



DOIS INTERCESSORES NA EDUCAÇÃO: O PROFESSOR E A ARTE

Priscilla Carla Carvalho de Menezes (Autora)

Maria Carolina Barcellos (Coautora)

Eixo Temático: Arte, Educação e contemporaneidade.

Resumo

O presente artigo reflete sobre a produção de dois intercessores na educação, estes são o professor e a arte. Os intercessores são objetos e/ou sujeitos que permitem a expressão de uma pessoa. Nesse agenciamento temos então o bom encontro, que como definido por Espinosa, se caracteriza por potencializar o coletivo envolvido. De tal modo, o professor-intercessor que se pauta no prestígio (ao invés da autoridade) ao prezar por um fazer arte de maneira singular instiga a produção desejante e a produção de autonomia. Nessa perspectiva há assim o fomento de um pensamento e de uma sensação díspares com o intuito de produzir a subjetivação como campo aberto à criação de novos modos de existência, sempre mais potentes.

Palavras-chave: Arte. Intercessor. Professor.

Résumé

Cet article réfléchit sur la production de deux intercesseurs dans l'éducation, il s'agit de l'enseignant et de l'art. Intercessors sont des objets et / ou des sujets qui permettent l'expression d'une personne. Cette rendez-vous s'agit donc d'une bonne rencontre, tel que défini par Spinoza, est caractérisé par le pouvoir de levier collectif impliqué. De cette façon, l'enseignant-intercesseur qui est guidé par le prestige (à la place de l'autorité) produit une façon unique de faire l'art qui incite la production désirante et la production de l'autonomie. Cette perspective encourage donc une pensée et un sentiment différents avec l'intention de produire la subjectivité comme la campagne ouverte à la création de nouveaux modes d'existence, de plus en plus puissant.

Mots-clé: Art. Intercessor. Enseignant.

Um professor rodeado de alunos... Imediatamente emerge a questão: Como incitar o interesse em um sujeito, em um coletivo Como produzir o desejo e possibilitar mudanças nas vidas desses aprendizes Ou como diria Deleuze e Guattari: Como produzir subjetividades potentes Mas antes como definir a

subjetividade

A subjetividade costumeiramente é entendida como identidade ou personalidade, ou seja, como algo imutável. No entanto na perspectiva de Deleuze a subjetividade é um devir, é a produção de novas formas de vida, isto é, ela é pensada como um processo em relação a si que possibilita diversos modos de existência.

Penso que a subjetivação tem pouco a ver com o sujeito. Trata-se de um campo elétrico ou magnético, uma individuação operando por intensidades (tanto baixas como altas), campos individuados e não pessoas ou identidades (...). Subjetivação no sentido de processo, e “Si”, no sentido de relação a si. E do que se trata Trata-se de uma relação de força consigo (...). Segundo a maneira de dobrar a linha de força, trata-se da constituição de modos de existência, ou da invenção de possibilidades de vida (...). Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar e surgem novos (DELEUZE, 1992, p.116-117).

Neste sentido, estamos sempre em devir, em processo de construção de nós mesmos. E que corpo, que vida o professor quer inventar para si próprio e para os outros ao seu redor É o que cabe ao educador se questionar, é o que também deve intrigar a todos aqueles que em seu processo de trabalho estão atrelados à arte.

Entretanto, da mesma forma que nos questionamos a respeito do conceito de subjetividade, podemos nos colocar a respeito da arte.

O fazer arte é aqui conceituado como o conjunto de intercessores tanto materiais como imateriais (isto é, desde cores às técnicas quanto às motivações, sensações) que no seu fazer prezam pela expressão singular dos sujeitos. Na definição de Deleuze e Guattari, “a obra de arte é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (DELEUZE & GUATTARI, 2010b, p.193). Por isso “pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. (Ibidem, p.196). As sensações são instrumentos para o artista; é isso o que Borges também comenta:

Um escritor, ou todo homem, deve pensar que tudo o que lhe ocorre é um instrumento; todas as coisas lhe foram dadas para determinado fim – e isso tem de ser mais forte no caso de um artista. Tudo o que acontece a ele, inclusive as humilhações, as vergonhas, as desventuras, todas essas coisas lhe foram dadas como argila, como matéria-prima para sua arte; ele tem de aproveitá-las. Por isso já falei num poema do antigo alimento dos heróis: a humilhação, a desgraça, a discórdia. Essas coisas nos foram dadas para que as transmutemos, para que façamos, da miserável circunstância de nossa vida, coisas eternas ou que aspirem a sê-lo (BORGES, 2011, p.213).

