



## Ode ao tempo perdido ou acerca do que encontrei: Perspectivas poéticas em tempos de radicalidades e práticas desobedientes

*Ode to lost time or about what I found:  
Poetic perspectives in times of radicalities and disobedient practices*

*Oda al tiempo perdido o sobre lo que encontré:  
Perspectivas poéticas en tiempos de radicalidades y prácticas desobedientes*

Lua Clara Fontes Monteiro<sup>1</sup>  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Roberta Stubs<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Dossiê

### RESUMO

Através de uma escrita artística, teórica, acadêmica e biográfica, trago três conceitos fundamentais para a existência desta pesquisa em arte: poética, trauma e linhas. Operou-se com as linhas duras, maleáveis e de fuga, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), e com o conceito trauma com Grada Kilomba (2019) e Suely Rolnik (1993). Portanto, elaboraram-se as seguintes proposições: Como criar em conjunto com o trauma? Como (re)criar a partir do trauma? De que modo as questões subjetivas se apresentam no processo criativo? Como ressignificar ao ponto de formar novas linhas vitais? Como praticar desobediências nas artes, na educação e na vida? Como produzir sentido? Ao decorrer deste estudo, as significações das linhas foram exploradas de forma a formar conexões entre poética e trauma, assim, notou-se que a (re)criação de si ativa novas linhas na tessitura subjetiva. E a produção de sentido, como que em um movimento antropofágico, segue manifestando novas correntes e conceitos e também novas maneiras de agir e pensar.

**Palavras-chave:** Linhas; Subjetividade; Marcas; Trauma; Artes Visuais.

### ABSTRACT

Through artistic, theoretical, academic, and biographical writing, I bring three concepts fundamental to the existence of this research in art: poetics, trauma, and lines. We operated with Gilles Deleuze and Félix Guattari's (1996) hard, malleable, and vanishing lines, and the concept trauma with Grada Kilomba (2019) and Suely Rolnik (1993). Therefore, the following propositions were elaborated: How to create in conjunction with trauma? How to (re)create from trauma? How do subjective issues present themselves in the creative process? How to re-signify to the point of forming new lifelines? How to practice disobedience in the arts, in education, and in life? How to produce meaning? Throughout this study, the meanings of the lines were explored in order to form connections between poetics and trauma, thus noting that the (re)creation of the self activates new lines in the subjective weaving. And the production of meaning, as if in an anthropophagic movement, keeps manifesting new currents and concepts, as well as new ways of acting and thinking.

**Keywords:** Lines; Subjectivity; Marks; Trauma; Visual Arts.

<sup>1</sup> Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Artista visual, contemporânea, pesquisadora e membro do grupo DOBRA. <https://orcid.org/0000-0003-0316-4062>. Endereço eletrônico: [luaclarafontes@gmail.com](mailto:luaclarafontes@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutorado em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista. Professora do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá. Coordenadora do DOBRA, grupo de pesquisa em arte, subjetividade, educação e diferença. <https://orcid.org/0000-0002-1089-5499> Endereço eletrônico: [robertastubs@gmail.com](mailto:robertastubs@gmail.com)



## RESUMEN

Através de un escrito artístico, teórico, académico y biográfico, apporto tres conceptos fundamentales para la existencia de esta investigación en el arte: la poética, el trauma y las líneas. Operamos con las líneas duras, maleables y de fuga de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1996), y el concepto trauma con Grada Kilomba (2019) y Suely Rolnik (1993). Por lo tanto, se elaboraron las siguientes proposiciones: ¿Cómo crear en conjunto con el trauma? ¿Cómo (re)crear a partir del trauma? ¿Cómo se presentan las cuestiones subjetivas en el proceso creativo? ¿Cómo resignificar hasta formar nuevas líneas vitales? ¿Cómo practicar la desobediencia en las artes, en la educación y en la vida? ¿Cómo producir sentido? A lo largo de este estudio, se exploraron los significados de las líneas para formar conexiones entre la poética y el trauma, por lo que se observó que la (re)creación del yo activa nuevas líneas en el tejido subjetivo. Y la producción de sentido, como en un movimiento antropofágico, sigue manifestando nuevas corrientes y conceptos y también nuevas formas de actuar y pensar.

