

Nas margens de um corpo-vulcão: notas sobre o processo de criação artística

On the edges of a volcano body: notes on the artistic creation process

Luana Vargas Aquino¹
Universidade Federal de Santa Maria

Izaque Machado Ribeiro²
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Resumo

Este trabalho busca refletir sobre o processo de criação artística, compondo proposições acerca de subjetividades, afetos e significações estéticas e políticas. O objetivo é, por meio de um entrelaçamento de referenciais teóricos, sobretudo fundamentados em correntes filosóficas da diferença, abordar esses processos subjetivos. Nesse contexto, propõe-se uma aproximação entre o processo de criação artística e a formação e atividade vulcânica, com a intenção de construir uma alegoria que dê contorno à temática abordada. Inicialmente, apresenta-se uma contextualização histórica e social dos corpos nos quais os processos de criação ocorrem, bem como do próprio processo de criação. Em seguida, após situar a costura desses elementos com a formação e atividade vulcânica, discutem-se o papel e a presença do corpo na experiência da criação. Por fim, com base nas reflexões desenvolvidas, busca-se tensionar questões relativas ao ato de criação e seus agenciamentos, considerando que a arte pode manifestar-se por meio de elementos específicos que configuram modos singulares de habitar o mundo, sem, contudo, deixar de ser sempre coletiva.

Palavras-chave: Processo de criação; Corpo; Subjetividade.

Abstract

This work seeks to reflect on the process of artistic creation, composing propositions about subjectivities, affects, and aesthetic and political meanings. The objective is, through an interweaving of theoretical references, mainly based on philosophical currents of difference, to address these subjective processes. In this context, an approximation between the process of artistic creation and volcanic formation and activity is proposed, aiming to construct an allegory that outlines the addressed theme. Initially, a historical and social contextualization of the bodies in which creation processes occur is presented, as well as the creative process itself. Next, after situating the stitching of these elements with volcanic formation and activity, the role and presence of the body in the experience of creation are discussed. Finally, based on the developed reflections, the aim is to address issues related to the act of creation and its agencies, considering that art can manifest itself through specific elements that shape singular ways of inhabiting the world, without, however, ceasing to always be collective.

Keywords: Creation process; Body; Subjectivity.

Prelúdio tectônico

¹Psicóloga, CRP 07/40273. Mestra em Letras e Doutoranda em Psicologia pela UFSM. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0676-0356>. E-mail: luanavargasaquino@gmail.com.

²Graduado em Psicologia pela URI, mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS e doutor em Educação pela UFSM. Atualmente é professor do curso de Psicologia e Diretor Acadêmico da URI – Campus Santiago. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0834-9122>. E-mail: izaque@urisantiago.br.

A trama que constitui o percurso dessa escrita perpassa experiências e afetos da ordem do sensível, de uma trajetória que se movimenta nos campos do singular e do coletivo. Nesta perspectiva, nossas palavras iniciais buscam de pronto lançar modulações para uma proposta que não se interessa em afirmar resultados ou teorias como únicos elementos possíveis para pensar a temática que nos propomos a delinear: os movimentos que compõem o processo de criação na arte e como este agencia processos de subjetivação em um campo de afetos. Sobretudo, buscamos aqui produzir relações, conexões, acontecimentos e possibilidades, lançando-nos em um plano de afetos e insurgências inesperadas. Isto é, a questão que buscamos olhar pode ser entendida como uma incursão em como o processo de criação agencia processos de subjetivação.

Podemos discernir que a criação artística tem diferentes compreensões de acordo com cada época histórica. Mesmo as concepções atuais sobre esse processo carregam consigo traços do passado. De acordo com Veras (2006) os artistas antigamente eram revestidos de um caráter mitológico e divinizante, eram seres sobrenaturais. Vindo ao encontro disto Belloc (2005) coloca que na Idade Média Ocidental, período no qual a igreja obtinha um domínio quase total, o único que poderia criar alguma coisa era Deus. Essa influência religiosa ainda se faz presente no que tange a criação. Segundo o autor ainda hoje se diz que uma pessoa, para poder desenvolver qualquer atividade no âmbito das artes, precisa ter um dom específico, uma característica divina. O artista tal qual o processo de criação parece ocupar um lugar mágico de mistério e contemplação.