O artista – ou todo homem – deve transmutar aquilo que lhe surge em sua vida. Ele pode exprimir tudo, pois quando se abre o corpo para essa vivencia, pode-se experienciar o paradoxo, a crise, e através dela produzir novos modos de existência – mais potentes. A tensão proporcionada no encontro com a arte deve ser máquina de máquina, ou seja, produção. Através do agenciamento com a arte podemos então nos tornarmos outro. Assim, o poder disruptivo, com a abertura para o desassossego, faz da crise: devir. O devir é o vir-a-ser, é a construção ininterrupta. A arte tem a força de desencadear estranhos devires, diversos devires, devires múltiplos, vigorosos.

O professor que se percebe como possível instigador de produção de novos modos de existência compreende que o seu fazer vai muito além de transmitir um conhecimento instituído como seu dever. Nessa trajetória, como ressaltamos anteriormente, ele se coloca em uma posição instigante, sem tantas certezas, repleta de questionamentos: Como produzir interesse, desejo Como produzir um modo de vida potente Como produzir isso em seu próprio fazer de professor

Antes de começar esse percurso, faz-se necessário expor alguns questionamentos sobre o viver atual que impulsionam esta escrita, este modo de pensar/agir. A rejeição da alteridade e a homogeneização dos modos de viver torna necessária a construção de modos singulares de lidar com os sujeitos. Nessa perspectiva prezamos por um devir-professor que analisa a complexidade dos problemas para assim pensar soluções singulares, para produção de desejo e de vida no encontro com os sujeitos, com seus alunos. O que vai na via contrária ao que observamos na atualidade, pois as mazelas de ordem social são associadas a falta (falta de uma família estruturada, falta dos bons costumes, etc.) e somente emergem soluções repressivas para essas questões.

Em relação à violência e à criminalidade, é freqüente e cada vez mais, lugar comum, pensar soluções repressivas apenas: leis mais rigorosas, penas mais severas, polícia mais equipada, prisões de segurança máxima, etc. Quanto às causas apontadas, fenômenos negativos são também referidos: famílias desestruturadas gerando delinqüentes e criminosos, deterioração dos costumes, ausência da autoridade paterna, deficiências nos campos da educação, da saúde, baixo nível de renda (RAUTER, 2003, p.1).

O senso comum atribui boa parte do crescimento da violência à ideia da falta de limites que viriam das instituições que regem a sociedade. Entretanto, "a imposição de regras coercitivas está fadada ao fracasso; apenas tem sucesso na reprodução da delinquência" (Ibidem, p.6). Estabelecer limites, penalizar, não é então uma boa saída.

Este artigo visa a discorrer sobre a visão do professor e da arte como um intercessores potentes, que produzem ao invés de reprimirem, que fomentam ao invés de limitarem, ao provocar então o campo da produção desejante e da subjetividade. Tendo em vista que a arte se apresenta como uma possível saída para lidar de maneira inventiva com a problemática da criminalidade, violência e transtornos psi, diferentemente das maneiras hegemônicas atuais. Como diz Rauter,

se pensarmos na possibilidade de estabelecer, entre regras e produção coletiva, uma relação de coextensividade e não de antagonismo, talvez possamos impedir a repetição monótona, nos trabalhos com populações marginalizadas, de confrontos e atos infracionais. Regras coercitivas não podem outra coisa se não confronto e repetição porque não se conectam com o campo da produção desejante (RAUTER, 2003, p.4).