**Palabras clave:** Líneas; Subjetividad; Marcas; Trauma; Artes visuales.

## Introdução

Através de uma escrita artística, teórica, acadêmica e biográfica, trago, aqui neste escopo, três conceitos fundamentais para a existência desta pesquisa em arte: poética, trauma e linhas. Opero aqui com as linhas duras, maleáveis e de fuga, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), e no conceito trauma com Grada Kilomba (2019) e Suely Rolnik (1993). Alinhavando essas estruturas, em um processo metodológico da pesquisa em artes visuais - em que a pesquisadora, neste caso, constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa (REY, 2002, p. 132) -, exploro significados subjetivos de modo a unir cientificamente o fazer artístico e a teoria, bem como traçar e propor caminhos com diálogos entre arte e vida no campo das Artes Visuais.

Portanto, elaboram-se as seguintes proposições: Como criar em conjunto com o trauma? Como (re)criar a partir do trauma? De que modo as questões subjetivas se apresentam no processo criativo? Como resignificar ao ponto de formar novas linhas vitais? Como praticar desobediências nas artes, na educação e na vida? Como produzir sentido?

### 1. Puxar de linhas: Duras, maleáveis, de fuga e dissidentes

Se desobedecer é praticar a vida por linhas dissidentes, ativando a nossa imaginação criadora para além do pensamento binário e das classificações que hierarquizam e ceifam os

diferentes modos de viver em sua multiplicidade heterogênea<sup>3</sup>, podemos dialogar em conjunto com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996) quando teorizam que somos formados por três tipos de segmentaridades que, em um processo mútuo, influenciam-se constantemente. Indivíduos ou grupos, somos feitos de linhas, e tais linhas são de natureza bem diversa (DELEUZE; PARNET, 1998).

A primeira segmentaridade, as linhas duras, rigidamente demarcam as dualidades sociais: branco - não branco, dominante - dominado, opressor - oprimido, louca - sã, dentre outras. São linhas de controle, ordem, enquadramento, linhas de estabilização, normatização; sendo assim, elas estabelecem também os papéis sociais de cada indivíduo perante a mesma sociedade, como por exemplo indivíduo-trabalhador, indivíduo-empresário, indivíduo-religioso, indivíduo-atéu, indivíduo-professor, dentre outros CASSIANO; FURLAN (2013, p. 373 - 74).

Subjetivamente<sup>4</sup>, elas nos trazem duas principais informações acerca deste processo: a primeira é que para a esquizoanálise<sup>5</sup> não existe em nós uma exclusiva unidade de ser, mas vários, traçados cada um segundo a rigidez que nos atravessam nos diversos contextos da vida, nas posições que ocupamos e nas nossas relações sociais; a segunda, e esta se aplica a cada uma das linhas, é que não é por si só boa ou ruim, diferentemente da rigidez que aponta e delimita as significações, pois importa mais saber o que se propicia e o que é experimentado. Devemos, portanto, nos atentar ao tipo de estancamento e fixação do desejo que as linhas duras principiam.

<sup>3</sup> Segundo o próprio dossiê da Revista Abatirá (2022.2): É tempo de radicalidades: Práticas desobedientes nas artes, na educação e na vida. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/announcement/view/358>. Acesso em: 26 Jul. 2022.

<sup>4</sup> De acordo com os mesmos autores, (2013, p. 372), a noção de subjetividade, inaugurada na modernidade, organiza-se em torno da identidade entre consciência e pensamento, conferindo à consciência a prerrogativa diante dos sentidos do mundo e da própria vida.

<sup>5</sup> Esquizoanálise: teoria produzida por Gilles Deleuze e Félix Guattari em meados de 1970; de cunho psicanalítico, questiona o pensamento tradicional baseado na estruturação e organização do desejo na relação familiar e oferece uma nova percepção e desdobramento do inconsciente, relacionando o sistema como colonização e dominação do desejo. Recomenda-se a leitura de “A Esquizoanálise como Prática na Clínica Contemporânea: Uma Proposta para Compreensão das Patologias Psicoafetivas”. Disponível em: <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/pesquisainterdisciplinar/article/view/186/pdf> . Acesso em: 26 Jul. 2022.



