

# Fragmentos de uma psicologia clínica contemporânea à luz de Espinoza

## *Fragments of a contemporary clinical psychology in light of Spinoza*

**Taís Carvalho Soares, Ronald Clay dos Santos Ericeira**

### Resumo

O objetivo deste artigo é discutir e analisar os efeitos de oficinas realizadas com grupos heterogêneos a partir da proposta de uma prática clínica capaz de absorver a perspectiva do corpo, dos afetos e dos encontros, destacando seu potencial ético-estético-político. As oficinas específicas foram construídas através do método cartográfico somático-performativo, além da prática psicológica propriamente dita. Ao improvisar na exploração das relações entre corpo, desejo e subjetividade, articularam-se experiências sensíveis que emergem no encontro com o outro. Fragmentos de relatos dos participantes demonstram que as atividades tiveram um impacto significativo além do âmbito individual, sendo afetados de diferentes maneiras. A imersão no corpo e nas modificações dos estados afetivos proporcionou uma clínica capaz de produzir novas formas de relação.

### Palavras-chave

Afeto, corpo, cartografia

### Abstract

*The aim of this article is to discuss and to analyze the effects of workshops conducted with heterogeneous groups, based on the proposal of a clinical practice capable of incorporating the perspective of the body, affects, and encounters, highlighting its ethical-aesthetic-political potential. The specific workshops were developed through the somatic-performative cartographic method, in addition to psychological practice itself. By improvising in the exploration of the relations between body, desire, and subjectivity, sensitive experiences were articulated that emerge in the encounter with the other. Fragments of participants' accounts demonstrate that the activities had a significant impact beyond the individual realm, affecting them in different ways. The immersion in the body and the modifications of affective states provided a clinic capable of generating new forms of relation.*

### Keywords

*Affect, body, cartography*

### Taís Carvalho Soares

**Universidade Federal  
Rural do Rio de Janeiro**

Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Pesquisadora do ECOLAB - Laboratório de Eco-poéticas, vinculado ao GTRANS - Grupo Transdisciplinar de Pesquisas em Artes, Culturas e Sustentabilidade (UFSJ/CNPq).  
taiscarvalhoesores@gmail.com

### Ronald Clay dos Santos Ericeira

**Universidade Federal  
Rural do Rio de Janeiro**

Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e em Antropologia e Sociologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenador do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), biênio 2023-2025.  
ronaldericeira@yahoo.com.br

## Introdução

A experiência da imanência é condição necessária para o ato de improvisar uma dança ou adquirir um ritmo. Um modo de existir que se constitui nas variações das velocidades do corpo, enquanto efeito da afetividade humana, afirma ações e paixões. A dança instaura um plano de consistência que possibilita uma operacionalidade dinâmica da vida, sobre a qual nos interessa seus aspectos ético-estético-políticos e, portanto, clínicos, realçando o improviso na dança como dispositivo de uma clínica orientada pela esquizoanálise.

Em um importante ensaio publicado em 2021, a psicanalista Suely Rolnik aponta para um trabalho de descolonização do pensamento, do corpo e dos desejos que se encontram em uma realidade marcada pelo “*capitalismo cultural-informacional*” (ROLNIK, 2021, p. 67).

Esta inscrição do corpo na axiomática do capital (ROLNIK, 2021) exige rever as práticas clínicas em psicologia, reaproximando os indivíduos de sua capacidade de sentir. Em um mundo em que as pessoas se movem rapidamente e experimentam diferentes estímulos sensoriais, é mister romper com o modelo tradicional de clínica, que muitas vezes ainda se encontra estática em seu divã.

Sendo assim, nosso objetivo é estabelecer uma clínica contemporânea em psicologia, participando da escrita de uma outra história e instaurando novas temporalidades e sensibilidades. Configurando um projeto revolucionário, na medida em que propõe uma transformação que se volta contra os “chamados dados naturais” do capitalismo.

