

COMO NAVEGAR O CAÓSMOS | UM OLHAR ESQUIZO SOBRE A PERCEPÇÃO, A LINGUAGEM E O PENSAMENTO NA ESQUIZOFRENIA

DANI SPADOTTO

COMO NAVEGAR O CAÓSMOS | UM OLHAR ESQUIZO SOBRE A PERCEPÇÃO, A LINGUAGEM E O PENSAMENTO NA ESQUIZOFRENIA

HOW TO NAVIGATE THE CHAOSMOS | A SCHIZO PERSPECTIVE ON PERCEPTION, LANGUAGE AND THOUGHT IN SCHIZOPHRENI

DANI SPADOTTO⁶

danispadotto@ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0001-6776-3326>

Resumo

Neste artigo apresentamos a esquizofrenia não como patologia, como postulado pelas ciências da mente, mas como um modo de *pen-ser* artístico que permeia a sociedade e a cultura. Para isso, analisamos como a pessoa esquizofrênica percebe, pensa e produz linguagem, bem como suas sensibilidade e formas de criar conhecimento se manifestam na arte e na filosofia na contemporaneidade, instaurando um tipo de humor (*stimmung*) esquizofrênico. Partimos do pressuposto de que o esquizo possui sensibilidade estética e corpo artista, pois, ao se empenhar na manutenção de sua vida, ele põe em xeque as estruturas e categorias estabelecidas e cria novas formas de estar no mundo e com ele se relacionar – formas intimamente ligadas aos modos de fazer artístico, ou seja, o esquizo cria o fora com sua linguagem poética e torna partilhável seu encontro fundamental com o mundo. Nos apoiamos em bibliografia plural, em que as contribuições de Guattari, Deleuze e dos pensadores que se seguiram exercem protagonismo.

Palavras-chave: Esquizofrenia. Estética. Arte. Filosofia.

Abstract

This article presents schizophrenia not as pathology, as postulated by the sciences of mind, but as an artistic way of pen-ser that permeates society and culture. We analyze how schizophrenic people perceive, think and produce language and how their sensitivity and ways of creating knowledge manifest themselves in contemporary art and philosophy, configuring a kind of schizophrenic Stimmung. We assume that the schizo has an aesthetic sensitivity

⁶ Atualmente conduzo pesquisa de doutorado sobre esquizofrenia, cultura e arte contemporânea no PPGAV-EBA-UFRJ + FSCH Nova Lisboa. Minha prática gira em torno da fotografia, da performance e do vídeo. Dentre as principais exposições destaco a BienalSUR – MAAC Guayaquil (2019) e o Ciclo Anual de Performances Clemente Padin – SUBTE Montevideo (2018).

and an artistic body because as she/he maintains her/his life, she/he questions structures and conditional categories while creating new ways of being in the world and relating to it – forms that are intimately linked to ways of artistic making, that is, the schizo creates the outside with her/his poetic language and makes her/his fundamental encounter with the world shareable. We rely on a plural bibliography, in which the contributions of Guattari, Deleuze and the thinkers that followed play a leading role.

Keywords: *Schizophrenia. Aesthetics. Art. Philosophy.*

Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu (Andrade, 2011, p. 67).

O esquizofrênico é um sujeito que por uma razão qualquer entrou em conexão com um fluxo desejante que ameaça a ordem social, mesmo que apenas ao nível de seu entorno imediato. Este intervém imediatamente para dar um basta nisso. Trata-se aqui da energia libidinal em seu processo de desterritorialização, e não da estagnação deste processo (Guattari, 1985, p. 84).

Desde o lançamento dos livros *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*, em 1972, e *Mil platôs*, em 1980, escritos pelo filósofo Gilles Deleuze e pelo psicanalista Félix Guattari, o termo esquizofrenia expande-se para além da caracterização negativa de patologia individual presente nas nosografias psiquiátricas e psicanalíticas, e suas qualidades passam a figurar como processo produtivo e inventivo de conexão múltipla e ampliação dos limites da vida e da política (Massumi, 1996, p. 1). Vale ressaltar que a prática psicanalítica de Guattari em La Borde⁷ rompeu com as relações de poder próprias à clínica, visando favorecer dinâmicas de grupo e relações humanas cheias de expressão para que não caíssem em automatismos e estereótipos, mas liberassem o sujeito para uma prática revolucionária (p. 2). Nesse sentido, seu papel foi central no movimento antipsiquiatria que tem seu início na década de 1960 na França e na Itália, sendo também seminal para o movimento de maio de 1968. Deleuze, por sua vez, opôs-se radicalmente ao pensamento kantiano ao aliar-se a Baruch Spinoza, Friedrich Nietzsche e Henri Bergson, delineando sua filosofia da diferença calcada no pensamento nômade (p. 2). Dessa forma, *O anti-Édipo* resulta de uma análise sociocultural fina e da vontade de invenção de formações culturais revigoradas, e *Mil platôs* constitui-se como um experimento construtivo fundamentado nos modos de pensar esquizofrênico (p. 3-4).

Seguindo esse panorama, propomos que na esquizofrenia, para além dos sintomas negativos – algo que não interessa à presente discussão

⁷ La Borde é uma clínica psiquiátrica francesa fundada no início da década de 1950 pelo psiquiatra e psicanalista Jean Oury e onde Félix Guattari trabalhou e desenvolveu suas práticas esquizoanalíticas.

-, existe uma positividade torta, cujas qualidades tendem a rupturas e transgressões que abrem espaço para que o novo possa germinar. Não apenas novas formas de viver, mas novas formas de pensar, de estar em sociedade, de organizar-se politicamente e de criar conhecimento. Essa abertura fomenta outros pensadores da filosofia e das artes a direcionar seus olhares para a cultura e para a produção artística, especialmente para os procedimentos de criação popularmente utilizados por artistas contemporâneos (Jameson, 1991, p. 53) a fim de verificar ou identificar nessas produções um tipo de humor (*stimmung*) esquizofrênico.