Ao elencar tais questões, faz-se importante ressaltar o modo como Passeron (2001) compreende o artista e a criação. Para o autor criar é uma faculdade inata ao ser humano, onde todos temos a capacidade de criar: uns mais e outros menos. É uma faculdade de síntese que pode em alguns casos ser atrofiada. Porém, segundo ele, a criação não pode ser confundida com expressão. O criar vai além do expressar. Envolve tornar real um objeto que vai ter vida independente, fora do sujeito que se exprime ou se manifesta por meio dele. Assim o processo de criação convoca o social, enlaça o sujeito diante do significado que produz no meio externo. Se a criação fosse simplesmente expressão, não haveria, por exemplo, a dificuldade da leitura de uma

obra. Isso nos saltaria aos olhos, ao mesmo tempo que não exigiria o nosso envolvimento, a nossa implicação frente a obra criada.

Na tentativa de convocar a experiência sensível para o campo da palavra, buscamos articular um conceito e fenômeno geográfico a uma noção possível do ato criador, a atividade vulcânica. Deste modo, os sentidos dados a essa escrita delineiam-se enquanto percurso de fato. Geograficamente falando, o surgimento de um vulcão deriva de movimentos e de rupturas entre margens. Seria diferente em termos de produção de subjetividade? Não somos todos constituídos por deslocamentos, descompasso, cisão e ruptura? Por conseguinte, pareceu-nos inevitável pensar o ato criador a partir de uma geografia simbólica.

A palavra "vulcão" deriva do nome do deus do fogo na mitologia romana, Vulcano. Um fenômeno geográfico da natureza que surge a partir do choque das placas tectônicas, movimentando o material presente sobre elas, deixando aberturas para camadas mais profundas do planeta. Os efeitos deixados por uma erupção são da ordem do caos, como também se constitui o processo de formação vulcânica. Assim como o processo de criação, o vulcanismo reside no campo dos afetos intensos, por vezes destrutivos e assombrosos, povoando o ambiente com fertilidade e possibilidade de floração. Ao propor uma aproximação entre a criação e a formação, atividade e efeito dos vulcões, objetivamos explorar este encontro enquanto um processo intensivo de movimento e produção de subjetividades. Vulcões e artistas pertencem às margens, e é nessa premissa que nossa escrita se sustenta.

Notas sobre a criação

Ostrower (2001, p. 5) coloca que “a natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida”, trazendo para o debate que a potência de vida, singular a cada sujeito, está enlaçada ao ambiente, e desse enlace, são gestadas as forças criadoras que moldam e dão forma para a obra e para o artista. Essa rede de sentidos agencia um emaranhamento, uma composição de dois polos de uma mesma relação, a “criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura” (Ostrower, 2001, p. 5).

No entanto, nossa concepção da criação artística se opõe a ideia de criatividade proposta por Ostrower (2001), ancorando-se na ideia de a criatividade fala de forças já capturadas pelos modos de existência já instituídos, enrijecidos. Aqui, caminhamos com a noção deleuziana do ato criador, que se propõe a compreender o processo como algo da ordem de um acontecimento que extrapola possibilidades de representação, falando de um espaço aberto as afetações, ao sensível, ao fluxo do devir.

Deste modo, Salles (2011) propõe que o movimento de criar é a convivência de mundos possíveis, e assim, o ato criador se estabelece enquanto algo da ordem do transitório, onde as criações estão em “permanente processo” (2011, p. 34), onde a vida e seus cursos se constituem de movimentos de transição, agenciados pela potência de agir. Assim, quando Deleuze (1999) traz a provocação de que o ato de criação é resistência, onde “não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe”; o autor propõe que este seja um ideal que diz da insurgência de corpos expoentes, numa composição conjunta com a sociedade e a cultura, fazendo brotar outras formas-de-vida³ em uma existência poética.