Em relação à segunda linha, as maleáveis, estas permitem variações de forma a desestratificar relativamente a rigidez imposta das linhas duras, formando novos fluxos entre os elementos e possibilitando maior fluidez nas ordens sociais. Assim, ela é a possibilidade do desejo de criar novas relações e formas de vida. Por não se encaixarem nas dualidades, tal qual as de segmentaridade dura, há pressão para que sejam sobrecodificados por linhas duras a todo momento, e para que sigam os devires e se desestratifiquem, seguindo as mudanças imperceptíveis, aproximando-se do modo de funcionamento do terceiro tipo de linha: a de fuga (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 374).

Quanto à essas, linhas de fuga, muitas vezes com a necessidade de serem inventadas, desestratificam por completo; rompem, transgridem, decolonizam o colonizado, atravessam o estabelecido; são linhas ativas que possibilitam mutações e múltiplas experimentações. É sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não somente porque se imagina ou se sonha, mas porque se traça algo real, e compõe-se um plano de consistência (DELEUZE; PARNET, 1998).

Sendo assim, concordo com Cassiano e Furlan (2013, p. 375) quando estes nos afirmam que nossas relações são, pois, atravessamentos de linhas, e cada uma delas nos agita de forma mais ou menos intensa e (im)perceptível. 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.

A partir do pressuposto esquizoanalítico<sup>6</sup> de que o sistema traça mecanismos de poder a partir da delimitação, dominação e colonização do desejo de forma a reprimir a experimentação dos corpos já logo na infância (LAURO; TRINDADE, 2021), delimito aqui o trauma como consequência do atravessamento das linhas duras: rigidamente enquadra, demarca e controla o corpo de modo a torná-lo oprimido e submisso; domina, condiciona e ordena o inconsciente como uma espécie de marionete que tem seu corpo vívido, apesar de inanimado, modelado e suspenso por um emaranhado de linhas, linhas inflexíveis que bordam a personalidade controladas por outrem: temos tantas linhas emaranhadas como a mão (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 147).

---

<sup>6</sup> Relativo à esquizoanálise.

Impositivamente, este traumático segmento rígido marca, demarca e habita sem consentimento o mais agudo e ardente íntimo. Tal qual estupro. Há nascimento de estupro. Há estupro diários: na infância, para além da lembrança, na memória, na própria esperança, na realidade sincera, no diário, na história, no individual e no coletivo. Fio-trauma: segmento duro e impositivo que reprime a experimentação; um mecanismo de poder, configuração de controle para dominação de corpos que violenta, fratura e marca o desenvolvimento subjetivo e as agrabilidades corporais. Michel Foucault, em sua História da Sexualidade (2020), nos aponta: a dominação dos corpos é uma peça estratégica de controle dos indivíduos e das populações das sociedades modernas.

Percebe-se então a necessidade de transgredir esses fios-puxantes e de desmarcar este corpo-traumático. Nos vemos, portanto, diante de evidências reflexivas de um mundo fraturado, onde ações são demandadas. Move-te se te queres vivo, disse Hilda Hilst (2005). Tornar-se sujeito<sup>7</sup>, diz Grada Kilomba (2019 p. 15).

## 2. Conceitualizando o invisível: Marcas e trauma

Trauma, de acordo com Grada Kilomba<sup>8</sup> (2019, p. 213 - 214), é originalmente derivado da palavra grega ferida ou lesão; conceitualmente, refere-se a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa; analiticamente, caracteriza-se por um evento violento na vida do sujeito<sup>9</sup> definido por sua intensidade, pela incapacidade do sujeito de responder adequadamente e pelos efeitos perturbadores e duradouros que traz à organização psíquica. Portanto, rotular um evento traumático é afirmar que uma experiência

<sup>7</sup> Sujeitos são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (KILOMBA, 2019, apud hooks, 1998).

<sup>8</sup> Em seu livro Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano (2019), a autora dialoga a questão traumática com violência racial, portanto, aqui, por não partir desta linha, trago sua abordagem teórica. Contudo, ressalta-se que o trauma da violência sexual também dialoga com discriminação racial, resultando no exemplo de 50,9% a taxa de mulheres negras vítimas de estupro no Brasil no ano de 2019, segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-sexual/tipos-de-violencia/multiplas-violacoes-sexuais-contras-mulheres-negras-indigenas-e-lgbtts/>. Acesso em 07 Mar. 2022.