O trabalho defende assim, ao “apelo” de Bonadia (2017), o qual ele chama de o único pedido cabível à psicologia e que se dá em um nível bastante concreto: “*olhar mais para o corpo*” (BONADIA, 2017, p.14). É nesse cenário que nos inserimos para, mais do que olhar para o corpo e pensá-lo em um campo teórico, cartografar seus encontros e movimentos e produzir realidade e intensidade nos acontecimentos. A clínica a que nos propomos trabalha com indivíduos distanciados da sua capacidade de sentir.

A partir de um percurso acadêmico que construímos ligado às práticas estético-políticas, por meio de experiências de improvisação, é proposta uma clínica contemporânea dos afetos marcada pelos encontros.

Em certa medida, a proposta clínica converge com outras perspectivas que focalizam o corpo. Ao pensar em uma terapêutica em termos de transferência e resistência do paciente ao tratamento, Borges (2009, p. 56) destaca que “*os clínicos*” Ferenczi e Reich apontavam para um embate entre “*corpos imbricados*”. A autora destaca que ambos tinham afinidades em certas construções teóricas, encontrando em seus textos referências a essa aproximação ao privilegiarem a transferência e a resistência como fenômenos fundamentais para se praticar a clínica.

Esses corpos imbricados “*se colocariam para além do corpo biológico e do corpo simbólico, portanto, no campo dos afetos inscritos no corpo através das formas de expressão e dos gestos como manifestações do campo das sensações*” (BORGES, 2009, p. 56). Consideramos o embate e imbricamento dos corpos mencionados pela autora como a variação dos afetos e suas modificações. Para Borges (2009), tais construções teóricas afins são resultantes da preocupação que tinham sobre a produção subjetiva em sua constante articulação aos contextos sociais e políticos.

Durante esses anos de pesquisa do corpo e da mente humanos, observamos alguns processos de subjetivação expressos nas corporeidades em jogo. Entendemos que as experiências exigem práticas e metodologias capazes de alcançar as particularidades do contexto atual. Alguns aspectos envolvendo os modos de relacionar do nosso tempo precisam ser elucidados para uma compreensão das exigências do presente.

Com a flexibilização das identidades, uma ideia de liberdade é referida a uma sobreposição de categorias estáticas. São as camadas que pesam um corpo que se sustenta em representações, sendo assim, um corpo separado da sua potência. O que queremos produzir é um movimento de retomada da potência dos corpos, da sua capacidade de afetar e se deixar ser afetado pela presença viva do outro, como propõe Rolnik (2021) em seu ensaio *Antropofagia zumbi*.

Não são poucos os autores que estão em nossa época a pensar o estado de anesesiamento do corpo. Da mesma forma que somos violentados por uma estimulação excessiva para o consumo de coisas de diferentes naturezas, o excesso informacional e a ausência do conhecimento do emissor da mensagem nos colocam em uma situação de vulnerabilidade e insegurança. As tecnologias se encontram a serviço da produção de subjetividades inscritas na axiomática do capital, conforme aponta Rolnik (2021). A destruição das identidades instaura uma forma de controle dos corpos, que pela multiplicidade também os captura e coloca cada vez mais no mesmo registro global de consumo e individualismo.

Apontadas as condições psicológicas e sociais em que nos encontramos, bem como as limitações de nosso campo profissional e científico para lidar com as problemáticas que daí emergem, propomos um outro modo de operar na composição das forças imanentes ligadas ao acontecimento na complexidade que o constitui. As nossas apostas estão nas relações moleculares. Clínica, vem do grego, e quer dizer inclinar, chegar perto, dessa maneira, queremos nos aproximar e apreender a realidade molecular, não para enquadrá-la, mas para retomar a superfície dos desejos.

Nossa proposta está erguida sobre dois pilares: uma base teórica e um trabalho de campo no decorrer da pesquisa.

Organizamos um arcabouço teórico, plano de consistência, com as proposições dos pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari com sua filosofia da imanência. Aqui, faz-se mister destacar o pai da imanência, o holandês, Baruch de Espinosa. Este propõe aos filósofos, já no século XVII, um novo modelo: o corpo (DELEUZE, 2002, p. 23). Para Espinosa, o que faz mover o corpo é a imanência. Esta se refere ao exercício da vida, implicando o corpo na duração do acontecimento.