Estabelece-se aí um processo de encontros que delineiam formas, como modos de habitar mundos possíveis, formas de criar. Assim, a criação artística se constitui a partir de uma série de afetos sociais, culturais e políticos. Essa experiência territorial, que atravessa e atropela os corpos, diz de uma construção de sentido e de disponibilidade para a abertura às mais diversas sensações, onde o movimento dá origem também ao processo de criação.

São questões complexas que exigem uma análise cuidadosa das concepções que envolvem o processo de criação. Para a artista plástica Derdyk (2012), discorrer sobre o processo de criação seria fazer uma passagem daquilo que é indefinível para aquilo que pede sua forma definida, e a dificuldade consistiria em fazer da experiência uma enunciação. A autora tenta com isso colocar que falar sobre criação, envolve também um fazer criação, usar-se do que já foi criado. Derdyk (2012), pontua que a única maneira de pensar e escrever sobre a criação seria construir um texto com certa

³ Sobre a constituição de uma “forma de vida”, Agamben (2018) nos fala sobre uma forma de vida que “[...] não pode ser separada da sua forma, uma vida para qual, em seu modo de viver, está em jogo o seu próprio viver e, no seu viver, está em jogo antes de tudo o seu modo de viver” (p. 13-14). Então, a constituição de uma “forma-de-vida” se dá no momento em que os dispositivos são desativados, e a potência se torna uma forma de vida, e, esta ao mesmo tempo em que se transforma em uma forma de vida, igualmente torna-se destituente, fazendo inoperosas todas as formas singulares de vida regidas por dispositivos.

tonalidade teatral, representando tudo aquilo que se consegue, neste instante, enunciar sobre esse tempo e lugar, indefinível e inconstante, como se para refletir sobre o ato de criação fosse necessário antes se deparar com a falta de uma verdade absoluta que o compreenda. Sendo assim, a única saída para essa falta seria, de acordo com a autora, a própria criação de uma ficção sobre a verdade inexistente desse ato (Biazus, 2009).

Partindo desta perspectiva, o processo de criação artística se inscreve enquanto um fluxo de continuidade, uma composição de gestos e um processo que nem sempre se finda; onde a “criação se dá na relação tensiva entre processo e instante” (Salles, 2012, p. 9). Neste sentido, a criação de uma obra de arte se engendra como uma teia de subjetividades, onde o movimento perpassa as vivências singulares de um corpo que está no mundo, na medida em que são fios do mesmo emaranhado, delineia-se aí uma costura infinita de afeto e encontro. Deleuze (1990) pontua que o processo, sempre inacabado, tem sua natureza no “conjunto de impossibilidades” (p. 167), onde o criador a partir dessa rede de impossíveis cria um possível.

Movimentos tectônicos: entremeio, memória e resistência

É possível olhar para o processo de criação como um *habitar o entre*, onde o criar não reside nem no artista e nem no mundo, mas sim no terreno inventivo de um espaço-tempo singular atravessado pelas ressonâncias concebidas no processo e no instante do ato, onde se tece a ideia de que “a criação balbucia a impossibilidade de evidência da dimensão de sua experiência” (Derdyk, 2012, p. 25). É como se o corpo encarnasse forças que o levam, sem escolha, a fazer surgir uma ressonância desse encontro.

Portanto,

O ato criador instaura uma maneira única (pessoal, individual e subjetiva) e, simultaneamente coletiva, de ingressar em um tempo e em um espaço ainda fora de forma. Protagonista de uma trama que existe porque existe um corpo presente e atuante, o ato criador faz de si mesmo um outro fazer fazendo do fazer um outro ser. (Derdyk, 2012, p. 26).

Assim, o processo de criação artística pode ser pensado sob a ótica da criação de um lugar de resistência, de oposição à dominação. Esse lugar fala da constituição

mútua da obra e do sujeito, uma vez que o ato criador não reside nem no ser e nem no fazer.

