

## ARTE E INOMINÁVEL

Luana Gonçalves Carvalho Fúncia<sup>1</sup>

### Resumo

Trata-se de uma breve investigação sobre o caráter inominável da atividade artística. Sem se confundir com os termos do gênio romântico, esse artigo indaga sobre a possível relação entre arte e genialidade na medida em que o transbordamento – inominável – característico do fazer artístico poderia levar a uma desmedida típica da loucura. Nesse sentido, cabe também a pergunta sobre o xamã de que se comporia também o artista, capaz de curar a si e aos outros, a partir da concepção de autores de que são exemplo Deleuze, Guattari e Foucault.

**Palavras-chave:** arte; gênio; loucura; inominável.

'Doentes' ou clínicos, e as duas coisas ao mesmo tempo, Sade e Masoch são também grandes antropólogos, à maneira daqueles que sabem incluir em suas obras toda uma concepção de homem, da cultura e da natureza, toda uma nova linguagem – grandes artistas, à maneira daqueles que sabem extrair novas formas e criar novos modos de sentir e de pensar.<sup>2</sup>

Existe algo da ordem do inominável na atividade artística. Dessa ordem de grandeza impossível de ser apreendida pelo sujeito no plano do senso comum decorre também a incapacidade de reduzir a complexidade da atividade artística ao plano do discurso.

O ato de criar, atitude que aproxima o artista do filósofo, distingue-os na medida em que seus produtos de criação estão em ordens de realidade diferentes. Sabe-se que, de fato, a criação de conceitos pelo filósofo não reduz o próprio conceito à linguagem que o exprime. Embora a criação conceitual

---

<sup>1</sup> Bacharela em Filosofia e em Direito pela Universidade de São Paulo. Mestranda em Estética na USP, Departamento de Filosofia, sob orientação do Professor Doutor Ricardo Fabbrini. Ex-Bolsista Capes.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch. O frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, p. 18.

filosófica se dê na linguagem, há algo do conceito que a transborda e está também na ordem do indizível, como, afinal, aquilo que caracteriza também o fazer artístico. Por outro lado, como se disse, são inomináveis que estariam em sua inominalidade em ordens distintas, justamente pelas qualidades que singularizam e distinguem fazer filosófico e criação artística.

Quanto à criação artística, tome-se por base o contato do espectador com o indizível da arte. Acerca desse encontro, é possível afirmar que a própria fruição estética poderia ser, também ela, uma atividade revolucionária, na medida em que possibilita a fundação naquele que é não-artista de novos modos de sentir e pensar. Se a repercussão da atividade artística é dotada de tamanha potência, imagine-se o quanto não é o próprio artista um demiurgo da sociedade.

Pode-se indagar, inclusive, em que medida tal forja inovadora de sentimentos e de pensamentos é também uma forma de loucura que se manifesta em parte dos artistas. Propõe-se aqui uma perspectiva que esteja longe da idealização romântica da figura de “gênio”, algumas vezes dotado de certo tipo de loucura, mas também distante da visão modernista de que a arte pode ser fenômeno que engendra criação cujas características no sujeito artista seriam sempre pedestres, sem maiores repercussões no psiquismo. O termo loucura só não é ele próprio problematizado aqui porque a complexidade a que se abriria a questão foge ao escopo deste artigo, objetivo que é justamente pensar como algumas modalidades de atividade artística em sua objetificação de certa manifestação do psiquismo na criação da obra estão próximas do inominável, naquilo de loucura e de abertura de novas possibilidades de experiência de vida que este inominável contém.

Isso porque a criação artística, enquanto dotação extraordinária de talento e ímpeto em determinadas pessoas, parece ser vocação fora do lugar-comum e, dada a proximidade de muitos artistas do fenômeno das doenças psiquiátricas, seria de fato experiência da ordem da loucura. Tema que resta polêmico, afinal, a relação entre gênio artístico e loucura não tem possibilidade de prova

empírica no campo da Psiquiatria, ficando restrita ao campo da especulação teórica sem lastro de comprovação científica.

