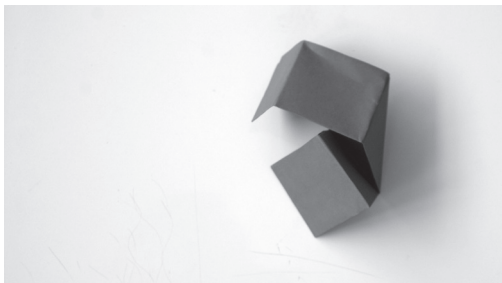
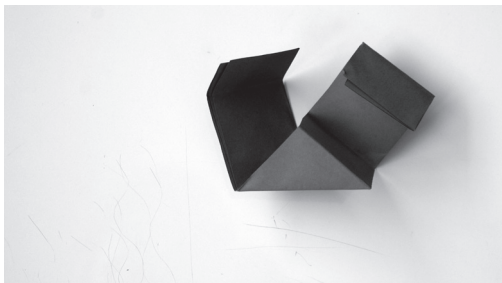


# Processos de criação e de escrita: a experiência das Exposições IN PACTO\*



Elizabeth M. F. Araújo Lima<sup>1</sup>  
Nara Mitiru de Tani Isoda<sup>2</sup>  
Eliane Dias de Castro<sup>3</sup>

\* Este artigo é parte das atividades desenvolvidas no projeto de pesquisa *Corpo e Arte: articulando ações em Terapia Ocupacional*; projeto financiado pela Fapesp, com aprovação no Comitê de Ética. As Exposições Coletivas IN PACTO foram realizadas de 01 a 31 de agosto na Casa de Dona Yayá / CPC USP e de 06 a 26 de novembro no Teatro Municipal de Osasco, São Paulo/Osasco, 2006. Participantes: Antônio Carlos, Cidinha, Evaldo, Fê Ribeiro, Friederich Haezel Vaughan, Gragazzola, Isabel, Joanes, Maria Izabel, Marina, Neda, Regina Basaglia, Valéria Pujol, Valéria Silva, Xéster Rocha e Wagner. Organizadores: Equipe do Programa Composições Artísticas e Terapia Ocupacional – PACTO, do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional da USP

<sup>1,3</sup> Curso de Terapia Ocupacional, Departamento de Fisioterapia, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional, Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo (USP).  
Rua Cipotânea, 51 Cidade Universitária.  
São Paulo, SP, Brasil  
05.360-000  
beth.lima@usp.br

<sup>2</sup> Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional da USP

As Exposições IN PACTO constituíram um acontecimento: algo se passou nesse processo de criação de um coletivo que, na busca pela produção de bons encontros, produziu também uma ampliação da vida, da sensibilidade e o aumento da potência, de cada um dos envolvidos, de agir e de ser afetado pelo mundo. Havia nessas exposições uma alegria que atravessava e contaminava todos que se deparavam com cada uma de suas obras e com seu conjunto, uma alegria que certamente acompanhou a própria criação das imagens e que se fazia presente em nós ao encontrarmos essas imagens. Para D. H. Lawrence “há uma alegria num quadro ou ele não é um quadro” (Lawrence, 1969, p.195 apud Deleuze, 2006, p.318), porque qualquer um que pinta sente uma alegria acarretada pela criação da imagem.



Espinosa nos diz que sentimos alegria quando percebemos uma ampliação de nossa realidade e de nossa capacidade para agir e pensar. Este filósofo nos fala de uma vida que se vive não a partir da necessidade, mas da produção; fornece-nos, assim, uma imagem de vida positiva e afirmativa que, mesmo nas situações mais adversas, tem a potência de perseverar na existência e buscar bons encontros com pessoas, com materiais, com o mundo (Deleuze, 2002).

Esta alegria de tamanha força impulsionou o processo de criação, levando-o a se fazer presente no mundo comum, tornar-se público, inventar seu público. Mas como fazê-lo? Como mostrar? O que expor e com que sentido? Como encontrar a forma que constitua um lugar digno para essas obras, à altura do processo?