Derdyk (2012, p. 22) pontua que “o terreno movediço da criação não abriga nem obriga que as intersecções moventes entre o que eu sou e o que eu faço se direcionem ao encontro de respostas e finalidades prévias, moldando o modo de fazer uma forma”. Por conseguinte, é nesse entre que reside o ato originário da criação artística, na maleabilidade da trama do criar, o ato não emerge apenas de uma combinação de fatores, mas sim de uma “região que nada é e por tudo flui” (Derdyk, 2012, p. 23). Essa maleabilidade possibilita que a experiência cultural transite entre os diversos tempos, e assim reinvente os sentidos e agence modos de subjetivação. Neste ponto está o potencial subversivo do ato criador, onde o encontro que surge deste movimento de invenção possa ocupar um lugar de fabular aquilo que não é nomeado, para que então, a possibilidade de gestar novos mundos possa existir.

A memória e a possibilidade de nomear os não-ditos também reside neste fio condutor. E o fio da meada que costura os processos de criação e invenção do passado é o mesmo que tece o emaranhado dos processos do presente, estando esses fios conectados na e pela memória. O verbo criar, a partir de um retalho de memórias, entre lacunas e narrativas, vai produzindo rupturas, viabilizando que pela margem possa ser inventado o entre – aquele que não é singular, que não é coletivo, e que ainda assim, se constitui a partir de ambos. Essa construção incide na compreensão de que o passado, a memória e a possibilidade de transitar inventivamente entre essas passagens temporais se compõe enquanto um campo de fertilidade experimental.

Nesse sentido, somos convocados a olhar para a história e a memória não enquanto campos cristalizados, mas sim como dimensões fluidas em sua temporalidade não linear. De forma que a potência de agir “nunca se opõe ao ato ao qual jamais cessa de fornecer novas formas” (Didi-Huberman, 2017, p. 314), onde os processos de criação estarão sempre atravessados pelo desejo de emancipação, de liberdade, produzindo o que Benjamin (1986, p. 47) denominava de “tensão revolucionária e transformante encontrada na inervação do corpo coletivo”.

Caminhamos então com Derdyk (2012), ao passo que

A natureza do ato criador, com seus intermináveis portos de chegada e de partida, materializa uma pontuação indefinível: linha intensamente infinda com ritmos e intensidades, tônicas e cadências, dissonâncias e concordâncias inimagináveis até o momento em que ela acentua um peso e tonifica uma paisagem. (DERDYK, 2012, p.12).

Dessa forma, se apresenta um possível campo de sentidos para pensar o processo do criar, uma analogia gestada no ventre do sensível. Os movimentos de avanço e retorno que colocam o processo de criação em constante mutabilidade que dançam e (des)constroem, inventando algo da ordem do assombro e possibilitando a elaboração da experiência, confundem-se com os movimentos que caracterizam o que se nomeia de Teoria da Deriva Continental.

Sobre isto, pontuamos:

A crosta terrestre é uma camada rochosa descontínua, que apresenta vários fragmentos, denominados placas tectônicas. Essas placas compreendem partes de continentes e o fundo dos oceanos. As placas tectônicas são gigantescos blocos que integram a camada sólida externa da Terra, a litosfera. Elas estão em constante movimentação, podendo se afastar ou se aproximar umas das outras em processos denominados, respectivamente, zonas de divergência e zonas de convergência. Ou seja, a teoria tectônica é uma teoria que se sustenta no pensamento de placas de movimento constante e simultâneo que, ao se moverem no mais profundo da terra, causam mudanças na superfície. Dentro da ideia de tectônica e de deriva continental o movimento imperceptível é constante e só é percebido em casos excepcionais – os choques das placas tectônicas. (Reck, 2019, s/p).

Partindo desse pressuposto, torna-se possível olhar para o processo de criação artística e para suas aproximações com a Teoria da Deriva Continental de forma a refletir que os caminhos que envolvem o ato criador mobilizam o espaço que cerca o artista, que é envolto pela constância imprevisível de um deslocamento de sentidos e afetações. A presença viva das experiências remonta a cena da obra, onde “o ato criador realiza um acordo secreto entre nós e o mundo” (Derdyk, 2012, p. 20).