Dito isso, este artigo é um experimento artístico de uma pensadora esquizo que pretende olhar para a sensibilidade esquizo através das lentes da filosofia e, sobretudo, das artes, a fim de construir um corpo que é também incorporal, fazendo constelar tais qualidades tal qual um *assemblage*. Mas por que a escolha da arte e da filosofia? Porque a arte e a filosofia lidam com o caos como princípio de criação. Enquanto a primeira compõe com ele para torná-lo sensível (Deleuze, 2010, p. 263) e material, a segunda o recorta e o ordena até torná-lo pensamento, um *caósmos mental* (p. 267). São essas disciplinas habilidosas, portanto, em não apenas refletir o mundo, mas criá-lo. Tais procedimentos também são realizados pelo corpo esquizo, que, irremediavelmente atado à sua habilidade de criação com o caos, dá vida a imagens que permeiam tanto a realidade compartilhada quanto a realidade do delírio, a sons que dançam e estrebucham ritornelos, a movimentos de enlace narrativos que concatenam pensamentos velozes. Esse exercício é, portanto, disparado pelo desejo de apresentar a produção de pessoas esquizo – assim como este texto – como resultante de um tipo de razão estética que coloca lado a lado as sensações, o sensível e o pensamento, o que, por sua vez, se estabelece em vívida relação com seu contexto sociocultural. Dessa forma, por um viés ontoepistemológico, ampliamos o entendimento sobre a produção (artística) esquizo, de modo que ela não se encerre na concepção de arte como expressão psicológica do mundo interior (Bakhtin apud Costa in Fabião, 2015, p. 261).

Finalmente, com o intuito didático, estruturamos o texto na forma de platôs, sendo cada um deles correspondente às três características da esquizofrenia que trataremos aqui: percepção, linguagem e pensamento. Reiteramos que nosso intuito não é diagnosticar sintomas clínicos ou sociais a partir da análise de trabalhos artísticos ou de conceitos filosóficos, mas sim demonstrar que a sensibilidade esquizo permeia a produção artística e teórica independentemente do diagnóstico de quem a produz.

A percepção

Diferentemente de uma pessoa comum, que tem a percepção habituada com a estrutura de linguagem e graduada para perceber partes do todo, a equalização perceptiva alargada do corpo esquizo faz dele um corpo mais sensível, mais suscetível aos estímulos mínimos. Isso, por sua vez, confere espessura à paisagem ao seu redor, comportando um plano de imanência da coisa percebida em suas virtualidades possíveis e fomentando um modo de compor com os outros corpos que corrobora a experiência intensiva do cotidiano.

Sabe-se que a percepção não é uma faculdade cognitiva que age isoladamente; ela imbrica, por exemplo, atenção, distração, hábito, reflexo e memória. Sua função é perseverar a vida; assim, ela selecionará no espaço as relações que a consciência julga próprias para satisfazer as exigências do pensamento (Gil, 2018, p. 113), recortando do fluxo contínuo da realidade movente pequenos acidentes a fim de performar uma fantasia de imobilidade para assentar o sujeito no mundo e para erigir certezas sobre o real que deem condições de ação ao ser da experiência (Rossetti, 2004, p. 30). Vale dizer que a estabilidade perceptiva de um observador sem subjetividade, fixo e matematicamente previsível, que fragmenta a realidade para focar, isolar e transformar, e que é fruto da abstração científica da perspectiva linear que estruturou grande parte do pensamento moderno, desmoronou. A partir do século 19, o observador do mundo e nele inserido assume-se enquanto sujeito dotado de interioridade, e sua instabilidade dá-se a ver também em obras de arte

como *Rain, steam, and speed – The Great Western Railway* (1844) de J. M. W. Turner, em que o horizonte, ainda existente como marco de orientação que permitiu a expansão colonialista e capitalista, aparece pintado incerto, aéreo, fugidio (Steyerl, 2011). De outro modo, com o advento do cinema, também no século 19,⁸ a linearidade espaçotemporal é posta em xeque através da montagem, e a representação do campo perceptivo experimenta a dissociação entre imagem e palavra, passos importantes para a compreensão de outros modos de perceber e lidar com o sensível.

É, porém, com o cubismo – quando o corpo é desarranjado de seu antropomorfismo (como em obras de Pablo Picasso) – e com o surrealismo – quando o corpo se fragmenta e se compõe com outros corpos não humanos (como em Max Ernst) – que podemos compreender a experiência psicótica do corpo. Um corpo que, atado ao todo imanente da realidade movente, percebe, pois, seus movimentos e conexões; um corpo em que a pele é um universo em profundidade (Deleuze, 1974, p. 89) e que se torna, ele mesmo, um grande órgão perceptivo. Um corpo que rompe com o antropomorfismo e com a hierarquia do organismo que tem a cabeça como seu corolário.

⁸ Segundo Louis Sass (1992, p. 364), “Um olhar para a dimensão histórica reforça a impressão de uma associação entre a esquizofrenia e as formas sociais e culturais da modernidade. Devido à ausência de estatísticas epidemiológicas confiáveis antes do século 19, apenas evidências indiretas podem ser usadas para avaliar a prevalência da esquizofrenia no Ocidente ao longo do tempo. As evidências que existem sugerem que as doenças esquizofrênicas nem mesmo apareceram, pelo menos em quantidade significativa, antes do final do século 18 ou início do 19. Se assim for, sua frequência crescente teria ocorrido logo após o período mais intenso de mudança rumo à industrialização na Europa, uma época de profunda transição em que os tradicionais modos rurais de vida comunal davam lugar a formas mais impessoais e atomizadas de organização social moderna”. Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *A look at the historical dimension reinforces the impression of an association between schizophrenia and the social and cultural forms of modernity. Because of the absence of reliable epidemiological statistics before the nineteenth century, only indirect evidence can be used to assess the prevalence of schizophrenia in the West across time. What evidence there is suggests that schizophrenic illnesses did not even appear, at least in any significant quantity, before the end of the eighteenth century or the beginning of the nineteenth. If so, their increasing frequency would have occurred just after the most intense period of change toward industrialization in Europe, a time of profound transition when traditional rural modes of communal life were giving way to the more impersonal and atomized forms of modern social organization.*

Com isso, ganhamos a possibilidade de compreender que a percepção desse corpo desorganizado perde aquilo que tem de habitual em favor de uma percepção pelo inconsciente. Percepcionar pelo inconsciente é como entrar em contato com o inconsciente dos outros corpos sem passar pela mediação da consciência e da linguagem; é perceber que aquele corpo não se encerra em sua organicidade, mas carrega um “quem das coisas”, expressão de Guimarães Rosa. É perceber movimentos relacionais existentes entre imagens e visionar um conceito que dê conta de tais composições, de modo que não se trata apenas de criar imagens, mas visionar sistemas de composição entre as imagens. Há, portanto, um estado de criação e um estado de formulação em que o organismo, o código semiótico, a norma social e a doxa não funcionam.

Embora não estejam presentes na consciência, estes conjuntos ou subconjuntos de relações não visíveis são ‘vistos’, a cada vez, por um certo poder a que chamamos, por comodidade, o *inconsciente* (substantivo). Ao inconsciente das coisas (adjectivo) corresponde o inconsciente psíquico (substantivo). Este tem particularidade impressionante de ‘perceber’ ou de ‘ver’ sem que esse acto se exponha na consciência. Pelo contrário, é subterraneamente, na sombra, por assim dizer, *sob* a consciência, que o inconsciente apreende as relações não visíveis, também inconscientes, entre as coisas (Gil, 2018, p. 113-114).

