

## A *Caosmose* de Félix Guattari: paradigma estético, criação política e filosofia

Vladimir Moreira Lima\*

**Resumo:** O intuito deste artigo consiste em buscar situar a formulação do paradigma estético na obra de Félix Guattari ressaltando sua conexão com a questão da produção de subjetividade. O paradigma estético, proposto e pensado por Guattari em meados dos anos 80 será cada vez mais desenvolvido ao longo de sua obra, culminando no texto “O novo paradigma estético”, presente em *Chaosmose*, publicado em 1992, ano de sua morte. Também por isso, gostaríamos de nos orientar a partir da hipótese de que o paradigma estético possui, dentro de tantas reverberações, uma função de reavaliação, recomposição e reafirmação de algumas das principais linhas de força de seu próprio pensamento, notoriamente, as intercessões entre criação política, filosófica e existencial. **Palavras-chave:** Subjetividade, filosofia, caosmose, Félix Guattari.

### Félix Guattari's *Chaosmosis*: aesthetic paradigm, political creation and philosophy.

**Abstract:** The purpose of this article is to seek to situate the formulation of the aesthetic paradigm in the work of Félix Guattari, emphasizing its connection with the issue of the production of subjectivity. The aesthetic paradigm, proposed and thought by Guattari in the mid-1980s will be increasingly developed throughout his work, culminating in the text “The new aesthetic paradigm”, present in *Chaosmose*, published in 1992, the year of his death. Also for this reason, we would like to orient ourselves from the hypothesis that the aesthetic paradigm has, within so many reverberations, a function of reassessment, recomposition and reaffirmation of some of the main lines of force of its own thought, notably, the intercessions between political, philosophical and existential creation.

**Keywords:** Subjectivity, philosophy, chaosmosis, Félix Guattari.

### O problema da arte e a arte do problema

É evidente que a arte não possui o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas. O limiar decisivo de constituição desse novo paradigma estético reside na aptidão desses processos de criação se auto-afirmarem como foco existencial, como máquina autopoietica<sup>1</sup>.

O que está em jogo no novo paradigma estético pensado por Guattari? O que faz com que se possa suspeitar que ele seja uma retomada e uma reafirmação de todo o seu pensamento (com e além do fato de ter sido desenvolvido nos últimos anos de sua vida)? Se nos aventurássemos em um exercício especulativo de considerar que o pensamento

---

\* Professor de filosofia do Instituto de Aplicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e autor de *A partir de Guattari I: uma política da existência* (2019).

<sup>1</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. Paris: Galilée, 1992, pp. 147-148.

de Guattari é uma longa composição musical – e haveria razões técnicas para tal suposição, por exemplo, apenas a título de indicação, as complexas relações entre desterritorialização e ritornelo na música em seu sentido estrito na obra de Guattari – o paradigma estético ocuparia o lugar da reexposição do tema. Como se a peça musical, antes de passar para uma coda que nada conclui, mas convida a retornar perpetuamente aos seus temas e improvisações, fizesse uma reexposição de seus temas e improvisações, isto é, que os tornasse novamente expostos, abertos, suscetíveis de novos encontros e conexões.

Reexposição que também é uma reafirmação onde a música, tal como encontramos não poucas vezes, no mundo do jazz, confere ainda um novo fôlego a entrelaçada composição agônica entre tema e improvisação. O que é então apresentado já estava plenamente presente e é inteiramente novo. Não por acaso, assim, o que Guattari chamou de “novo paradigma estético”<sup>2</sup>, expressão que se destaca qualitativa e quantitativamente, também recebeu outros batismos: “paradigma protoestético”<sup>3</sup>; “paradigma ético-estético”<sup>4</sup>; “paradigma estético-político”<sup>5</sup>; “paradigma ecosófico”<sup>6</sup>; “paradigma processual”<sup>7</sup>; “paradigma estético processual”<sup>8</sup>, “paradigma de consistência estética”<sup>9</sup>; “paradigma de criatividade estética”<sup>10</sup>, “paradigma da criatividade”<sup>11</sup>... e, ainda, em uma bela formulação, “paradigma estético, político, ético e terapêutico”<sup>12</sup>.

No início da década de 1990, Guattari publica, com Deleuze, o livro *O que é a filosofia?* (1991). Um ano depois, o último ano de sua vida, sai o livro *Chaosmose*. O plano de transversalidade do seu pensamento sofre nesse período outra inflexão. Mais uma transformação – uma nova ressingularização – da ideia de transversalidade acontece. Na entrevista, desse mesmo ano de 1992, em que Guattari explicita a trajetória da noção de transversalidade desde suas primeiras elaborações nos anos 60, ele diz: “Hoje, ela [a transversalidade] mudaria ainda com o conceito de caosmose, porque a

---

<sup>2</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 142.

<sup>4</sup> Guattari, F. *Cartographies schizoanalytiques*. Paris: Galilée, 1989, p. 252 e também *Chaosmose*, p. 20.

<sup>5</sup> Guattari, F. *Qu'est-ce que l'écologie?* Paris: Lignes, 2013, p. 166.

<sup>6</sup> Guattari, F. “Guattari, o paradigma estético”. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC-SP, nº 1, 1993, p. 34.

<sup>7</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 161.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>9</sup> Guattari, F. *Cartographies schizoanalytiques*, p. 197.

<sup>10</sup> Guattari, F. *El devenir devenir de la subjetividad*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1998, p. 38.

<sup>11</sup> Guattari, F. “Guattari na Puc”. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC-SP, nº 1, 1993, p. 24.

<sup>12</sup> Guattari, F. “El nuevo paradigma estético”. In: Schnitman, D. (org.) *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, p. 212.

transversalidade é caósmica, ela está sempre ligada a um risco de mergulhar fora do sentido, fora das estruturas constituídas”<sup>13</sup>.

Existe no plano das mutações da transversalidade – que se confunde com as dobras e os desdobramentos da obra de Guattari – um trabalho, uma ascese, de instauração, que assume a precariedade desse processo, de ferramentas e técnicas que possibilitam um *plus* de virtualidade para pensar a partir das multivalências das linhas de fuga, dramatizada na obra guattariana por vários termos, em que um deles, desterritorialização, se destaca. Se foi isso que ocorreu com a transversalidade através das transformações dos anos 60, 70 e 80<sup>14</sup> – a extrema atenção para com as conexões hiperdesterritorializadas – no final dos anos 80 e, principalmente, no final dos anos 80 e na brevíssima década dos anos 90, com a intrusão da noção de caosmose, não será diferente. Ainda que haja, de certo modo, um caráter especial de intensificação da problemática.

A caosmose, assim, talvez, possa ser vista como uma reafirmação de todo seu pensamento, fazendo emanar daí um paradigma da reexposição, da reafirmação, da recomposição, da retomada dos processos de linha de fuga em estado nascente do seu pensamento e dos processos e práticas que Guattari experimentou. Trata-se, portanto, de um paradigma ético, analítico, ecosófico... e estético da recriação e da resistência. Mais precisamente, um paradigma protoestético que reexpõe o tema da política, de uma política da existência inseparável da micropolítica. Aparece aí, então, *a política como uma arte problemática e problematizante*. É dentro dessa paisagem que iremos nos mover.

Guattari dá, nesses últimos anos, uma enorme importância à noção de problema. Preocupação recorrente em seus seminários, chega a dedicar um deles exclusivamente a isso<sup>15</sup>. Em *Cartographies schizoanalytiques*, de outro modo, quando desenvolve os seus funtores ontológicos, reserva um enorme papel, ao lado dos territórios existenciais, para aquilo que denominava “domínio dos universos”<sup>16</sup>, Guattari inflexiona, nesse domínio, transversalmente a política com as categorias de problema, valor, consistência e paradigma.

---

<sup>13</sup> Guattari, Félix. *Qu'est-ce que l'écophilosophie?* p. 305-306.

<sup>14</sup> Acerca destas transformações permito-me indicar: Moreira Lima, V. *A partir de Guattari I: uma política da existência*. Rio de Janeiro: Ponteio Edições, 2019.

<sup>15</sup> Ver a este respeito o seminário intitulado *Des problèmes* (10/03/1981). In: *Chimères: revue de schizoanalyses*. Disponível em: <https://www.revue-chimeres.fr/Les-seminaires-de-Felix-Guattari-1980-a-1988>.

<sup>16</sup> Guattari, Félix. *Cartographies schizoanalytiques*. p. 187.

A política não carrega um problema como outro qualquer, passível de uma definição restritiva pronta para ser aplicada universalmente, ainda que separada, em outros domínios e práticas, isto é, pronta para homogeneizar e alisar uma heterogeneidade, uma aresta, uma aspereza. Por outro lado, ela também não é um problema universal acima de todos os outros, inseparável de todos os domínios e contextos imagináveis – perspectiva que produziria os mesmos efeitos de unidimensionalização dos agenciamentos, das práticas e dos modos de existência. Desafio de Guattari: pensar a política como uma práxis transversal destinada a mover a atenção na direção de uma caracterização, concreta e experimental, do problema da existência, a saber, o problema da escolha de consistência. O objetivo seria, com esse desafio, pensar, sentir e praticar um encontro entre problemas heterogêneos, uma conexão, transversal, entre as conexões realizadas a partir de um problema, de universos de valores heterogêneos e em heterogêneses.

A palavra arte deve ser compreendida, aqui, a partir de todo o esplendor que é repercutido pelo paradigma estético, nestes últimos anos de sua vida, anunciado com todas as forças e formalizado com vigor. Como sustentar uma autopoiese dos problemas? Como alimentar a evolução da autopoiese dos problemas? Como pensar a ecologia dos problemas? Como “preservar” e “proteger” uma problemática ameaçada de extinção? Como pensar suas interações com o seu e com outros meios? Como pensar suas repetições, suas inflexões, em meios heterogêneos? Como, também, perceber a reemergência de um problema supostamente extinto? Como recriar, criar, conectar e aprender a partir de um movimento problemático? Através de quais procedimentos?