A arte rejeita então a imposição de regras coercitivas – fadadas ao fracasso – e preza por ultrapassar os limites, pensar e sentir fora do preestabelecido, e assim possibilitar um espaço de acolhimento, de invenção para potencializar as máquinas desejantes – Nas máquinas desejantes "o desejo e o seu objeto constituem uma só e mesma coisa: a máquina, enquanto máquina de máquina" (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p.43). Nesse sentido, por exemplo, é preciso estarmos atentos aos modos de entendimentos que se encontram nos projetos sociais que utilizam a arte, já que:

Muitos projetos sociais hoje existentes estão baseados na ideia de ocupar a mente dos jovens para que ela não se ocupe do crime e mais parecem basear-se no provérbio popular *mente vazia é oficina do diabo* do que em qualquer teoria psicológica. Em muitos programas de televisão são exibidos jovens residentes em comunidades populares tendo aulas de ballet, violino,

aprendendo fotografia... Com frequência se poderá constatar que a estes mesmos jovens falta uma escola básica ou alimentação adequada. Em geral, quando um jovem abandona um projeto social ou quando a clientela não comparece ao que é proposto, a “culpa” é em geral atribuída a estes últimos e não a qualquer falha do próprio projeto. Ele costuma ser visto como uma espécie de benesse e seu funcionamento raramente é discutido com os participantes (CHAGAS, 2010, p.89). Acreditamos que muitas ideias negativas podem permear esses projetos, limitando suas possibilidades de catalisar toda a potencialidade criadora que há nos jovens que deles participam. (RAUTER, 2011, p.7).

É preciso então estar atento às fraquezas e potencialidades dos projetos. Principalmente quando fazem uso da arte, já que corre-se o risco dele ser oferecido como uma benesse. Faz-se necessário, portanto, analisar como o uso da arte funciona no cotidiano, por exemplo, ao discutir com todos os sujeitos envolvidos como este projeto está se efetivando. E sempre questionar se este encontro com a arte está sendo capaz de produzir desejo, subjetividade, saúde e autonomia. O que aqui então propomos pensar é justamente isso: as diferentes oficinas que tem a arte como intercessora, seriam um bom encontro e um bom caminho E que pistas de bons usos da arte podemos então encontrar por aí

Que pistas, que ideias podem nos guiar nesse fazer, nesse encontro com a arte, com os sujeitos que ali querem produzi-la assim como produzir algo mais, o que seria um modo de vida libertário. Uma primeira pista concerne ao que nos diz Espinoza. Ele discerne os encontros em dois tipos: os bons e os maus. Os bons encontros potencializam, aumentam a energia, afetam positivamente. É preciso então estar aberto aos bons encontros, ou seja, aos encontros com os seus intercessores. É preciso fabricar, produzir a sua própria série de intercessores para se expressar, exprimir, criar (DELEUZE, 1992).

Que são esses intercessores É tudo o que nos potencializa, objetos e/ou sujeitos, tanto faz. O que nos remete a segunda pista que se refere ao próprio professor: como ele pode ser um professor-intercessor Como ele produz a si mesmo concomitantemente na produção desse ofício, ou seja, como funciona esse devir-professor

Ser professor é uma função juridicamente instituída. Normalmente ele se encontra numa rede de relações de poder. É preciso não acreditar nesta ordem de poder para se engendrar no processo de devir-professor. Já o este é o processo contínuo de produção desse ser que se coloca a frente de um grupo, que lidera, que guia,... um “chefe”, poderíamos dizer. Mas que tipo de chefe então ele pode ser Segundo Pierre Clastres em seu livro *A sociedade contra o estado* há dois tipos de liderança: a do chefe indígena na sociedade primitiva que é pautada no prestígio e a liderança existente na sociedade de estado pautada na autoridade. Clastres afirma que “o poder político é *universal*, imanente ao social (...), mas que ele se realiza de dois modos principais: poder coercitivo, poder não-coercitivo” (CLASTRES, 2012, p. 41). Consequentemente há sempre poder, entretanto o modo de funcionamento deste é diferenciado nas duas sociedades, pois a coerção está presente somente no segundo modo, no da sociedade de estado. Obviamente o professor carrega uma autoridade, um vínculo institucionalizado, contudo o professor que optar por traçar esse caminho da produção desejante deve buscar continuamente alicerçar seu fazer-professor no prestígio. Esse modo de exercer poder é diferenciado, é alcançado com labor, com escuta, com troca, por exemplo, ao discutir o funcionamento da oficina, ao possibilitar e positivar a participação de todos os envolvidos em todos os estágios desse fazer. Nesse viés, potencializa-se a autonomia de todos os envolvidos.