Ver esquizo é perceber tudo-ao-mesmo-tempo, como diz Rosalind Krauss (1997, p. 232) ao referir-se ao modernismo. Então, o que acontece é que nos estados psicóticos, o conjunto perceptivo esquizo não distingue figura de fundo, quem olha de quem é olhado.⁹ Assim como não distingue as percepções do espaço externo geométrico e euclidiano daquele espaço interno composto por sensações e afectos em intensidades, espaço liso e infinito preenchido pelo tempo.

⁹ Por outro lado, a pessoa esquizofrênica também tem forte autoconsciência e hiperreflexividade – outras sensibilidades do modernismo – o que lhe permite aprender com a experiência e reconhecer, com o passar do tempo, os disparadores e os momentos de virada da normalidade ao estágio psicótico. Essa habilidade faz com que a pessoa esquizofrênica crie neuro-habilidades que possibilitam que ela navegue por seus estágios delirantes e distinga o que *vai-de-si*.

A perspectiva como representação espacial é abolida em função de uma localização sem coordenadas; a multiplicidade de pontos de vista desestabiliza o horizonte, e o espaço é incorporado pelo corpo esburacado que percebe. É como flutuar no espaço sideral sem os conhecidos pontos de ancoragem e orientação e estar emaranhado na inseparabilidade deformante da função espaço-tempo que alia a massa dos corpos à força da sensibilidade e do pensamento.

Poderíamos então propor que, com a liberação do campo perceptivo dos imperativos de orientação que sustentam nossa experiência espacial (distância, ângulo e iluminação, por exemplo), a pessoa esquizo cria um espaço em devir, abrindo-se às multiplicidades imperceptíveis de corporais e incorporais. Esse espaço liso criado com esse campo perceptivo é habitado por elementos (imagens) autônomos que estabelecem conexões múltiplas entre si, ligações essas que podem, como dito anteriormente, romper com a percepção habitual, como na obra *Idées Claires* (1958) de Magritte, em que um rochedo flutua, assim como a nuvem, sobre o mar.

Mas como perceber o imperceptível, portanto?

Eliminando toda a forma, toda a concreção molar, todo o órgão a mais no corpo, intensificando o movimento até se extrair dele o infinito. Chega-se assim à desterritorialização absoluta ou à imanência absoluta. 'A percepção achar-se-á confrontada com seu próprio limite; será entre as coisas, no conjunto da sua vizinhança, como a presença de uma ecceidade numa outra.' Tornamo-nos, então, puras linhas abstractas, seres luminosos, fibras de universo. 'O Cosmos como máquina abstracta.' Quem percebe assim o imperceptível, tornando-se ele mesmo imperceptível? O artista, o louco, a criança, o espinosista, o feiticeiro (Gil, 2018, p. 185).

A linguagem

Em sua performance *No Title* (Figura 1), Mette Edvardsen faz um estudo sobre como a linguagem pode *informar* o espaço concreto; como a linguagem pode dar vida a algo através da imaginação ou pela memória ao mesmo tempo em que trata sobre sua impermanência. A performance se inicia com Mette parada de olhos fechados no centro do palco vazio. O

fato de estar de olhos fechados implica abdicar do nosso sentido hegemônico, ao mesmo tempo que se encontra no centro das atenções, denotando uma espécie de entrega e descontrole do campo visual em favor da experiência conduzida pelo incorporal do pensamento, das sensações e da linguagem.

O primeiro movimento é enunciado: “O começo se foi, os espaços vazios se foram”,¹⁰ e assim ela segue enunciado que uma porção de coisas se foi. Ainda de olhos fechados aos 15 minutos da performance, ela diz: “as visões se foram; a imagem se foi; os contornos se foram, as cores se foram; a reflexão se foi; a emissão se foi; o calor se foi; a orientação se foi; a direção se foi; a frente se foi”.¹¹ Concomitante a essa fala, a luz do teatro vagarosamente se apaga por completo, estabelecendo uma equidade sensitiva entre artista e plateia.

A linguagem, em sua dimensão poética, assim como aquela reivindicada pelo esquizofrênico, possui a capacidade de fazer aparecer o fantástico ou desaparecer o concreto, revelando, ao mesmo tempo, que este mundo ordenado por signos que produzem uma representação de realidade para possibilitar a vida social não é, de fato, a realidade em si (O que é o real? Sob qual perspectiva?).

Nesse sentido propomos um novo olhar para o termo criado por Appolinaire. Se para o escritor, o surrealismo é uma inscrição imaginária sobre o real, na qual o fluxo de consciência se desdobra diante da experiência concreta, protestando contra o realismo (Goldberg, 2007, p. 102), para nós, a vida em sociedade, ao ser mediada por um conjunto de códigos e performatividades (que algum dia alguém – a Razão, o Estado, a Igreja – imaginou e instituiu como lei), instaura “*um real sobre o real*” que, dada a sua estrutura, é a emergência da própria experiência surrealista. De modo que, quando o esquizo se desvencilha dos constrangimentos impostos pelos regimes desses signos despóticos, o que ele faz é abrir um flanco no surreal cotidiano para deixar brotar o real da vida.

¹⁰ No original: *The beginning is gone, the spaces empty are gone.*

¹¹ No original: *Visions are gone, image is gone, outlines are gone, reflections are gone, emission is gone, warmth is gone, orientation is gone, direction is gone, the front is gone.*

“Desembaraçar-se não somente de toda realidade, de toda verossimilhança, mas até mesmo de toda lógica, se ao cabo do ilogicismo percebemos ainda a vida” (Artaud apud Ramos, 2008, p. 389).

Partindo desse pressuposto, devemos nos interrogar primeiro como o esquizo lida com a linguagem escrita ou verbal. Antes, porém, esclarecemos: para que a função semiótica do signo seja garantida, todo o seu devir significante é apagado da consciência pela ação do inconsciente. “Assim, um signo significa porque se isola em si mesmo, individuando-se no meio da massa dos ‘significantes’, podendo, então, exercer sua função semiótica particular” (Gil, 2018, p. 274).

Como mencionado, se a pessoa esquizo percebe pelo inconsciente, ele próprio (o inconsciente) não consegue esconder de si essa multiplicidade significante. Ou seja, o esquizo destrói o processo de individuação do signo, que passa a ter caráter imanente, fazendo o sentido emergir de acordo com a *relação que surge entre as imagens, de acordo com as circunstâncias*. Como a linguagem é um sistema, o esquizo cria para si sistemas singulares para atribuir sentido a cada conjuntura.