Como pensou Guattari, estamos aí diante de toda uma zoologia, toda uma etologia dos problemas. “Seria necessário se converter, de qualquer modo, a uma filosofia do tipo dogon, para se impregnar de um certo realismo das ideias, dos valores; aceitar a existência das idealidades, das concreções problemáticas, como sendo algo que se encontra ordinariamente tanto quanto os objetos da vida cotidiana”<sup>17</sup>. Por que um problema e não outro? Por que tentar criar e se ligar a um problema de tal ou tal maneira e não de outro modo? Como e quais problemas irão dispor de um campo de escolhas possíveis que, por sua vez, implicará instaurar uma e não outra consistência existencial? Qual consistência possui a potência de reativar o problema da escolha de consistência? E, talvez, o mais importante, aquilo que liga substancialmente a arte do problema às

---

<sup>17</sup> Guattari, F. *Des problèmes* (10/03/1981). p. 1.

práticas de valorização existencial, o spinozismo imponente de Guattari: o que um problema nos torna capaz de sentir, pensar e agir?

O problema da escolha de consistência é inseparável da consistência da escolha do problema. E é desse modo que o tema da política, de uma política da existência, é reexposto pela obra musical de Guattari. Reexposição esta que só pôde ser feita após as improvisações do tema da política (micropolítica, macropolítica, análise institucional, esquizoanálise, pragmática, ecosofia...). Reexposição que recompõe o tema ainda mais uma vez a partir do modo como ele foi constituído agonisticamente através das improvisações. A política como uma arte dos problemas.

### **Arte, filosofia e política**

Mas o que é arte para Guattari? Existem três pontos de vista que atravessam Guattari nas suas conexões com o que genericamente podemos chamar de arte. E são as determinações desses pontos de vista que permite retirar o caráter inicialmente genérico do próprio termo. Irei nomeá-los do seguinte modo: há um ponto de vista da *caosmose estética*, um ponto de vista das *caoides (ou caosmos) da arte* e, ainda um terceiro, um ponto de vista do *engajamento artístico*.

Este último designa as práticas de criação de Guattari que ganharam as formas de gêneros artísticos. Em hipótese alguma são desprezíveis, destituídos de valor no que toca a uma avaliação de conjunto do movimento de seu pensamento. Contudo, com exceção da autobiografia *Ritournelles* e de alguns roteiros para cinema – *Cahier Vert*, que chegou a ser realizado com François Pain e *Un amour d’Uiq*, publicado junto com um pequeno roteiro para um curta-metragem sobre rádios livres e com um projeto de filme escrito com Robert Kramer cujo título é “*Latitantes*” –, uma consideração mais densa é comprometida pelo fato de grande parte desse material não ter ganho à luz do dia. Refiro-me ao conjunto de poesias chamado *Crac un plan pas un pli*, um romance autobiográfico batizado de *33.333* e diversas peças de teatro<sup>18</sup>. O cotejamento de tais produções, em última instância, mereceria uma análise à parte.

De todo modo, é possível já estimar que a *caosmose estética* e as *caoides da arte* – em que aqui me deterei – poderiam funcionar como os pontos de vista que desempenhariam a função analítica para a compreensão do engajamento artístico. O que

---

<sup>18</sup> Cf. Garcin-Marrou, F. “L’influence du théâtre japonais sur la pensée et le théâtre de Félix Guattari”. In: *Coulisses Revue de théâtre*. France: Presses universitaires de Franche-Comté, n° 44, 2010.

não impediria de pensar, por sua vez, que este engajamento, através da poesia, do teatro, do cinema, da literatura, pode ter funcionado como uma contínua passagem intensiva – com movimentos perpétuos de retroalimentação – entre as formulações explícitas da caosmose estética e as reinvestidas das caoides da arte. No mínimo, a maioria esmagadora das produções decorrentes do engajamento artístico de Guattari ocorreram entre 1979 e 1990. O que mais ou menos corresponde a um período de transição entre os outros dois pontos de vista (nas suas formulações explícitas), as caoides da arte, já presente desde *Psicanálise e transversalidade* e a caosmose estética, ponto de vista anunciado, talvez pela primeira vez, no ano de 1986 com a hipótese do paradigma estético<sup>19</sup> – posto definitivamente dentro da garrafa (e lançado) em 1992, com a publicação do texto “*Um novo paradigma estético*” em *Chaosmose*, que retoma uma conferência de Guattari do ano precedente<sup>20</sup>.

Cabe ressaltar que esses pontos de vista não representam uma metodologia voluntarista, fechada, preconcebida e aplicada, nem uma fase, etapa ou desenvolvimento que Guattari assumiria exclusivamente em tal ou tal momento para fins previamente delimitados e igualmente preconcebidos. Os três pontos de vista coexistem e, ainda assim, com maior razão, são discerníveis. Seu pensamento, no que diz respeito ao problema da arte inseparável de uma arte do problema da consistência, consiste no movimento que percorre a um só tempo estes pontos de vista e ainda outros, advindos de práticas e domínios heterogêneos, revelando uma espécie de perspectivismo aderente à transversalidade: heterogêneses dos pontos de vista. Deleuze, muito provavelmente, foi o primeiro a dizer isso com todas as letras: “Félix talvez sonhasse com um sistema em que certos segmentos teriam sido científicos, outros filosóficos, outros vividos, ou artísticos, etc. Félix se eleva a um nível estranho que conteria a possibilidade de funções científicas, de conceitos filosóficos, de experiências vividas, de criação de arte”<sup>21</sup>.

O que discerne, então, a caosmose estética e as caoides da arte tendo em vista que a tônica permanece sendo o problema da consistência existencial? Acontece que este último ponto de vista parte dos produtos, das entidades criadas pelas práticas artísticas, em sentido estrito, isto é, vinculadas ao campo da arte em que se inserem os artistas e que é constituído por estes na medida em que criam a partir desta tradição (incluídos aí todos os prolongamentos, desvios e rupturas). “A arte não é o caos, mas

---

<sup>19</sup> Guattari, F. “Un changement de paradigme”. In: *Ladeleuziana. Revue en ligne de philosophie*, nº 9, 2019.

<sup>20</sup> Guattari, F. “El nuevo paradigma estético”. In: *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, p. 185.

<sup>21</sup> Deleuze, G. *Deux régimes de fous*. Paris: Ed. Minuit, 2003, p. 357.

uma composição do caos, que dá a visão ou sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, não previsto e nem preconcebido”<sup>22</sup>.

Isto não significa que haveria uma posição estanque, mesmo quando se trata de discernir, que identificaria as caoides da arte ao mundo de coisas prontas, já aí, e que, por isso, reservaria, para a caomose estética, um enquadramento na dimensão processual da existência: o estado nascente ou em vias de... do real, das práticas, dos seres e das coisas. Ambas destinam sua atenção, quando se trata de considerar a arte, às dimensões do problema da consistência existencial que possui como vibração principal o movimento processual próprio do estado nascente de compleições heterogêneas. A distinção residiria muito mais no seguinte: no caos das caoides da arte, o problema da consistência existe a partir das entidades constituídas, da obra, dos monumentos artísticos, das sonatas, quadros e romances constituídos, uma vez que – e apenas com esta condição – eles manifestam, tornam experimentável e são os próprios experimentos de uma abertura, de um devir. Por serem efeitos, podem ser causa, isto é, movimentos de uma linha de fuga criadora em que é preciso criar os meios de conexão para extrair ainda outras linhas de fuga, outras práticas de criação. Mas a arte não possui a exclusividade da criação de linhas de fuga. E este é um ponto que não pode ser esquecido: a arte possui um meio próprio, qualificado, de compor e desencadear esta experiência das linhas de fuga que Guattari – e Deleuze – pensam ser dignas dos processos de enriquecimento da existência. É por sua singularidade e não por sua afinidade essencial, seu privilégio, em relação à criação, que a arte interessa. E, justamente por isso, não apenas ela.

Quais os enriquecimentos existenciais, quais possíveis, podem ser infundidos na prática analítica, na esquizoanálise, por exemplo – com ecos institucionais concretos, transmutados, eventualmente, em efeitos cotidianos extremamente palpáveis –, a partir de *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust? Não é um problema abstrato. É isso que Guattari explora no seu ensaio intitulado “*Os ritornelos do tempo perdido*” que finaliza o seu *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise*. “Toda *Recherche* é focalizada na consistência existencial de tais realidades inclassificáveis”. Escreve também: “temos aqui uma desterritorialização positiva, germinativa, desenvolvendo qualidades heterogêneas, abrindo possíveis inéditos”. E mais adiante arremata: “A

---

<sup>22</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 241.

abertura ao real, a criatividade afetiva, perceptiva são, com efeito, tributárias do pôr em obra matérias de expressão *na sua disparidade, na sua heterogeneidade*”<sup>23</sup>.

São muitos os casos, que cobrem a totalidade dos escritos de Guattari, variando em quantidade e nunca procedendo por conexões unilaterais entre um artista, uma caoide e uma prática ou meio considerado, em que isso ocorre. Certamente, não é apenas com as alianças com as caoide da arte que o problema da consistência de uma outra prática pode alimentar o valor de suas linhas de fuga. Mas é apenas com a arte que uma qualidade específica, uma textura singular, das linhas de fuga de uma prática pode ser desencadeada, pois a arte põe no mundo suas caoide com os meios que apenas a ela pertence. Para falar como Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?*, a única regra, em todos os casos, é que a disciplina ou prática interferente deve proceder com seus próprios meios no ato de conexão com outras criações que possuem suas singularidades inseparáveis de seus próprios meios – o que precisa ser levado em conta para escapar dos modelos verticais e das equivalências e identificações horizontais.