Os desafios que essas exposições enfrentaram são da ordem do método e das formas de fazer funcionar. São os desafios do “como”. Como abrir espaço para que possa surgir algo em um sistema de indiferença no qual circulam mercadorias num mercado com valores previamente codificados? Como produzir encontros, afetações, que promovam a vivência do criativo? Como não se deixar capturar pela lógica do mercado e pela lógica produtiva do capital e, mesmo assim, gerar valor e gerar renda (Ghirardi, 2007)? Como produzir diferença num mundo tão afeito a homogeneizações? Como escapar aos aprisionamentos que se nos impõem cotidianamente? Como inventar uma vida mais potente?

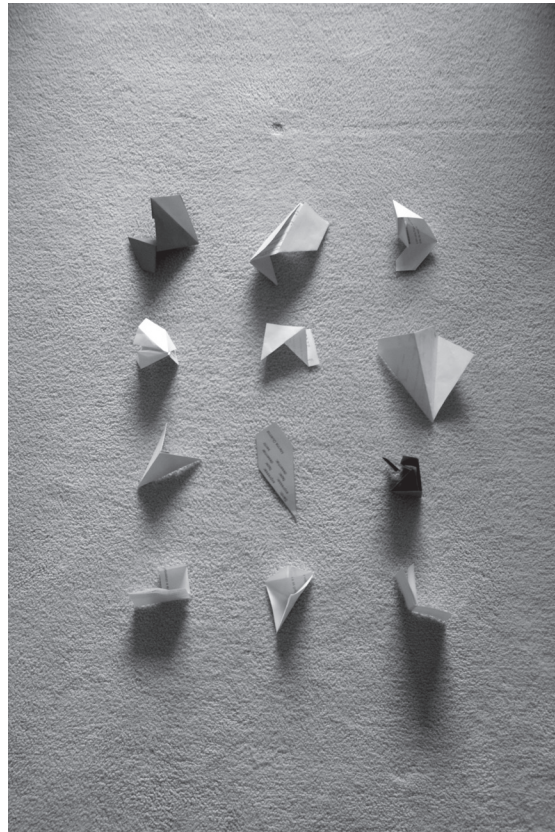
Nosso interesse vai se deslocando da preocupação com o que uma coisa quer dizer, para se deter e se interessar por saber como ela funciona. Que dispositivo

faz funcionar e o que ele faz funcionar? Quais pequenas máquinas estão agenciadas neste dispositivo e que relação particular ele estabelece com as grandes máquinas sociais e históricas?

É um desafio metodológico e é também uma questão de formatividade, operação que, para Pareyson (1973), caracteriza os procedimentos artísticos e as experiências estéticas. É uma questão de formatividade porque implica certo modo de fazer que, enquanto faz, vai inventando o modo de fazer – encontrando uma produção que é indissolúvelmente invenção.

A forma como essas exposições foram realizadas atesta também uma ética que se percebe na participação do coletivo em cada uma das etapas do processo, no cuidado com a curadoria, com o espaço, com a organização estética e sensível. Nesse trabalho cuidadoso e artesanal constrói-se um *ethos*, um lugar possível de vida e encontro, um lugar de criação.

Para além ou aquém do que querem dizer as obras e as próprias exposições, vamos vendo que elas funcionam, pois sentimos passar por elas uma força vital, a vida que circula por entre as telas, os traços, as cores, as formas, num processo que é sempre conquistado contra a morte, a doença, o desamparo, a precariedade e fragilidade, que são constitutivas da vida (Deleuze, 2006).



Os visitantes acompanharam as obras e receberam pequenos textos escritos pelos artistas, cuidadosamente impressos em folhas coloridas de papel que, dobradas, desenhavam formas no espaço. Formas que escondiam palavras, palavras que disparavam sensações. Escrever tinha o sentido de aumentar o território de experimentação, integrando textos ao rizoma criado pelas exposições, no qual qualquer ponto se conectava a qualquer outro: imagens, palavras, afetos, gestos, ambiente. São textos que apresentam velocidades e matérias muito diferentes. Aqui “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (Deleuze, Guatarri, 1995, p.13).