A autonomia enquanto função, segundo Guattari e Rolnik (2008), diz respeito à captação de todos os impulsos do desejo, todas as inteligências para dispô-las num imenso rizoma que atravessará todas as problemáticas sociais, tanto em nível local, regional, quanto em nível nacional e

internacional. Trabalhar para a produção dessa função de autonomização é, antes de tudo, trabalhar pelo imprevisível – é trabalhar pela produção de uma repetição que produz o irreversível. Processo este que tende a nos livrar dos clichês que nos atravessam, transportando-nos para além daquilo que pensávamos ser. A questão que se formula aqui é como fazer com que se mantenham processos singulares – que estão na tangente do incomunicável – articulando-os numa obra, num texto, na invenção de modos e espaços de vida consigo mesmo e /ou com alguns outros que possuam uma certa liberdade de invenção. É o conjunto de possibilidades de práticas específicas de mudanças de modos de vida, com seu potencial inventivo, que vão preservar a vitalidade num determinado campo social, numa determinada época e por um período determinado (CERQUEIRA, 2010, p. 128-129).

O professor então visa à produção de uma subjetivação autônoma potente que se ultrapassa, que se liberta. Essa produção implica em “remover dos territórios – individuais, grupais, institucionais, etc. – o entulho de imagens congeladas que impedem o acesso à consistência dos processos que estão sendo experimentados, obstruindo passagens e emperrando possíveis processos de singularização” (CERQUEIRA, 2010, p.132). A experimentação desse tipo de processo infere em um sujeito que se coloca na experiência, ao vivê-la intensamente, seu pensamento e ação. O sujeito que faz de si mesmo obra de arte, a própria vida enquanto invenção constante de si, que atravessa crises e impasses. Que outro intercessor podemos atrelar nesse coletivo para potencializar esse tipo de subjetivação

A arte é esse outro bom encontro, pois ela é aqui analisada como propulsora de experiências vigorosas que podem se efetivar como possibilidade de movimentar devires paralisados. Ela é então produtora de máquinas desejantes, de subjetivação e de saúde.

Neste sentido todo encontro define-se por ser devir e devir do ser. No devir não há passado, nem futuro, assim como não implica nem em regredir, nem em progredir, ou seja, no devir o que interessa é o caminho, é o percurso. “Os processos são os devires, e estes não se julgam pelo resultado que os findaria, mas pela qualidade dos seus cursos e pela potencia de sua continuação” (DELEUZE, 1992, p.183). Portanto, o devir se faz contrário a noções como identidade e personalidade (que são fixas), presas ao passado e previsíveis quanto ao futuro. No devir não há isso. No devir há uma margem de incerteza, de imprevisibilidade.

Contra os que pensam “eu sou isto, eu sou aquilo”, e que pensam assim de uma maneira psicanalítica (referencia a sua infância ou destino), *é preciso pensar em termos incertos improváveis: eu não sei o que sou, tantas buscas ou tentativas necessárias*, não-narcísicas, não-edipianas – nenhuma bicha jamais poderá dizer com certeza “eu sou bicha”. O problema não ser isso ou aquilo no homem, mas antes o de um devir inumano, de um devir universal animal: não tomar-se por um animal, mas *desfazer a organização humana do corpo, atravessar tal ou qual zona de intensidade do corpo, cada um descobrindo suas próprias zonas, e os grupos, as populações, as espécies que o habitam* (Ibidem, p.21, grifo nosso).