Se, por um lado, a sanidade é a manifestação do ordinário do cotidiano da normalidade psíquica, que passa despercebida aos nossos olhos saturados da reiteração do mesmo naturalizado enquanto expectativa estabilizada de comportamentos, por outro lado, a loucura está relacionada ao extraordinário, por exemplo, de que se constitui a prática de exceção de algumas modalidades de criação artística. Frise-se aqui que esse artigo não propõe uma generalização apressada na relação entre arte e loucura, como se se afirmasse que toda arte provém da patologia psíquica ou outros absurdos decorrentes de más compreensões do argumento em questão, mas antes, a afirmação de que, apesar de normalidade e patologia serem conceitos histórico-socialmente determinados, há ainda na contemporaneidade certa ligação feita entre aquilo que foge aos padrões do senso comum e aquilo a que se denomina loucura, de modo que o extraordinário da prática artística e os efeitos que ela pode engendrar no espectador que frui da obra são constitutivos, em sua inominalidade, de potências de novas formas de agir em sociedade.

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível também extrapolar os limites do questionamento, dentro dessas tentativas de delineamento de definições específicas, sobre a relação entre gênio e loucura sob a forma das questões: não seriam alguns doentes psiquiátricos artistas? (o que resta mais que evidente pela capacidade criativa característica dos estados psicóticos, manifesta com clareza, por exemplo, pelas obras de arte produzidas pelos pacientes da doutora Nise da Silveira) e, por outro lado, não seriam alguns artistas psicicamente doentes? Aqui, essa segunda pergunta feita no sentido de que o próprio contato com o inominável da criação artística talvez possa fazer contemplar algo que está nos limites entre sanidade e insanidade.

Certos artistas teriam adoecido por esse contato com o indizível da criação artística, grande demais para a capacidade do ser humano de absorção das experiências que ela implica, mas é também na arte que encontram a possibilidade de encaminhamento da vida modificada que decorre desse

fenômeno. Por isso, em certo sentido do termo “xamã” utilizado por Mircea Eliade,<sup>3</sup> a partir de um caso singular originário da Sibéria, pode-se entender o artista dotado da potência de ser xamã, capaz de curar a si mesmo pela arte, e poderia abrir caminho para experiências potencialmente positivas. Aqui, buscando-se utilizar o termo “xamanismo” sem a apropriação colonialista, apesar de sabida a limitação inerente de utilização de um termo oriental no Ocidente. Daí sob certa perspectiva etnopsiquiátrica decolonial<sup>4</sup> ter-se optado por não explicar a situação em termos psicanalíticos, embora o leitor possivelmente esteja mais familiarizado com a ideia de que a criação artística possibilita sublimar, ou seja, consiste em uma forma terapêutica de encaminhar a libido. De qualquer forma, o ponto é que o artista cria para si uma prática curativa ao ter o desejo da criação de arte.

Agora trata-se de interpretar a citação de Deleuze transcrita como epígrafe desse artigo em sua aproximação entre ‘doente’ e clínico, ou seja, doente também capaz de curar, dupla habilidade a que aqui se deu o adjetivo “xamânico”. Explícite-se a razão de se ter seguido a opção de Deleuze de manter o termo ‘doente’ entre aspas: esse destaque ao termo deve se dar na medida em que aprioristicamente ninguém é doente. Só é doente aquele submetido a um diagnóstico médico, ou seja, um rótulo social específico por decorrência de um saber construído pela ciência e imiscuído de valores morais que dizem alguém ser psiquiatricamente normal ou não.

Essa discussão pode remeter a Canguilhem, em “O Normal e o Patológico”<sup>5</sup>, no qual se mantém a diferença entre normalidade e patologia, nos termos da capacidade ou incapacidade de dar normas a si próprio, algo que poderia ser metaforicamente aproximado de uma leitura médica correspondente ao manifesto filosófico de Kant quanto à autonomia na obra “O que é o Esclarecimento?”<sup>6</sup> De qualquer forma, do ponto de vista de uma construção

---

<sup>3</sup> ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

<sup>4</sup> DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p.148 – nota de rodapé, sobre a questão do Édipo africano.

<sup>5</sup> CANGUILHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

<sup>6</sup> KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Petrópolis: Vozes, 1974.

crítica, diferenciar normalidade de loucura como se fosse possível estabelecer um paradigma do que é normal em contraste com o qual seriam identificáveis condutas desviantes da Lei é completamente equívoco.

