

# Psicologia em Pesquisa

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/psicologiaempesquisa>

**A Clínica e as Potências da Estética**

**The Clinic and the Powers of Aesthetics**

**La Clínica y las Potencias de la Estética**

Lucas Moreno Godinho<sup>1</sup> & Luciene de Fatima Rocinholi<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *E-mail:* [lucaslilgod@gmail.com](mailto:lucaslilgod@gmail.com) *ORCID:* <https://orcid.org/0009-0006-8027-1311>

<sup>2</sup> Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. *E-mail:* [lurocinholi@gmail.com](mailto:lurocinholi@gmail.com) *ORCID:* <https://orcid.org/0000-0002-5441-2583>



*Informações do Artigo:*

*Lucas Moreno Godinho*

[lucaslilgod@gmail.com](mailto:lucaslilgod@gmail.com)

*Recebido em: 25/02/2024*

*Aceito em: 21/07/2024*

### RESUMO

O presente ensaio articula psicologia e filosofia para pensar a estética como uma filosofia da natureza e propor reflexões sobre novos movimentos clínicos que podem surgir com a aproximação da psicologia clínica com o plano da estética. Abordando a dimensão estética em sua potencialidade de criação na clínica, marca-se uma posição crítica ao buscar outra maneira de compreender a subjetividade e a intervenção clínica e uma nova compreensão sobre o processo produtivo e criativo, chegando à conclusão de que a ação criadora é necessária.

### PALAVRAS-CHAVE:

Psicologia clínica; Política; Filosofia, Artes.

### ABSTRACT

This essay articulates psychology and philosophy to think about aesthetics as a philosophy of nature and proposes reflections on new clinical movements that may arise from the approximation of clinical psychology to the plane of aesthetics. Addressing the aesthetic dimension in its potential for creation in the clinic, a critical position is marked when seeking another way of understanding subjectivity and clinical intervention and a new understanding of the productive and creative process, leading to the conclusion that creative action is necessary.

### KEYWORDS:

Clinical psychology; Politics; Philosophy; Arts.

### RESUMEN

Este ensayo articula psicología y filosofía para pensar la estética como filosofía de la naturaleza y proponer reflexiones sobre nuevos movimientos clínicos que pueden surgir del acercamiento de la psicología clínica al plano de la estética. Abordando la dimensión estética en su potencial de creación en la clínica, se adopta una posición crítica al buscar otra forma de entender la subjetividad y la intervención clínica y una nueva comprensión del proceso productivo y creativo, llegando a la conclusión de que la acción creativa es necesaria.

### PALABRAS CLAVE:

Psicología clínica; Política; Filosofía; Artes.

Os fundamentos da clínica contemporânea têm sido questionados mormente devido a sua forte tradição vinculada ao ideal de ciência e a ideia de uma subjetividade baseada no pensamento representacional, alinhada com visões elitizadas, repressivas e disciplinares. Isso se contrapõe à compreensão de que, enquanto um dispositivo atrelado a uma configuração histórica socialmente produzida, clínica e política não se separam (Corrêa, 2015). Trataremos de uma perspectiva clínica orientada no pensamento esquizoanalítico, uma clínica da diferença que, calcada por seu paradigma ético-estético-político, favorece os movimentos inventivos no lugar da noção de subjetividade instituída pelos pensamentos representativos e normalizadores.

---

Assim, desafiamos os limites do setting clínico tradicional por meio do conceito de transversalização. Segundo Mizoguchi e Passos (2021), a ênfase em um modelo clínico pautado pela transversalidade e pela natureza híbrida dos saberes expõe as conexões indissociáveis entre a clínica e seu tripé fundamental: a política, a ética e a estética. Apesar do foco deste trabalho estar voltado para a transversalidade da clínica com a estética, não há como isolar apenas um elemento de análise. Esse trabalho adota a cartografia como método, abordagem que, segundo Barros e Passos (2009), reconhece a inseparabilidade entre pesquisador e campo de pesquisa, compreendendo que ambos surgem na dinâmica do processo de pesquisa. Logo, “o que tem primado é o plano da experiência” (Barros & Passos, 2009, p. 18).

O objetivo deste ensaio é refletir sobre os movimentos clínicos a partir de sua transversalidade com a estética, buscando compreender de que formas um movimento estético pode aliciar um movimento da vida ela mesma e produzir movimentos clínicos. Pensaremos em como pode a borda clínica-estética dar passagem ao ato da criação. O emprego do termo “borda” alude ao movimento de deslocamento da centralidade do *cogito* cartesiano, o descentramento do eu enquanto uma tentativa de contornar o instituído, de ascender a essa experiência das bordas que sempre se esticam, sempre se difundindo.

Pensaremos a questão da estética sobre um plano imanente, abnegando a ideia de arte como exploração de interioridades e a tomando como um convite a sair de nós mesmos, ou como diria Fernando Pessoa, a outrar-se (Rauter & Resende, 2015). Trata-se de acompanhar o plano de intensidades que atravessa essa experiência.

Podemos pensar que, nessa relação de transversalidade da clínica com a estética — nessa borda — outras formas de expressão possam ser incorporadas pela clínica ao estabelecer novas relações de conexão e porosidade com o plano das sensações ou plano das intensidades.

Assim, nos afastamos da clínica como análise do passado e das profundidades do psiquismo e abrimo-nos para a clínica como uma superfície de experimentação, uma clínica que trata as relações humanas no campo das multiplicidades e intensidades produtivas da realidade em um território.

### A Clínica

A modernidade centrou o poder sobre o homem e, nesse processo, as bases científicas da medicina ocuparam também a centralidade. Para Foucault (1977), o discurso médico é ordenado de acordo com os critérios de cientificidade e fundamenta práticas que os estrutura, organizando a atividade clínica. Sob esse domínio discursivo, a clínica funda sua organização na lógica positivista, buscando sempre classificar, orientada pela crença de uma realidade oculta que para ser revelada requer um método, uma tecnologia teórico-prática eficiente.

