

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
CURSO DE PEDAGOGIA

**O CORPO-WEST: ESPASMÓDICO, DETERIORADO,
HIPSARRÍTMICO**

Morgana Mattiello

Lajeado, novembro de 2014

Morgana Mattiello

**O CORPO-WEST: ESPASMÓDICO, DETERIORADO,
HIPSARRÍTMICO**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Curso II, na linha de formação específica em Pedagogia, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para a obtenção do título de Licenciada em Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Bedin da Costa

Lajeado, novembro de 2014

Morgana Mattiello

**O CORPO-WEST: ESPASMÓDICO, DETERIORADO,
HIPSARRÍTMICO**

A banca examinadora abaixo aprova o Trabalho de Curso apresentado na disciplina de Trabalho de Curso II, na linha de formação específica em Pedagogia, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para obtenção de grau de Licenciada em Pedagogia:

Prof. Dr. Cristiano Bedin da Costa – orientador
Centro Universitário UNIVATES

Profa. Dra. Angélica Vier Munhoz
Centro Universitário UNIVATES

Lajeado, novembro de 2014

Dedico esta conquista:

Aos meus pais Valdemar e Nelita, meus exemplos de vida, que com muito esforço,
proporcionaram a mim a oportunidade de realizar este grande sonho.

Ao Corpo-West.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Nelita, pela torcida amorosa, pelas palavras doces e especialmente pelos abraços confortantes, lugar aonde sempre quero estar. Minha caminhada não seria tão prazerosa sem teu apoio.

Ao meu pai, Valdemar, pelo exemplo de força, responsabilidade e humildade. Obrigada pela calma, pela presença, pela preocupação e, acima de tudo, pelo amor e pelo carinho.

À minha irmã Sabrina. Você é meu melhor presente na vida, e estar com você é estar com tudo aquilo que nos une, além dos laços sanguíneos. Obrigada pela companhia, pelo carinho e pela amizade.

Ao meu afilhado Eduardo, pelos sorrisos e pelas brincadeiras que me permitem voltar a ser criança.

À Alissara, amiga que a UNIVATES me deu, pelo olhar sensível e pelas palavras sempre precisas que impulsionaram esta escrita. Com você pude dividir angústias, tristezas, alegrias e vitórias. Obrigada pela amizade sincera e por fazer parte da minha vida!

Ao Corpo-West, simplesmente por existir.

Ao meu orientador Dr. Cristiano Bedin da Costa, que com muita paciência me orientou e acreditou no meu potencial, tornando possível a criação deste Tríptico. Obrigada pelas orientações, pelos conhecimentos compartilhados, pela amizade e pela confiança depositada.

À professora Dra. Angélica Vier Munhoz, por aceitar a participar deste momento.

Aos amigos da faculdade, que fizeram esses anos mais fáceis e divertidos.

A todos os professores que acompanharam minha caminhada acadêmica, potencializando-a a cada passo.

Ao Centro Universitário UNIVATES, por proporcionar um ensino tão belo e problematizador quanto este.

Às demais pessoas que amo e que fazem parte da minha vida, sintam-se agradecidas, porque há um pouco de cada uma de vocês neste Trabalho de Conclusão de Curso.

“[...] Considero-me um fabricante de imagens. A imagem é mais importante do que a beleza da pintura. Suponho que tenho sorte, pois as imagens aparecem tão simplesmente como se me fossem oferecidas. Penso sempre em mim não tanto como um pintor mas como um veículo para o acidente e o acaso. Não me julgo dotado; só penso que sou receptivo.”
Francis Bacon

“Metade do meu trabalho consiste em romper com aquilo que posso fazer facilmente.”
Francis Bacon

RESUMO

Inspirado em Francis Bacon, o texto que está por vir trata-se de um Tríptico. Três estudos para um novo retrato do Corpo-West. Trata-se de olhar a Síndrome de West a partir de cruzamentos operados entre a arte, a filosofia e a educação, tomando como intercessora central a pintura de Francis Bacon, tal como é percebida por Gilles Deleuze em *Francis Bacon: lógica da sensação* (1997). A pintura de Bacon, ao evitar o caráter meramente ilustrativo e narrativo da figura, configura-se como expressão artística de um pensamento que pretende escapar da representação, já que mantém seu compromisso com a criação de uma figura que não é abstrata, nem propriamente figurativa, mas abreviada até a força de sua intensidade. Trata-se de corpos-sensação, através dos quais pode-se pensar o Corpo-West através de outras possibilidades, outros meios, ou seja, através de fios condutores para novas formas de percepção. Trata-se de, ao aproximar-me de tais planos de criação, pensar de que maneira também a Pedagogia pode, em sua prática cotidiana, arquitetar uma géstica com força suficiente para também ser inventiva, e não apenas reprodutora. Trata-se de uma aprendizagem-deleuziana, na qual o aprender não implica em um movimento na ideia, mas em um movimento na sensibilidade, no corpo. Aprendizagem da Sensação. Trata-se de uma Pedagogia que sugere a imanência da vida, o seu infinito conjunto de todas as imagens, para além do orgânico e da pessoalidade. Pedagogia da Sensação. Em meio à arte e à filosofia, as imagens do Corpo-West configuram novos delineamentos, novas intensidades, novas sensações. Em certo sentido, trata-se de tomar o próprio corpo como pensamento e arte, para então criá-lo, recriá-lo e inscrevê-lo em novos movimentos: espasmódicos, deteriorados e hipsarrítmicos.