Nesse sentido, alguns artistas seriam 'doentes' na medida em que tensionam os saberes e os valores sociais subjacentes também ao caldo de fundamentos médicos, possibilitando o questionamento do delineamento da definição deles próprios como doentes por agirem fora de certo padrão e, portanto, por serem dotados da potência de criar novas possibilidades de existência. Eles não seriam apenas doentes, mas também clínicos, na medida da capacidade de curarem a si mesmos e também de alargar os limites tradicionais do que não mais deve ser considerado patologia. Nesse sentido, a capacidade xamânica de cura do artista não se refere estritamente a um saber técnico para desenfermizar-se ele mesmo, mas sim por sua capacidade generalizante de desenfermização, na medida em que abre campo para que condutas anteriormente diagnosticadas como patológicas deixem de sê-las. É nesse ponto que as mudanças nas condutas sociais são ao artista o campo de flexibilidade de agir tal que, de pronto, suas ações estão no limiar entre sanidade e loucura, justamente porque, como se disse, a inovação da criação artística difere da estabilização de expectativas característica da sanidade cotidiana.

Observe-se que, quanto a uma busca por definição da loucura, a opção de Deleuze e de Guattari, no livro "O que é a filosofia?", é por incluí-la na categoria do erro, enquanto situação anteposta à possibilidade de criação do conceito filosófico. Nos termos deles:

(...) "que há muitas outras coisas que ameaçam o pensar: a burrice, a amnésia, a afasia, o delírio, a loucura...; mas todas essas determinações serão consideradas como fatos, que não possuem senão um único efeito imanente de direito no pensamento, o erro, sempre o erro."<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010, p. 70.

Diferentemente daquilo que nesse artigo se tomou como hipótese da loucura no âmbito artístico, no campo filosófico, portanto, em Deleuze e Guattari, a inovação conceitual pressupõe o exercício regular da razão. Isso não significa que não haja o perigo do exercício do pensamento. Tal perigo parece se aproximar do aspecto do enlouquecimento enquanto revelação, ou seja, reflexão esclarecedora da verdade, mas não levaria, nos autores mencionados à loucura, já que esta seria distinta, por direito, do pensamento.



Na obra de Francisco Goya, intitulada *El sueño de la razón produce monstruos*<sup>8</sup> (1797-1799), o duplo sentido da tradução do original em língua espanhola tanto por sono quanto por sonho, faz pensar, por um lado, que o sono, oposição ao estado de vigília racional, seria o campo da monstruosidade e do erro. Por outro lado, porém, é preciso considerar também que não só a ausência de razão, mas o próprio exercício racional de formular sonhos despertados seria elemento produtor de monstros. Formular sonhos que provocam monstruosidade seria, então, uma forma de loucura? Ou se manteria aqui a cisão entre o pensamento e o erro característico da loucura, segundo a proposição de Deleuze e Guattari? Independentemente da formulação de uma resposta, colocar a questão é importante, até mesmo porque o exemplo de Goya se encontra no campo das artes visuais, o que torna ainda mais complexa a possibilidade de se embrenhar nos campos teóricos para buscar uma solução que, afinal, sempre em âmbito filosófico, é parcial e temporária. Apesar dessa limitação, restam indispensáveis as boas perguntas, afinal, como dizia Marx, citado de memória, em “Sobre a Questão Judaica”<sup>9</sup>: “formular uma pergunta já é responder a ela.”

Questões diversas à parte, é certo que no livro de Gorki de tom autobiográfico, “As Minhas Universidades”, há um capítulo intitulado “O perigo da Filosofia”<sup>10</sup>. Nele, a narrativa se desenrola em torno de dois conhecidos que discutem conhecimentos rudimentares em Filosofia e, à medida em que aumentam o interesse e a intensidade dos encontros, o narrador identifica um progressivo enlouquecimento, que seria o “perigo da Filosofia”, justamente que dá nome ao capítulo. Deleuze e Guattari também afirmam que pensar é um exercício perigoso: “Pensar suscita a indiferença geral. E, todavia, não é falso dizer que é um exercício perigoso”.<sup>11</sup> Sabe-se, porém, que não se trata em Deleuze e Guattari do perigo da loucura, já que esta é ausente do exercício do pensar nos autores. Há outros âmbitos em que há perigo no exercício do pensamento em Deleuze e Guattari, cuja exploração foge ao escopo desse artigo.

---

8

[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_sue%C3%B1o\\_de\\_la\\_raz%C3%B3n\\_produce\\_monstruos](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos)

Imagem copiada dessa página. Última consulta em 31/12/2020.

<sup>9</sup> MARX, Karl. *Sobre a Questão Judaica*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

<sup>10</sup> GORKI, Maksim. *Minhas Universidades*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

<sup>11</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010, p. 58.