Tal modelo se funda no *clinos* como um espaço-tempo institucionalizado da clínica, um território rigidamente estruturado por normas, hierarquias e protocolos pré-estabelecidos, reproduzindo a lógica médica hegemônica que situa o sujeito em sofrimento como mero receptáculo de tratamentos. Corrêa (2015) propõe equivococar o modelo tradicional de clínica, transgredir a ordem naturalizada pelos processos de subjetivação que produziram tal clínica sob suas circunstâncias sociais e políticas. Diferente do *clinos*, o *clinamem* nos conduz a uma ideia de movimento, da natureza como produção do diverso. Assim sendo, essa é a clínica da diferença, que busca na cartografia as ferramentas para alargar a procura de um novo método.

O método cartográfico, em verdade, não se pretende método. Isso não significa que a proposta cartográfica está pautada na sua ausência, mas se trata de sua construção durante uma determinada prática, uma aposta na inversão da noção tradicional de método que passa a fazer do caminhar (*hodos*), e não da *meta*, o eixo central: no processo não se pode estabelecer metas

---

de antemão — *metá-hódos*; pois é durante o percurso que elas são construídas — *hódos-metá*. (Barros & Passos, 2009).

“Cartografar é acompanhar processos da realidade de si e do mundo” (Mizoguchi & Passos, 2021, p. 55) sem nunca deixar de reconhecer o caráter circunstancial de qualquer experiência. A cartografia nos permite acompanhar e traçar os efeitos dos agenciamentos de uma vida em um plano de virtualidade, acontecimento e singularidades.

Cabe ressaltar o caráter de construção da clínica, que está inserida em um jogo composto por relações humanas, nas quais o poder e o saber estão sempre presentes produzindo e reproduzindo modos de subjetivação. Assim, essa construção nunca tenta mascará-la com um caráter de neutralidade, ou seja, ela reconhece seu lugar de detentora de um conhecimento teórico-técnico e as implicações dessa distribuição de poder, inserida numa estrutura social de produção demarcada por sua historicidade. Nesse contexto, a clínica da diferença propõe ser encarada como clinamem, como experiência de um desvio.

Esse é um movimento para assumir a clínica não em sua concepção instituída da psiquiatria visto que “o pensador é antes de tudo clínico, decifrador sensível e paciente dos regimes de signos produzidos pela existência, e segundo os quais ela se produz” (Zourabichvili, 2004, p. 57). Nesse sentido, a clínica não é debruçar-se sobre o leito, mas clinos e clinamem, tal como proposta por Baremlitt (1998): clinos refere-se ao movimento das partículas subatômicas na filosofia atomista, enquanto clinamem designa o desvio que ocorre no encontro entre átomos, alterando suas trajetórias. A clínica deve ser, portanto, a arte de promover encontros que causem desvios, engendrem diferença.

Uma clínica transdisciplinar deve orientar-se para a “complexificação subjetiva, da abertura para a multiplicidade ou para os múltiplos indivíduos que nos compõem, o que a torna imediatamente política” (Rauter, 2015, p. 56). Eis, aqui, a transversalidade clínico-política do

---

desejo: a crítica aos modelos de produção de subjetividade. O capitalismo, como veremos adiante, funda um modo de produção de mercadoria, operando uma integração das mais variadas formas de existir à sua lógica produtiva.

Na clínica da diferença, o inconsciente é concebido como multiplicidade pura, em constante movimento, constante produção. Nessa perspectiva:

O próprio inconsciente não é estrutural e nem pessoal; ele não simboliza, assim como não imagina e nem figura: ele maquina, é maquinico. Nem imaginário nem simbólico, ele é o Real em si mesmo, o “real impossível” e sua produção (Deleuze & Guattari, 2010a, pp. 75-76).

Apreendemos o sujeito como ponto variável de acordo com o plano de nossas relações com os outros e o mundo, inserido em um diagrama que apresenta e organiza as forças, com seus sentidos e direções, que determinam as diferentes formações sociais. Este diagrama é composto de linhas, “isto é, das relações de forças de sentidos em que nos tecemos em sociedade e mundo” (Cassiano & Furlan, 2013, p. 373).

Segundo Deleuze e Guattari (1996) somos feitos de linhas — e atravessados por elas. Eles traçam uma distinção entre as linhas de segmentaridade duras, flexíveis e de fuga. As primeiras são formadas pelas dualidades sociais, dos grandes grupos molares que determinam relações e papéis sociais claros, de controle. As segundas, linhas de segmentaridade flexíveis, comportam as mudanças e produzem novos arranjos diferenciais. Já as linhas de fuga, imprevisíveis e potentes, participam da criação do novo, produzindo rupturas radicais com os estratos estabilizados socialmente.

A clínica enquanto clinamem se realiza no entrecruzamento dessas linhas, compondo nossa subjetividade, acompanhando os fluxos, as singularidades produzidas pelas infinitas variações, sempre favorecendo a produção de linhas de fuga. Se apostamos na desestratificação

como caminho para experimentação da diferença, a prudência, então, se mostra necessária: um certo nível de estratificação se faz imprescindível para que não haja um esvaziamento absoluto, para não termos que reinventar a vida do zero, mas que ainda possamos extrair dela novas possibilidades de experimentação, novos fluxos de desejo. Contudo, há ainda o perigo do desejo ser esfacelado pela força das estratificações. Assim:

As linhas são carregadas de intensidades que produzem efeitos no corpo a cada encontro, e o risco se dá pela exacerbação de vibrações que podem nos decompor, caso não suportemos o atravessamento das linhas de fuga, ou, ao contrário, através da pressão excessiva mediante o atravessamento das linhas duras (Cassiano & Furlan, 2013, p. 375).

É exatamente a paralisia desse processo de experimentação que consideramos doença. Uma das funções da clínica consiste em insistir nessa produção incessante das diferenças em caráter de resistência às forças normatizadoras: diante daquilo que está sendo, da reprodução de um padrão modal idêntico, resgatar a potência de ser outra coisa.