Ao buscarmos, nesta escrita, criar uma composição para mapear os percursos que os corpos percorrem no decorrer do gesto de criação se dá por meio de um pensamento que se move na mesma intensidade que a arte requer. Reck (2019) denomina isso de “pensamento tectônico”, que pode ser entendido enquanto um “pensamento que mantenha o desconforto, mesmo que não como um grito de

protesto, mas sempre um sussurro, sempre uma forma de dizer, uma construção da possibilidade de choque das placas”.

Nesse caminho, o movimento que se produz pelo agenciamento de placas tectônicas é entendido como elemento de composição de relações e intensidades, pois em um plano geográfico sabemos que as placas, ao se deslocarem, produzem rupturas, caos, movimento, erupções. Desse modo, uma revolução tectônica, proposta aqui como elemento propulsor de escrita, se encontra como política, possibilitando olharmos para o campo de processos de criação e invenção como um lugar habitado por forças, afetos, sentidos e relações, que se agencia em espaços de encontro entre singularidades.

Sobre essa possibilidade, Agamben (2014) enfatiza que ao liberarmos o vivente homem do seu destino biológico ou social, o consignamos a uma indefinível dimensão que estamos habituados a chamar de política. Dimensão essa em que certa inoperosidade desativa as práticas linguísticas e corpóreas, materiais e imateriais e incessantemente abre e remete ao vivente ao processo de destituir-se de regras e normativas, para viver unicamente diante de sua possibilidade de ser diante da relação com o outro, com a diferença, com o imprevisível (Agamben, 2014).

Essa concepção coloca o processo de criação em um lugar de resistência possível, na medida em que a criação encarna os sentidos de uma narrativa, que acaba emergindo com os movimentos de convergência e divergência. O corpo, deixar-se encarnar o fluxo da invenção, destitui-se de certa roupagem, para então assumir uma forma para além do indivíduo, do sujeito, de uma criatividade capturada por lógicas utilitaristas. Opera, nesse contexto, um encontro singular que constitui um espaço de entremeio, gestando em seu âmago uma produção que sempre (re)conta uma história, não como representação, mas como um incessante fabular.

Um corpo-vulcão nas margens

No processo de destituir para fazer viver o vivente, percebe-se que, se defendermos caminhos para o processo de criação produzir práticas subjetivas e agenciamentos singulares, estaríamos construindo estradas que levam ao movimento de relações de “corpos-potentes”, em exercício permanente de liberdade, pois tornariam inoperosas às obras e funções específicas de cada ser humano, abrindo

portas para potencialidade de ações e gestos que se reverberam como acontecimentos, que como bem pontua Deleuze (2015, p. 5), “são efeitos, não são corpos, mas propriamente falando, incorporais. Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos”.

O movimento convergente, onde acontece à colisão das placas tectônicas cria uma ruptura, e dessa emergem possíveis vulcões. Assim como nesse fenômeno geográfico, a geografia da criação acontece nas rupturas do mundo, nas margens da constituição do si mesmo e do ambiente que nos cerca. O seguimento de gestos e subjetividades em curso que são apreendidas no decorrer de um processo de criação, dizem de um movimento que posteriormente emergirá uma transformação que não cessa de pulsar: um choque de placas, onde ocorrerá o encontro entre o processo de criação e o ato criador.

Neste caminhar, nos questionamos como surgem esses fluxos descontínuos que possuem em sua constituição um caráter poético de existência. O ato de compreensão do criar demanda pensar nas histórias que compõem o corpo que materializa a criação, em como as relações estabelecidas por esse interpelam o seu fazer, visto que “vivências simples e comuns, e não sabemos muito bem como, mas, de repente, estas se descolam de um pano de fundo e se deslocam para o registro de uma ordem de experiências indecifráveis” (Derdyk, 2012, p. 27). Essas relações de composição e decomposição dizem de um corpo presente, que insurge como mediador dessas vivências.