Falou-se sobre o paralelo entre prática artística e criação filosófica, cabendo então esclarecer como Deleuze e Guattari concebem o caráter do vir a lume dos conceitos filosóficos. Trata-se de um caráter autopoietico, nos termos dos autores: “Assim, pois, a questão da filosofia é o ponto singular onde o conceito e a criação se remetem um ao outro”.<sup>12</sup> Por sua vez, embora o espanto, o conhecer-se a si mesmo ou o aprendizado do pensar tenham sido determinações da filosofia, não há precisão nessas atividades como tipicamente filosóficas, senão na definição da filosofia como “conhecimento por puros conceitos”.<sup>13</sup>

Esses conceitos, contudo, não se confundem com a materialidade da linguagem em que pudessem ser expressos, como se disse no início desse artigo, havendo algo da criação do conceito que transborda os limites da linguagem que pode parcialmente enunciá-lo. O inominável, portanto, está também na Filosofia. Sendo assim, dizem Deleuze e Guattari: “Enfim, o conceito não é discursivo, e a filosofia não é uma formação discursiva (...) então o conceito filosófico só aparece, quase sempre, como uma proposição despida de sentido”.<sup>14</sup> Esse sem sentido está no campo racional, apenas não podendo ser apreendido para a adequada nomeação, porque há algo que lhe escapa.

Nas artes, como se viu, diferentemente, a proximidade da criação com a loucura é mais patente. Pode haver, nesse sentido, inovação em formas de sentir a partir da assim chamada doença psíquica. Essa inovação das práticas do artista, a partir da doença psíquica, que lhe dá a um só tempo limite e infinitude, é exemplificada na afirmação de Artaud sobre Van Gogh: “Há em todo demente um gênio incompreendido em cuja mente brilha uma ideia assustadora, e que só no delírio consegue encontrar uma saída para as coerções que a vida lhe preparou.”<sup>15</sup> Essas coerções da vida do artista, também chamadas por Artaud de “inferno” são limitações a partir das quais se

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 20.

<sup>13</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010, p.15.

<sup>14</sup> Idem, p.34

<sup>15</sup> ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Tradução: Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 53.

cria a obra com dimensão de infinitude. Diz Artaud: “Nunca ninguém escreveu ou pintou, esculpiu, construiu, inventou, a não ser para sair do inferno”.<sup>16</sup> Trata-se de uma interação específica do gênio artístico imbricada com a loucura, em que a alucinação típica dos transtornos psiquiátricos possibilita uma visão de mundo singular que se expressa na obra de arte. Exemplo disso é o que diz Artaud acerca de Van Gogh: “Paisagens de fortes convulsões, de traumatismos alucinados, como de um corpo que a febre consome para conduzi-lo à exata saúde”.<sup>17</sup>

Sobre as questões das coerções da vida prática ao artista e a produção de infinitude da criação artística, é possível pensar uma explicação, em Artaud, sobre o próprio episódio polêmico de suposto suicídio de Van Gogh. Nos termos artaudianos: “Van Gogh tinha razão, podemos viver para o infinito, nos contentar com o infinito, há bastante infinito na terra e nas esferas para saciar mil grandes gênios, e se Van Gogh não logrou satisfazer seu desejo de irradiá-lo durante a vida inteira foi porque a sociedade o proibiu”.<sup>18</sup> O entrelaçamento entre vida e morte, finito e infinito, expresso no excerto mostra a dificuldade da vida prática do artista diante das demandas do gênio de criação.

Artaud fala, portanto, sobre a experiência limítrofe do delírio do artista como uma ideia assustadora e inovadora, enquanto possibilita uma saída, uma inovação característica, em uma visão daquele que antevê novas possibilidades de sentir.

Podemos então tentar traçar um paralelo entre o que seja a inovação filosófica e a inovação nas práticas humanas. Deleuze define a Filosofia como “arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos”.<sup>19</sup> Não seriam, em algum sentido, então, os artistas também filósofos? No sentido de que fabricaram, sem imaginá-lo e à sua revelia, conceitos novos, como mencionado acima. Não se poderia imaginar que não só a Filosofia, mas outras práticas humanas implicam

---

<sup>16</sup> Ibid., p.61.

<sup>17</sup> Ibid., p. 80.

<sup>18</sup> Ibid., p. 90.