A clínica é a construção contínua de um mapa vivo, acompanhando os movimentos e transformações que surgem no decorrer do processo investigativo. “A intervenção sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção” (Benevides & Passos, 2009, p. 17). Nesse percurso, tanto o conhecimento como o sujeito e o objeto emergem como efeitos imbricados do próprio movimento de pesquisa, como dobras de um mesmo plano.

Essa coemergência nos aponta para a vida como construção de algo. A clínica como construtivismo apresenta uma direção muito mais interessada em saber como funciona e o que dali se produz do que entender como determinados termos se articulam, o que leva a clínica

---

para o campo da criação (Rauter, 2015). Essa é a operação clínica de aumento do coeficiente de transversalidade.

Na clínica, a operação de transversalização manifesta-se em duplo registro, tal como apresentado por Benevides e Passos (2009):

1. A clínica acolhe, por um lado, um sujeito com sua história, sua identidade e suas memórias, mas acolhe também um processo de subjetivação em trâmite, que se realiza nas frestas das formas, impulsionando à criação. Nesse sentido, a rigidez da “forma definitiva (da identidade, da individualidade, da verdade, do fato histórico acabado) é apenas uma idealidade” (Barros & Passos, 2009, p. 26).

2. A própria clínica é também tomada como um caso de transversalização. A intervenção clínica se realiza em uma zona limítrofe entre dois processos — os processos de subjetivação que se passam na relação entre o analista e o analisando e os processos que se passam na relação de transdisciplinaridade da clínica, entre o clínico e o não clínico: clínica e política, arte, filosofia etc.

A transdisciplinaridade aparece, pois, como uma construção que se origina da disposição do clínico em investigar as áreas adjacentes à clínica com outros saberes para, a partir disso, desenvolver estratégias que têm o sentido de operar a devolução do sujeito ao plano produtivo e pulsante do desejo.

Logo, falar 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” (Barros & Passos, 2009, p. 27). A análise opera simultaneamente como descrição, intervenção e produção de subjetividade, dedicando-se a desmontar as fixações que cristalizam formas aparentemente estáveis — sejam essas institucionais, individuais ou sociais

---

— visando favorecer as linhas de fuga que apontam para uma outra organização da vida que a torne mais potente.

Em suma, o interesse da clínica está nos modos de subjetivação, entendida aqui pelo jogo de forças e os efeitos produzidos. De outro modo, entendemos a subjetividade em seus atravessamentos macro e micropolíticos, traçando composições que, segundo Rolnik (1989), são multiplicidades que se misturam.

Nisso, as linhas de fuga desempenham uma função clínica importante ao romper com tais estados cristalizados, com as identidades enrijecidas por meio desses modelos tidos como naturais — o que não significa negá-los, mas enfrentá-los (Zourabichvili, 2004). Essas linhas precisam ser traçadas inventivamente. Por serem linhas do devir, são desviantes, e, assim, não podem se adaptar a, ou imitar, um modelo. Nesse sentido, muito menos podem se refugiar em formas rígidas de se viver, pois participam do processo de criação da vida.

É esse o ponto fundamental para se pensar a transversalidade clínico-estética: o movimento de criação, um movimento próprio da vida em que ocorrem rupturas de sentido, quando, na processualidade da vida, a subjetividade se vê forçada a enveredar por novos caminhos por meio de agenciamentos maquínicos — forçada a criar novos modos de existência e tecer outras relações (Rolnik, 1999). Estamos lidando, portanto, com uma composição do território existencial que, com suas linhas da subjetividade, possibilitam essa criação.

### **As Máquinas**

Deleuze e Guattari (2010a) pensam o mundo por uma lógica maquínica em que, de certa forma, todos somos formados e formadores de máquinas, propondo o conceito de máquinas sociais. Essas máquinas funcionam como instituições organizadoras cuja responsabilidade está em cercear ou permitir a produção social, condicionando os espaços da

---

sociedade cada qual a seu modo. Dessa forma, as instituições sociais organizam a realidade de modo a liberar ou reprimir centelhas criativas de transformação da história.

Se, por um lado, a psicanálise analisa os processos inconscientes por meio de elementos transcendentais, de estruturas e complexos pré-estabelecidos, por outro, temos O Anti-Édipo (Deleuze & Guattari, 2010a) como uma defesa de uma concepção do inconsciente imanente à realidade social criada. Sob tal perspectiva, os elementos presentes não estão submetidos a qualquer princípio organizador anterior. Não há, assim, privilégio para nenhuma relação específica dos elementos. O que temos é um processo esquizofrênico: o inconsciente é capaz de promover imprevisíveis e infinitas conexões, não se confundindo com a entidade patológica da esquizofrenia, mas se referindo ao modelo de um inconsciente produtivo.

O inconsciente deve ser compreendido em coextensividade com o campo sócio-histórico. Desse modo, “os elementos do inconsciente passam a ser máquinas, compostas por objetos parciais e fragmentários, independentes e autônomos” (Sanches, 2008, p. 33). Sob essa perspectiva, seria um equívoco assumir o inconsciente enquanto corpo fragmentado que teria o sujeito como resultado de um processo de totalização. Ao contrário, o inconsciente é concebido como multiplicidade pura, plano disperso e anárquico no qual os objetos estão constantemente em movimento, compondo máquinas produtivas. A máquina é composta por objetos parciais, não por terem perdido parte de si ou necessitarem complemento, mas por serem independentes aos outros objetos, funcionando por um sistema pré-individual no plano do inconsciente.

Importante ressaltar que os objetos parciais não têm um significado *a priori*, nem objetivos ou intenções. Uma vez que o inconsciente imanente não possui intensidades, estas provêm dos objetos parciais que o povoam e realizam infinitas conexões que, somente a partir dessas associações, adquirem caráter ativo e funcionam, então, como máquinas. Assim, “os

objetos parciais são as funções moleculares do inconsciente” (Deleuze & Guattari, 2010a, p. 429).