Assim, esses textos e essas esculturas em papel conectavam-se às obras em exposições-rizoma, compostas de linhas que atravessavam as obras, mas que não cabiam nelas. Fomos também nós, apreciadores, atravessados pela relação imediata que cada um desses trabalhos tinha com seu entorno, com o coletivo no qual se inseria e com os estados vividos, coletivos e individuais, que faziam passar. Intensidades que puderam ser vividas por sua inscrição sobre os corpos e que, registradas nos lençóis que pendiam do teto na exposição, presentificavam as marcas dos processos corporais que deram lugar à criação de obras, quase-obras, acontecimentos, encontros, formas de vida.

Trata-se aqui de explorar um “como fazer”: como produzir dispositivos que funcionem e façam funcionar, o que diz respeito a uma metodologia, a uma estética e a uma ética. Já a questão de por que expor, o sentido de expor, tornar público, publicar, introduzir na esfera pública, aponta para uma política.

A esfera pública é, para Hannah Arendt (2000), a esfera do comum que se refere ao mundo comum a todos nós: aquele no qual adentramos ao nascer, que deixamos para trás quando morremos e que transcende a duração de nossa vida individual. A esfera do comum significa também que tudo que vem a público pode ser visto e ouvido por todos; e a presença dos outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos. Para esta autora, as maiores forças da vida íntima vivem uma existência incerta até serem transformadas, desprivatizadas, desindividualizadas, como, por exemplo, na transformação artística de experiências individuais. Arendt nos diz que conviver no mundo comum implica compartilhar coisas fundamentais à vida humana: usufruir da presença dos outros; ver e ouvir os outros e ser visto e ouvido pelos outros; experimentar a realidade que advém de ser visto e ouvido pelos outros; ligar-se e separar-se deles por um mundo de coisas; realizar algo que, ao introduzir-se no mundo comum, ultrapassa a própria vida individual.

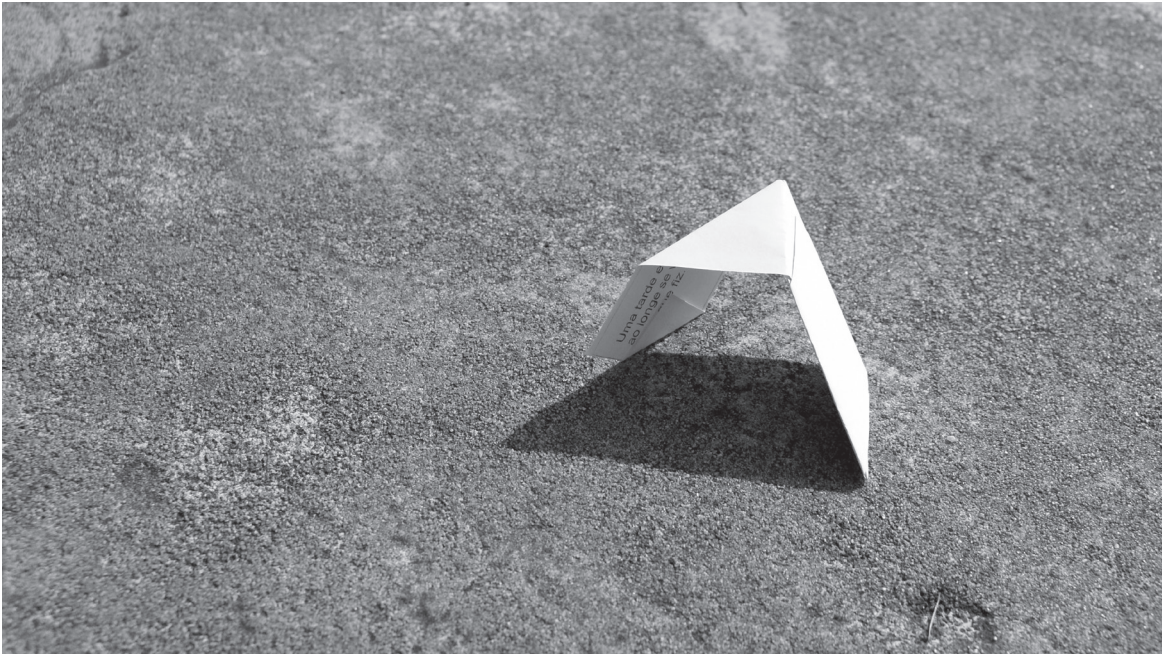
Ao aceitar o desafio de participar da construção de um mundo comum, cada um dos autores desta obra coletiva tomou para si a tarefa de produzir signos que atestam uma forma de resistência aos modos dominantes de produção de arte, de produção de valor, de produção de vida e de produção de si, e que geram também uma alteração na partilha do sensível.