E, em ensaios/oficinas de laboratórios de dança, cartografamos corpos em movimento, desenhando um plano de composição, que culminou em diversas experiências de improvisação, nas quais observamos e registramos dinâmicas e interações importantes para o objetivo da pesquisa.

Na sequência desse trabalho apresentamos cinco sessões: arcabouço teórico, enquanto plano de consistência; metodologia, enquanto plano de composição; fragmentos, enquanto resultado; discussão e considerações finais.

## Plano de Consistência (arcabouço teórico)

Como seguimos a prática orientada por Deleuze e Guattari, passamos a apresentar um plano de consistência. O plano consistência inscreve modos de individuação que não procedem pela forma nem pelo sujeito. O plano consiste nas relações de velocidade e de lentidão entre elementos não formados, e nas de “*composições de afectos intensivos correspondentes*” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 236). É um plano de composição, como propõe Deleuze (2002) em *Espinosa. Filosofia prática*.

Uma filosofia da imanência pode ser compreendida em oposição ao conhecimento transcendental ou representativo. Trata-se de uma filosofia prática que está remetida ao espaço, ao tempo e à experiência do corpo em uma realidade concreta. No plano de consistência inscrevem-se os acontecimentos, transformações incorporais apreendidas por si mesmas e

os devires, que não possuem sujeito, mas arrastam um e outro a “zonas de vizinhança” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 237).

Sobre o devir inumano, Deleuze coloca que o problema não é tornar-se um animal, mas desorganizar o corpo humano e atravessar suas “zonas de intensidades” (DELEUZE, 2008, p. 21); encontrar as singularidades próprias de cada corpo ou grupo que o habita. Não se trata, portanto, de ser isto ou aquilo no homem, mas de desterritorializar um discurso unitário, arborescente ou recalcado.

Para Deleuze, nunca os interesses passarão para o lado da revolução se as linhas de desejo não atingirem o ponto em que desejo e máquina se transformam numa mesma coisa, desejo e artifício (DELEUZE, 2008, p. 31). O filósofo defende uma transformação a ponto de se voltar contra os chamados dados naturais do capitalismo.

As máquinas abstratas operam no combate por um movimento livre para ser alterado continuamente. O caráter aberto do corpo, enquanto improvisa, em devir ativo, constitui o plano de composição onde os agenciamentos ocorrem. Estes não comportam nenhuma noção de ligação ou de passagem, é um “*agenciamento de campo de possíveis*” e de virtuais tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genérica (GUATTARI, 1992, p. 47). Na escuta atenta do corpo, discernem-se fatores heterogêneos de subjetivação que se compõem, uma passagem singular ou um rizoma na transformação dos estratos, a máquina em direção à sua prática.

## Plano de Composição (práticas da dança)

Para responder o como construir uma clínica capaz de integrar a perspectiva do corpo, dos afetos e dos encontros, foram realizadas oficinas de dança contemporânea no Centro de Arte e Cultura da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (CAC-UFRRJ). As práticas da pesquisa se estenderam ao longo de 2019, incluindo estudos em filosofia do corpo. Caracterizou-se, assim, a construção de um espaço-tempo para experimentação do corpo e improvisação na dança.

Os encontros se realizaram na sala de dança, na maioria das vezes, e outras, na sala de teatro, sempre no CAC, localizado em Seropédica, Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, onde se encontra a sede da UFRRJ. E os encontros para estudos teóricos se deram no P1 (Prédio Central), mantendo o foco nas oficinas, onde se apresentavam conceitos e ideias que faziam sentido no decorrer das práticas corporais.

Constituiu-se um grupo de corpos dançantes entre treze e setenta anos de idade. Estudantes do ensino fundamental e médio, universitários, artistas, músico, professor de dança, cientista social, educadora física, doceira, cabeleireira, entre outros. Categorias que não os definem, mas que constituem aspectos diferenciadores de suas multiplicidades.

Como tangenciamento utilizamos a cartografia somático-performativa enquanto referência metodológica, e acrescenta-se ainda a prática psicológica propriamente dita. Apresentamos uma perspectiva de trabalho que vem sendo construída em um contínuo temporal. A proposta tem avançado em múltiplas direções. Neste artigo, trazemos registros dos mapas produzidos nas oficinas, em que a prática é o eixo principal e organizador.