<sup>9</sup> Grada Kilomba (2019, p. 15) nos mostra que o termo sujeito se reduz no gênero masculino ao ponto de não permitir variações linguísticas, como por exemplo a sujeita ou xs sujeitxs. Caso haja essa variação, erros ortográficos são impostos de forma a anular esse encontro identitário dentro da própria língua; desta forma, evidenciando a problemática das relações de poder e violência na língua portuguesa, essencialmente colonial e patriarcal, também ler-se-á aqui e no decorrer do texto o termo de forma crítica.



violenta totalmente inesperada aconteceu com o sujeito sem que ele a desejasse de forma alguma ou conspirasse para sua ocorrência.

Ainda com a autora (2019, p. 213), a teoria da memória de Freud pressupõe que todas as experiências, ou pelo menos todas as experiências significativas, são registradas, mas que algumas ficam indisponíveis para a consciência tanto como resultado da repressão quanto para diminuir a ansiedade, mas outras, no entanto, como consequência do trauma, permanecem presentes de forma espantosa; não se pode simplesmente esquecer e não se pode evitar lembrar.

Portanto, estamos em um cenário existencial que se tece à medida em que vivemos; cenário que gera marcas, tal como nos apresenta Suely Rolnik: mergulhando na memória para buscar os fatos e reconstituir sua cronologia, me vi adentrando numa outra espécie de memória, uma memória do invisível feita não de fatos, mas de algo que acabei chamando de "marcas". Neste plano invisível e ontológico<sup>10</sup>, porém igualmente real, tais composições marcantes, 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 isto 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 outros (1993, p. 1 - 2).

Por se tratar de um ambiente orgânico, continuando na linha de pensamento de Rolnik (1993, p. 2 - 3), a marca, também nominada trauma, é posta em circuito e inevitavelmente conserva seu potencial de proliferação pois, como existe enquanto exigência de criação, tem a potencialidade de se reverberar quando se encontra por ressonância. E neste movimento de forças, em um processo de subjetivação que costura-se a si na teia das composições, nos afirmamos como potência criadora, como a espécie de artista que dialoga com as fraturas.

---

<sup>10</sup> Ontologia: ramo da metafísica que analisa as coisas existentes no mundo, a natureza do ser e a realidade. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ontologico/>. Acesso em: 26 Jul. 2022.

Como o bicho<sup>11</sup> que se dobra e desdobra numa espécie de diagrama onde sempre é possível representar novas dobras, novas geometrias de sentido; como rede de elásticos<sup>12</sup>, encorajados a experimentar outras gamas de movimento que investigam a natureza das linhas. Estamos então na exigência de criar outro corpo de existência, como uma espécie de ovo que dá fruto à outro ovo, engendrando devires, ovos de linhas de tempo (ROLNIK, 1993, p. 3).

Sendo assim, também concordo com Fayga Ostrower (1997) quando nos aponta que a criatividade representa potencialidades em relação à uma determinada pessoa, à determinada singularidade, sendo a criação o resultado dessas potencialidades dentro de determinados contextos. Criar corresponde, portanto, à capacidade ativa das linhas de fuga: transgredir, experimentar, configurar novas formas e significações, romper com estabelecido. E nessa busca de ordenações e significações reside a profunda motivação humana de criar (OSTROWER, 1997). Desta forma, farei aqui investigações artísticas a partir deste novo corpo que deseja, dialoga, cria e se desdobra na própria teia de sentidos.



<sup>11</sup> Referência ao trabalho interativo de Lygia Clark, década de 1960. Alumínio, 55 x 82 x 90 cm. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/bicho>. Acesso em: 26 Jul. 2022.

<sup>12</sup> Referência ao trabalho interativo de Lygia Clark, 1974. Elástico, dimensões variáveis. Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2400>. Acesso em: 26 Jul. 2022.