Nesse fazer junto à arte o que importa é o percurso, é o caminho e sua intensidade. Se a obra final tem valor estético para além dessa vivência, que bom que assim seja, entretanto não é isso o que visamos aqui. Almeja-se um espaço/tempo onde intercessores e bons encontros possam produzir devires. Nele (no agenciamento com a arte) as sensações emergem o que se dá em uma experiência intempestiva. Esta abertura a este tempo intempestivo singular (diverso do *kronos*) está intrinsecamente relacionada com o modo de vivenciar uma experiência. Nela dizemos não à memória, ao passado, a paralisação; pois “a

memória intervém pouco na arte [...] é preciso não memória, mas um material complexo que não se encontra na memória, nas palavras, nos sons. “memória eu te odeio””. (DELEUZE & GUATTARI, 2010b, p.198). Nessa vivência singular dizemos sim ao devir, ao processo de inventar a nós mesmos ininterruptamente.

Para isso de antemão afirmamos que a arte de que tratamos aqui não é necessariamente aquela academicista, do repetitivo, do certo-errado. Nesse fazer singular deve-se procurar criar formas também singulares do mesmo modo dos sujeitos que as criam. Entretanto, se a vontade do sujeito é fazer o que se tem por convencional que assim o seja. Porém, o fazer arte que aqui está em questão é mais um caminho que um produto final. Desse modo, pessoas sem “dons artísticos” são aqui bem-vindas. Ou melhor, nesta perspectiva há sempre dons, dádivas, em todas as direções. Elas serão acolhidas em suas singularidades, pois elas não têm que repetir o que seria o normal. Elas podem fazer o “errado”, pois aqui potencializaremos suas singularidades. O importante é o percurso, é o próprio fazer. A arte é mais modo que produto.

O fazer arte é para nós um tipo de vivência singular. Nessa perspectiva, tal fazer (em seus mais diversos tipos, como dissemos anteriormente) é experienciada como um potente intercessor. Isso porque, nesse viés, a arte é capaz de movimentar devires paralisados. Ela então positiva a desterritorialização, que é uma flexibilidade singular de criar a partir do estranho, da crise. Por exemplo, quando o professor e artista plástico Elias Santos (que ministra aulas livres de desenho e pintura na Sociedade SEMEAR através do Núcleo de Arte Florival Santos, em Aracaju – Sergipe). Ele solicita aos seus alunos “desenhe com a mão esquerda”. O que Elias instiga é a desterritorialização, isto é, ele procura possibilitar em seu ateliê a vivência da arte em sua singularidade, como potencia de invenção. Ele sempre afirma “a arte deve atizar a fantasia. É isso o que importa”. Desse modo, nesse fazer singular deve-se procurar criar formas também singulares.

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem das suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um
formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

É preciso transver o mundo.

Isto seja:

Deus deu a forma. Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades.

Fazer cavalo verde, por exemplo.

Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.

Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por
aí a desformar.

Até já inventei mulher de 7 peitos para fazer vaginação
comigo (BARROS, 2010, p.349-350).

Vemos aqui como a arte é tida como experiência propulsora de linhas de fuga, capaz de fazer pensar o impensável. Então como nos diz Manoel de Barros “não use o traço acostumado”, faça-o diferente; sonhe! Pois, os artistas transvem e desformam o mundo, eles inventam um mundo novo - com cavalo verde e camponesa voando. Já que a arte produz a descontinuidade, “produz o corte nas formas que vai reposicionar os sentidos e as formas instituídas. Abre, portanto, um novo lugar de olhar, de sentir e de

pensar” (SOUZA, 2004, p.221, 222). Mesmo que esse outro modo de ver as coisas tenha surgido da derrota, pois é justamente daí que vem a força de um artista, nos lembra o poeta Manoel. Uma vez que a experiência de desterritorialização não é fácil (muito pelo contrario, é quase sempre dolorosa), as sensações (mesmo as atormentadoras) são instrumentos para o artista; captar estas forças e transmutá-las em arte é pensar outras saídas, outros sentidos. As sensações são matérias-primas para os sujeitos que vão se produzir ao também produzir arte. Nesse encontro ele pode experienciar as sensações novamente, de um modo diverso que possibilita transmutar as sensações, metamorfoseá-las. É nesse sentido no encontro com a arte que as sensações, as ideias e possibilidades emergem – emergem em nós, nas telas, no mundo. Independente do modo de fazer ou experimentar obra de arte; “o que se conserva em si é o percepto ou o afecto. Mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria a sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade de que consiste com esta curta duração*” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.197).