A cartografia somático-performativa valoriza a prática enquanto pesquisa, de forma que os processos e atravessamentos são consequências de uma prática viva, que se modifica ao longo de sua existência (SILVA *et al*, 2020). Tal metodologia foi inicialmente proposta no âmbito do Laboratório de Eco-poéticas (Ecolab-UFSJ), durante pesquisa de mestrado interdisciplinar em artes, sendo aprofundada no doutoramento em

psicologia. Realizar tal proposição no campo específico da psicologia constitui uma particularidade desta pesquisa.

No princípio de cartografia, *“um mapa é uma questão de performance”* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30). Um mapa ou rizoma se opõe ao modelo de árvore, de decalque, que volta sempre ao mesmo, pois tem múltiplas entradas e não é linear. Mesmo *“o pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada”* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 34). Ou seja, *“um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda”* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 29).

No âmbito das artes cênicas, a pesquisa somático-performativa requer a produção de pesquisas que não deixem o processo artístico subjugado à formalização de contextos conceituais exteriores às matérias que o compõem (SALVADOR, 2018). Inspirada pelo Movimento Corporalista, que mais tarde veio a ser designado por Educação Somática (COSTA; CAETANO, 2018), a abordagem somático-performativa inaugura um outro modo de pesquisar e viver que rompe com os dualismos corpo-mente, indivíduo-ambiente, verdade-conhecimento ou teoria-prática.

A pesquisa somático-performativa, aponta Fernandes (2014), se apresenta a partir de uma necessidade real de diluir fronteiras entre campos artificialmente separados que atrapalham o fluxo da vida, da arte e da pesquisa. Na sua origem etimológica, *“soma”* deriva do termo grego *“σῶμα”* (sôma), que significa *“corpo”*. Para Fernandes (2014), o soma desconstrói a história de dominação do corpo como objeto referente e torna-se o modo pelo qual imergimos, diferenciamos, aprendemos e criamos.

Um dos pilares da perspectiva somática é o ritmo que nos mantém vivos e em movimento. *“A vitalidade é a comporta de alternância rítmica que sustenta a dinâmica autorregulatória de equilíbrio e desequilíbrio. Vem da somática a prática e entendimento do ritmo na pesquisa somático-performativa”* (NUNES, 2023, p. 98). A partir de práticas somáticas iniciais, trazemos o foco de cada participante das oficinas para suas sensações internas e relações sensoriais. Reconnectando-os com seus ritmos e necessidades pessoais, com a sustentação do presente criado pelo coletivo.

O conceito de performatividade, descrito pela primeira vez por John Austin, em 1975, sugere que há enunciados que realizam uma ação e que esta gera efeitos, pois os enunciados não relatam algo, mas são a ação (NUNES, 2023). Para Fernandes (2020) é através da arte do movimento no contexto da prática como pesquisa que reconquistamos o pertencimento celular como modo de criação e valorização de múltiplas sabedorias sensíveis.

A cartografia somático-performativa escapa ao território dos significados e significantes e os dados coletados ou produzidos são considerados a própria análise. Assim, não há uma interpretação tradicional dos dados. Em vez disso, estes são tratados como os próprios sentidos criados durante as experiências. A abordagem se propõe coerente com sua própria natureza na busca por explorar os aspectos sensíveis, sensoriais e afetivos da experiência do corpo, em vez de se concentrar em uma análise objetiva dos dados.

Na sessão seguinte, serão apresentados fragmentos dos pensamentos dos participantes das oficinas registrados ao longo das práticas. A partir das suas falas, escritas sempre entre aspas e em itálico, se evidencia o campo de produções polifônicas da subjetividade e suas configurações efêmeras. Buscamos, assim, um movimento de abertura no lugar do retorno ao *“sujeito”* interiorizado e definido. Importa mais o campo de forças operado pela linguagem do que qualquer referência a um modelo fixo. Remete-se ainda às relações e composições com a exterioridade.