<sup>19</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010, p. 10.

criações de conceitos filosóficos? Afinal, todos somos conceito em potência<sup>20</sup>. E, além disso, “a questão da filosofia é o ponto singular onde o conceito e a criação se remetem um ao outro”.<sup>21</sup>

Uma possível resposta a essa questão está no próprio texto de Deleuze e Guattari, passagem em que se explicita a não-relação imediata entre o conceito filosófico e experiências vividas:

O conceito filosófico não se refere ao vivido, por compensação, mas consiste, por sua própria criação, em erigir um acontecimento que sobrevoe todo o vivido, bem como qualquer estado de coisas. Cada conceito corta o acontecimento, o recorta à sua maneira. A grandeza de uma filosofia avalia-se pela natureza dos acontecimentos aos quais seus conceitos nos convocam, ou que ela nos torna capazes de depurar em conceitos.<sup>22</sup>

O delineamento dos contornos daquilo que seja a produção do novo, no entanto, é tênue e a relação entre Filosofia e Arte tem laços estreitos, mantidas certas distinções constitutivas. A aproximação possível entre Arte e Filosofia está em Deleuze e Guattari, segundo a passagem: “O que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos”.<sup>23</sup>

Nesse sentido, o exercício perigoso do pensar<sup>24</sup>, a relação entre a criação conceitual e a existência de um problema, além do próprio pensar de outra maneira mostram o quanto os artistas podem contribuir para o pensamento inovador, já que, segundo mencionam Deleuze e Guattari na seguinte citação: “É verdade que nós não imaginamos um grande filósofo do qual não se pudesse dizer: ele mudou o que significa pensar, “pensou de outra maneira” (segundo a fórmula de Foucault).<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Ibid., p.13.

<sup>21</sup> Ibid., p. 20.

<sup>22</sup> Ibid., p. 47

<sup>23</sup> Ibid., p. 253.

<sup>24</sup> Ibid., p. 58.

<sup>25</sup> Ibid., p. 69.

Deleuze e Guattari mostram a relação entre as digressões que caracterizam o pensamento filosófico e a possibilidade de expressão gráfica de conceitos. Embora a expressão artística aqui não se refira à produção literária, mas sim à expressão conceitual por desenhos, a relação entre artista e filósofo se entrevê novamente como próxima, daí a afirmação dos autores nesse sentido: “E, embora sejam feitos ordinariamente com meios filosóficos, pode-se também os produzir esteticamente”.<sup>26</sup>

É possível que o inominável a que dá lugar a produção do artista ‘doente’ ou clínico de suas próprias possibilidades de criação esteja no mesmo plano de dificuldade de abordagem em palavras que a própria filosofia, como se disse, daí o sentido geral desse texto de maturidade de Deleuze e Guattari, em que se indagam sobre o que seria aquilo de que se ocuparam toda a vida, mas que, ainda assim, têm dificuldade em exprimir. Afinal, “o que é a filosofia?”.

Há um campo inventivo que caracteriza tanto a arte quanto a filosofia, em que o hábito é criador<sup>27</sup>, mas a criação se dá principalmente na passagem de “tornar-se estrangeiro a si”<sup>28</sup>, de modo que o artista é um “inventor de afetos”<sup>29</sup>, assim como o filósofo. Citando Deleuze e Guattari, portanto: “Nietzsche dizia que a filosofia inventa modos de existência ou possibilidades de vida”<sup>30</sup>. Os autores, por outro lado, diferenciam arte e filosofia na medida em que cada qual tem especificidades, ou sejam, como dizem eles:

um pensador pode, portanto, modificar de maneira decisiva o que significa pensar (...), mas, em lugar de criar novos conceitos que o ocupam, ele o povoa com outras instâncias, outras entidades, poéticas, romanescas, ou mesmo pictóricas ou musicais.<sup>31</sup>

Não se trata de diferenciar filósofo e artista por um critério objetivo tal qual os materiais ou meio empregados, mas, sim, como se disse no início desse artigo, de estabelecer um paralelo entre prática artística e criação filosófica pela

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 74.

<sup>27</sup> Ibid., p. 137.

<sup>28</sup> Ibid., p. 142.

<sup>29</sup> Ibid., p. 96.

<sup>30</sup> Ibid., p. 225.

<sup>31</sup> Ibid., p. 243.

diferença entre os inomináveis que se engendram a partir dessas diferentes poéticas, seja pelo transbordamento do conceito que ultrapassa a linguagem na Filosofia, seja pela obra de arte que implica fruição estética que torna potente o espectador para que, de forma que não se reduz a uma explicação nominativa, repense e tenha a possibilidade de modificar suas experiências de vida, tanto pela ação ou pela ressignificação psíquica.