Em relação à ciência, por exemplo, Deleuze e Guattari afirmam explicitamente: “É em sua plena maturidade, e não no processo de sua constituição, que os conceitos e as funções se cruzam necessariamente, cada um só sendo criado por seus próprios meios”<sup>24</sup>. Com a arte é um pouco a mesma coisa. Mas o fato de não afirmarem o que afirmam para a conexão com a ciência, tal como afirmam, abre o espaço para supor que seja a mesma coisa e, ainda assim, haja algo mais. Esse algo mais é, penso, o ponto de vista da caosmose estética.

*O que é a filosofia?*, ao lado de *Chaosmose*, é também um livro de reexposição. As caoide da arte saltam aos olhos no primeiro enquanto que a caosmose estética brilha no segundo. Destacar, chamar a atenção, realçar, importa para fazer nascer ainda outros motivos. É fundamental marcar, porém, que ambos os pontos de vista coexistem em ambas as obras. Do contrário, acaba-se por fazer coro a uma suposta contradição vã que enxergaria em *Chaosmose* uma destruição da inédita recusa da hierarquização das práticas de pensamento e criação estabelecidas, por exemplo, na história da Filosofia, da Arte e da Ciência. Em *O que é a filosofia?*, trata-se de vislumbrar tanto as possibilidades de conexões transversais entre filosofia, arte e ciência quanto o prolongamento desse gesto – a abertura para ir em direção às conexões com outras

---

<sup>23</sup> Guattari, F. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise*. São Paulo: Papirus, 1988, p. 227 e p. 262.

<sup>24</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* p. 191.

práticas de criação, igualmente singulares, uma vez que não se trata de uma horizontalidade igualizadora e homogeneizante: “para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito”<sup>25</sup>. Também em *O que é a filosofia?*, escrevem os autores, “o caos tem três filhas segundo o plano que o recorta: são as Caoides, a arte, a ciência e a filosofia, como formas do pensamento ou da criação. Chama-se de caoides as realidades produzidas em planos que recortam o caos”<sup>26</sup>.

Em *Chaosmose*, segundo a visão que identificaria uma contradição, com a formulação do paradigma estético, a arte passaria ao primeiro plano e regeria o problema da criação. Tal confusão só pode ocorrer a partir da desconsideração de que *Chaosmose* explicita um novo ponto de vista a partir da arte, um ponto de vista que Guattari qualificará de estético. Esta forma de incompreensão, assim, perde, também, o quanto este ponto de vista já está plenamente atuando em *O que é a filosofia?*, por exemplo, no próprio tratamento da questão “o que é a filosofia?” – o esforço principal e determinante do livro. Do ponto de vista das caoides da arte, a filosofia só pode nutrir alguma conexão na medida em que tece conexões através de seus próprios meios, isto é, através do seu modo de cortar o caos, com o plano de imanência e, sobretudo, através das entidades caoides que lhe pertencem de direito, a saber, os conceitos. É desse modo que todo um regime de conexões com a arte (e com a ciência, de outro modo) surge: em primeiro lugar, nos modos de cortar o caos, compartilham, ainda que diferentemente, os perigos que rondam o ato de criação, a saber, ser engolido pelo caos ou travado pela opinião que oferta a pretensão de proteção e segurança diante do próprio caos. E também, em segundo lugar, casos para serem determinados a cada vez, os regimes de conexões com a arte podem passar pela consideração daquilo que ocorre no encontro entre as próprias caoides que pertencem a cada uma das disciplinas criadoras.

Um rico tecido de correspondências pode estabelecer-se entre os planos. Mas a rede tem seus pontos culminantes, onde a sensação se torna ela própria sensação de conceito, ou de função, a função, função de sensação ou de conceito. E um dos elementos não aparece, sem que o outro possa estar ainda por vir, ainda indeterminado ou desconhecido.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 245.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 234.

Do ponto de vista da caosmose estética, a própria filosofia é definida, a saber, como a “arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos”<sup>28</sup>. O termo arte, nessa formulação, não é casual. Ele indica a presença do paradigma estético na própria caracterização da filosofia: a criação de conceitos é inseparável de um requestionamento contínuo acerca de sua consistência e, por outro lado, não se distingue da elaboração de uma enunciação, de uma produção de subjetividade através da criação conceitual em vias de se fazer. O conceito, para a filosofia, é o que permite recomeçar a sua aventura e afirmar sua prática. “Toda criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade”<sup>29</sup>. Assim, “a questão da filosofia é o ponto singular onde o conceito e a criação se remetem um ao outro”<sup>30</sup>. É o conceito que torna possível enfrentar o problema de sua consistência e a consistência da própria filosofia como modo de irrigar a instauração dos problemas e, igualmente importante, como carregar uma singularidade sem esmagar (ou ser esmagada) e sem determinar os problemas que existem em outras práticas de pensamento e criação – função das incógnitas, dos desconhecidos da questão em *O que é a filosofia?*, que só através dos exercícios conceituais pode ser sustentada e alimentada.

Mais radicalmente, portanto, é preciso considerar que todo *O que é a filosofia?* é animado pelo paradigma estético, uma vez que nele a criação não é uma propriedade exclusiva da filosofia. A filósofa Isabelle Stengers pensou essa questão – um pouco glorificada muito velozmente na literatura deleuze-guattariana e tão vilipendiada em outros contextos que continuam a enxergar neste livro, apesar do esforço monstruoso dos autores, uma superioridade da filosofia como modo transcendente de pensamento – em um conjunto de textos particularmente interessantes<sup>31</sup>. Justamente porque, para Stengers, pensar a filosofia como criação de conceitos funciona como um modo de constituir o problema e não de finalizá-lo (o que o tornaria disponível para adesões, conversões ou detrações). Como escreveram Deleuze e Guattari logo após afirmar a filosofia como arte de criar conceitos, retomado pela filósofa inúmeras vezes ao longo de sua obra de modo explícito e implícito, “não seria necessário somente que a resposta

---

<sup>28</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 17-18.

<sup>31</sup> Refiro-me a Stengers, I. Gilles Deleuze's last message, disponível em <http://www.recalcitrance.com/deleuzelast.htm> (sem data); “Entre collègues et amis”. In: Verstraeten, P. e Stengers, I. (org.) Deleuze. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1998; “Félix Guattari, ‘non philosophe’? Lettre à Chimères”. In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*. Paris: Printemps sauvages, n° 43, 2001; “Deleuze and Guattari's Last Enigmatic Message”. In: *Angelaki*. London: Routledge, n° 2, 2005.

acolhesse a questão, seria necessário também que determinasse uma hora, uma ocasião, circunstâncias, paisagens e personagens, condições e incógnitas da questão”<sup>32</sup>.

Deleuze e Guattari não estão definindo a essência da filosofia, da arte e da ciência. Eles caracterizam, todas elas, em relação àquilo que desempenha um valor que pode funcionar como meio de reativação de seus nascimentos sem que, com isso, seja necessária a desqualificação de outras maneiras de pensar e criar. A caracterização da arte e da ciência é, assim, uma caracterização de suas potências criadoras, de pensamento, pois pensar é criar. É o modo pelo qual Deleuze e Guattari apelam à arte e à ciência a serem criadoras. Para isso, precisam, de um certo modo, já o ser, pois não se trata de denunciar uma falta. E este movimento está submetido a um outro, que age recursivamente: apenas com a afirmação de que outras práticas são criadoras, são formas de pensamento, que a filosofia também pode encarar esse desafio em que seu destino e a sua liberdade, sua história e seu devir, sua herança e seu prolongamento, o valor de sua continuidade e mesmo sua eventual utilidade, insignificância e morte podem coexistir. Stengers também mostra<sup>33</sup>, devido a estes problemas, porque *O que é a filosofia?* apenas apresenta, como outras práticas de pensamento dignas de serem aí extensivamente consideradas, a arte e a ciência. Apenas estas ou, no mínimo, sobretudo estas, ao longo da história do ocidente e, principalmente, no cerne da modernidade, pretenderam substituir a filosofia, destituí-la de seu valor e de sua singularidade (e a morte que parece vir de fora encontra pontos de apoio que parecem subir por dentro: são “as máquinas de constituir Universais em todas as disciplinas”<sup>34</sup>, escrevem Deleuze e Guattari, que vulnerabilizam a filosofia). Não faz sentido, por isso, invocar as práticas que a filosofia desvalorizou, destituiu de importância, pretendeu substituir e, por último e não menos importante, se esforçou para destruir e/ou contribuiu literalmente para sua aniquilação. A arte, a ciência, e as imagens da contemplação, da reflexão e da comunicação que se apoderaram da potência criadora não desqualificante da filosofia, estão mais próximas, assim, em graus variados, do marketing, da comunicação e da propaganda, que pretendem, agora, na atualidade neoliberal contemporânea, se apoderar da singularidade da filosofia e, logo, da filosofia como criação singular de conceitos – bem como de sua soberana identificação com o Pensamento (o que se traduz, nesse caso, pela conquista do lugar ideal para estabelecer os Universais).

---

<sup>32</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* p. 8.

<sup>33</sup> Cf. Stengers, I. “Félix Guattari, ‘non philosophe’? Lettre à Chimères”. In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*. Paris: Printemps sauvages, n° 43, 2001.

<sup>34</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* p. 13.