## Fragmentos

Cada trecho apresentado a seguir oferece uma visão particular da experiência dos participantes nas oficinas realizadas. Pensamentos compartilhados no decorrer das práticas que compõem a multiplicidade dos sentidos criados coletivamente. Não se trata apenas de um inventário das experiências, mas da composição de uma tessitura sensível. Ideias e percepções sobre os corpos e movimentos dos graus afetivos, reconfigurando as relações com o desejo, a memória e a produção de si mesmos.

*“Nunca havia feito dança contemporânea, foi minha primeira experiência! Saí da aula tão feliz! Me sentindo liberta. Tenho depressão e me forcei a ir, estava tão chateada nesse dia! Mas quando saí pude contemplar a natureza.”*

Servindo como base para as singularidades nas experiências sensoriais vividas, o movimento aparece como provocador de vida e deslocamento de estados afetivos na relação com a paisagem. O inesperado também se apresentou, desorganizando cristalizações da subjetividade e possibilitando surpresas nos desvios.

*“Foi muito interessante participar das oficinas de dança, cheguei pensando ser uma coisa e na verdade era outra; me surpreendeu.”*

A experiência se apresentou como um operador de forças na medida em que se dava a abertura aos movimentos imprevisíveis. Alguns indivíduos destacaram diferentes objetivos quanto à sua participação, incluindo o interesse em aprender a dançar para crescimento e superação de desafios e obstáculos por meio da experimentação.

*“Ainda não sei como vai ser pois é uma coisa nova pra mim, nunca fiz esse tipo de dança. Espero aprender bastante coisa e conseguir me soltar mais, superando os obstáculos que muitas vezes eu que criei.”*

Além de apontamentos sobre superação de limites e confiança em si mesmos. Alguns participantes refletiram sobre a relação com seus corpos e sua própria imagem, evidenciando aspectos estético-políticos em que o corpo experimenta e se vê confrontado. Eles apresentam, ainda, outras possibilidades de existência em sua relação com um modo de fazer-se.

Me sinto de diversas formas: me sinto uma mulher negra com toda sua complexidade, as vezes bandida e às vezes objeto sexual. Às vezes não me sinto negra, pois pra alguns eu não sou, me falta tinta. Me sinto no limbo com minha cor amarela. Às vezes me sinto julgada por ser quem sou, sem freio na língua, sexualmente bem resolvida e às vezes me sinto cobrada pra ser algo, padronizada. Como mulher me sinto alvo o tempo todo, medo de ser violada. Mas me sinto grata também, todos os desafios de se viver em sociedade me inspiram de alguma forma na minha forma de fazer arte.

A dança aparece como um campo de experimentação, sendo também destacado pelos participantes o seu impacto positivo para além do nível da técnica e da expressividade. A referida sensação de liberdade ganha densidade na resistência concreta que se materializa a cada movimento de transformação e apropriação de si.

É muito libertador, pois é a primeira dança que faço e que me sinto realmente bem, ao invés de apenas seguir coreografias, a dança contemporânea me chamou atenção pra parte de entender o como se dá cada movimento, o processo disso no nosso corpo.

O simples gesto de atenção ao movimento no presente imprevisível e intercambiante se torna radical ao colocar em tensionamento os atravessamentos entre corpo e cultura. A radicalidade do presente possibilita o trabalho do pensamento crítico que se atualiza em posicionamentos claros a partir da percepção da realidade micromolecular e macropolítica.

Percebi que preciso experimentar mais possibilidades de movimentos, e a me permitir a viver outras experiências de vida. Refleti que em nossa cultura não valorizamos a dança em nosso ambiente escolar e na nossa cultura popular. Como não tive experiência formal de dança anteriormente, percebo que meu corpo não tem memória muscular sobre dança. E senti dificuldade nisso. Penso que se tivesse tido contato com dança, talvez no ambiente escolar ou escola de dança do bairro, esse processo hoje seria diferente. Penso o quanto menosprezamos o movimento da dança para o nosso desenvolvimento motor. Acredito que devo incentivar as crianças e os jovens do meu convívio a dançar mais. Para um melhor desenvolvimento deles.