A tese mais comum de máquina é a mecanicista, assumindo sua natureza no princípio de causa e efeito. Entretanto, o termo máquina é aqui empregado na busca da subversão do sentido da concepção mecanicista: a máquina não apenas representa, como também produz, infundavelmente, o funcionamento do homem e da natureza, sem a necessidade de um elemento transcendente para dar-lhe vida ou finalidades — funciona por si só (Deleuze & Guattari, 2010a).

Assim, a concepção de um inconsciente estrutural e mecânico, em que cada peça cumpre sua função em interdependência para que o organismo como um todo funcione, perde sentido. O que se constrói, na verdade, é um inconsciente como campo de fluxos livres e não codificados (Sanches, 2008). Essas máquinas funcionam “de modo que a máquina passa ao coração do desejo: a máquina é desejante e o desejo, maquinado” (Deleuze & Guattari, 2010a, p. 377). Não há, portanto, nos arranjos do inconsciente, lei fundamental ou reguladora visto que este é maquínico. O termo máquina, nesse novo sentido, serve para unificar as categorias homem, máquina e natureza em uma única definição, dado que “já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro e acopla as máquinas. Há em toda parte máquinas produtoras ou desejantes, as máquinas esquizofrênicas” (Deleuze & Guattari, 2010a, p. 12).

Assim, se antes entendíamos a máquina por uma essência unificadora e transcendental, passamos a pensar esse princípio “no próprio movimento e processo de composição-fragmentação das máquinas desejantes” (Sanches, 2008, p.39). É esse o princípio do devir, afirmando que “nada é igual, tudo se banha em sua diferença, dessemelhança e desigualdade, mesmo consigo” (Deleuze 2006, p.342). Essa unificação em um processo produtivo se faz

fundamental para se pensar a filosofia estética em um caráter de imanência, uma estética do devir.

### **A Experiência Estética**

Para Deleuze e Guattari (2010b), a obra de arte existe em si, ela é um ser de sensações e nada mais. “O artista cria blocos de perceptos e afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho” (Deleuze & Guattari, 2010b, p.194). Isto significa que as sensações criadas pela obra de arte se conservam nelas mesmas. Em outras palavras, o que se conserva em uma obra de arte não é o material que a constitui, e sim, o *percepto* ou o *afecto* criado por ela. “A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto” (Deleuze & Guattari, 2010b, p. 197). A questão da arte é dar uma duração a esse complexo de sensações que não é mais visto nem sentido por alguém, mas adquire, assim, sua independência (Deleuze & Guattari, 2010b).

Se, para extrairmos perceptos, é preciso dar independência a esse complexo de sensações, é por meio da duração que o fazemos. A duração são os efeitos que o fluxo do tempo produz em nossa sensibilidade; é um afeto independente graças a seus movimentos. Existe uma relação indissolúvel entre o tempo e o afeto, como se apenas pela inserção na duração reatássemos com a vida rica em afetos, com aquilo que nos emociona. A emoção é, então, o movimento pelo qual se apreende o movimento das coisas, dos seres; ela é um afeto da própria passagem do tempo (Lapoujade, 2013).

Assim, não há perceptos sem afectos. Os afectos estão para além dos sentimentos, são os devires que transbordam e excedem as forças daquele que passa por eles (Deleuze & Guattari, 2010b). Tomemos a música como exemplo: ela é grande criadora de afectos em suas consonâncias e dissonâncias, seus tons e suas cores que nos fazem ver coisas estranhas, cores que não existem fora de uma harmonia ou o movimento dos intervalos musicais.

---

Assim se forma o bloco que compõe a obra de arte. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com — e como — sensações. A obra não é representação ou semelhança, mas criação de novos mundos, novos planos sensíveis (Deleuze & Guattari, 2010b). Nessa perspectiva de criação, pouco cabe a memória de um passado, pois não escrevemos, por exemplo, com as lembranças da infância, mas por blocos de infância, por um afecto devir-criança. Compomos com o devir-girassol de Van Gogh, o devir-baleia de Melville, o devir-inseto de Kafka, o devir-mulher de Clarice. Os afectos são esses devires não humanos do homem, como os perceptos são as paisagens não humanas da natureza. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo ao contemplá-lo.

O objetivo da arte é operacionalizar esse movimento de um estado a outro ao extrair um bloco, um puro ser de sensações. O problema da teoria da arte está, então, em determinar esse ser puro, esse existir por si, sem recorrer ao conceito de organismo. Esse existir por si, sem recorrer à organicidade, só é possível de ser pensado tomando como princípio uma ontologia da sensação pura, independente de alguma ordem da subjetividade, ao se “igualar a potência da obra à potência de um sensível puro, de um sensível assignificante” (Rancière, 2000, p. 514).

Essa sensibilidade assignificante não é mais a mimética do homem da representação ou da razão, mas a do contemplador. “Se a obra remete para a potência sensível de um pensamento que criou e para o agenciamento da sensibilidade daquele que a lê, ela não pertence nem à esfera da criação, nem à da sensação”. Dessa forma, dissolvem-se “as categorias não apenas da filosofia da arte enquanto ontologia do objeto criado, mas também da estética como teoria da experiência desses objetos”. A dissolução de tal teoria, no entanto, não significa o fim da estética, mas um deslocamento da organicidade para a sensação pura, levando a um agenciamento não orgânico (Pombo, 2002, p.39).

De acordo com Buci-Glucksmann (1998), a tese da teoria da sensação pura trata da condição essencialmente abstrata da arte. O que aparece como uma sensação pura é o plano onde essa abstração se constitui, um expressionismo abstrato. Assim, podemos pensar a vida não orgânica da obra, pois a arte é, por essência, o movimento de uma linha abstrata que não se trata do olhar do artista sobre a obra, nem de vestígio do ato criativo — a arte opera sobre um regime de forças, sobre um diagrama sensível de fluxos e intensidades. A linha abstrata é, portanto, a própria vida da obra, é aquilo que nela há de mais imanente.