Contudo, se há uma diferença no tom entre *O que é a filosofia?* e *Chaosmose*, as duas últimas obras de Guattari, é porque esta última mantém, inflexionando, o problema em outra direção. Por não ser o problema da filosofia que deve ser zoo ou etologicamente determinado, mas o problema da produção de subjetividade, outras formas de pensamento, conjuntamente com a explicitação da abertura para ainda muitas outras formas de pensamento, são evocadas. *Chaosmose* não ganha em quantidade, não inclui, não é mais tolerante. O problema mudou. E tais formas de pensamento, como em *O que é a filosofia?*, não deixam de aparecer sob a rubrica de um apelo, de um chamado. Nada mais concreto e direto, acerca disso, do que o fato de Guattari terminar o livro *Chaosmose* do seguinte modo:

Nas névoas e miasmas que obscurecem nosso fim de milênio, a questão da subjetividade, de agora em diante, volta como um *leitmotiv*. Não mais que o ar e água, ela não é um dado natural. Como produzi-la, captá-la, enriquecê-la, reinventá-la permanentemente de modo a torná-la compatível com Universos de valores mutantes? Como trabalhar pela sua liberação, ou seja, pela sua ressingularização? A psicanálise, a análise institucional, o filme, a literatura, a poesia, as pedagogias inovadoras, os urbanismos e as arquiteturas, criadores... todas as disciplinas terão que conjugar suas criatividades para conjurar as provações da barbárie, da implosão mental, do espasmo caósmico, que se perfilam no horizonte, para transformá-las em riquezas e alegrias imprevisíveis, cujas promessas, aliás, são igualmente tangíveis.<sup>35</sup>

Como procedem Deleuze e Guattari, então, em *O que é a filosofia?*, na caracterização da arte? Ela passa por aquilo que ela cria e que pode a recriar: blocos de sensação formados por perceptos e afetos. Um caosmos que, através de seus próprios meios, escapa da homogeneidade das percepções e afecções dominantes aliando-se a um caos, isto é, a um infinito de possibilidades virtuais de intensidade (e mesmo, por isso, de sensibilidades). Por sua vez, desse infinito, a composição da arte seleciona e faz encontrar os componentes que vão permitir que esse caos não vença, que o informe impeça a edificação de uma obra. Caosmos ou caoide é o nome disso que sai dessa briga do artista contra os clichês, contra as opiniões dominantes, pegando emprestado as forças do caos. É a situação do pintor diante da tela que não está nunca em branco mas repleta de clichês, de opiniões. Importante ressaltar que também os clichês, as opiniões, não são, nunca, no pensamento de Guattari (e Deleuze) um atributo não científico, não filosófico, isto é, o outro do conhecimento que este precisa ultrapassar e se opor para se constituir. Não pertencem, assim, à massa, ao povo, à ignorância, ao erro e à ilusão. A opinião é o gesto pelo qual as percepções, afecções, sentimentos, ações, do mesmo, de

---

<sup>35</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 186-181.

um Eu (individual ou coletivo), servem para conjurar a heterogeneidade, não só em relação ao outro, mas também a eventuais virtualidades que poderiam coexistir e persistir naquilo que se está em vias de sentir, pensar e agir. “Toda opinião já é política nesse sentido”<sup>36</sup>. Quantos conceitos e, mesmo, quantos conhecimentos, percepções, falas, tal como são apresentados, não seriam, assim, pura *doxa*? “A opinião, em sua essência, é vontade de maioria, e já fala em nome de uma maioria”<sup>37</sup>. Eis aí outro gesto singular presente em *O que é a filosofia?*, a convergência entre a *doxa* e o Universal.

Contudo, há, sem dúvida, o interesse em pensar como e por quais meios, procedimentos, um artista produz uma caoide. É o problema do estilo ou do plano de composição que o sustenta na medida em que é formado pelos blocos de sensação. Esse plano de composição, que nunca é técnico (no sentido pobre do termo), não pode ser autonomizado da arte. Pois ele só existe em função da caoide, ele não existe se a caoide não se erguer. Ainda que, retrospectivamente, seja possível compreender que a caoide só foi erguida por conta de uma atitude específica de um artista diante do caos. Mas é a caoide da arte que marca o início, a atividade mesma, da arte. Assim, o que importa neste ponto de vista da caoide é: o que fazer com a caoide a partir do momento em que ela está posta, isto é, a partir do bloco de sensação que ela mostra.

Quando Proust parece descrever tão minuciosamente o ciúme, inventa um afeto porque não deixa de inverter a ordem que a opinião supõe nas afecções, segundo a qual o ciúme seria uma consequência infeliz do amor: para ele, ao contrário, o ciúme é a finalidade, destinação e, se é preciso amar, é para poder ser ciumento, sendo o ciúme o sentido dos signos<sup>38</sup>.

O que é possível ver que antes não o era e que só pode o ser por meios artísticos manifestados nas obras, nas caoides da arte? “Não é esta a definição do percepto em pessoa: tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, que nos fazem devir?”<sup>39</sup>. Quais devires, que novos modos de pensar, sentir e agir, se tornam possíveis de aprender, que movimentos imprevistos são desencadeados, com os blocos de sensações? “Toda sensação é uma questão, mesmo se só o silêncio responde a ela”<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* p. 178.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 231.

Existe, portanto, um plano de imanência que é pré-filosófico e que só passa a existir conjuntamente com os conceitos (filosóficos). Há um plano de composição que, poder-se-ia dizer, é pré-artístico e que só se efetua como tal na medida em que os blocos de sensação se erguem. Existe um plano de referência que, igualmente, é pré-científico e que é ocupado pelas funções. Planos e caoides<sup>41</sup>. Mas há um plano do problema da consistência que é transversal aos três e que abre a consideração de outras práticas que podem ser caracterizadas de modo pertinente como práticas de pensamento e criação. E não só. Um plano que sai do caos mais do que nele mergulha.

Antes de mais nada, é preciso levar em conta que se trata de um caos com textura própria, como Guattari afirmará em *Chaosmose*. E se ainda assim se trata de um plano é porque ele também parece dever ser constituído através de uma práxis que lhe é específica. Assim, esse plano não é oriundo de uma natureza, de uma espontaneidade, própria do caos como fundamento ontológico, ainda que dinâmico, da existência. Até porque, como pensam Deleuze e Guattari, o “caos caotiza”. Porém, como realçará Guattari em *Chaosmose*, o caos que caotiza jamais procede da mesma maneira. Mesmo o caos não deve escapar de uma consideração e caracterização feita à luz da situação em que ele emerge, ainda que ele não possa, jamais, ser facilmente representado ou circunscrito em uma ordem discursiva bem delimitada. “O caos não é uma pura indiferenciação; ele possui uma trama ontológica específica. Ele é habitado por entidades virtuais e por modalidades de alteridade que não tem nada de universal (...) o acontecimento é inseparável da textura do ser que o fez conhecer à luz do dia”<sup>42</sup>.

Mesmo o caos pertence a um meio. Não se tem o mesmo caos, em meios e agenciamentos distintos. O caos que assola um esquizofrênico, em tal lugar, em uma dada instituição, vinculado a um histórico determinado de sociabilização não é o mesmo caos que enfrenta aquelas e aqueles inseridos no território da filosofia, diferentemente situados que, por sua vez, não estão diante do mesmo caos de um pintor, de uma dada cidade, de um cientista... Ainda que tenhamos que recusar o risco evolucionista que consistiria em supor que uma tal perspectiva está ausente em *O que é a filosofia?*, é importante reservar alguma atenção para o seguinte desdobramento: em vez de apenas privilegiar as práxis que mergulham no caos e, evidentemente, sem perder de vista o

---

<sup>41</sup> Tendo em vista o enquadramento (no sentido cinematográfico) que aqui busco realizar, não considerarei um outro ângulo do problema que poderia aparecer através do tratamento dos personagens conceituais da filosofia, dos observadores parciais da ciência e das figuras estéticas da arte. Dimensões fundamentais para que Deleuze e Guattari caracterizem estas três disciplinas em *O que é a filosofia?*

<sup>42</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 114.

trabalho nesta direção, Guattari está também preocupado com o que sai do caos, com os processos que a ele pertencem. Acredito que seja justamente isto que sai, sob a forma de um problema relativo a qual existência está em vias de se constituir, qual existência é digna de ser recomposta, que se pode pensar, em Guattari, uma concepção existencial da política, isto é, uma micropolítica. E se a produção de subjetividade é uma categoria transversal, que atravessa e está na adjacência das práticas da filosofia, do domínio psi, do urbanismo, da pedagogia, da religião, da arte, da ciência, da ação e organização revolucionária etc., é porque ela vai ao encontro daquilo que mergulha no caos e enfrenta o problema da criação de consistências existenciais.

Ora, é importante também notar que a noção de caosmose aparece, precisamente aqui, diante destas questões. E é assim que ela ressingulariza uma das mais importantes noções de Guattari: a transversalidade. Acrescentaria, inclusive, que além de ser uma noção, a transversalidade indica a existência de um plano próprio do pensamento de Guattari – plano de transversalidade – onde se elabora uma nova maneira de pensar a política e de pensar politicamente.

Na conferência em que apresenta o que se transformará em seu texto “O novo paradigma estético”, Guattari diz, com todas as letras, creio, a chave para a compreensão da transversalidade diante da noção de caosmose. Ele afirma que

este movimento, então, do infinito, é, ao mesmo tempo, um movimento da existência, na medida em que existe o que eu chamo ‘uma submersão no caos do universo’, uma apropriação dos universos e uma recarga, uma reposicionalidade, de uma complexidade diferenciada, através de mundos subjetivos, estéticos, etc. Portanto, vejo a coexistência entre o movimento infinito do caos e o movimento infinito da complexidade; a afinidade está sempre em uma interface que chamo de submersão cósmica<sup>43</sup>.

Mas o que é este movimento do infinito que se confunde com o movimento da existência em que a caosmose funciona como uma espécie de em si e para si, digamos assim, das potencialidades de criação e enriquecimento da própria existência? Um movimento, como diz Guattari, “intolerável e necessário”; “movimento cósmico”<sup>44</sup>. Ou, como também qualifica Guattari, um movimento insuportável. “Há algo de insuportável neste ponto de existencialização – insuportável, no sentido literal, de que não há nada a suportar –, não há suporte elementar da caosmose”<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Guattari, F. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. p. 210.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Guattari, F. “Guattari na Puc”. p. 20.

