramello. Mujer-Frida-Gato. <http://www.saramello.com>
- 62 Saramello. Gillette para muchachas. <http://www.saramello.com>
- 62 Saramello. Frida como personal stylist de Kate Middleton. <http://www.saramello.com>
- 62 Exposição “¿Y si fuera hoy?” da artista plástica Saramello. <http://fridocas.blogspot.com.br/2011/10/exposicao-y-si-fuera-hoy-makinhof.html>
- 62 Saramello. Gillette para muchachas. <http://www.saramello.com>
- 62 Saramello. Lady-Frida-Gaga. <http://www.saramello.com>
- 62 Saramello. Frida Sex Appeal. <http://www.saramello.com>
- 63 Saramello. O casamento do século. <http://www.saramello.com>
- 63 Saramello. Devassa: Porque todo mundo tem um lado Fridoca. <http://www.saramello.com>

- 63 Saramello. Mujer-Frida-Gato: <http://www.saramello.com>
Uma justiceira em Brasília.
- 63 Saramello. Frida para a capa da <http://www.saramello.com>
Playboy.
- 63 Saramello. Frida para capa da <http://www.saramello.com>
Trip.
- 63 Saramello. Almodóvar e Wood <http://www.saramello.com>
Allen disputam Frida para estrela
de seus filmes.
- 65 Frida pintando seu pai Guillermo <http://arteseanp.blogspot.com.br/2011>
Kahlo. [/11/frida-kahlo-vida-como-tema.html](http://arteseanp.blogspot.com.br/2011)
- 66 Frida Kahlo. *El aborto*, 1932. Kettenmann, 2012, p.36.
- 66 Frida Kahlo. *Moisés ou o Sol Nuclear*, 1945. Kettermann, 2012, p.74.
- 68 *El fenómeno imprevisto.* *El Diario de Frida Kahlo*, p.42.
- 87 *Pies para qué los quiero si tengo alas pa´ volar.* 1953. *El Diario de Frida Kahlo*, p.134.