Esse encontro com a arte, com a sensação que ali está conservada, se dá no tempo intempestivo. Diverso do *kronos*, esse tempo é inesperado, súbito e eterno. “Só ela [a arte] possibilita a descoberta do tempo como “tempo puro”, “tempo original absoluto”, “tempo primordial” idêntico à eternidade” (MACHADO, 2009, p.205). Essa vivência singular do tempo está intrinsecamente relacionada ao modo de vivenciar uma experiência que faz emergir, expressar, manifestar sensações. Significa abrir o corpo para a arte, para o mundo.

O encontro com a arte é vigoroso. O que nos lembra a indagação de Claudia Sanz sobre projetos sociais que usam a arte para pessoas com baixa renda: “se eu mesma encontrava dificuldade para viver da fotografia, de que serviriam tais projetos sociais A fotografia seria capaz de retirá-los realmente de sua condição social” (SANS, 2009); sua resposta surgiu desse encontro.

Lembro-me da conversa de um rapaz numa *vernissage* de um amigo fotógrafo, há algum tempo. O rapaz, negro, por volta dos 40 anos, morador de uma favela carioca falava a uma amiga. Estava muito feliz por estar ensinando seus alunos a fazer fotografias “anamórficas”. Percebendo que eu prestava atenção, perguntou-me, exaltado: “Sabe o que é uma fotografia anamórfica É uma fotografia louca que cria novas formas de vida. Pôxa, os meus alunos estão pirando! Estão vendo que podem fazer o mundo ser visto de uma forma inteiramente nova. E que para isso, eles precisam imaginar diferente. *Aí eles têm que parar tudo para imaginar. Tem ideia o que é, para a gente, poder inventar coisas* Já viu esse tipo de fotografia” (SANZ, 2009).

A resposta para o seu questionamento esta aí: parar para imaginar. Deter o tempo *kronos*, e seguir no vento dos acontecimentos envolto pelo tempo intempestivo. E então é possível imaginar, sair do lugar comum, fazer outros caminhos, viajar (mesmo no mesmo lugar), e assim enfim significar, produzir diferentes sentidos para as experiências, para a vida. Subjetivação é isto: produzir a si mesmo, um novo corpo, uma nova vida e saúde mais potentes através das aberturas, desterritorializações que - mesmo mínimas - transformam.

Nesta transformação cria-se um novo corpo, um novo sujeito, mais potente e mais autônomo. Faz-se do corpo máquina desejanter. “É assim que somos todos ‘*bricoleurs*’; cada um com suas pequenas máquinas” (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p.11). Ser *bricoleur* é entrar no próprio processo de criar seu corpo e fazer passar por ele as sensações, as intensidades, o desejo.

A vida é dinâmica, é expansão, é vontade de potência. Consequentemente, o desejo envolve a vida. É o desejo que devemos produzir, visto que é ele que potencializa a vida. Para isso, é preciso se agenciar com a experiência intempestiva. É dizer não à memória, ao passado, à fixação, à paralisação. E dizer sim ao devir, ao processo. Fabular é compor, ficcionar, porém não no sentido de falsificar, mentir – e sim de inventar, experienciar.