Espinosa (2018), ao longo de sua obra, tece considerações sobre o caráter relacional da composição dos afetos para com o corpo, e propõe que os corpos são forças que não se definem apenas por seus encontros e choques ao acaso, mas por relações e processos de composição e decomposição, de acordo com uma maior ou menor conveniência (Deleuze, 1993). Assim, “é sempre pelo corpo que entramos em contato com a realidade exterior, ou seja, com os demais corpos com os quais interagimos” (Peixoto Junior, 2018, p. 93). Entendemos, deste modo, que a noção de corpo em Espinosa é sempre relacional, constituindo-se pelas relações que vivencia interna e externamente com outros corpos, ou seja, pela capacidade de afetar outros corpos e de ser afetado por eles sem se destruir; posto que um “corpo se regenera com eles, assim como lhes dá uma maior capacidade vital” (Chauí, 1995, p. 50-51).

Derdyk (2012, p. 17) afirma que o ato criador apenas se materializa porque existe “um corpo que é e que faz”, sendo assim

O corpo cria um pensamento, o corpo sustenta uma ação, o corpo vive os ritmos, as (des)continuidades, as intensidades, as disjunções, as alternâncias. O pensamento borbulha no corpo, o corpo contrai com o pensamento, o pensamento gera um movimento, o movimento do corpo provoca as matérias do mundo. (Derdyk, 2012, p.17).

Nota-se que a experiência criadora é sempre intermediada por esta corporeidade que pulsa, que sangra, visto que é pelo corpo que se vivencia as sensações do ser e do fazer artístico. Essa geografia dos afetos, que estende a capacidade de experiência para uma unidade, traz para a cena a noção de Espinosa (2018) acerca da composição mente-corpo, definindo-as como expressões singulares de uma substância única e infinita em constante transformação. Assim, entende-se que “o corpo criador deseja uma vitalidade costurando laços entre as interioridades” (Derdyk, 2012, p. 18). O corpo que sente, o corpo vivo que encarna a experimentação de inventar novos mundos, constitui a possibilidade de insurgir em meio a experimentações e sentidos, assim como nos fluxos de intensidade que geram uma erupção vulcânica.

Essa potência criadora irrompe o conteúdo submerso nas lacunas da imprevisibilidade, impulsionando o encontro “da potência ao ato” (Derdyk, 2012, p. 23). Nesse encontro caótico de potência criadora, no vão existente “entre o que se observa e o que se absorve, entre o que se pensa e o que se fala, entre o que se imagina e o que se deseja, é neste vão instalado no espaço de tempo entre a intenção e a realização que o impulso de fazer no corpo do ser se faz” (Derdyk, 2012, p. 29). Na ruptura produzida a partir do encontro de corpos, a partir de seus afetos e sua potência criadora, se inscreve no corpo o “incêndio vivo de vida” da criação artística.

Um “incêndio vivo de vida”⁴, no contexto de processos de criação na arte, toca no sensível e nas modulações que agenciam relações, as quais se materializam no/pelo corpo. De acordo com Fonseca (2005), na contingência do encontro entre subjetividades e arte, o corpo deixa de ser orgânico para converter-se em órgão polivalente e transitório. A arte assim, instaura-se como potência que arrasta o corpo

⁴ Palavras mobilizadas no texto de Edson Luis André de Sousa “Nome”, em sua página do Facebook. O texto se instaura como uma engrenagem simbólica de lembrança, reconhecimento e homenagem a vida e a história de Tania Mara Galli Fonseca, após seu falecimento.

para um outro elemento, desembaraçando-o de sua inércia e de sua materialidade. Nesse aspecto, os corpos singulares que se delineiam poeticamente no contexto artístico, em suas infindas singularidades, efetivam-se pela diversidade, pela transmissibilidade cultural, pelos movimentos de avanço e retorno, instaurando processos de revoluções e rupturas, desestabilizando prescritivas sociais e políticas. Desse modo, pensamos em

Corpos de passagem, corpos desencarnados, corpos dessubjetivados, corpos abertos ao fora, inumano, desdobrado e efêmero. Corpo inconsciente, fora da consciência, tomado pelas ondas nervosas da sensação que o toma e nele se amplia. Tempo e espaço dilatados, onde duração e instante coexistem. Corpo do entre, habitante do intermezzo, do intervalar, do não-lugar. Corpo- alma, alma dissolvida por toda a carne, viajante do corpo, espécie de água, mar de sensações no qual apenas navegar é preciso. Marear na imanência, mudar o vertical em horizontal, construir um plano operatório sensível à exploração do espaço e a uma espécie de marcha, aos movimentos. Como espectador temos a experimentação da sensação, que não é experimentada senão no mergulho na imagem afim de aceder ao sentido que a perfura, transformando-a no oposto ao clichê e ao acabado. (Fonseca, 2005, p. 07).