A transformação da transversalidade que ocorre, sobretudo, por volta dos anos 90 não deixa de fora o primeiro livro publicado nessa década, antes de caosmose, o último assinado com Deleuze: *O que é a filosofia?* Aliás, a história dessa noção está intimamente ligada ao trabalho conjunto com Deleuze. É, inclusive, um tanto curioso que a primeira mutação da transversalidade – a noção de máquina – e a última – caosmose – se faça a partir dos trabalhos de Deleuze, de *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido*, onde Deleuze, retomando o Joyce de *Finnegans Wake*, torna o “caosmos” um conceito filosófico. Tudo em Guattari é ritornelo. E, por isso, há também uma aspereza própria à repetição que não reproduz o mesmo. Pois esta noção de caosmose que aparece nestes últimos anos de Guattari não deriva, como aquela de máquina, diretamente dos textos de Deleuze que, aliás, cabe notar, pertencem a um período anterior ao encontro e ao trabalho a quatro mãos. Ela deriva da conexão com as dobras das noções que Guattari criou ao longo de toda sua obra – e que criou com Deleuze. Como diz Guattari, “quanto ao ‘caosmose’, creio que o termo ‘caosmos’ foi usado pela primeira vez por James Joyce e, depois, retomado por Deleuze; mas eu lhe acrescentei algo: o sufixo ose, porque quero conjugar as ideias de ‘caos’, ‘cosmos’ e ‘osmose’. Quero dizer com isto que há uma relação osmótica, de imanência, entre a complexidade e o caos”<sup>46</sup>.

De todo modo, retornando à caracterização das ações do planos em *O que é a filosofia?*, em suas relações com os movimentos infinitos de um caos com texturas e qualidades específicas, observamos que os planos atuam através da existência de um negativo, de um não, que é inseparável de toda criação.

É que cada disciplina distinta está, à sua maneira, em relação com um negativo: mesmo a ciência está em relação com uma não-ciência, que lhe devolve seus efeitos. Não se trata de dizer somente que a arte deve nos formar, nos despertar, nos ensinar a sentir, nós que não somos artistas — e a filosofia ensinar-nos a conceber, e a ciência a conhecer. Tais pedagogias só são possíveis, se cada uma das disciplinas, por sua conta, está numa relação essencial com o Não que a ela concerne. O plano da filosofia é pré-filosófico, enquanto o consideramos nele mesmo, independentemente dos conceitos que vêm ocupá-lo, mas a não filosofia encontra-se lá, onde o plano enfrenta o caos. A filosofia precisa de uma não-filosofia que a compreenda, ela precisa de uma compreensão não-filosófica, como a arte precisa da não-arte e a ciência da não-ciência. Elas não precisam de seu negativo como começo, nem como fim no qual seriam chamadas a desaparecer realizando-se, mas em cada instante de seu devir ou de seu desenvolvimento. Ora, se os três Não se distinguem ainda pela relação com o plano cerebral, não mais se distinguem pela relação com o caos no qual o cérebro mergulha. Neste mergulho, diríamos que se extrai do caos a sombra do “povo por vir”, tal como a

---

<sup>46</sup> Guattari, F. “Guattari, o paradigma estético”. p. 33.

arte o invoca, mas também a filosofia, a ciência: povo-massa, povo-mundo, povo-cérebro, povo-caos.<sup>47</sup>

As caoides (conceito, sensação e função) são modos de responder àquilo que o plano do problema da consistência apresenta com o caos: qual consistência? Como? Em que meio, através de que procedimentos? Pela seleção de quais componentes? Através de qual liga que se pode conectar estes componentes nas suas heterogeneidades? Qual consistência permite alimentar esse problema, criar o valor de uma prática, aquilo que a caracteriza justamente porque a singulariza e a dota da potência de retomada? Mas também e, talvez, principalmente: qual povo a criação não apenas evoca mas precisa invocar? A questão é concreta e elaborada justamente em relação à filosofia. Pois “o não-filosófico está talvez mais no coração da filosofia que a própria filosofia, e significa que a filosofia não pode contentar-se em ser compreendida somente de maneira filosófica ou conceitual, mas que ela se endereça também, em sua essência, aos não-filósofos”<sup>48</sup>.

Há um elemento ético-político configurador da criação filosófica através do ato de se endereçar a um povo. O próprio filósofo necessita do não-filósofo na sua compreensão, na sua criação filosófica. O povo entra na constituição da filosofia não porque ele deve fazer filosofia, não porque a filosofia deve conhecer e representar os interesses do povo. Como também escreveu Stengers:

Seria um insulto aos autores pensar que esse endereçamento é um apelo à conversão, a um devir-filósofo. Se “o filósofo deve se tornar não filósofo para que a não-filosofia se torne a terra e o povo da filosofia” isso não significa, evidentemente, que o povo lerá Platão, Kant, ou mesmo Nietzsche e Deleuze, trata-se do povo e da terra que o filósofo apela e, acrescentaria, diante dos quais, para os quais, ele tenta pensar (...) Uma terra, um povo, que sobretudo ao filósofo não cabe definir, que, aliás, não constitui um desafio filosófico, apenas, diria, trata-se de algo vitalmente necessário para que o filósofo não se transforme em guru<sup>49</sup>.

Não é um problema de comunicação e nem de formação de um “juri popular” que atestaria a qualidade da filosofia. É um problema filosófico que a própria filosofia só pode encarar com seus próprios meios, uma vez que faz parte de sua herança – mas não de sua condenação, sua culpa e nem de sua inocência, e sim de sua “não inocência”,

---

<sup>47</sup> Ibidem, p. 256-257.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 151-152.

<sup>49</sup> Stengers, I. “Félix Guattari, ‘non philosophe’? Lettre à Chimères”. p. 129.

como pensa Donna Haraway retomada por Stengers inúmeras vezes<sup>50</sup> – a formação de uma gigantesca máquina de desqualificação do que importa nas criações do povo e, claro, de exclusão do mesmo da própria dignidade de existir heterogeneticamente. A filosofia sobreviveu às custas desta destruição do povo, exatamente quando ela fazia coincidir um povo específico, europeu, grego, com os universais do que é ser humano. E aqui cabe considerar que mesmo aí se trata de uma imagem do povo muito particular, como massa homogênea, fadada aos erros e ilusões mas que, supostamente, caso escutasse os filósofos, poderia aceder ao caminho da Verdade, do Bem, da Justiça e da Felicidade. Entretanto, se trata também de povos inteiros que partilham dessa pretensa insuficiência, falta, mas para quem, diferente do povo grego, europeu, branco, ocidental e moderno, ela seria congênita, ontológica, inultrapassável – o que faz tudo mudar. Pois a brutal desqualificação pode ser chamada de colonialismo.

E se a filosofia deve enfrentar essa questão em seu próprio seio é porque também ela não pode se outorgar o direito de incluir os povos por decreto, uma vez tendo insistentemente realizado a exclusão, nos direitos à existência, ao que a própria filosofia sacralizou como tendo valor, em uma só palavra, Universal. A filosofia só pode considerar este componente e, a partir daí, afirmar a necessidade de outras práticas de criação para que ela própria tenha a chance de também ser criadora, em suma, de extrair suas linhas de fuga que coexistiram com sua própria tradição. Stengers, mais uma vez, diz algo lapidar a este respeito: “Mas se os filósofos devem escrever *diante* desses grupos minoritários, se a filosofia precisa devir ‘grupo minoritário’ para que os grupos minoritários se afastem do julgamento que os desqualifica, para que eles construam linhas de fuga que não sejam linhas de ódio e de morte, não cabe ao filósofo, contudo, ligar sua própria definição a essa luta”. Em suma, invocar um povo “não é, não tem de ser e, sobretudo, não deve ser, um povo e uma terra que prolongariam nossas próprias definições”<sup>51</sup>.

O desconhecido, o Não que acompanha a filosofia (e não só ela) é o material mesmo deste plano do problema da consistência que diz respeito ao que Guattari compreende por política. E é o modo de Guattari pensar a política e pensar politicamente através das conexões possíveis, em heterogêneses, com outras práticas de pensamento e criação. Se o paradigma estético de Guattari reexpõe o tema da política, é

---

<sup>50</sup> Notadamente Despret, V. e Stengers, I. *Les faiseuses d'histoires. Que font les femmes à la pensée?* Paris: Les empêcheur de penser en rond/Découverte, 2011, p. 182.

<sup>51</sup> Stengers, I. “Entre collègues et amis”. p. 163.

porque este plano sai do caos para se chocar, portando os perigos do caos, com as práticas de criação que nele mergulham sob a forma de um problema existencial, da consistência existencial, com sua constituição problemática e problematizante.

O paradigma estético tem a pretensão, assim, de movimentar esta arte do problema. Para falar de outra forma, o modo pelo qual Guattari escolheu também falar, o paradigma estético é um esforço para aprender a criar um novo amor pelo desconhecido<sup>52</sup>, de uma incógnita inapropriável, que subjaz nas práticas que precisam perseverar e nas questões e problemas, nos valores, que se está em vias de fabricar. O paradigma estético não é um conjunto de princípios capaz de julgar o que importa e o que não importa. Mas sim o exercício de contribuir para uma arte do problema onde o aprendizado é feito caso a caso, a cada vez, destinado a criar, recriar, conectar e perceber os sistemas de autovalorização lá onde a existência luta para ser digna de se tornar experimentável, vivida, lá onde ela conecta a alegria com seus modos de ser. Trata-se de uma criação ou recriação própria daquilo que Guattari chamava de criacionismo axiológico: os problemas como instâncias “que se detecta ao mesmo tempo que se produz, e que se encontram no ser já aí, desde sempre, assim que se engendra”<sup>53</sup>. Toda uma autopoiese dos problemas movimentada por Guattari através de um acontecimento: o encontro, a gestão e a manutenção da caosmose.