O inconsciente não realiza, portanto, um qualquer tipo de pensamento puro (como o raciocínio lógico), mas opera sobre as imagens (de todo o tipo: visuais, auditivas, sensações-imagens tácteis, olfactivas, etc.), decompondo-as, dirigindo os seus elementos em múltiplas direcções e associando-as diferentemente. Isso é mais do que perceber e ligar imagens pelas suas propriedades concretas, é associar elementos heterogéneos através de traços abstractos (como o som do fonema ‘cão’ se liga ao animal e à constelação do mesmo nome).

O inconsciente não constitui um sistema de signos, mas antes, um sistema de movimentos, operações e acções que ordenam imagens. De certo modo, é ainda ‘natural’, qualquer coisa de imanente à natureza e ao corpo; mas que já os transcende, na medida em que os organiza não ‘naturalmente’ (Gil, 2018, p. 278).

É importante enfatizar que tais operações levadas a cabo pelo inconsciente ocorrem em todas as pessoas, sejam elas esquizofrênicas ou não. A diferença é que o esquizofrênico, à medida que *esquiza* e deixa de ser orientado pela consciência e pelo ego, torna-se hábil em percebê-las em si e nos outros, estabelecendo uma espécie de telepatia. Pois bem,

esse sistema esquizo que trata de linguagem sem, contudo, passar por ela, age por operações de envolvência, combinando livremente os elementos heterogêneos que o povoam. Mas o que é operar envolvências? A partir da leitura de José Gil, sugerimos que a percepção esquizo do “tudo-ao-mesmo-tempo” abre o campo perceptivo de tal modo que as imagens (auditivas, visuais, sensações-imagens, táteis, olfativas etc.) ganham autonomia, flutuando no espaço liso do pensamento. O que acontece então é que o inconsciente analisa e envolve esses elementos heterogêneos, criando suas associações livres e suas narrativas a partir da intuição “a fim de dar inteligibilidade para seus próprios processos” (Gil, 2018, p. 279-280).

Esse procedimento, no entanto, tem algumas consequências. Uma delas é que o signo passa a ser tratado como corpo concreto, apartado de seus lastros semióticos, para figurar em composições estéticas. Fredric Jameson (1991, p. 47) chama essa operação de escritura esquizofrênica, ou *écriture*. Segundo ele, algumas obras de arte produzidas entre as décadas de 1960 e 1970, como as de John Cage ou *TV Garden* (1974) (Figura 2), de Nam June Paik, propõem um exercício de descontinuidade e de disjunção que aponta um estilo, uma performatividade operacional de diferenciação e fragmentação, mas que paradoxalmente consegue transmitir a mensagem global. Nesse estilo esquizo, a obra de arte passa a ser concebida como um conjunto de subsistemas desconexos entre si, mas que mantêm relações de coexistência e tensão entre suas diferenças.

Mallarmé defendia uma poesia que se aproximasse da condição da música, na qual o som puro quase eclipsaria toda referência; e chamou a atenção para a aparência gráfica de um poema – não apenas para as marcações positivas das letras, mas também para os espaços negativos entre elas, que ele comparou a um “alfabeto luminescente de estrelas” escrito no “campo escuro” do poema céu. Ele também pedia uma arte de efemeridade, uma poesia de infinita ambiguidade e sugestividade que representasse “não a coisa, mas o efeito que ela produz”¹² (Sass, 1992, p. 199).

¹² No original: *Mallarmé advocated a poetry that would approach the condition of music, in which pure sound would nearly eclipse all reference; and he drew attention to the graphic appearance of a poem – not only to the positive markings of the letters but even to the negative spaces between them, which he compared to a “luminescent alphabet of stars” written across the “dim field” of the heavens. He also called for an art of*

Os paralelos entre essa visão hiperbólica de Mallarmé e a autonomização da linguagem na esquizofrenia são bastante óbvios. Pessoas esquizofrênicas também prestam atenção exagerada à aparência gráfica ou ao som das palavras (*"Looks like clay. Sounds like gray"*) e também são altamente sensíveis a trocadilhos (*"demise"/"dim eyes"*). Ter uma consciência elevada de ambiguidades; sentir-se sobrecarregado e confuso pela multiplicidade de significados potenciais na linguagem (*"cada trecho que leio me faz pensar em dez direções diferentes ao mesmo tempo"*)¹³ (p. 200).

Derrida insiste na ilegitimidade de restringir o significado de qualquer parte de uma cadeia significante – de uma frase, período, palavra ou mesmo sílaba – ao significado particular que possa parecer mais óbvio ou apropriado em seu contexto linguístico real. Uma vez que é sempre possível trazer à tona outros significados potenciais inscrevendo ou enxertando o elemento significante em outras cadeias de significantes, segue-se, Derrida argumenta, que *"nenhum contexto pode encerrá-lo"* – e que devemos nos abrir para todos os outros significados que este elemento poderia ter parte (nos precipitando assim em uma espécie de derrapagem cognitiva). Subjacente a essas respostas à linguagem está a adoção de uma postura peculiarmente hipotética e desengajada: em vez de direcionar nossa consciência para o que um falante pode realmente ter pretendido transmitir, Derrida faria nossa consciência se desviar para as coisas que poderiam ser significadas por certas palavras ou frases isoladas se o contexto fosse diferente¹⁴ (p. 204).

Processos semelhantes parecem estar envolvidos na tendência do esquizofrênico de estar agudamente consciente dos significados alternativos das palavras, significados que normalmente são ignorados devido à sua irrelevância contextual (p. 204).¹⁵

ephemerality, a poetry of infinite ambiguity and suggestiveness that would depict "not the thing but the effect it produces.

¹³ No original: *The parallels between this hyperbolic Mallarméan vision and the autonomization of language in schizophrenia are fairly obvious. Schizophrenic people also pay inordinate attention to the graphic appearance or sound of words ("Looks like clay. Sounds like gray"), and they too are highly sensitive to puns ("demise"/"dim eyes"). They are also inclined to have a heightened awareness of ambiguities; to feel overwhelmed and confused by the multiplicity of potential meanings in language ("each bit I read starts me thinking in ten different directions at once").*

¹⁴ No original: *Derrida insists on the illegitimacy of restricting the meaning of any part of a signifying chain – of a sentence, phrase, word, or even syllable – to the particular meaning that may seem most obvious or appropriate in its actual linguistic setting. Since it is always possible to bring out other potential meanings by inscribing or grafting the signifying element onto other chains of signifiers, it follows, Derrida argues, that "no context can enclose it" – and that we ought to open ourselves to all the other meanings this element could have. What Derrida is recommending here is a peculiar mode of linguistic consciousness – first narrowing, as it focuses in on isolated parts, then expanding as it incites an unchecked proliferation from the "traces" that seem to be discovered in each part (thereby precipitating us into a kind of cognitive slippage). Underlying these responses to language is the adoption of a peculiarly hypothetical and disengaged stance: rather than directing our awareness toward what a speaker might actually have intended to convey, Derrida would have our awareness drift toward the things that could have been meant by certain isolated words or phrases if the context were different.*