(Fig. 1, 2, 3)  
PROCURANDO PELO EM OVO (ACERCA DO QUE ENCONTREI II)  
Série Fotográfica Digital, dimensões variáveis  
Lua Clara, 2021



PROCURANDO PELO EM OVO (ACERCA DO QUE ENCONTREI II) faz alusão ao ditado popular brasileiro em que indica o ato falho<sup>13</sup> em procurar problemas onde não existem. Buscando mecanismos para explorá-lo, tornou-se evidente a questão: não há mesmo problemas? Acerca do que encontrei, apresento simbolismos que contrariam essa expressão. O trabalho, composto por fotografias digitais de tamanhos variáveis, se desdobrou a partir de PROCURANDO PELO EM OVO (ACERCA DO QUE ENCONTREI), que também traz à tona o ditado e seus simbolismos na violência dessa expressão. Para evidenciar atos de procura e encontro trago neste trabalho, este em formato de vídeo de 49 segundos, a utilização do corpo como metáfora da criação, prisão, investigação e entendimento.

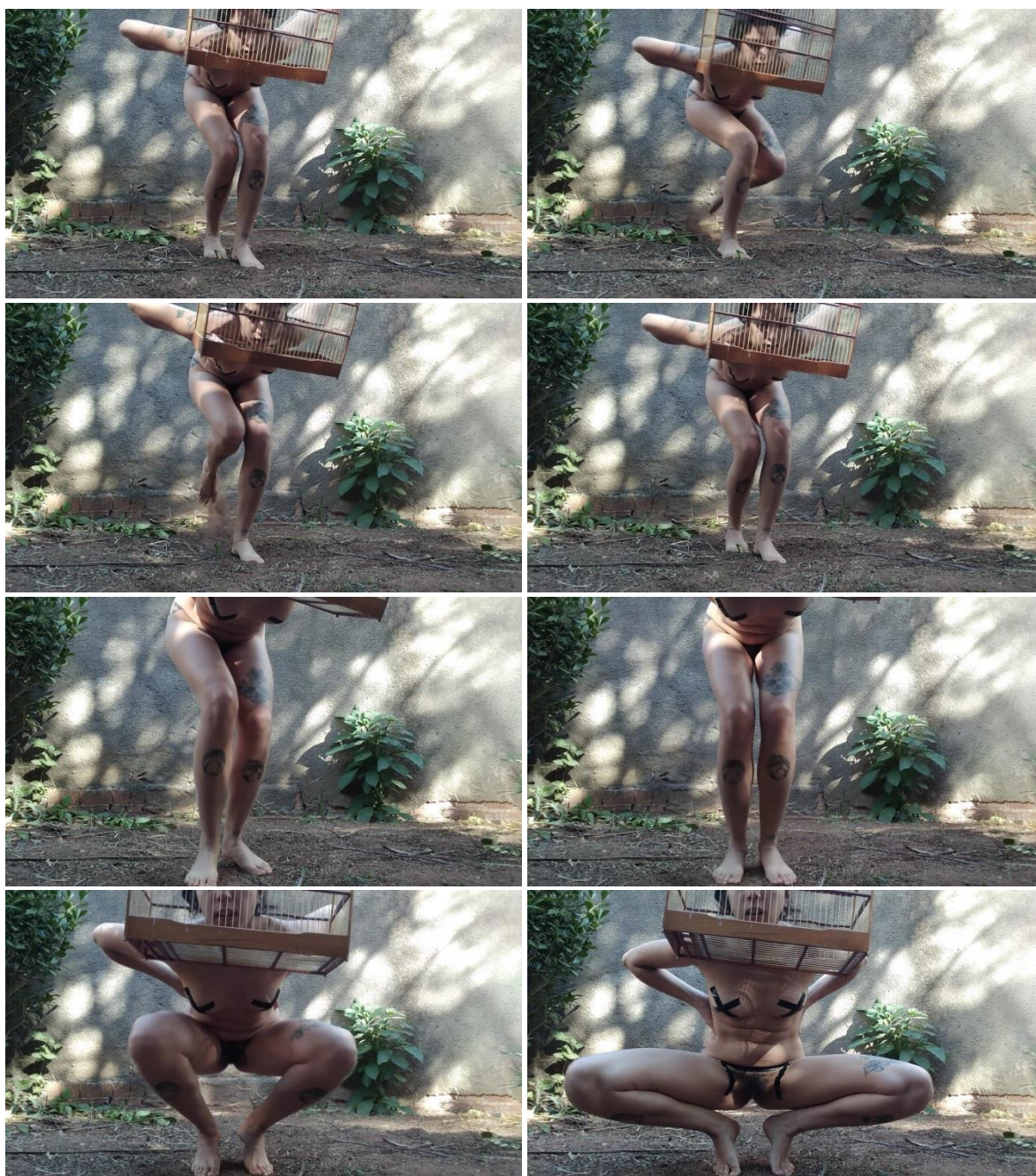
Ambos foram criados no ano de 2021, e desenvolvidos para dialogar sobre o eufemismo presente nas violências sexuais. A série fotográfica (a cima) tem como elemento central o ovo, que inicialmente se apresenta vazio (fig. 1) mas quando o processo de investigação se inicia e desta forma o ato de procura se consolida (fig. 2), percebe-se que em seu interior há uma figura masculinizada, um corpo-colonizador, um indivíduo-opressor, estrategicamente alocado entre linhas, linhas estas de segmentaridade rígida, de modo a se proteger e se camuflar com o externo (fig. 3).