Como pensar através da criação de conceitos que são assombrados não apenas pela complexidade do caos de onde emergem mas, também, pela processualidade da caosmose que a eles se dirige? No que consistiria um exercício concreto, de uma filosofia como política da existência, que se esforçasse em prolongar o gesto guattariano de pensar o problema da escolha da consistência existencial e de pensar como colocá-lo a partir de meios, práticas, movimentos, que sustentam seus encontros com as caosmoses, enquanto as sustentam?

E se tivéssemos que pensar e escrever levando em conta a presença de um espírito maligno especulativo e pragmático que impusesse a seguinte questão: por que não estaríamos às voltas com apenas mais um caso de reificação, substancialização, naturalização, hipostasiando uma noção de política puramente convencional? O que proporia essa política, essa filosofia? O que fazer? Tratam-se de questões malignas, às vezes, maliciosas, que são produtivas na medida em que, talvez, possam suscitar uma resposta pragmática, concreta, que faz parte do próprio movimento de desvio daquilo

---

<sup>52</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 162.

<sup>53</sup> *Ibidem*. p. 33.

que prioritariamente elas pedem para ser dito e reconhecido. Em outras palavras, o que fazem os filósofos se eles não são gurus e se esquivam do universais e das equivalências generalizadas? O que fazem, enquanto fazem, se esta questão age na constituição daquilo que eles estão em vias de pensar, de escrever e de sentir? E se, retomando uma especulação e um apelo de Guattari lançado em um de seus últimos textos, “os intelectuais, quem quer eles sejam, não fossem mais solicitados a se erigirem como modelos de pensamento ou aqueles que vão dar lição de moral, mas fossem solicitados a trabalhar, ainda que na extrema solidão, para colocar em circulação instrumentos de transversalidade”<sup>54</sup>?

O prolongamento destas questões passa por uma atenção a um importante acontecimento do pensamento de Guattari: invocar um povo por vir e pensar o problema da produção de subjetividade se tornam um só e mesmo movimento destinado a injetar novas forças à resistência anticapitalística diante da crise contemporânea que impacta, de muitos e diferentes modos, segundo os meios, o conjunto do planeta.

É uma crise, uma situação cada vez mais crítica, que, com Guattari, poderíamos dizer que se traduz no adoecimento da Terra, dos vínculos coletivos e dos afetos vitais – catástrofe ecosófica. É também, por isso, um campo aberto de importantes decisões, onde outros possíveis buscam se encontrar. Uma crise que Guattari, em *Chaosmose*, considerava ser mais intensa e generalizada que a “crise ecológica”. Trata-se, sem dúvida, de uma compreensão da crise inconciliável com o sentido que esta assume quando é tomada como tecnologia de poder pelos nossos governantes do Estado, nossos gerentes globais do mercado e do mundo da mercadoria, seus economistas e a mídia de massa. É “uma crise mais geral do social, do político e do existencial”<sup>55</sup> que obriga a pensar novamente, isto é, de novo e de outros modos o que pode ser, o que é, como funciona um ato de criação política que, como um caso de consistência e existência, tenta conjurar toda e qualquer política universalista. Tal como a política funciona no pensamento de Guattari, talvez haja um não-política que está mais no coração da política que a própria política.

---

<sup>54</sup> Ibidem, p. 180.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 165-166.

## Caosmose estética

É para pensar a produção de subjetividade que se pode colocar a seguinte questão: quais são as características do ponto de vista da caosmose estética que impulsionam, ao mesmo tempo, a formulação de um paradigma estético e o ato de pôr o problema transversalista da consistência? Em suma, o que é a arte do ponto de vista da caosmose estética? Aqui, também não será o caso de considerar o risco maniqueísta inverso daquele que foi salientado a respeito das caoides da arte. Se estas não eliminam a dimensão da arte antes dela se manifestar nos objetos e constructos de uma prática artística, a caosmose estética não elimina as produções da arte autonomizadas nas suas entidades dadas, nos seus movimentos hereditários e mesmo nas suas correntes, escolas, formas... Do mesmo modo que o ponto de vista das caoides da arte é inseparável das dimensões da arte em vias de se tornar arte, o ponto de vista da caosmose estética também não significa um desprezo da importância dos objetos, dos blocos de sensações, que são postos no mundo. Mas há, por assim dizer, uma outra conexão com o universo artístico. O que se destaca não são etapas distintas da prática artística em seu sentido estrito, mas o modo de entrada em cada uma delas e, com isso, os novos contornos que podem advir deste movimento. Assim, no processo de criação ou na entidade criada, no estilo ou na obra, na técnica e no material, o que é posto por Guattari como elemento catalítico digno de atenção, que melhor caracteriza o que batizo como caosmose estética, é aquilo que Guattari pensa através da expressão “estado nascente”.

O que me parece interessante na poesia sonora e em diferentes tipos de performances é que elas levam até o fim o questionamento da obra como entidade circunscrita no espaço e no tempo, nos estilos, nas escolas, nas redundâncias perceptíveis, nas redundâncias de significação... E colocam o cursor justamente sobre este ponto, em estado nascente... É o que eu chamo o ponto de caosmose... O ponto vertiginoso que todos os artistas, em um momento ou outro, apreendem: seja como uma grande crise, seja como estímulo permanente. Ou um resultado: como em Joyce, que acabou por entrar em uma espécie de caosmose generalizada, que ele trabalhou até o fim...<sup>56</sup>

Poder-se-ia, também, propor a seguinte chave de análise, ainda em conformidade com o movimento de *O que é a filosofia?*: o paradigma estético é um modo de caracterizar não uma prática específica, mas as complexas relações da produção de subjetividade com o caos. O fato de não se tratar de uma prática específica

---

<sup>56</sup> Guattari, F. “Félix Guattari...”. In: *Inter: art actuel*. Quebec: Editions Interventions, n° 55-56, 1993, p. 12.

não deve significar que não se trata de prática alguma ou que se tratará, seja como for, do mesmo processo em qualquer prática. Ao contrário, o problema da produção de subjetividade implica a consideração de um meio situado, envolvido em instituições específicas, na encruzilhada de formas e forças sociais, cósmicas, históricas, incorporais mentais, ... Não apenas na forma de um contexto, mas sim de um modo tal que o caráter situado do acontecimento em questão já constitui um material das conexões em vias de se fazer e das texturas axiológicas em vias de se forjar. Toda uma ecosofia – temática desenvolvida por Guattari em paralelo com o paradigma estético – com sua abertura para múltiplas, heterogêneas e, frequentemente, discordantes ecologias. Em todo caso, “o ponto de caotização não tem mais nem tempo e nem espaço. Ele está no estado nascente: a subjetividade em vias de se afirmar”<sup>57</sup>. Em *Chaosmose*, Guattari escreve:

A caosmose não oscila, então, mecanicamente entre zero e o infinito, entre o ser e o nada, a ordem e a desordem: ela ricocheteia e brota nos estados de coisas, nos corpos, nos focos autopoieticos que utiliza a título de suporte de desterritorialização, ela é caotização relativa através da confrontação de estados heterogêneos da complexidade. É o caso, aqui, de um infinito de entidades virtuais infinitamente rico de possível, infinitamente enriquecível a partir de processos criadores. É uma tensão para fazer surgir a potencialidade criativa na raiz da finitude sensível, “antes” que ela se aplique às obras, aos conceitos filosóficos, às funções científicas, aos objetos mentais e sociais, que funda o novo paradigma estético.<sup>58</sup>

Joyce, no texto supracitado e em outros, aparece como referência. É digno de nota, contudo, que, quando anuncia o seu paradigma estético, Guattari menciona recorrentemente o nome de Marcel Duchamp e John Cage. A própria denominação “artista” parece não atingir seu pleno sentido (ou, no mínimo, sua apreensão imediata) com esses artistas. E a questão de saber se são artistas ou não, que fundamenta diversas querelas em muitos teóricos da arte, não interessa a Guattari precisamente porque é um convite à destruição do que há de novo nessas referências justamente porque elas parecem se movimentar nessa tensão para fazer passar outra coisa mais importante – um exercício existencial da produção de subjetividade em vias de constituição. Dito com outras palavras, é através dessa tensão, para e por essa tensão, que Guattari os valoriza. De um modo geral, sobre a arte conceitual, ele diz: “Existe, então, este objeto, como um objeto da arte conceitual, um objeto estético multirreferente que não apenas remete para

---

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 156.

leituras diversas, mas implica práticas e invenções de novas respostas”<sup>59</sup>. Nesta mesma conferência, também assinala:

Por que retorno sobre a problemática da arte conceitual? Não porque gosto da arte conceitual, eu a considero um fracasso total, mas é uma problemática absolutamente importante, é o fracasso da arte conceitual que é algo fabuloso, pois se trata, justamente, da questão de uma produção ontológica radical, de um heterogêneso ontológico radical.<sup>60</sup>

No que consiste o que é posto em destaque nessa tensão? É o fato destes artistas trabalharem a enunciação mesma da produção de subjetividade. A tensão é sempre uma tensão da enunciação da produção de subjetividade. Dois fenômenos interessantes decorrem daí: as caosmose estéticas marcam um ponto de vista da arte quando esta parece tomar, para Guattari, a própria produção de subjetividade como objeto-sujeito de criação e, em segundo lugar, é nesse momento que as caosmose estéticas “caem” fora da arte. Ou ainda, dito de outro modo, a caosmose estética é uma dimensão que já lhe escapa, que foge da arte – é uma linha de fuga que a experiência da arte permite fecundar, mas uma fecundação sem filiação, monstruosa, que não pode ser circunscrita com segurança em seu seio. Precisamente aqui está a gênese do paradigma estético. Nem restritamente particular, nem universalmente englobante, o paradigma estético promove para Guattari a possibilidade de, a partir de seus meios específicos, se tornar suscetível a singularização, aos encontros com a caosmose, aos processos singulares de produção de subjetividade que ocorrem em outros meios, por outros meios, segundo outros vocabulários.