Insistindo na situação limítrofe de “doentes” e de clínicos de alguns artistas ainda, é possível refletir, nesse momento sob o olhar da Literatura, sobre a relação entre a um só tempo a mediocridade da descrição do cotidiano das personagens em literatura e, por sua vez, a grandiosidade estética que ganham a partir do olhar do artista. Sendo assim, como se afirma no livro “O que é filosofia?”, trata-se não de relatar fatos, mas de mostrar a loucura de qualquer conversa. Isso porque a sanidade constitui a mediocridade do cotidiano, cujo caráter prosaico – não de prosa – mas de repetição, é antiartístico por excelência. Nesse ponto, a relação entre arte e vida se dá pela criação do romance pelo escritor, o qual dá, sob seu olhar, o interesse diante da narrativa, a despeito do caráter repetitivo nauseante da reiteração corriqueira de ações padronizadas.

Sendo a atividade da arte passar pelo finito para restituir o infinito, ou seja, reencontrar o conjunto de todas as possibilidades apagadas pelo presente realmente existente, pode-se estender também ao artista o papel de “médico da civilização” atribuído por Nietzsche ao filósofo. Resta dizer que ele o faz em nome de afirmar que o filósofo o é enquanto diagnostica devires e inventa novos modos de existência imanentes.

Segundo artigo publicado por Vladimir Safatle em 12/03/2012 no Jornal *A Folha de São Paulo*, intitulado *Grande demais*<sup>32</sup>, a experiência do artista guarda a marca indelével de uma experiência inominável, cujo paralelo possível de ser

---

<sup>32</sup> SAFATLE, Vladimir. *Grande demais*, Jornal A Folha de São Paulo, 12/03/2012. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/columnas/vladimirsafatle/1060898-grande-demais.shtml> Última consulta em 31/12/2020.

enunciado pela linguagem seria a morte. Safatle remete justamente à citação de Deleuze e Guattari em:

Desse ponto de vista, os artistas são como os filósofos, têm frequentemente uma saudezinha frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo de grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, e que pôs neles a marca discreta da morte.<sup>33</sup>

Esse caráter inapreensível de uma experiência de vida do artista daria a ele o dom da criação artística, na produção de algo da ordem do inominável. E é também no âmbito da produção de filosofia e de arte que se possibilita a resistência política ao presente, tomando o humano por amplitude tamanha que se torne indizível, sem recair na limitação filosófica do próprio cânone ocidental que, de certa forma, aqui se exprime a cada palavra emitida e que tem pretensões universalizantes também para o termo “humano” que aqui se visa sob mirada decolonial. Como dizem Deleuze e Guattari:

Artaud dizia: escrever *para* os analfabetos, falar para os afásicos, pensar para os acéfalos. Mas que significa “para”? Não é “com vistas a...”. Nem mesmo “em lugar de...”. É “diante”. É uma questão de devir. O pensador não é acéfalo, afásico ou analfabeto, mas se torna. Torna-se índio, não para de se tornar, talvez “para que” o índio, que é índio, se torne ele mesmo outra coisa e possa escapar a sua agonia. (...) O artista ou o filósofo são bem incapazes de criar um povo. Um povo só pode ser criado em sofrimentos abomináveis, e tampouco pode cuidar de arte ou de filosofia. Mas os livros de filosofia e as obras de arte contêm também sua soma inimaginável de sofrimento que faz pressentir o advento de um povo. Eles têm em comum resistir, resistir à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente.<sup>34</sup>

É, assim, também da ordem do inominável a possibilidade de alteridade que a arte representa, porque passa e ultrapassa a dificuldade de nomeação do que seria o próprio humano e a grandeza que transborda a linguagem que aqui também se esboça para designá-lo.

---

<sup>33</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. op. cit., p. 224.

<sup>34</sup> Ibid., pp. 141-142.

## BIBLIOGRAFIA

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Tradução: Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CANGUILHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

DELEUZE, G. *Sacher-Masoch. O frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editó, 2009.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GORKI, Maksim. *Minhas Universidades*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Petrópolis: Vozes, 1974.

SAFATLE, Vladimir. *Grande demais*, Jornal A Folha de São Paulo, 12/03/2012. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/1060898-grande-demais.shtml> Última consulta em 31/12/2020.

Ilustração de: GOYA, Francisco, intitulada *El sueño de la razón produce monstruos* (1797-1799). Fonte: [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_sue%C3%B1o\\_de\\_la\\_raz%C3%B3n\\_produce\\_monstruos](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos) Imagem copiada dessa página. Última consulta em 31/12/2020.