Para Deleuze e Guattari (2010b), um conceito traz consigo uma consistência e originalidade que descrevem um objeto e possibilitam a cartografia dos efeitos que esse objeto produz. Quando se trata de uma experiência estética, estamos tratando não de uma teoria, mas talvez “de uma prática única de se deixar afetar pela arte” (Pombo, 2002, p.38), uma passividade constituinte (Sauvagnargues, 2013).

A questão que se apresenta é: “terá essa experiência ou essa prática a condição de uma estética? Existirá aí um saber sobre a arte, uma penetração nova do modo de existência dos objetos artísticos e das formas da sua recepção?”. Deleuze abandona a ideia da estética como um saber sobre as obras, que, recusando a tese canônica fundadora da ontologia da obra de arte, inscreve-se no destino da estética como modo de pensamento a partir das obras ligado à sensação pura (Pombo, 2002, p. 38).

Tomando a estética enquanto um saber sobre as obras, a obra tem condição orgânica de um ser vivo. Essa perspectiva é orientada por um vitalismo abstrato, uma relação mimética com a natureza que opera em uma redução dupla da arte:

1. A arte imita a natureza porque a replica e
2. A arte reconstrói em seu interior a própria essência da natureza, estabelecendo condições de uma vida organizada em si mesma (Pombo, 2002).

De acordo com Rancière (2000), Deleuze propõe outro modo de compreensão, rompendo com o fundamento desse vitalismo abstrato ao pensar a estética por meio de um conceito de vida não orgânica. A obra opera, na compreensão de Deleuze, como um “corpo sem órgãos”, i.e., corpo pulsante, composto de fluxos e linhas de fuga. Por isso, ele pode se facultar de sua totalidade e organicidade sem perder sua condição de autonomia.

Deleuze e Guattari (2010b) pensam essa imanência a partir de um plano de virtualidade constitutiva no qual tais linhas têm orientações de intensidades que compõem a obra como blocos de perceptos e afectos. A obra de arte pode ser pensada por meio da imagem do cristal — não como objeto de sedimentação, petrificado, mas como forma abstrata. O cristal é uma imagem-pensamento que define um território, forma a imagem de um si e de um universo; é a primeira máquina abstrata (Buci-Glucksmann, 1998). A máquina abstrata nada representa, pois nada existe fora de sua ação criadora. Ela é a condição imanente do novo do qual se poderia dizer que seu ser é vir a ser, é devir-se (Zepke, 2015).

Como manifestação do virtual, o cristal opera como *locus* de condensação dos conceitos de forma abstrata e de vida não orgânica, “como se a vida, de repente ameaçada pela sua própria vitalidade não orgânica, pudesse tornar-se potência cristalina”. A arte como cristal realiza sua duração não como atualização do virtual, mas no entretempo. Uma cristalização em retardo que alça a arte a um espaço de transição entre dois virtuais, entrelugar de potencialidades. Assim, a arte aparece entre o virtual abstrato, sem contorno, e o virtual mundo, com suas percepções mais ou menos definidas (Buci-Glucksmann, 1998, p. 109).

## **Capitalismo**

Se, por um lado, a estética aparece aqui em sua perspectiva potente, produtiva, como máquina abstrata, por outro lado, temos a reprodução e sedimentação por meio da perspectiva das formas definidas, o que nos permite pensar em outros tipos de máquinas. Podemos, nesse

---

ponto, pensar em dois tipos de máquinas: as máquinas desejanter, de identidade de natureza, e as máquinas técnicas sociais, de discriminação de regimes. É por meio dessas máquinas que Deleuze e Guattari (2010a) pensam o funcionamento inconsciente de duas maneiras dessemelhantes:

1. de produção, apoiado em um funcionamento molecular e
2. de representação/expressão, apoiado em um funcionamento molar.

Essas máquinas sociais não operam sem a coerção de um dispositivo que as incorpora e organiza em função de uma unidade mais ou menos concisa, o *socius* — ou relações sociais de produção. O *socius* funciona como um ponto de acumulação, tornando as máquinas sociais peças de sua grande máquina e, nesse processo, torna-se responsável pela emergência de todo um complexo que unifica as instituições sob seus pressupostos (Guéron, 2017). O *socius*, assim, determina seu povo e sua organização.

Deleuze e Guattari (2010a) descrevem três *socius* distintos ao longo da história: territorial primitivo, despótico bárbaro e capitalista civilizado. “Codificar o desejo — e o medo, a angústia dos fluxos decodificados — é próprio do *socius*” (p. 185). Nos modelos anteriores ao capitalista civilizado, o *socius* tem como tarefa codificar os fluxos do desejo, determinando as estruturas sociais ou, no extremo, produzir uma determinada desestruturação social em que se faz necessária a produção de um novo código, uma nova estruturação. Essa codificação significa, em um sentido prático, uma rigorosa determinação dos fluxos do desejo (fluxos produtivos), um processo de marcação dos corpos em que a função que cada indivíduo ou grupo vai exercer em suas relações sociais está muito bem estabelecida, produzindo modos de existência que são previamente determinados.

---

Contudo, no capitalismo, se estabelece uma relação específica com o desejo diferente daquela estabelecida nas relações sociais anteriores: ele não pode prescindir dos fluxos de decodificação — a destruição dos códigos — ao mesmo tempo em que vive permanentemente sob suas ameaças (Guéron, 2017).

Para entender essa relação, mobilizamos o conceito de axiomática capitalista. No capitalismo, uma axiomática não carrega proposições teóricas ou ideológicas, mas tem uma função operatória objetiva de gerar enunciados e palavras de ordem, seguindo as regras de “contingências, e não de necessidade dos cortes e dos limites, e não a da continuidade” (Deleuze & Guattari, 2010a, p. 185). Em se tratando de fluxos de desejo, não se pode deixar que esses escapem ao processo de marcação social e, para evitar que isso aconteça, o capital passa a depender exatamente daquilo que mais o ameaça — a decodificação.