¹⁵ No original: *Similar processes seem to be involved in the schizophrenic's tendency to be acutely conscious of alternative meanings of words, meanings that are normally ignored due to their contextual irrelevance.*

Além da poesia concreta e de trabalho de artes visuais, como *Objetos Gráficos* (1967) (Figura 3), de Mira Schendel, que criam constelações com letras, se voltarmos nosso olhar para a poesia produzida na década de 1970, veremos também que a exploração da materialidade da linguagem se deu com a escrita de poemas-código. Muitas dessas poesias estavam interessadas em mostrar menos um sentido ou narrativa do que apresentar o funcionamento da linguagem quando interseccionada com a linguagem maquínica, especialmente com os códigos digitais rodados no computador, visto o *boom* da tecnologia digital naquele momento. É o que nos mostra Kenneth Goldsmith (2011) em seu livro *Uncreative writing: managing language in the digital age*.

Vejamos o exemplo do poema “Lift Off” (1979) de Charles Bernstein e, em seguida, um texto poético escrito por uma artista esquizo:

HH/ie,s obVrsxr;atjrn dugh seineocpcy i iibalfmgmMw
er,,me”ius ieigorcy⊔jeuvine+pee.)a/nat” ihl”n,s
ortnsihcltseløøpitemoBruce-
oOiwwewaa39osoanfJ++,r”Pz (Goldsmith, 2011, p. 17).

(...)

Olho-tele-Olho

(...) declaração muitas vezes ignorada none encontrado
line-height border-radius white-space alpha topleft style css1108
1.7:454:792 jquery zoom no processamento padding left page
wrapper footer div not found flagmask typo;} pingback alternate
application/rss+xml function addload event so many events he
loves events onload events events events e vento window=else
styleshit //s0.wp. com/_static/??-ejaculation-sic-pelas-oh!!!-
minhas-pernas até os joelhos /00efjdfgsksertsdhh <!if leite
kubrick - jetpack open graph tag --> content > they are so
contente while I’m dying! footcom without icon 13911188133g

Nota-se uma ou outra palavra, como o nome Bruce – editor de Charles Bernstein –, envoltas em sequências fragmentárias de equações e somatória de erros no primeiro exemplo, e algumas palavras entremeadas por um tipo de linguagem HTML no segundo. Gostaríamos de chamar a atenção para o segundo texto, pois, mesmo na fragmentação e codificação dessa escrita esquizofrênica, reside uma lucidez que denota conhecimento sobre a instrumentalização do olhar própria do

capitalismo cognitivo e semiótico em que vivemos na contemporaneidade. Nesse sentido, a performatividade dessa escrita aponta para uma atitude disruptiva e produtora de dissenso. A escrita não descreve o que vemos numa tela, mas performa uma crítica à manipulação dos códigos para o que é dado a ver.

Nesse exemplo, fica evidente o desacordo entre o sensível esquizo, a linguagem maquínica e seus processos de subjetivação. Enquanto o primeiro demonstra fragilidade e sofrimento em sua destituição egóica, a comunicação conectiva foi projetada sob a égide de uma relação persecutória e narcísica – baseada no acúmulo de dados pessoais para oferta de conteúdo – que não produz nada além de consenso e afetos tristes. Enquanto o esquizo busca relações de afeto, fragilidade e cuidado, a outra se erige numa linguagem conectiva e funcional pautada pelo domínio e poder. Para Franco Bifo Berardi, o modelo conectivo da linguagem das redes só oferece desvantagens:

A vida, a linguagem, a produção são permeadas e interligadas por uma disseminação de dispositivos (*dispositifs*) visando submeter o comportamento linguístico a procedimentos e finalidades preconcebidos, cuja tarefa é tornar ações e enunciados previsíveis e administráveis, e finalmente redutíveis ao objetivo maior de acumulação e expansão capitalista¹⁶ (Berardi, 2013, p. 25).

Outro dado relevante sobre esse mesmo aspecto material da linguagem digital é que, diferentemente das mídias analógicas, em que a edição se dá concretamente, ou seja, para editar um filme, por exemplo, é necessário recortar e colar a tira do negativo; com as mídias digitais, a edição se dá no nível da linguagem, de modo que para modificar uma imagem ou o que aparece na tela do computador ou aplicativo, a manipulação é feita na escrita do código. É a linguagem que altera a mídia (Goldsmith, 2011, p. 23-24).

¹⁶ No original: *Life, language, production are penetrated and interconnected by a dissemination of devices (dispositifs) aiming to submit the linguistic behavior to pre-conceived procedures and finalities, whose task is to make actions and enunciations predictable and manageable, and finally reducible to the overarching goal of capitalist accumulation and expansion.*

Assim, as palavras ocultas dos códigos performam uma alteração no corpo da imagem, no corpo da música, no corpo do aplicativo. A palavra para o esquizo também tem o poder de alterar sua percepção do próprio corpo. Palavras-tiro ou palavras-facadas capazes de disparar mudanças corporais, virtuais para quem pretende uma fenomenologia do corpo delirante, mas atuais para quem as sente.

Além de palavras que carregam significados semânticos, são, portanto, como objetos materiais (Goldsmith, 2011, p. 270), isto é, um sistema de palavras que engendra diferentes formas, tais como imagem, texto, música, um botão, um aplicativo (assim como no exemplo dado por José Gil, a palavra cão pode remeter ao animal, à constelação, a um adjetivo pejorativo, a uma mordida), consiste, ademais dessa composição, em palavras que performam sua opacidade em pelo menos dois níveis:

- não são dadas a ver, uma vez que o que interessa é a mídia, e não a escrita do código que performará na *interface*;

- mesmo se fossem visíveis, sendo lidas segundo a escrita tradicional, elas nos diriam pouco ou quase nada além de sons e formas (semelhante ao delírio que diz ilogismos, quando analisado fenomenologicamente por meio de sua manifestação no corpo que delira).

A contralexia, conforme nomeia Bernard Caburet, descreve a gana (experimentada também pelo sujeito esquizo) pela investigação e invenção de outros funcionamentos para a linguagem. Segundo ele, contralexia consiste “na arte de ler o sentido verdadeiro das palavras nas dobras que o uso coercitivo impõe” (Lima, 2008, p. 368), ou em lhes inventar novos sentidos, assim como o faz a linguagem poética.

O pensamento

O homem ocidental, como centro do pensamento reflexivo, dualista e hegemônico que fundou, ainda hoje tem dificuldades em

admitir que um corpo que se apresente ou atue diferentemente do seu abrigo uma alma como a sua. Não à toa, muitas foram as vezes em que comparou os loucos e os povos originários a animais de instintos selvagens incontroláveis, enquanto ele seria reflexo de civilidade, disciplina e boa moral.