Os relatos também apresentam uma visão expandida da dança, revelando-a como uma prática que envolve dimensões interculturais. Além de destacar a potência de diferenciação constitutiva da vida nas relações com os outros corpos, acrescentamos a capacidade de se diferenciar de si mesmos, na incessante disponibilidade para o novo.

As aulas de dança me deram uma visão panorâmica e espectral sobre o poder da dança em nossas vidas, além de ativar pontos de contato com culturas outras, o que nos enriquece como seres de potenciais socialização com a diferença.

Suas motivações e objetivos refletem anseios coletivos que ultrapassam aspirações individuais e apontam para desejos que se articulam na relação entre corpo e devir, transcendendo formas preexistentes e instaurando uma zona de experimentação, exploração de potencialidades e estilização da existência no plano de imanência.

*“Eu desejo muito crescer, ser uma boa bailarina, ser capaz de incentivar e acreditar que sou capaz de saltar alto e fazer passos jamais vistos. Ser uma geração que dança.”*

Além dos aspectos técnicos da dança, foram compartilhadas reflexões sobre a relação com seus corpos, as quais revelaram ambiguidades e desafios. Da mesma forma, se destaca um processo elaboração de uma relação sensível e de conexão com o próprio corpo na experimentação de limites e construção progressiva das experiências vividas.

A relação com o meu corpo é bem tranquila, eu tenho conseguido trabalhar bem. Só com minha mente que as vezes não corresponde, muitas das vezes me acho incapaz de tal passo. Mas sei que tenho possibilidade de qualquer passo, mas tendo a consciência de que tem limites do meu corpo que eu preciso respeitar e trabalhar mais.

Outro aspecto que se evidenciou foi a questão da idade, denunciando um campo de saberes instituídos sobre os corpos dentro de uma lógica de produtividade, além de categorizações patologizantes. Ressaltamos a importância de um ambiente formador para explorar outras forças desejantes e produções de subjetividades no limite das próprias experiências singulares. *“Em relação à sociedade, talvez por causa de minha*

*depressão eu me sinto excluída, não gosto muito de falar minha idade porque logo sou rotulada e já acham que não tenho capacidade!”*

Os fragmentos ofereceram informações distintas sobre as percepções dos participantes em relação não apenas às oficinas, mas também sobre suas experiências de vida. Essas reflexões contribuem para o entendimento da dança como uma aliada poderosa na prática psicológica. Uma psicologia clínica contemporânea que atua em um plano de composição e produção de diferença oferece resistência e potência no diálogo com as práticas ético-estético-políticas, permitindo uma análise mais ampla dos processos de subjetivação contemporâneos.

## Discussão

A problemática do caos, bem como sua saída pelas máquinas abstratas e libertação do aprisionamento significativo, proposta por Guattari, visa uma necessária construção “*assignificante*” de uma discursividade e uma “*perspectivação pragmática*” de sua eficácia ontológica (GUATTARI, 1992, p. 109). O próprio movimento maquínico de destruição das formas dadas constitui um modo de mobilizar o campo das forças onde é possível existir livre das interpretações e intenções. A intuição do corpo na pele abre possibilidades pelas superfícies, linhas, planos para constituir processos de subjetivação desviantes dos poderes discursivos e significantes.

Destacamos o caráter marginal das práticas pela própria localidade geográfica do Centro de Arte e Cultura (CAC-UFRRJ) ser periférica em relação aos centros políticos urbanos hegemônicos. Uma cidade paradoxal, corpos paradoxais marcados por desigualdades e potencialidades. Como em Guattari, toda uma criatividade subjetiva que atravessa os povos e as gerações oprimidas, os guetos, as minorias (GUATTARI, 1992). Toda uma potência subjetiva que se afirmou no coletivo, nas transições de suas forças, mesmo que ainda seja mínima a capacidade de afetação mútua entre comunidade e instituição.

Muitas vezes é preciso negociar o desejo individual com o coletivo, desejar, antes de tudo, compartilhar um espaço-tempo, estar aberto para se deixar afetar. A dança é capaz de afetar e efetuar uma comunicação que toca onde não há palavra, que resvala o indizível. Para Foucault, “*o trabalho do dançarino é indefinido*” (2006, p. 287). Assim, a interação corpo a corpo, a afetação entre os corpos, produz subjetividades maleáveis pelo movimento mental das ideias que se formam das experiências atuais do corpo.