Para evitar que a decodificação rompa seu sistema, o socius capitalista civilizado converte o processo de produção em um sistema quantitativo, o reduz à forma-moeda e suas quantidades variáveis e abstratas. É esse o mesmo mecanismo que cria ou ajusta uma sequência de palavras de ordem e enunciados que operam como comandos sociais, servindo tanto para limitar os movimentos produtivos quanto para multiplicá-los. No capitalismo, a mercadoria é trocada por moeda, diferindo dos modos anteriores nos quais mercadoria era trocada por mercadoria. Na troca realizada no capitalismo, o valor da mercadoria é estabelecido por códigos que o próprio capitalismo trata de inventar. Ao inventar contingências, os produtos são valorados não mais pela necessidade e sim pelo desejo fundado em uma sociedade de consumo que arrebanha os modos de viver. É dessa forma que a axiomatização faz com que esses movimentos se tornem concretude do poder do capital, por sua redução à forma-mercadoria.

---

Dito de outro modo, no capitalismo decodifica-se os fluxos, mas limites relativos são estabelecidos pela axiomática. Caso os fluxos se aproximem destes limites, serão redirecionados à produção capitalista, desterritorializados ou reterritorializados no corpo pleno do capital-dinheiro. Não fosse a axiomática, os fluxos desejanter, enquanto matéria infinita de produção dos meios sociais, escapariam ao controle do sistema capitalista.

É devido a esse sistema de redução que a axiomatização só pode ocorrer de maneira imanente, visto que está relacionada a uma operação contraproducente inserida no próprio movimento produtivo do capital, em um só movimento de expansão. Dessa forma, toda a produção é tida como uma conjectura natural do processo de produção capitalista, uma mistificação do capital que transforma e reatribui toda produção a si mesmo, o capital-Deus, como se não dependesse continuamente dos fluxos de decodificação — dos desejos que precedem toda a conjunção realizada pela axiomatização (Deleuze & Guattari, 2010a).

Nesse processo, os fluxos produtivos passam por uma operação semiótica essencial para sua captura: sofrem um esvaziamento de suas qualidades, uma despotencialização parcial em relação ao fluxo criador que antes foram assumindo a restrita função de produzir mais-valia ao serem convertidos em forma-mercadoria (Guéron, 2017). “A linguagem capitalista é uma descodificada, e os fluxos não são mais sufocados, eles exprimem seus signos, imagens não significantes” (Deleuze & Guattari, 2010a, p. 320).

É assim que um determinado fluxo de decodificação do desejo aparece em toda parte, assumindo um caráter minoritário e marginal, de linha de fuga. E é exatamente nesse momento, quando se tem a falsa impressão de que esse fluxo emerge em toda sua potência, que ele é, em verdade, esvaziado: estressando um movimento produtivo ao seu limite até o colapso de suas potências qualitativas para produzir palavras de ordem. Tomemos, novamente, a música como exemplo. O samba, o jazz, o rock, o funk, antes movimentos marginais, agora ativos da

indústria cultural, como mercadorias. Ou, além disso, versos de uma poesia, imagens de um filme ou de uma pintura rapidamente se tornam meros clichês publicitários. Tal fluxo aparece, então, como palavra de ordem, como enunciado, como imagens-clichê, sendo capturado pelo capital, passando, assim, a dar novos comandos, a criar novos padrões a partir do fluxo que incorporou. Quase sempre resta, entretanto, potências que resistem à axiomatização da produção, constituindo virtuais possibilidades de novas linhas de fuga.

### **Estética Como Filosofia da Natureza**

Frente a tal mecanismo tão bem-organizado de captura, como favorecer as linhas de fuga? Frente às forças do capital, a obra aparece sobrecodificada pela força da representação, pela máquina molar que opera no sentido de esvaziamento e de captura, a fim de torná-la produto.

Não há criação sem destruição. Qualquer criação digna irá, portanto, comportar as destruições necessárias para libertá-la, uma explosão que destrói a negação e impulsiona a sua matéria libertada para o novo. Assim, quando estamos diante de um quadro em branco não estamos diante de uma tela vazia, estamos frente às limitações representacionais, às grandes sobrecodificações dos enunciados operatórios, a uma dada determinação dos modos de vida estabelecidas pelo socius. Tomando a arte como essa máquina cortante de experiência de devir, i.e., de experimentar produzir novas realidades, reconectar o homem às sensações passa a ser o projeto da arte: através da sensação restaurar-nos ao nosso infinito constitutivo, criando um novo mundo de possibilidades de existência e de experimentação (Zepke, 2015).

Esse projeto é imediatamente político, uma vez que entramos em disputa no diagrama de forças ao buscar apoiar as linhas de fuga que nos conduzam para fora da axiomática capitalista. Para dar força a esse projeto, primeiro, devemos limpar o quadro em branco de todos os clichês representacionais que o preenchem e previnem a criação. E se com a destruição

---

temos o risco de nada novo emergir, precisamos, então, de uma afirmação, uma expressão em forma de sensação. E a sensação é criada pela máquina abstrata — arte (Zepke, 2015).

O ato de criação, contudo, não está restrito ao sujeito como algo próprio do artista. Na verdade, o bloqueio é quem cria. Sauvagnargues (2013) toma Kafka como exemplo: não falando muito bem o alemão, um judeu, tcheco e falante do iídiche vê-se confrontado com a grande literatura alemã. Diante dessas impossibilidades, Kafka cria uma nova língua, que simultaneamente diagnostica um novo mundo. Ele não resiste à língua, mas a perfura, a faz escapar. Por isso, o bloqueio é o que possibilita a criação, pois criar é traçar uma linha de fuga frente a um bloqueio. A criação é, portanto, sempre subtrativa: ela perfura aquilo que está estratificado e abre brecha para que o caos reapareça diante de nossos corpos — e é somente diante do caos que se pode criar. Assim, a criação não é algo que foge, mas um sintoma da impossibilidade ou do bloqueio de um modo de produção social.