O projeto moderno civilizatório é herança, como argumentaram Sass e Deleuze, da filosofia de Immanuel Kant (1724-1804). Kant propôs *judgar* faculdades como o entendimento, a imaginação, o conhecimento refletindo sobre suas finalidades a partir da razão e de seu método crítico (Deleuze, 2018). Com Kant, aprendemos como pensar 'correta e funcionalmente; com ele, a razão ocupa o lugar transcendental de Deus (Deleuze, 2018). A partir de então, a razão (pura) passaria a legislar para garantir o progresso, a virtude e a realização. A moral kantiana, ainda platônica e cristã, tem a forma colada a um conteúdo que, nesse caso, se apresenta *a priori* como lei. Kant jamais julgaria (já que se trata de uma filosofia do juízo) a loucura como bela; na melhor das hipóteses, sublime, se pudesse considerar que as faculdades no humano louco estariam em composição dissonante. A sociedade é então conduzida à razoabilidade que rechaça qualquer manifestação que fuja a esse sistema. Não é coincidência, portanto, que Antonin Artaud tenha escrito *Para acabar com o juízo de Deus*, pois trata-se de uma crítica a esse sistema filosófico racional sob o qual a sociedade ocidental moderna foi erigida, e com ele aprofunda-se o flanco entre a razão e outras formas de conhecer, numa composição dualista entre razão e loucura, bem e mal, luz e obscurantismo.

Com o iluminismo kantiano, o divino doa sua luz à razão humana. Todo um vocabulário surge para designar a verdade e a realidade como clareza de raciocínio – elucidar o assunto, esclarecer os argumentos. Nesses termos a loucura, com seu raciocínio sensível e imaginativo, é localizada no espectro escuro da razão, seu oposto (Lepecki, 2016, p. 57). Uma operação epistemológica semelhante foi levada a cabo nos processos colonizadores, com a cultura e os saberes dos povos raptados sendo subsumidos à crença e ao pensamento mítico. A caça às bruxas é

outro exemplo de perseguição, dessa vez direcionado às mulheres cujos saberes ancestrais associavam-se aos elementos naturais, algo que essa razão iluminista insistiu em qualificar como magia. Vejam, não estamos negando a natureza desses saberes ou seu modo de pensar, reivindicando assim uma parcela de luz à loucura; estamos admitindo que, na loucura, a criação de conhecimento compõe os elementos de outra forma. Isso significa dizer que operamos a racionalidade a partir de outras premissas, e, portanto, não se trata de *falta* de razão, como o pensamento moderno insiste em propor.

É fato que cada sociedade delimita o que é normal e o que não é.¹⁷ Sabemos que a esquizofrenia, como patologia, é fenômeno predominantemente ocidental. Estudos em etnopsiquiatria, como os de George Devereux (Sass, 1992, p. 362-364), sugerem que sociedades que passaram por intenso processo de modernização, ocidentalização e industrialização possuem maiores índices de esquizofrenia do que sociedades pré-industriais ou indígenas que não sofreram aculturação. Para o xamã ameríndio amazônico, por exemplo, um ser que não se deixa afetar pelos encontros que a vida em sociedade suscita é, segundo os valores xamânicos, insignificante.

Conhecer é personificar, é compreender a intencionalidade do sujeito quando inserido em um dado evento (Viveiros de Castro, 2015, p. 27). Eduardo Viveiros de Castro, ao falar a respeito do xamanismo ameríndio, cita Guimarães Rosa para explicar, como já mencionado neste texto, que conhecer é “saber o *quem* das coisas”. O xamã ocupa o ponto de vista da pessoa (que pode ser uma rocha, uma onça, um pássaro, um outro humano etc.) para desvendar suas intenções. O objeto a ser conhecido é, na verdade, uma pessoa dotada de intenção. Conhecer,

¹⁷ Segundo Ruth Benedict (Pelbart, 1989, p. 202), cada sociedade delimita o que é normal e o que é anormal, e tal noção de normalidade é portanto, relativa à cada cultura, contudo Benedict atribui caráter negativo ao desviante. Segundo a etnopsiquiatria psicanalítica de George Devereux, cada cultura tem seu “modelo de inconduta” para usar a expressão de Ralph Linton (p. 173). Devereux tipifica tais modelos de acordo com desordens de característica étnica, sagrada ou idiossincrática (para descrição ver Pelbart, 1989, p. 197). Partindo desse raciocínio Peter Pál Pelbart (p. 201) resume: “[a] loucura seria ao mesmo tempo cópia e desvio em relação à sociedade que lhe dá origem. (...) cópia ao nível da estrutura da doença, e desvio ao nível do comportamento do doente”.

nesses termos, é colocar-se no lugar dessa pessoa para compreender então seu modo de agenciar seus pensamentos e suas ações no ambiente.

Poderíamos nos enveredar pela trilha do perspectivismo ameríndio e apresentar o quão semelhante ao pensamento xamânico é o pensamento na esquizofrenia; no entanto, continuaremos nos apoiando no pensamento ocidental, inclusive como meio de o criticar desde dentro. Nessa seara, buscamos pensadores que nos ajudem a compreender o pensamento esquizofrênico não através da observação do corpo delirante, mas da experiência esquizofrênica de navegação entre os momentos de ruptura psicótica e os momentos de composição de pensamento. Por isso, não passaremos pela fenomenologia; afinal, para a filosofia fenomenológica de Merleau-Ponty (1999), por exemplo, a alucinação ou o delírio são resultados de um mal juízo da consciência, pois uma vez pautado por uma percepção falsa do mundo vivido, o louco crê no seu juízo vazio (p. 63), vivendo num mundo privado e empobrecido, apartado do mundo comum e do espaço geográfico (p. 386).

Para Merleau-Ponty (1999, p. 63), perceber verdadeiramente é traçar uma significação inerente aos signos, em que o juízo é acessório e, dessa maneira, não admite o conjunto de relações virtuais inconscientes que esses signos emanam (Gil, 2018, p. 114), exceto no caso da imagem poética, do sonho e do mito que, segundo Merleau-Ponty (1999, p. 382), “não estão ligados ao seu sentido por uma relação de signo a significação”.