No vídeo, o cenário muda (fig. 4) e agora quem nasce é ele mesmo, o próprio ovo, expulsado de um outro corpo em cócoras, este de um indivíduo-oprimido, por movimentos internos de contração e expurgação. Anuncia ele a origem do mundo? Se sim, parira qual dos mundos? Quando o ovo se choca com o chão (fig. 5), nenhuma fratura se mostra; ao entrar em cena a lupa (fig. 6), temos a confirmação de que a procura enunciada no título se instaura.

<sup>13</sup> Em um determinado momento da escrita, que originalmente é um trabalho de conclusão de curso (TCC), deparou-se que a expressão ato falho, presente o texto para indicar que é errado, errôneo, afrontoso, blasfêmia, desordem à ordem, uma perda de tempo em procurar problemas onde não existem - porque simplesmente não existem - é também um termo psicanalítico. Sigmund Freud, em seus estudos sobre o Inconsciente, segundo Wolffenbüttel, reconheceu o fenômeno e o descreveu, em 1901, no seu livro A Psicopatologia da Vida Cotidiana. Os atos falhos diferem do erro comum, pois possuem significado e resultam da formação de um compromisso entre o Inconsciente e o Consciente. São manifestações do que foi reprimido da Consciência e que, deste modo, como um “engano”, podem aparecer, revelando a intenção Inconsciente, e serem satisfeitos. Como expressa o consagrado “sem querer, querendo”, do personagem Chaves (2017, p. 1).



(Fig. 4, 5, 6)  
Imagem de PROCURANDO PELO EM OVO (ACERCA DO QUE ENCONTREI)  
Vídeo, 49'  
Lua Clara, 2021



(Fig. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)  
 Imagens de PROCURANDO PELO EM OVO (ACERCA DO QUE ENCONTREI)  
 Vídeo, 49'  
 Lua Clara, 2021



Em contrapartida ao centro do ovo, outro elemento nesta teia de composições é a galinha, que se apresenta enquanto produção de sentido e não somente no campo da figuração (fig. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14). Nestas imagens, o ciscar para trás além de remeter ao passado, e conseqüentemente ao que ocorreu, nos leva a representações da ave na engrenagem da indústria e do sistema: abatimento, objetificação, alvo, comida, reprodução; seus corpos são aprisionados, engaiolados, aprisionados, domesticados, ao ponto de se tornarem alimento e também o alimento do próprio sistema. Assim, podemos pensar em diversos outros sujeitos que são postos no anulamento enquanto ser senciente. Inclusive aquele corpo da marionete enrijecida pelas linhas duras.

Natasha de Albuquerque e sua Poéticas do Absurdo<sup>14</sup>, foi referência para a construção dos trabalhos mencionados acima e também dialoga com essas questões - além de expandi-las. SE FOR PARA CHOCAR EU CHOCO (2019) é uma performance, inédita até então, realizada como parte da programação do Poéticas do Absurdo. Setenta (70) ovos crus foram espalhados em uma sala e riscados com as palavras abismo, fracasso e mundo; os ovos eram colocados em sua vagina e expelidos até se chocarem com o chão ou quebrados em sua cara. A performance, com duração de uma hora, acabou quando todos os ovos estavam chocados<sup>15</sup>.