Tal estética desfaz qualquer analogia com o divino, devolvendo a arte à natureza. A arte não é um privilégio humano, mas é um acontecimento da natureza que aparece, primeiro, como impressão territorial de todo o ser vivo (Pombo, 2002). Assim, o território seria o efeito da arte uma vez que “é a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 104). Não se trata, dessa maneira, de uma fenomenologia da experiência estética que remeta a um sujeito ou de uma sensação que as capte e inscreva em marcas, tampouco de uma ontologia do objeto artístico, preocupada com as formas de manifestação do objeto. O que existe é um movimento das qualidades expressivas. A expressividade é autônoma, existe por si, e é nessa autonomia que cumpre sua condição de obra. Assim sendo, “a arte é primordialmente um acontecimento da natureza” e compreendê-la é reconstruir uma filosofia da natureza — reconhecendo a expressividade dos objetos que

compõem territórios, tal como o canto dos pássaros ou a cor dos peixes de corais que encontram objetividade no território que traçam (Pombo, 2002, p. 41).

Para pensar o traçado dos territórios, retomamos aqui a ideia de arte como máquina abstrata, que assume o cristal como imagem, “um cristal que, a partir de um germe muito pequeno, cresce e se estende por todas as direções e sua água-mãe, fornece a imagem mais simples da operação transdutiva”. A imagem do cristal é a imagem da individuação, um processo ontogenético a partir do qual o ser se torna uma realidade individuada num processo de devir do ser, sustentado pela capacidade de se defasar em relação a si mesmo e de se realizar nessa contínua defasagem (Simondon, 2020, p. 29).

É a noção de metaestabilidade que garante uma individuação sem princípio predefinido. Enquanto o equilíbrio elimina o devir, a metaestabilidade aponta para uma dinâmica que só se resolve em contínua processualidade (Benevides & Passos, 2009). Há, aqui, um movimento que comporta as energias potenciais em que o indivíduo é, ele próprio, elemento propulsor de sua futura individuação.

A individuação “não é uma síntese dialética ou um retorno à unidade, mas defasagem do ser a partir de seu centro pré-individual de incompatibilidade potencializada” (Simondon, 2020, p. 29). Nesse processo, o ser não resolve, ele mesmo, sua problemática, sendo compelido a superar suas próprias limitações. Assim, a arte vista pela imagem de um cristal virtual realiza sua autonomia, sua condição de obra, nesse modelo transdutivo de instauração de territórios que tomam o patamar anterior como solo para criação do novo. É nesse plano que tratamos da estética: a partir daquilo que chamamos de vitalismo inorgânico, é esse funcionamento de uma máquina abstrata, da concepção da vida como uma potência não-orgânica. O paradigma estético é o paradigma da criação, desse processo ininterrupto, mas que no capitalismo é interrompido pela propriedade privada. É um regime de uma máquina que agencia signos não

por ligações discursivas, mas sensíveis, por meio de afectos e perceptos. Estética é criar sem nenhum constrangimento, é furar formas para fazer pontes e agenciamentos com outros universos.

Em resumo, a arte é um bloco de sensações, um composto autônomo, auto-expressivo, uma espontaneidade da natureza que, portanto, não depende nem necessita de um sujeito para ser revelada ou valorizada. Uma clínica transdisciplinar, assim, acentua a sua relação com a estética por meio de uma aposta nas alterações dos regimes de sensibilidade, tecendo, enfim, uma interface com a arte. A arte é um agenciamento da natureza manifesta em acontecimento, uma individuação sem sujeito — é hecceidade. E parece ser esse o conceito que reúne a canção dos homens e a canção dos pássaros: a vida.

### **Clínica e Estética**

Vimos que, diante desse sistema de redução da axiomática capitalista, nossa capacidade de fluir se encontra subsumida pelo produto, pela forma. Embora existam modos de existência que temporariamente se paralise como forma, o princípio de fluidez do ser nos aponta para a possibilidade de fazer variar. As estabilizações apontam para um assujeitamento que toma aquilo que aparece como disrupção e o assume dentro de seu próprio processo produtivo, esvaziando-o de suas qualidades. Estamos tratando de um homem que foi afastado da sua necessidade criativa e vendado para o encontro estético e suas potencialidades, restando-lhe sobretudo os enunciados de trabalho e consumo.

Aqui aparece o operador analítico da clínica: onde há limites rígidos, contornos subjetivos bem delimitados e capturados pela lógica de identidade e representação, de forma a excluir do campo de possíveis tudo aquilo que ainda não é. Exatamente nesse ponto, é preciso operar rachaduras nas estruturas, provocar um desarranjo no território subjetivo e produzir

pequenas desterritorializações que permitam sua reentrada em fluxo (Mizoguchi & Passos, 2021).

Ao falarmos da expressão como formação de novos territórios, falamos de estética. A estética é exatamente o processo da passagem, a ontologia do virtual, a manifestação da positividade que pertence integralmente à diferença como criação. Reenquadrar o plano dos acontecimentos é o que nos permite fazer fugir a percepção, numa linha de modulação de intensidades que atravessa as múltiplas dimensões da experiência (Pacheco, 2012).

A estética é a própria possibilidade de criação e recriação, o acolhimento da diferença que nos habita, dos modos de existência que persistem e se afirmam “inobstante” da rigidez das configurações normativas. É nesse processo que intervém a clínica, nessas fissuras da existência, onde estamos em via de modular, na iminência da expressão da diferença, quando morre o que se é para dar espaço a um outro, ao devir. É, dessa maneira, a operação de um movimento estético.

### **Considerações Finais**

Na medida em que se cristalizam demasiadamente as estruturas que viabilizam o existir, cria-se a demanda de análise. O efeito analítico esperado é o estremecimento dos limites, a sua fissura, dando abertura para a gênese de outros planos subjetivos, de distintos modos de existência que não mais se estabelecem em uma relação hierarquizada, mas lateralizada.

Assumimos a clínica como clinamem, e, portanto, como produção de diferenças. Atentos aos processos de produção de subjetividade e da clínica ela mesma, sob suas circunstâncias sociais e políticas, a aposta na estética como difusora da borda clínica nos aponta para o sentido da criação. A clínica é o resgate de um corpo afetável, daquela fagulha instituinte que não se deixa capturar no fluxo imanente que caracteriza a vida.