Os artistas, sobretudo após as grandes rupturas conceituais introduzidas por Marcel Duchamp, por John Cage e outros, trabalham cada vez mais sem garantia, sem bases. Eles não possuem normas transcendentais. Eles trabalham a enunciação mesma da relação estética. E, com isso, são as pessoas que, de uma certa maneira, constituem os núcleos os mais corajosos em sua relação de criatividade. Existem outros... Existem as crianças na idade em que despertam para o mundo. Existem os psicóticos que nós falamos. Existem os artistas, existem muitas pessoas... Os apaixonados, pessoas com Aids, pessoas que estão morrendo... São pessoas que estão em uma relação cósmica com o mundo... Mas os artistas, de uma certa maneira, forjam os instrumentos, traçam circuitos, para poder afrontar essa dimensão de: ‘o que eu faço aqui?’, ‘o que é esse planeta?’, ‘a que posso me ligar?’ – a nada de transcendente! Você pode se ligar aos processos imanentes da criatividade. E, assim, a segunda coisa que eu gostaria de dizer é que, nesse momento, o paradigma estético, fora da produção das obras estéticas, é

---

<sup>59</sup> Guattari, F. Produire une culture du dissensus : hétérogénèse et paradigme esthétique (1991). Publicado no ano de 2011 em: [http://www.cip-idf.org/spip.php?page=imprimer&id\\_article=5613%20](http://www.cip-idf.org/spip.php?page=imprimer&id_article=5613%20).

<sup>60</sup> Ibidem.

algo que trabalha tanto a ciência quanto a pedagogia, o urbanismo, a medicina, a psiquiatria... porque é essa metodologia mesma, uma metodologia existencial, essa micropolítica existencial, que é elaborada de uma certa maneira, trabalhada, cavada por essa perspectiva estética.<sup>61</sup>

Nessa mesma entrevista, após abordar seu paradigma estético, a ecosofia, e invocar a caosmose vinculada, Guattari insiste, mais uma vez, no que talvez seja a pedra de toque de seu pensamento:

Uma outra economia é possível. Outras mídias são possíveis. Outra filosofia é possível. Outras formas de arte são possíveis. É essa questão do possível, essa questão de levar novamente em conta, da reapropriação, que se encontra colocada hoje com grande urgência. Senão, se nada é mais possível, então pura e simplesmente corremos para uma catástrofe planetária.<sup>62</sup>

A escolha da arte – e não sua superioridade congênita ou afinidade natural com a criação – é motivada por conta deste imperativo guattariano de vincular a questão do possível com aquela da criação. Pignarre e Stengers escreviam acerca dessa vinculação: “Félix Guattari evocava a respeito disso um processo de ‘catálise existencial’, cada ‘criação’, ou reconquista, podendo suscitar repercussões sobre o modo do ‘se é possível’, despertando o apetite que fará existir um outro possível, em outro lugar”<sup>63</sup>.

Ora, a arte, tal como atua no paradigma estético, talvez tenha como ofertar, essa é a aposta de Guattari, uma dimensão muito especial para esta ligação entre o possível e a criação: os artistas, de uma certa maneira, *forjam os instrumentos, traçam circuitos*, para poder afrontar a caosmose – toda uma metodologia existencial. Também aí os artistas não são os únicos, mas, de certa forma, com seus meios, consideram esta dimensão especial, talvez, como essencial. Dão valor a esta questão.

Ora, penso que é exatamente isso que Pignarre e Stengers chamam, por sua vez, de técnica. “Como se tornar capaz de criação se essa capacidade não é um direito adormecido que os interessados recuperariam quando tiverem suprimido as injustiças de que eles são vítimas?”<sup>64</sup>. O paradigma estético é uma arte que, para pensar a produção de subjetividade, na sua tensão enunciadora, evidencia que se trata, também, de uma questão técnica, poderia ser dito, da busca de ritornelos sensíveis e abstratos, pequenos e

---

<sup>61</sup> Guattari, Félix. “Entretien pour la télévision grecque”. In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*. Paris: Printemps sauvages, n° 77, 2012/02 p. 15-16.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>63</sup> Pignarre, P. e Stengers, I. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. Paris: Les empêcheur de penser en rond/Découverte, 2005, p. 167.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 171.

grandes, de repetições, capazes de inscrever na finitude a mais palpável e concreta graus de potência infinitas, universos de referência, problemas, em suma, virtuais que alimentam bifurcações possíveis da produção de subjetividade – tema da ecologia do virtual amplamente tratado conjuntamente com o paradigma estético. Não era isso que, inclusive, ainda que de outro modo, animava a caracterização da arte estrito senso em *O que é a filosofia?*: “Talvez seja próprio da arte passar pelo finito para reencontrar, restituir o infinito”<sup>65</sup>. “O percepto como sensibilidade cósmica”<sup>66</sup>

O possível, em Guattari, está no núcleo de indiscernibilidade entre o virtual, o atual, o real e, não menos importante, os estados de coisas, os corpos, as significações dominantes, corriqueiras e cotidianas. Nessa encruzilhada, ele espalha, derrama e é capaz de plasmar graus de potência e liberdade ao fazer com que essas dimensões ressoem através de novas bifurcações, novas trajetórias existenciais (individuais e coletivas). É aí que entra a questão da técnica.

Pignarre e Stengers não deixam de considerar aí um risco em utilizar a palavra “arte” para tratar deste acontecimento que é “tornar-se capaz” de conexões e criações de possíveis. “Há uma arte do acontecimento. Mas a palavra ‘arte’ é um pouco reconfortante demais: ela suscita sentimentos bastante elevados, mas isso não obriga a pensar”<sup>67</sup>. Isto vale inteiramente ao paradigma estético, como um risco imanente e, talvez, inevitável da sua invocação. Guattari o posiciona como um paradigma anticapitalístico, e o risco da estética funcionar como algo que deveria mobilizar, que demandaria uma conversão e adesão para algo já dado, faz parte do seu posicionamento. Se Guattari não se cansou de enfatizar que seu novo paradigma estético não é uma propriedade do mundo da arte, é porque tentou enfraquecer esse risco, o risco dos sentimentos elevados: a pretensa superioridade que decorre da igualmente pretensa exclusividade em conhecer e tratar corretamente os verdadeiros problemas.

A ideia é que, na sociedade atual, todos os focos de singularização da existência são recobertos por uma valorização capitalística. O reino da equivalência geral, a semiótica reducionista, o mercado capitalístico, tendem a achatar o sistema de valorização. Além disso, há uma assunção, uma aceitação deste achatamento (...) O paradigma estético de que falo se apresenta como uma alternativa em relação ao paradigma científico subjacente ao universo capitalístico. É o paradigma da criatividade (...) A ideia principal consiste no fato de que a essência da criatividade estética reside na instauração de focos parciais de subjetivação, de uma subjetivação que se impõe fora das relações

---

<sup>65</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?* p. 271.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>67</sup> Pignarre, P. e Stengers, I. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. p. 171.

intersubjetivas, fora da subjetividade individual. Trata-se de uma criatividade existencial, ontológica. Então, o paradigma estético nos dá a possibilidade de nos unirmos a outras produções de subjetividade parcial, no âmbito da psicanálise, da sociedade etc.<sup>68</sup>

A importância dos procedimentos, de forjar os instrumentos, os circuitos, uma metodologia existencial, como diz Guattari, técnica, segundo Pignarre e Stengers, intervém precisamente aí para que a multiplicidade de criações e conexões entre as criações que são feitas com seus próprios meios sejam consideradas em seus próprios meios, técnicos, de criação. Talvez por isso, inclusive, que Deleuze e Guattari, em *O que é a filosofia?*, ao abordar o valor da técnica nas criações da arte, parecem agir com muitas ressalvas, sempre subjugando-a aos outros componentes da criação artística. Talvez, porque o que está em jogo, sobretudo, nesse momento, é o ponto de vista da caoide da arte. A técnica não é uma fórmula idêntica a si mesma aplicável não importa quando, como e onde. Nada explica do acontecimento da criação, se assim for entendida. Se tornaria uma prática vendável, facilmente ensinada, pronta para ser aplicada, mercadoria que está na ordem do dia com todos os tipos de especialistas, empreendedores de otimização do tempo, de gestão do dinheiro, de aprendizados previamente determinados, comunicadores e seus similares que vendem “técnicas de sucesso”, de competição, para ser reconhecido, que abundantemente se replicam.