Para Jacques Rancière (2005), a partilha do sensível está no cerne das relações que se estabelecem entre estética e política, pois revela a existência de um comum e os recortes sensíveis que neste comum definem formas de visibilidade, lugares, tempos e tipos de atividades. Segundo o autor, esta partilha do sensível faz ver quem toma parte no mundo comum em função daquilo que faz, o que definirá também, para cada um, o fato de ser ou não visível num espaço comum, ser ou não dotado de uma palavra.

Neste sentido, exposições como estas têm uma forte dimensão política. Há aí uma política quando se exerce uma ação que interfere e produz uma alteração na partilha do sensível, embaralhando códigos, definindo novas competências no espaço do comum, alterando as práticas artísticas como maneiras de fazer, introduzindo, no campo das práticas estéticas, novos sujeitos que, em princípio, não lhe pertenciam e que, ao adentrarem este campo, adquirem visibilidade e potência de enunciação. Estamos diante de uma re-partilha do sensível, quando se constitui uma cena do e no comum, escapando à lógica que determina o confinamento de cada um ao seu suposto lugar previamente determinado.

Produz-se aqui uma comunidade pautada pelo enriquecimento mútuo das pessoas, que não desconsidera a multiplicidade de suas histórias, suas singularidades. Afirma-se a vida se pensarmos, como nos propõe René Scherer (1999 apud Lima, 2003), que o lugar da arte é hoje esse lugar do resíduo que compreende as experiências que a vida humana comporta, e que são irreduzíveis a um modelo ideal. Experiências que nos permitem a pesquisa de uma utopia, no sentido da não-aceitação da realidade reduzida a seus aspectos objetivos.

Por fim, tudo isso afirma uma clínica e um modo de fazer Terapia Ocupacional. Uma Terapia Ocupacional hibridizada com a arte, voltada para a promoção de processos de vida e de criação. Uma Terapia Ocupacional que se pauta pela busca da alegria e de uma irresistível saúde frágil marcada por um inacabamento essencial que, por isso mesmo, pode se abrir para o mundo (Deleuze, 1997). Uma Terapia Ocupacional que visa a uma ampliação da vida ativa das pessoas e ao aumento de sua potência de agir e de ser afetado pelo mundo.



### Colaboradores

Elizabeth Lima produziu o texto, Nara Isoda fotografou os papéis dobrados e Eliane Castro coordenou as Exposições Coletivas IN PACTO. As três trabalharam juntas na composição desta publicação.

### Referências

- ARENDDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- BARTHES, R. **Como viver juntos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DELEUZE, G. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995, v.1.
- GHIRARDI, M. I. Cooperativas de Trabalho. In: CAVALCANTI, A.; GALVÃO, C. (Orgs.). **Terapia Ocupacional: fundamentação e prática**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007. p.127-131.
- LIMA, E. M. F. A. **Arte, clínica e loucura: território em mutação**. São Paulo: Fapesp/ Summus, 2009.
- PAREYSON, L. **Estética: teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Eixo experimental; Editora 34, 2005.