Palavras-chave: Corpo. Síndrome de West. Arte. Francis Bacon. Aprendizagem. Sensação.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE QUADROS

Tríptico I – Ecocardiograma bidimensional do Corpo-West	28
Tríptico II – Eletroencefalograma computadorizado do Corpo-West	30

LISTA DE OBRAS

Figura I – Jato d’ água, Francis Bacon, 1979. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	16
Figura II – Paisagem, Francis Bacon, 1978. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	27
Figura III – Duna de Areia, Francis Bacon, 1983. Óleo e pastel sobre tela, 198x147, 5 cm ...	43
Figura IV – Figura na Pia, Francis Bacon, 1976. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	44
Figura V – Pintura 1946, Francis Bacon, 1978. Óleo e pastel sobre linho, 197,8x132, 1 cm .	47
Figura VI – Segunda Versão de ‘Pintura 1946’, Francis Bacon, 1971. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	47
Figura VII – Tríptico – Estudos do Corpo Humano, (Painel Central) Francis Bacon, 1970. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	48

Figura VIII – Tríptico de maio-junho 1974, Francis Bacon. Óleo e pastel sobre tela, 198x147, 5 cm	49
Figura IX – Estudo de um Nu com Figura no Espelho, Francis Bacon, 1969. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm	50
Figura X – Estudo sobre o Retrato do Papa Inocente X de Velásquez, Francis Bacon, 1953. Óleo sobre tela, 153 x 118,1cm	55

COMPOSIÇÃO

I HISTERIA DE ESCREVER.....	11
II TRÊS ESTUDOS PARA UM NOVO RETRATO DO CORPO-WEST	15
III PAINEL ESQUERDO – DO VISÍVEL: A TEORIA DA SÍNDROME DE WEST....	17
IV PAINEL CENTRAL – O CORPO-WEST.....	28
V PAINEL DIREITO – UMA APRENDIZAGEM DA SENSAÇÃO	44
VI DO MAPEAMENTO DO TERRITÓRIO: SENSAÇÕES E FORÇAS.....	59
REFERÊNCIAS	74

I HISTERIA DE ESCREVER

*A arte abre dentro de mim as válvulas das sensações que
me jogam de novo à vida de uma forma ainda mais violenta.*
Francis Bacon

Encontro-me diante desta folha. Tal como a tela do pintor antes do início da pintura, ela não está em branco, mas repleta de clichês, opiniões, imagens, lembranças, fantasmas, significantes. Tal como o pintor antes do início da pintura, tenho várias coisas na cabeça e ao meu redor. Figurações e objetos que se apresentam como dados a um sujeito na representação, como uma figuração irreversível e natural. Ora, tudo o que tenho na minha cabeça ou ao meu redor já está nesta folha, mais ou menos atualmente, mais ou menos virtualmente, antes que eu comece meu trabalho. Tudo isso está presente na folha, sob a forma de letras, palavras, imagens, riscos e rabiscos. De tal forma que, tal como o pintor não tem de preencher uma superfície em branco, mas sim esvaziá-la, desobstruí-la, limpá-la, tenho de esvaziar, desobstruir e limpar esta superfície. Portanto, tal como o pintor não pinta para reproduzir na tela um objeto que funciona como modelo – “ele pinta sobre imagens que já estão lá, para produzir uma tela cujo funcionamento subverta as relações do modelo com a cópia” (DELEUZE, 2007, p. 90) – escrevo para poder pensar a partir de outras possibilidades, outros meios, outras formas de percepção.

Assim como no ato pré-pictural há um primeiro figurativo, que está na tela e na cabeça do pintor, naquilo que ele quer fazer, nesta folha e na minha cabeça há um primeiro figurativo, pensado, traçado, escrito e transcrito, clichês e probabilidades. Marcas ao acaso irão se integrar ao ato de escrever que, ao orientar o conjunto visual, me permitirão “extrair a

figura improvável do conjunto de probabilidades figurativas” (DELEUZE, 2007, p. 99). Ao fazer a passagem da probabilidade ao acaso, tal como o pintor, abrirei a obra ao acaso, buscando absorvê-la dentro da estrutura figurativa. Dessa forma, após a marcação aleatória, tais dados serão varridos, recobertos, ou amarrotados pelo ato de escrever. Um novo corpo poderá surgir, corpo que pode vir a ser através da utilização do acaso, desse campo pré-significativo que é absorvido na representação.