Realçar o componente técnico da criação política – de criação de territórios existenciais individuais e coletivos – passa, para Pignarre e Stengers, em instaurar um instrumento que pode contribuir para se proteger justamente do veneno da adesão a um modelo, a um exemplo, já aí, superestimado, exotizado e fonte de segurança. Pois técnica deve, sempre, ser pensada no plural e segundo suas multiplicidades. Junto a isso, a criação política pode, também, prescindir da conversão teórica, da verdade dos princípios, que são inseparáveis das políticas homogeneizantes de mobilização e, principalmente, do julgamento, conferindo a posição transcendente de considerar antes da experimentação e da conexão aquilo que é ou não criação e resistência. As palavras (aí compreendido as referências, os valores, a história, a herança, as práticas) que se está em vias de utilizar não devem ser ensinadas para que, enfim, todos falem a língua da resistência. São nossas palavras, daquelas e daqueles herdeiros da tradição política, filosófica, do domínio psi, como Guattari, que devem ser capazes de se movimentar transversalmente através do aprendizado que elas podem percorrer diante de uma

---

<sup>68</sup> Guattari, F. “Guattari, o paradigma estético”, p. 29-30.

heterogênesse generalizada dos modos de existências e seus modos expressão. Que fará, inclusive, com que as palavras não existam descoladas de gagueiras, de hesitações, de prudência. Incluído aí o silêncio. Toda uma arte transversalista das conexões. Stengers, em outro lugar, escrevia:

Precisamos desesperadamente de outras histórias, não dos contos de fadas, em que tudo é possível para os corações puros, para as almas corajosas ou para as pessoas de boa vontade reunidas, mas das histórias que contam como situações podem ser transformadas quando aqueles que as sofrem conseguem pensá-las juntos. Não histórias morais, mas histórias “técnicas” a propósito desse tipo de êxito, das ciladas de que cada uma precisou escapar, das imposições cuja importância elas reconheceram. Em suma, histórias que recaem sobre o pensar juntos como “obra a ser feita”. E precisamos que essas histórias afirmem sua pluralidade, pois não se trata de construir um modelo, e sim uma experiência prática. Pois não se trata de nos convertermos, mas de repovoar o deserto devastado de nossa imaginação.<sup>69</sup>

A técnica, portanto, não diz respeito a uma propriedade de especialistas que poderiam resolver problemas incriados, universais. As questões técnicas não podem ser opostas às questões políticas, as primeiras designando um saber que seria neutro e, as segundas, aqueles que seriam motivados, ideológicos, intersubjetivos, conscientes. As técnicas, assim, também não podem ser confundidas com as técnicas psicossociais usuais, supostamente neutras, supondo realidades dadas em que elas obterão os resultados idênticos, uma vez que “pretendem valer para todos, isto é, devem sua eficácia a uma definição aparentemente científica do humano, mas que o explicará sempre em termos de submissão, de fraqueza”<sup>70</sup>. Pois é esse apoio na fraqueza que é preciso desmontar, como escrevem ainda Pignarre e Stengers, “é extraordinário que quanto mais uma descrição nos caracteriza como submissos (nossos genes, nossos circuitos neuronais, nossas ideologias, nossos sistemas de dominação, nossa posição no campo social, no inconsciente, nossas crenças culturais, etc.) mais ela parece ‘científica’”<sup>71</sup>.

É como se houvesse um paradigma científico que determinasse estas técnicas, a partir da verdade dos princípios em que elas se fundamentam. E mais: as técnicas como componente essencial da criação política estão vinculadas ao campo dos efeitos que elas podem desencadear, isto é, “não se trata, então, de uma regra moral, traduzindo um ideal a que cada um deveria se submeter, mas de uma regra pragmática, cujo valor reside

---

<sup>69</sup> Stengers, Isabelle. *No tempo das catástrofes – resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 13.

<sup>70</sup> Pignarre, P. e Stengers, I. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. p. 178.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

naquilo que a técnica faz existir”<sup>72</sup>. Essa afirmação, talvez, deveria ser entendida em toda sua literalidade. Ainda que a técnica não faça existir algo sozinha, é justamente sua relevância, distribuindo restrições, funções, movimentos, que permite com que modos de sentir, pensar e agir que não poderiam vir à tona possam ser experimentados, no mínimo, animados. É por isso que a técnica não é exclusivamente um artifício humano, baseado em atributos universalmente detectáveis em todos os humanos. Ela possui o componente humano como artifício de uma criação que envolve outros materiais presentes em um dado agenciamento singular. E o que ela faz existir não são competências... Há uma “indecidibilidade artificialmente criada”<sup>73</sup> que ela põe em jogo, um campo de possíveis que se abre e que se deve experimentar em muitos sentidos e direções, às vezes, francamente divergentes e, nem por isso, transcendendo às repercussões mútuas de uma elaboração coletiva (com todos os riscos, perigos, fracassos, que também fazem parte da criação política e que também são fontes de aprendizados possíveis).

As técnicas são ritornelos territorializados, extremamente ligados aos territórios existenciais onde são maquinadas e, ao mesmo tempo, evocam o que, nesses territórios existenciais, tem a chance eventual de ser desterritorializado e reterritorializado em outro, isto é, aquilo que pode provocar a constituição, a reativação ou mesmo a persistência de um outro território existencial. Estando aí envolvido, o que não é secundário, o devir do próprio território existencial que a sustenta. É um componente da técnica, como invenção e sustentação coletiva de um problema, de uma situação que obriga a pensar e transforma continuamente aquelas e aqueles que aí estão vinculados, o fato dela comportar seu contágio<sup>74</sup>.

Existem, nas técnicas, coeficientes de transversalidades imanentes, potências desterritorializantes, tal como os ritornelos existenciais que Guattari definia, justamente,

---

<sup>72</sup> Ibidem, p. 177.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ver a este respeito as análises de Pignarre e Stengers acerca das técnicas das feiticeiras neopagãs na construção de seus territórios existenciais (*reclaim*) e ainda, correlacionadamente, em torno da pensadora, escritora e ativista Starhawk, as técnicas das ativistas do grupo de ação direta não-violenta, no interior das lutas altermundialistas nas revoltas de Seattle em 1999, diga-se de passagem, técnicas que permitiram uma eficaz coexistência com as diferenças táticas presentes nas manifestações, como aquela de grupos como o *black bloc* – cf. toda a quarta parte do livro *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*, intitulada *Avoir besoin que les gens pensent*. Em outro domínio, ver a análise de Stengers da função que a técnica ocupa na clínica do etnopsiquiatra Tobie Nathan, notadamente o aprendizado que este leva a cabo a partir das técnicas dos especialistas das práticas de cura dos povos não-modernos – cf. a sétima parte, intitulada “Pour en finir avec la tolérance”, em Stengers, *Cosmopolitiques II*. Paris: Paris: La Découverte, 1997.

como “pontos de caosmose que se afirmam como puras entidades de criação”<sup>75</sup>, invocando uma repetição que só ocorre através da diferença no mesmo passo em que não deixa para trás as texturas, os vínculos, os pertencimentos que coletivos, grupos e povos possuem para e ao detonar um movimento de criação. Nas palavras de Pignarre e Stengers, “um acontecimento [que] não é reproduzível, mas é possível explorar as possibilidades que o levam a se repetir”<sup>76</sup>. Ou, nesta que também é uma bela definição do acontecimento, da criação de possíveis, como escrevia Guattari quando pensava sobre o “ponto de emergência cósmica”, trata-se de cultivar as “potências do eterno retorno do estado nascente”<sup>77</sup>.

### Referências bibliográficas:

- DELEUZE, G. *Deux régimes de fous*. Paris: Ed. Minuit, 2003.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34. Tradução de Bento Prado Jr, e Alberto Muñoz, 2010.
- DESPRET, V. e STENGER, I. *Les faiseuses d’histoires. Que font les femmes à la pensée?* Paris: Les empêcheur de penser en rond/Découverte, 2011.
- GARCIN-MARROU, F. “L’influence du théâtre japonais sur la pensée et le théâtre de Félix Guattari”. In: *Coulisses Revue de théâtre*. France: Presses universitaires de Franche-Comté, n° 44, 2010.
- GUATTARI, F. *Cartographies schizoanalytiques*. Paris: Galilée, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Chaosmose*. Paris: Galilée, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Des problèmes* (10/03/1981). In: *Revue Chimères: revue de schizoanalyses*. Disponível em: <https://www.revue-chimeres.fr/Les-seminaires-de-Felix-Guattari-1980-a-1988>. Acessado em: 29 jul. 2019.
- \_\_\_\_\_. *El devenir devenir de la subjetividad*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1998.
- \_\_\_\_\_. “El nuevo paradigma estético”. In Schnitman, D. (org.) *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, p. 212.
- \_\_\_\_\_. “Entretien pour la télévision grecque”. In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*. Paris: Printemps sauvages, n° 77, 2012.

---

<sup>75</sup> Guattari, F. *Qu’est-ce que l’écophilosophie?* p. 103.

<sup>76</sup> Pignarre, P. e Stengers, I. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenchantement*. p. 180.

<sup>77</sup> Guattari, F. *Chaosmose*. p. 131.

- \_\_\_\_\_. “Félix Guattari...”. In: *Inter: art actuel*. Quebec: Editions Interventions, n° 55-56, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Guattari na Puc”. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC-SP, n° 1, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Guattari, o paradigma estético”. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC-SP, n° 1, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise*. São Paulo: Papirus. Tradução de Constança César, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Produire une culture du dissensus: hétérogenèse et paradigme esthétique* (1991). Disponível: [http://www.cip-idf.org/spip.php?page=imprimer&id\\_article=5613%20](http://www.cip-idf.org/spip.php?page=imprimer&id_article=5613%20). Acessado em: 2 jul. 2019.
- \_\_\_\_\_. *Qu'est-ce que l'écologie?* Paris: Lignes, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Un changement de paradigme”. In: *Ladeleuziana*. Revue en ligne de philosophie: n° 9, 2019. Disponível em: <http://www.ladeleuziana.org/2019/03/03/9-clinica-esquizoanalitica/>. Acessado em 2 set. 2019.
- MOREIRA LIMA, V. *A partir de Guattari I: uma política da existência*. Rio de Janeiro: Ponteio Edições, 2019.
- PIGNARRE, P. e STENGERS, I. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. Paris: Les empêcheur de penser en rond/Découverte, 2005.
- Stengers, I. *Cosmopolitiques II*. Paris: Paris: La Découverte, 1997.
- \_\_\_\_\_. “Deleuze and Guattari's Last Enigmatic Message”. In: *Angelaki*. London: Routledge, n° 2, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Entre collègues et amis”. In: Verstraeten, P. e Stengers, I. (org.) *Deleuze*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Félix Guattari, ‘non philosophe’? Lettre à Chimères”. In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*. Paris: Printemps sauvages, n° 43, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Gilles Deleuze's last message*, disponível em <http://www.recalcitrance.com/deleuzelast.htm> (sem data). Acessado em: 15 jul. 2018.
- \_\_\_\_\_. *No tempo das catástrofes – resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: Cosac Naify. Tradução de Eloisa Ribeiro, 2005.

Recebido em 10/08/2020

Aprovado em 13/10/2020