Por razões semelhantes, também não convocaremos a corrente fenomenológica da psiquiatria de Eugène Minkowski, que procura descrever a experiência vivida do sujeito relacionando-a às qualidades expressivas do espaço e do tempo vivido (Pita, Moreira, 2020, p. 5). Nesses termos, o esquizofrênico é considerado desorganizado, porque, no momento em que seu eixo de orientação está pautado pelos afectos que atravessam seu mundo interior, ele perderia o contato vital com o mundo que o circunda (p. 6). Segundo Minkowski (apud Pita, Moreira, 2020, p. 7), a experiência espaçotemporal na esquizofrenia seria melhor descrita como uma sensação de congelamento), em vez de sensação e vivência da

fluidez movente, como costuma ser descrita por alguns esquizofrênicos. Para essa corrente da psiquiatria, os delírios configuram-se como a convicção exacerbada numa realidade exclusiva em que a argumentação do outro não surte efeito sobre a ideia do sujeito que delira (Merleau-Ponty, 1999, p. 390).

Eugène Minkowski, leitor de Bergson, diz que, para compreender fenomenologicamente a esquizofrenia, é necessária uma atenção à oposição entre inteligência e instinto (Pita, Moreira, 2020, p. 6). No entanto, Bergson faz questão de evidenciar que aqueles que confundem instinto com intuição estão fazendo uma leitura equivocada de sua obra. Vejamos o que ele diz:

Não diremos nada dos que queriam que nossa intuição fosse instinto ou sentimento. Nenhuma linha do que escrevemos se presta a tal interpretação. E em tudo o que escrevemos há a afirmação contrária: nossa intuição é reflexão (Bergson apud Rossetti, 2004, p. 46).

Bergson afirma que instinto e intuição conhecem as coisas por dentro; contudo, apenas na intuição a consciência é desperta e reflexiva, sabendo do todo movente, assim como sabe de si mesma e de seu próprio saber (Rossetti, 2004, p. 47). Para Bergson a força de criação do *élan vital* (energia primordial plena de virtualidade e movimento), seu impulso vital, dividiu-se, num primeiro momento, em três categorias: torpor vegetal, instinto e inteligência, localizando-os respectivamente no reino vegetal, na vida animal e no humano. Todas essas qualidades têm por objetivo conhecer. O ato de conhecer, por conseguinte, está ligado à faculdade da consciência. Assim, o torpor vegetal estaria relacionado à inconsciência, o instinto à consciência adormecida e a inteligência à consciência desperta (p. 43). Bergson define essa divisão de acordo com a capacidade de movimento e a sensibilidade. Quanto mais mobilidade um ser possui e quanto mais ele for atravessado pelos acontecimentos do mundo, mais possibilidades de escolha e maior a necessidade de traçar estratégias para dar cabo de suas ações, e, logo, ainda mais será exigido do pensamento. É

a partir desse pressuposto que Bergson traça o caminho do *élan vital* passando pelo reino animal, em que instinto e inteligência coexistem.

Dado o fato de que a inteligência é um conhecimento das relações dependente da percepção, sua função originária foi operacional, enquanto o instinto, sendo um conhecimento da vida por dentro e em sintonia com o universo vital, foi capaz de captar por simpatia as propriedades do mundo. Quando a inteligência se exterioriza e volta-se para si mesma, ela desperta as virtualidades adormecidas do instinto, transfigurando-o em intuição. “É exatamente com o ser humano que a consciência ganha o domínio de si e se liberta. Assim, é no ser humano que encontramos uma continuidade da criação por meio de sua intuição” (Rossetti, 2004, p. 47).

Isso posto, discordamos de Minkowski quando ele afirma que o esquizofrênico perde contato vital com a realidade (Pita, Moreira, 2020, p. 5) e não consegue viver a duração do movimento da vida, ficando estagnado no espaço-tempo (p. 7). Pois, pela perspectiva da pessoa esquizo, primeiro o contato vital com a realidade se dá por simpatia, ou seja, o esquizo é parte do todo movente e o percebe desde dentro, portanto seu pensamento é intuitivo. Nessa percepção alargada, sua inteligência capta os movimentos imanentes e elementos do todo movente para agir sobre eles e com eles (Rossetti, 2004, p. 30). Nesse caso, o que ocorre com o esquizo é que esses fragmentos de realidade incluem mais elementos heterogêneos do que a percepção não esquizo consegue abarcar. O esquizo capta também os movimentos de intencionalidade colados em tais elementos e, por conseguinte, engendra relações que para a psiquiatria e para a razão moderna são delirantes. Segundo, uma vez que o esquizo é parte do todo movente, com seu pensamento intuitivo e sua percepção alargada, a fronteira entre o dentro e o fora é afrouxada, e o conteúdo do mundo atravessa avassaladoramente o corpo esquizo – a vida em movimento é mesmo sublime em proporção espaçotemporal. O que, por sua vez, para não ser sugado por esse torvelino, se conecta ao seu único ponto de ancoragem, sua experiência interior, que, regida pela intuição, permite à pessoa esquizo saber-se parte desse todo imanente da

realidade movente, e, como disse Bergson (apud Rossetti, 2004, p. 47), saber do todo movente assim como de si mesmo e de seu próprio saber. De modo que não há falta de contato vital com a realidade, mas excesso. A metaconsciência esquizo advém de tal vivência intuitiva que rompe com a hierarquia entre consciência e inconsciente, fazendo-os trabalhar em parceria.

Outro ponto é que, para a fenomenologia, o mundo não é o que pensamos, mas o que vivemos. Em outras palavras, se o pensamento de mundo só existe porque a consciência, em sua intencionalidade, é capaz de refletir¹⁸ e de descrever a experiência concreta e intersubjetiva do e no mundo. O delírio, nesses termos, seria considerado o irrefletido, uma vez que ele (o delírio) não habita o mundo intersubjetivo como propõe a fenomenologia. A partir daí, Minkowski conclui que a esquizofrenia é uma patologia da intersubjetividade, e o esquizo perde o contato com as regras sociais partilhadas pelo senso comum (Pita, Moreira, 2020, p. 5-7).

Com o conteúdo do inconsciente operando juntamente com a consciência, o esquizo não segue o modelo de reconhecimento que o habilitaria socialmente na partilha do sentido comum. Pelo contrário, seu pensamento é forçado a pensar e viver uma espécie de reencontro fundamental¹⁹ com o mundo, pois é afetado por sua hipersensibilidade e excesso de sensações. Além disso, ao ter acesso à multiplicidade virtual presente na esfera inconsciente, o esquizo é obrigado a criar seus próprios sistemas singulares para dar significado ao que é sentido, rompendo assim com a doxa.

Nessa direção, o pensamento esquizo cria sistemas, mas não se trata de sistemas do tipo lógicos. Em seu desacordo com o mundo, a

¹⁸ Segundo Ken Gale (2018, p.137), “A reflexividade emerge de práticas reflexivas que pretendem, de alguma forma, espelhar a realidade: a representação resultante desse pensamento configura práticas de significação, identificação e intencionalidade (...). A difusão insidiosa do tropo reflexivo nas ciências humanas e sociais, por meio do uso de estratégias de representação, tenta deslocar os eus para outro lugar e produzir igualdade e categorias estabelecidas de diferença”.