Enquanto se lidou com as variações dos corpos, dos desejos e dos afetos na dança, a repetição diferencial dos movimentos e sua experimentação foi a única possibilidade de se fazer visível. Um processo contínuo de moldagem do material recordado que se atualizou no presente intensivo, transpondo registros das singularizações produzidas nos encontros com o corpo, o pensamento e o desejo na dança.

Sobre os conceitos e a filosofia, Deleuze e Guattari (2007) consideram que de Epicuro a Espinosa, na *Ética V*, o problema do pensamento seria a velocidade infinita. Esta, porém, precisa de um meio que se mova em si mesmo infinitamente, um plano, um vazio, um horizonte. Segundo Deleuze e Guattari (2007), seria necessário a elasticidade do conceito, mas também a fluidez do meio, sendo necessário os dois para compor os seres lentos que somos.

O corpo é que possibilita o pensamento na mente que está tão ligada ao corpo como a si própria. Na proposição XXI da *Ética II*, Espinosa vai dizer que “*essa ideia da mente está unida a mente da mesma maneira que a própria Mente está unida ao Corpo*” (ESPINOSA, 2015, p. 175).

Pensar o espaço, o peso, o tempo e deslocar! Conforme Bardet (2014), é o deslocamento anunciado como um projeto de desierarquização da dança.

Dança que anima mais por questionamentos do que por soluções, desfazendo o lugar do especialista pela filosofia. Assim, não importa qual, não importa onde, importa como.

Em razão dos métodos usados e dos resultados obtidos, considerando que estes constituíram o próprio processo de investigação, os afetos foram as próprias intensões, impressões. *“Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires”* (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 21).

O olhar para o corpo em devir, colocando-o em uma escuta ativa e por meio da sua capacidade e potência maquínica de produção de desejo é movimento de produção de si. Nas oficinas de dança contemporânea, os corpos desenharam seus movimentos, produzindo paisagens do mundo e a si mesmos na própria experiência somática, sensorial e cognitiva. Além da sensibilização do corpo em interação com estímulos sonoros, táteis, visuais, olfativos, sinestésicos e filosóficos.

Olhar, escutar, sentir e deslocar, e, no próprio deslocamento, se diferenciar e reconhecer a subjetividade a partir do movimento estético e esteticamente desenhado. Deslocar, andar na dança é equivalente ao gesto, à escuta. Nas oficinas de dança, o peso não foi deslocado, ele próprio se deslocou, construiu os movimentos a partir de uma sensorialidade que foi criando os próprios sentidos. Como propõe Feldenkrais (1977), a sensibilidade enquanto a capacidade de sentir a diferença.

Para escutar o próprio corpo e os próprios desejos, foi preciso estar presente em si mesmo e, até esvaziar-se e silenciar a tagarelice mental, rompendo com o automatismo do corpo. E a partir desse movimento contrário criar sentidos outros. Um esvaziamento ou silenciamento ativo diferentemente de uma ausência passiva de sentido da experiência da vida. Por isso mesmo, nas oficinas, a experiência se deu pela presença do corpo e sua capacidade para afetar e ser afetado pela presença viva do outro, em suas intensidades e devires.

## Considerações finais

A experiência de improvisação na dança, presença do corpo e porosidade da pele, em contato com o movimento e sua intempestividade, estimulou modos intensivos de sentir e perceber o instante. Atualizaram-se, assim, potências virtuais entre os corpos presentes. Ter a clareza inicial de uma base filosófica orientada para a imanência do corpo em sua performatividade ao improvisar foi a primeira força produzida enquanto fundamento das práticas coletivas propostas. Na duração da dança, os corpos experimentaram devires ativos e se mostraram como seres de potencial capacidade para produzir a si mesmos nas relações com os outros, no tempo e no espaço.