Ao analisar o corpo no trabalho artístico e, mais a fundo, analisar o meu próprio processo criativo, percebo que as dualidades que as linhas duras proporcionam ao sujeito, principalmente em relação às estratificações sociais dominante - dominado e opressor - oprimido, estancam e fixam desejos e vontades no campo da criação; sensações de vazio, incapacidade, repulsa, opressão, dor etc, refletiram em minha comunicação artística.

A partir dessas perspectivas subjetivas, percebo que a força marcante do trauma, que desencadeia exigência de trabalho, também despertou outras vibrações em minha subjetividade, de modo a criar novas camadas nas já existentes; assim, o atravessamento rígido que o trauma criara em minha teia de composições também fora atingido por atravessamentos: as de características maleáveis me possibilitaram novas formas de sentir e, posteriormente, as de fugas romperam com tais sensações impostas.

<sup>14</sup> Em referência ao catálogo da exposição Poéticas do Absurdo (2019), com curadoria de Mateus Lucena, cujo trabalhos são da própria artista Natasha de Albuquerque.

<sup>15</sup> De acordo com as próprias palavras da artista. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/65127731/poeticas-do-absurdo-catalogo>. Acesso em: 26 Jun. 2022.



(Fig. 15)  
SE FOR PRA CHOCAR EU CHOCO  
Performance, 60'  
Natasha de Albuquerque, 2019  
Imagens: Poéticas do Absurdo



(Fig. 16)  
SE FOR PRA CHOCAR EU CHOCO  
Performance, 60'  
Natasha de Albuquerque, 2019  
Imagens: Poéticas do Absurdo

Quando o corpo-enrijecido curva-se perante a dureza do trauma, movimentos de adaptação foram surgindo e assim criando-se possibilidades de brechas para escapar da situação; inevitavelmente todo o nódulo que se formara a partir da solidificação do trauma foi ao encontro de tais brechas, possibilitando a autonomia da marionete perante seus fios puxantes. Materializando esse escape maleável, percebo que no campo artístico o corpo assume posições distintas: a de elemento, carregado de simbologias e ícones; de sujeito, performando-se no próprio trabalho; a de proponente artístico, tornando-se o próprio criador; a de espectador, criando semelhança a quem olha, observa e analisa e experiência; a de potência vital, tornando-se insubordinado e assim traçando sua própria subjetividade; a de potência criadora, formando novas formas de existência desobedientes. Por essas razões, vai-se em direção ao sujeito, para entrar dentro dele, mexer em suas entranhas - descortiar o interior. Daí a importância que assume o corpo para a arte de hoje (BINI, 2018, p. 71).

Entende-se, por consequência, que a utilização do corpo no campo artístico potencializa o sentido e a própria experimentação, pois ao recusar toda e qualquer espécie de moldura e suporte para se tornar uma obra de arte, involuntariamente se encontra no lugar de totalidade e expõe a união entre arte e vida; ao expor o corpo e tocar com este o limite da ironia com a violência, se evidencia denúncias, sintomas, fatos, verdades, radicalidades etc.

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas dos traumas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência (ROLNIK, 1993, p. 3).

Portanto, seguir desobedecendo é guerrilhar de forma a traçar linhas bélicas enquanto nos deparamos com o próprio campo bélico de afetos; estamos espiralados na necessidade de criar novos corpos combatentes porque os que combatem não suportam mais o que sentem; seguir traçando insubordinações e desta forma buscando perspectivas vitais, fugindo das virais. Se transformar na dureza dos emaranhados que atravessam nossos corpos, mas não se esquecer que desta composição lírica, não faz um poema liberal de superação<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Em referência ao trabalho ISSO NÃO É UM POEMA LIBERAL DE SUPERAÇÃO, [vídeo](#), 2021, cujo título faz menção lírica à infância roubada da própria infância e, também, à hipótese de superação. Referencia-se à ideia de que a arte pode vir a ser um escape aos traumas e assim trazer maior conforto à vida do sujeito; aqui, não se trata de superação: fui violada e estuprada, em uma sociedade também violada e estuprada, fruto de uma nação igualmente violada e estuprada. Me reconstitui, mas eu não superei. Portanto, isso não é – e não pode ser - um poema liberal de superação; é uma ode ao tempo perdido com perspectivas poéticas em tempos de radicalidades e práticas desobedientes.