---

A obra surge não mais como representação ou semelhança, mas como criação de novos mundos, novos planos sensíveis. Nisso, essa operação de torção do sensível se mostra fundamental: por meio dos perceptos alteramos nosso olhar, já codificado pelas representações, pelos esquemas estruturantes e distorcemos nossa percepção para um olhar háptico, captando não apenas as figuras e suas sínteses, mas também seu movimento, suas relações e processualidades. Escapamos dos processos codificados por nossas imagens instituídas e deixamo-nos ser afetados pelo movimento daquilo que nos circunda, por sua duração e sua intensidade. É esse afetar, essa abertura para ser atingido pelos movimentos dos afectos, dos devires, que nos aponta para novas possibilidades de ser.

Assim, tendo a estética como filosofia da natureza, sua potência criadora não é a operação exclusiva do sujeito, do gênio criativo. A criação é um acontecimento da natureza que se realiza numa operação subtrativa, limpando o quadro em branco, perfurando os grandes estratos e criando abertura para uma relação com o caos. A partir dessa descentralização do eu enquanto figura criadora, a ação criadora surge como uma necessidade, um movimento imanente à vida.

Nesse sentido, a clínica surge em uma zona de porosidade com a arte, onde seus limites — sua borda — são tensionados por intercessores, pelos elementos de passagem que fazem com que o pensamento saia de seu estupor, capazes de fazer conexões com outros campos a partir de turbulências que, ao mesmo tempo, marcam uma posição crítica e colocam a clínica em devir. Essa é a ética afirmadora do encontro clínico, o favorecimento das pequenas fissuras naquilo que entendemos como sujeito, o que traz consigo o devir do ser, essa capacidade de diferenciar-se — de se resolver se diferenciando. A obra é ela mesma hecceidade, assim como é o homem, no mesmo movimento de vida. O homem como obra.

## Referências

- Baremlitt, G. (1998). *Introdução à esquizoanálise*. Editora Instituto Félix Guattari.
- Barros, R., & Passos, E. (2009). A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In Passos, E., Kastrup, V. & Escóssia, L. (orgs.). *Pistas do método de cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 17–31). Sulina.
- Benevides, R., & Passos, E. (2009). A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 16(1), 71–79.  
<https://doi.org/10.1590/S0102-37722000000100010>
- Buci-Glucksmann, C. (1998). Les cristaux de l'art : Une esthétique du virtuel [Os cristais da arte: Uma estética do virtual]. *Rue Descartes*, 20, 95–111.
- Cassiano, M., & Furlan, R. (2013). O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise. *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 372–378.  
<https://www.scielo.br/j/psoc/a/dgLDtXKSwqS85RSQSJpRrZP/?lang=pt>
- Corrêa, S. (2015). A cartografia como estratégia de equivocação dos modos tradicionais de atuação em clínica. *Avesso do Avesso*, 13(13), 33–42.  
[https://www.feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v13\\_artigo03\\_cartografi\\_a.pdf](https://www.feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v13_artigo03_cartografi_a.pdf)
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e repetição*. Graal.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Mil platôs (Vol. 3)*. Editora 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs (Vol. 4)*. Editora 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010a). *O Anti-édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Editora 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010b). *O que é a filosofia?* Editora 34.
- Foucault, M. (1977). *O nascimento da clínica*. Forense Universitária.

- Guéron, R. (2017). A axiomática capitalista segundo Deleuze e Guattari. De Marx a Nietzsche, de Nietzsche a Marx. *Revista de Filosofia Aurora*, 29(46), 257–282. <https://doi.org/10.7213/1980-5934.29.046.DS14>
- Lapoujade, D. (2013). *Potências do tempo*. N-1 Edições.
- Mizoguchi, D., & Passos, E. (2021) *Transversais da subjetividade*. Editora UFRJ.
- Pacheco, I. (2012). *O plano da criação: Ontologia da diferença e estética das intensidades em Gilles Deleuze* [Tese de Doutorado, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório institucional Universidade Nova. <http://hdl.handle.net/10362/43204>
- Pombo, C. (2002). O corpo da estética: Arte e natureza em Gilles Deleuze. In: Lins, D., Gadelha, S. (org). *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo* (pp. 37–48). Relume Dumará.
- Rancière, J. (2000). Existe uma estética deleuziana? In: Alliez, E. (org.) *Gilles Deleuze: Uma vida filosófica* (pp. 505–516). Editora 34.
- Rauter, C. (2015). Clínica transdisciplinar: Afirmção da multiplicidade em Deleuze/Spinoza. *Revista Trágica: Estudos de filosofia da imanência*, 8(1), 45–56. <https://doi.org/10.59488/tragica.v8i1.26802>
- Rauter, C. & Resende, C. (2015). Arte, clínica e transdisciplinaridade. *Polêm!ca*, 15(3), 1–12. <https://doi.org/10.12957/polemica.2015.19362>
- Rolnik, S. (1989). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Estação Liberdade.
- Rolnik, S. (1999). Novas figuras do caos: Mutações na subjetividade contemporânea. In: Lucia Santaella e Jorge Albuquerque Vieira (Orgs). *Caos e Ordem na Filosofia e nas Ciências* (pp. 206–221). FAPESP.

- Sanches, A. (2008). Máquinas, corpo sem órgãos e pulsões: Um diálogo entre o Anti-Édipo de Deleuze e Guattari e a metapsicologia freudiana [Tese de Mestrado, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório institucional UFSCar. <https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/4834>
- Sauvagnargues, A. (2013). *Deleuze and art*. Bloomsbury Academic.
- Simondon, G. (2020). *A individuação à luz das noções de forma e de informação*. Editora 34.
- Zepke, S. (2015). *Art as Abstract Machine: Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*. Routledge.
- Zourabichvili, F. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. Relume Dumará