Algumas considerações

Ao lançar nosso olhar para os processos de criação vivos no corpo, observamos que estes se apresentam pela diferença e pela potência de ser espaço de encontro e passagem de infinitos territórios; um corpo que de fato se instaura pela ética da diferença. E assim as relações e os processos vão sendo engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas que deixam marcas daquilo que em nós se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito que habita um corpo, e nesse caso pensemos, o corpo que cria, engendra-se por um campo de afetos que marcam uma corporeidade. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existência enquanto potência. A questão da subjetivação – enquanto modo de construir uma relação singular consigo e com o mundo – é marcada, portanto, pelos movimentos da criação, sendo uma via de passagem de fluxos inventivos, insólitos, mobilizadores de forças impensadas, capazes de gerar novos territórios existenciais.

Esse corpo-vulcão que insurge na e pelas rupturas do choque de placas, traz consigo um conteúdo que pulsa, arde e faz arder. Esse corpo, que a partir de uma revolução tectônica encarna o ápice do ato criador, sangra tal qual uma veia aberta, “irrompendo pelo topo da montanha, abrindo um buraco por onde as lavas quentes e vermelhas, impulsionadas pela energia oposta à força da gravidade, se lançam ao céu e escorregam pela terra” (Derdyk, 2012, p. 17). E como uma fonte liberadora de energia vital do corpo, esse instante faz emergir o fogo que incendeia o ser e o fazer. É a erupção.

Referências

- AGAMBEN, G. **A Aventura**. Trad. e notas Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua I. 2º ed. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- BELLOC, M. M. **Ato criativo e cumplicidade**. Dissertação (Mestrado em artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes. Porto Alegre, 2005.
- BLAZUS, C. B. Incerteza e Invenção: Um percurso da criação artística à Psicanálise. **Barroco & Psicanálise em revista**, Santa Maria, v.10, n. 1, p. 135-149, 2009.
- CHAUÍ, M.. **Espinosa**: uma filosofia da liberdade. São Paulo: Moderna, 1995.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido**. 5ª ed. Trad. Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELEUZE, G. Entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri [1990]. In: DELEUZE, G. **Conversações**. 34ª ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1992.
- DELEUZE, G. **O que é o ato de criação**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Folha de São Paulo, 27/06/1999. (Palestra de 1987).
- DELEUZE, G. Prefácio. In: NEGRI, A. **A anomalia selvagem**: poder e potência em Spinoza. Trad. Raquel Ramalheite. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- DERDYK, E. **Linha de horizonte**: por uma poética do ato criador. 2º ed. São Paulo: Intermeios, 2012.
- DIDI-HUBERMAN (org). **Levantes**. Trad. Jorge de Bastos; Edgard de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.
- ESPINOSA, B. **Ética**. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos; Coord. Marilena Chauí. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.
- FONSECA, T. M. G. **Imagens que não aguentam mais**. In: XVIII Simpósio Nacional de História, 2005, Londrina. Anais. Londrina: Associação nacional de história, 2005.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. 15º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

PASSERON, R. Por uma Póianálise. In: SOUZA, E. L. (org.). **A invenção da vida: arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. p. 57-72.

PEIXOTO JUNIOR, C. A.. As noções de corpo e afeto nos pensamentos de Spinoza e Winnicott. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 1, p. 94-108, 2018.

RECK, A. **Fogo e Vida**, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/fogo-e-vida>. Acesso em: 19/08/2023.

SALLES, C. A. Apresentação. In: DERDYK, E. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. 2º ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5ª ed revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.

VERAS, E. **Entre ver e enunciar: o uso da entrevista em estudos sobre o processo de criação artística**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas). UFRGS, Instituto de Artes. Porto Alegre, 2006.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).