## **Conclusões:** Um alinhavar da estrutura

Trouxe, portanto, três conceitos fundamentais para a existência desta pesquisa em arte: poética, trauma e linhas. Ao longo do texto, estabeleceram-se conexões entre poética e trauma e também significações das linhas, definindo o trauma como atravessamento das linhas duras e a criação como resultado das de fuga. Se o atravessamento rígido dado pelo excesso de pulsação que o trauma apresenta ao organismo do sujeito desencadeia exigência de trabalho, a subjetivação inventiva é a própria linha de fuga assumida, revolução que escapa da opressão; criação e (re)afirmação de existências, da própria existência, e também da resistência à morte.

Como resultado dessa criação, o sujeito se encontra na posição vital de recriar a si mesmo, ativando (novas) linhas de fuga na tecitura já existente. E a produção de sentido, como que em um movimento antropofágico, segue manifestando novas correntes, conceitos e novas maneiras de agir e pensar. A inserção do corpo no campo da arte, e consequentemente a inserção da arte no próprio corpo, insere e ressalta o debate da subjetividade na contemporaneidade, provocando limites e possibilitando tecer diálogos entre o biográfico, social, artístico e político, articulando assim sentidos que unem o campo pessoal, artístico e social de modo a fomentar a cultura e tornar público a existência - existência esta desenvolvida a partir de manifestações e relações que na forma desobediente e insubordinada se desestratificam das duras imposições sociais.

## **Referências**

- ALBUQUERQUE, Natasha. SE FOR PRA CHOCAR EU CHOCO. Performance, 60'. Em: **Poéticas do Absurdo**, 2019. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/65127731/poeticas-do-absurdo-catalogo>. Acesso em: 26 Jul. 2022.
- BINI, Fernando. A Frágil e Complexa Noção de Arte Contemporânea. Em: CONRADO, Marcelo (Org.). **Dilemas da Arte Contemporânea**. Curitiba: Ed. do Autor, 2018.
- CASSIANO, Marcella; FURLAN, Reinaldo. O Processo de Subjetivação Segundo a Esquizoanálise. Em: **Psicologia e Sociedade**, vol. 25, 2013, p. 372-378. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v25n2/14.pdf>. Acesso em: 26 Jul. 2022.
- CLARK, Lygia. **Bicho**. Escultura em alumínio, 55 x 82 x 90 cm, 1960. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/bicho>. Acesso em: 26 Jul. 2022.



DE PÁDUA CAVALCANTI BASTOS, Marcus Alexandre; TENÓRIO CAVALCANTI, Eliane Cristina. A Esquizoanálise como prática na clínica contemporânea Uma proposta para compreensão das patologias psicoafetivas. **Revista de Pesquisa Interdisciplinar**, [S.l.], v. 2, ago. 2019. ISSN 2526-3560. Disponível em: <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/pesquisainterdisciplinar/article/view/186>.

Acesso em: 26 jul. 2022.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1933 - Micropolítica e Segmentaridade. Tradução: Suely Rolnik. Em: **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 3. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, p. 76-107.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Políticas. Em: **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Ed. Escuta, 1998, p. 146-172.

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2020.

HILST, Hilda. XX. Em: **Poemas Malditos, Gozosos e Devotos**. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Ed. Globo, 2005, p. 61.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação - Episódios de Racismo Cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

LAURO, Rafael; TRINDADE, Rafael. Esquizoanálise: Capitalismo e Esquizofrenia. Em: **Razão Inadequada**. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/filosofos/deleuze/esquizoanalise/>. Acesso em: 28 Set. 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1997.

ROLNIK, Suely. Pensamento, Corpo e Devir: Uma Perspectiva Ético/estético/política no Trabalho Acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, v.1 n.2: 241-251. **Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade**, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo: set./fev. 1993.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

WOLFFENBÜTTEL, Sandra Regina. Ato Falho. Em: **Federação Brasileira de Psicanálise**. Disponível em: <https://febrapsi.org/wp-content/uploads/2017/02/ato-falho--sandra-regina-s--m--wolffenbuttel.pdf>.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 02 de agosto de 2022.

**Artigo aprovado para publicação em:** 05 de dezembro de 2022.