Consideramos que o desejo quer fazer relações e pode exprimir um nível de conexão dos afetos capaz de gerar potência e diferença. Percebendo o máximo de estímulos de acordo com a sua capacidade de sentir e se deixar afetar pelos encontros. O que corresponde, em termos espinosanos, à variação do grau de potência efetivante. Uma clínica contemporânea capaz de absorver a perspectiva do corpo, dos afetos e dos encontros opera na intensidade e produz processos diferenciadores. As práticas estéticas, o movimento e o ritmo podem gerar marcas singulares, registros ou mesmo estilos próprios na incessante produção maquínica dos desejos. Operam como modos de atualização das virtualidades corporais.

Como não havia um propósito externo imposto aos participantes, determinado por causas prévias, o movimento contínuo surgiu a partir de seus próprios impulsos. Contudo, esse movimento carregava implicações ético-políticas, capazes de atingir múltiplos pontos sensíveis. Adentramos

territórios de risco e do desconhecido, quando os corpos se entregaram ao improviso.

Enfim, a coragem e potência necessárias para improvisar precisaram se constituir por um movimento gradativo. Assim é o estudo e o trabalho sensível do corpo, tão amplo quanto específico, tal como em sua concretização, uma sedimentação de conhecimentos teórico-práticos. Quando a improvisação na dança se alia a uma filosofia prática e assume a imanência consistente e elaborada, afirma um território sólido para a clínica psicológica em sua dimensão política e criadora.

## Observações

i) Este artigo é parte de uma pesquisa de doutorado que foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

ii) O projeto de pesquisa foi submetido, via Plataforma Brasil, ao comitê de ética da Universidade Iguazu – UNIG e aprovado (CAAE 64176022.8.0000.8044).

## Sobre o artigo

**Recebido:** 10/11/2024

**Aceito:** 18/12/2024

## Referências bibliográficas

BARDET, M. **A filosofia da dança. Um encontro entre dança e filosofia.** São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins. 2014.

BONADIA, F. Lucrécio: **Por uma psicologia da alma mortal.** Texto-base da palestra realizada na V Semana Acadêmica de Psicologia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro no dia 10.05.2017. Versão preliminar.

BORGES, H. **Sobre o movimento: o corpo e a clínica.** 2009. 200f. Tese (Doutora em Saúde Coletiva) - Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2009.

COSTA, P. A. B.; CAETANO, P. de L. Editorial: políticas do sensível - sensorialidades, sensualidades, corporeidades. **Vazantes – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 1-4, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52134>.

DELEUZE, G. E. **Filosofia prática.** São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G. E. **Conversações.** Editora 34, 2008.

DELEUZE, G. E.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2007.

DELEUZE, G. E.; GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia.** (1995) São Paulo: Editora 34, 2. Ed., v. 1, 2011.

DELEUZE, G. E.; GUATTARI, F. **Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia.** (1995) São Paulo: Editora 34, 2. ed., v. 4, 2012a.

DELEUZE, G. E.; GUATTARI, F. **Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia.** (1995). São Paulo: Editora 34, 2. ed. 2, v. 5, 2012b.

ESPINOSA, B. de. **Ética.** Tradução Grupo de Estudos Espinosanos. Edusp. São Paulo, 2015.

FELDENKRAIS, M. **Consciência pelo movimento**. Tradução: Daisy A. C. de Souza. São Paulo: Summus, 1977.

FERNANDES, C. A arte do movimento como pesquisa somático-performativa. **Cena**, [S. l.], n. 32, p. 73-82, 2020. DOI: 10.22456/2236-3254.104331. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/104331>.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. Colégio da França (1981-1982). Paris: Gallimard. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

GUATTARI, F. **Caosmose. Um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

NUNES, L. M. **Ritmos de Cuidado: Tessituras somático-performativa de campos relacionais**. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39312>.

ROLNIK, S. **Antropofagia zumbi**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

SALVADOR, L. **Oficina/intervenção teia: percurso cartográfico de um processo somático-performativo**. 2013. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27157>.

SILVA, P. V. da; SIQUEIRA, A. R.; PRADO, A. R. O corpo-quebrada como elemento de criação de espaços de possibilidades na comunidade da Rua do Ouro. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 10, n. 2, p. 29-40, 2020. DOI: 10.20396/pita.v10i2.8661608. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8661608>.