De tal modo, o encontro com a arte – seja ela em qualquer um dos seus tipos de manifestação – é propulsor, já que ela emerge como “uma tentativa de libertar a vida daquilo que a aprisiona, é procurar uma saída, encontrar novas possibilidades, novas potências de vida” (MACHADO, 2009, p.221). É preciso produzir bons encontros para aumentar a energia, afetar positivamente. E a arte, como nos diz o ator e diretor José Celso Martinez Corrêa, é tão instigante, estimulante, que pode recuperar as pessoas das drogas e do crime,

Porque a arte é mais excitante que o crime. Talvez essas pessoas sejam as mais próximas da arte, as mais desesperadas, que não encontram mesmo lugar neste mundo. Você trabalhar com arte no sentido radical é uma coisa que pira. *Precisamos colocar essas pessoas em espaços onde elas possam criar, colocar pra fora suas angústias.* Que recebam cultura de vida. O que motiva você O maior motivo de tudo é sempre o *tesão*. A gente tem uma tendência ao outro, uma tendência a procriar também... Sejam filhos carnis ou objetos, obras de arte, que são como filhos... Esse teatro, é como se eu fosse o bisavô dele. O padre Vieira disse uma frase muito bonita: “Só existimos quando fazemos. Quando não fazemos, somente duramos” (CORRÊA, 2011, grifo nosso).

Corrêa indaga: o que motiva você E logo, ele mesmo afirma: o *tesão*. Assim ele afirma que o desejo é o que move a vida, a criação contínua de vida. Do mesmo modo de Deleuze que questiona “e quanto a você Que são suas máquinas desejanter” (DELEUZE, 2006, p.308). Portanto, deve-se propiciar a criação de um espaço onde se possa criar e desejar, pois “o desejo é ‘um agenciamento de pequenas máquinas, máquinas desejanter, sempre uma relação particular com as grandes máquinas sociais e as máquinas técnicas’” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.308). Nele seria então possível se agenciar a diversos fluxos, seria possível encontrar seus intercessores, porque:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas [...] mas também coisas, plantas, até animais. [...] É preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. [...] Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim (DELEUZE, 1992, p.156).

Nesses espaços seria afinal possível fabricar diversos intercessores e de tal modo seria possível para os sujeitos autônomos se exprimirem. Visto que o que se tem por objetivo é potencializar a produção desejanter, ou seja, ao potencializar a vida em sua multiplicidade e intensidade.

Enfim, desta perspectiva propõe-se potencializar pensamento e sensação díspares, que caotizam continuamente o próprio fazer do professor e do aluno para poder produzir sempre de acordo com as singularidades com o intuito de produzir autonomia nos sujeitos. Tal pensamento-sensação-atuação pode consolidar-se com o bom encontro, seja com o professor e/ou com a arte, ao pensar estes intercessores como dispositivos que lidam com a subjetivação como campo aberto à criação de novos modos de existência, sempre mais potentes.

Priscilla Carvalho (Autora) Formada em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e estudante do mestrado de Psicologia Social da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Email: priscillacarvalho-@hotmail.com

Maria Carolina Barcellos (Coautora) Formada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), com especialização em literaturas brasileira e portuguesa pela Faculdade Pio Décimo. Email: carolbarcellos@gmail.com

Referências

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo : Leya, 2010.

BORGES, Jorge Luiz. **Oral & sete noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CERQUEIRA, Bruno Gama. **Políticas do Si Mesmo – Por uma autonomia enquanto função em tempos de biopoder**. (Dissertação de mestrado em psicologia social). Universidade Federal de Sergipe: São Cristóvão, 2010.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o estado**. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

CORRÊA, José Celso Martinez - Fundador do Teatro Oficina dedica sua vida à libertação artística e sexual. In: **Páginas Negras Revista Trip**. 24.10.2011. Disponível em: Acesso em: 22.11.2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo, Editora: 34, 1992.

DELEUZE & Gilles e GUATTARI, Felix. **Anti-édipo – capitalismo e esquizofrenia**. Editora: Assírio & Alvim, 2010.

_____. **O que é a filosofia** Rio de Janeiro. Editora 34, 2010.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009.

RAUTER, Cristina. Produção Social do Negativo: Notas Introdutórias. In: **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Centro de Teologia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, v. 15 no. 1, 2003, pp.107-120. Disponível em: < <http://www.slab.uff.br/textos/texto40.pdf> > Acesso em: 06.02.2012.

_____. O negativo como obstáculo a uma compreensão da violência contemporânea: criminalidade e coletivo. 2011. Disponível em: <http://www.slab.uff.br/textos/texto121.pdf> > Acesso em: 06.02.2012.