¹⁹ Segundo Ana Godinho (Gil, 2015, p. 341-354), Deleuze chama reencontro fundamental “o que faz realmente nascer a sensibilidade no sentido, é a própria sensibilidade em presença do que não pode ser senão sentido, o encontro com os limites, ‘é o que é o primeiro pensamento, é violência”.

escuta esquizo abre-se para os acontecimentos ao redor, forçando o pensamento a criar um repertório que lhe permita identificar disparadores para estados psicóticos, bem como analisá-los, identificando como operam e quais elementos são postos em relação, e assim inventando novos modos de *pen-ser*. Essa neuroplasticidade é um manancial para complexos sistemas poéticos que unem imaginação, entendimento e um tipo de razão estética, o que por sua vez habilita o esquizofrênico a navegar por diferentes estados mentais concomitantemente à sua vida sociocultural e política.

Para José Gil (2018), Antonin Artaud foi capaz de navegar sua loucura utilizando-a literariamente e instaurando um pensamento sistemático que, embora composto por blocos delirantes, alargou e fomentou as esferas da racionalidade (p. 121). Segundo Gil, Artaud consegue “controlar” seu pensamento louco a partir de sua intensidade poética, fazendo coincidir escritura e vida (p. 124). O emaranhamento entre vida e arte que germina a partir da resiliência frente a longos períodos de sofrimento reverbera cognitivamente e desloca o pensamento que, por conseguinte engendra outras experiências igualmente desestabilizadoras; aqui a arte se manifesta, antes de qualquer coisa, enquanto fenômeno mental (Greiner, 2005, p. 138).

Assim, para lidar com o caos instaurado pelos processos de desterritorialização e reterritorialização, tais sistemas esquizo complexificam o caos e transformam-no em cosmos, dando ritmo ao caos ou criando planos de composição com os múltiplos estratos heterogêneos, signos abstratos, corpos e incorporais. É uma mudança também na forma de elaboração consciente que “não significa ou comunica, mas produz assemblages de enunciação capazes de capturar os pontos singulares de uma situação” (Guattari apud Berardi, 2013, p. 18), daí a capacidade de alguns esquizo de adivinhar o pensamento de seu interlocutor. Guattari chamou a essa criatividade em lidar com o caos de *Caosmose*.

Tal processo caósmico rompe com as estruturas familialistas e simbólicas fixadas num inconsciente de estrutura e linguagem, em favor

de um inconsciente de fluxo e de máquinas²⁰ abstratas. Então, o pensamento esquizo passa assim a mover-se livremente num espaço que abole categorias como interioridade, identidade e representação (Massumi, 1996, p. 5). É um pensamento que não opera por analogias, nem reflete o mundo; ele cria o mundo e cria a si mesmo por meio de sua linguagem poética. É um pensamento mutável e maquínico, ou seja, quando a máquina muda (de governamentalidade), seu processo de subjetivação muda também (Berardi, 2013, p. 13-14). Um pensamento sensível e cerebral ao mesmo tempo; pensamento corporificado que lida de forma performativa com conceitos, “descobrimos caminhos, apontando soluções a partir de experiências que se dão no campo sensorial e cognitivo, potencializando assim uma emergência poética que conduz a impulsos criativos” (Ribeiro, 2016, p. 4).

O corpo esquizo, portanto, em sua imanência autopoietica e entendendo-se parte do todo imanente da realidade movente, é sensível a infinitas entidades virtuais e atuais, relacionando-as de infinitas maneiras. Assim, é capaz de criar múltiplos mundos possíveis, muitos dos quais podem apontar caminhos outros que promovam a superação do atual momento de homogeneização cognitiva e de excesso de informação e escassez de sentido. A vivência da instabilidade é o que faz do esquizo um sujeito apto a desestabilizar certezas e categorias consolidadas e fomentar novas metáforas, em que a expressão é, antes de tudo, excreção (Hijikata apud Greiner, 2005, p. 138-139). Nesse sentido, afirmamos que o corpo esquizo é um corpo artista.

²⁰ Segundo Guattari (2012, p.122), “temos que nos desfazer de visões mecanicistas da máquina para promover uma concepção que englobe, ao mesmo tempo, seus aspectos tecnológicos, biológicos, informáticos, sociais, teóricos, estéticos. E aqui, mais uma vez, é a máquina estética que nos parece a mais capaz de revelar alguma de suas dimensões essenciais, muitas vezes desconhecidas – a finitude relativa à sua vida e à sua morte, a da produção de protoalteridade no registro de seu entorno e de suas múltiplas implicações, a de suas filiações genéticas incorporais...”

Referências

- ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.
- BERARDI, Franco. The mind's we: morphogenesis and the chaotic social recomposition, technological change and neuroplasticity. In: DE BOEVER, Arne; NEIDICH, Warren. *The psychopathologies of cognitive capitalism*. Part One. Berlin: Archive Books, 2013.
- COSTA, Pablo Assumpção B. Eleonora e o corpo performativo: poéticas do ato, materialidades do encontro. In: FABIÃO, Eleonora. *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Editora: 2015.
- DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- GALE, Ken. *Madness as methodology. Bringing concepts to life in contemporary theorizing and inquiry*. London: Routledge, 2018.
- GIL, José. *Caos e ritmo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2018.
- GIL, Ana Godinho. Da comunicabilidade do juízo estético. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 17, n. 2., p. 341-354, 2015. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8638938>. Acesso em 12 ago. 2022.
- GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.
- GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.

GREINER, Christine. *O corpo artista como desestabilizador de certezas*. In: Catálogo da exposição O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ed. Imago Mundi, 1991.

KRAUSS, Rosalind. *El inconsciente óptico*. Madrid: Editorial Tecnos, 1997.

LEPECKI, André. *Singularities. Dance in the age of performance*. New York: Routledge, 2016.

LIMA, Carlos. O teatro surrealista: revolução e utopia. In: GUINSBURG, Jacó; LEIRNER, Sheila. *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MASSUMI, Brian. *A user's guide to capitalism and schizophrenia: deviations from Deleuze and Guattari*. Massachusetts: MIT Press, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura. Loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PITA, Juliana; MOREIRA, Virginia. Contribuições de Kraepelin, Bleuler e Bergson para a fenomenologia clínica da esquizofrenia de Minkowski. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 31, 2020. DOI: 10.1590/0103-6564e180008. [online]. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/202366>. Acesso em 20 jun. 2022.

RAMOS, Luiz Fernando. A encenação surrealista: uma teatralidade fora de lugar. In: GUINSBURG, Jacó; LEIRNER, Sheila. *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.