Como efeito do ato pictural, surge um segundo figurativo, e deste, o pintor obtém a representação integrando ao acaso. Tal integração não será sem consequências, pois uma tensão interior ao quadro surge, algo que continuamente escapa à racionalidade pictural, que força as cores e as linhas de forma aberrantes e nos leva para longe do clichê, possibilitando a emergência da Figura. Assim, como efeito do ato pictural surge um segundo figurativo, como efeito desta escrita, obterei um segundo figurativo, (re)pensado, (re)traçado, (re)escrito e (re)transcrito. Pois a pura presença da Figura é a restituição de uma representação, a recriação de uma Figuração. A recriação do Corpo-West.

Histeria de Pintar. Tudo já está na tela, mesmo o próprio pintor antes que a pintura comece (DELEUZE, 2007). Histeria de Escrever. Tudo já está nesta folha, até mesmo meu próprio corpo antes que a escrita comece. Assim, o trabalho do pintor, tal como o do escritor é repentinamente deslocado, só podendo vir posteriormente: trabalho manual do qual surgirá a Figura. Trabalho escrito do qual surgirá o Corpo-West: espasmódico, deteriorado, hipsarrítmico.

E neste processo, o Tríptico que inicio não normatiza, não representa, não conta histórias, não ilustra nem narra o que se passou ou passa. Mas algo se passa por ele. Traços, riscos, setas, marcas de espírito nele se exprimem e arrancam significâncias.

E neste processo...

“Escrever é dobrar o Fora, como faz o navio com o mar.

Fazer do pensamento uma experiência do Fora,

escapar do senso comum,

desestruturar o bom senso,

entrar em contato com uma violência que nos tira da reconhecimento

e nos lança diante do acaso,

abalando certezas e o bem-estar da verdade.
Perder as referências cognitivas,
promover uma ruptura com a doxa,
colocar em dúvida o próprio pensamento,
o Divino, o Verdadeiro, o Belo, o Bem.
Escrever é criar,
aligeirar e descarregar a vida,
inventar novas possibilidades de vida,
fazer nascer o que ainda não existe,
ao invés de representar o que já está dado e admitido”.

(Sandra Mara Corazza, 2006, p. 29-30)

Eu vejo as imagens em série.
Francis Bacon

II TRÊS ESTUDOS PARA UM NOVO RETRATO DO CORPO-WEST

I. O Corpo-West: de que maneira abordá-lo? Por qual ângulo percebê-lo? Diante de tais questões, o presente texto tem a necessidade de olhar a Síndrome de West a partir de cruzamentos operados entre a arte, a filosofia e a educação, buscando uma nova existência possível ao corpo estruturado conforme os diagnósticos feitos em 1841, pelo Médico Willian James West, e desde então atualizado pela tríade: 1) Espasmos infantis; 2) Deterioração ou retardo do desenvolvimento neuropsicomotor; 3) Traçado eletroencefalográfico com padrão de hipsarritmia.

II. Pinceladas, rabiscos, escritas, corpos, gestos e expressões que servem como novas possibilidades para pensar o Corpo-West. Para tanto, toma-se como intercessora central a pintura de Francis Bacon, tal como é percebida por Gilles Deleuze em *Francis Bacon: lógica da sensação*. A partir deste livro, busca-se, através da escrita, uma nova existência possível ao Corpo-West, visto que este encontra pouca ou nenhuma chance de se configurar de outra maneira, o que acaba por influenciar diretamente o modo como nos relacionamos com ele em espaços cotidianos e no âmbito educacional.

III. Em meio à arte e à filosofia, as imagens do Corpo-West configuram novos delineamentos, novas identidades, novas sensações. Em certo sentido, trata-se de tomar o próprio corpo como pensamento e arte, para então recriá-lo e inscrevê-lo em novos movimentos: espasmódicos, deteriorados e hipsarrítmicos.



Figura I – Jato d'água, Francis Bacon, 1979. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm

*Eu juntei uma enorme quantidade de tintas que não misturei muito bem
e botei tudo dentro de um pote; depois de ter pintado o fundo,
atirei a tinta sobre a tela; atirei por cima daquilo que esperava ser uma onda,
mas a onda não apareceu.
Em vez dela, ali estava um mundo de coisas que me agradava,
e a coisa já não era mais para ser pintada como uma onda,
agora estava parecendo mais um jato d'água.
Francis Bacon*

III PAINEL ESQUERDO – DO VISÍVEL: A TEORIA DA SÍNDROME DE WEST

- 1 -

A denominação da palavra *epilepsia* se origina do grego *epilambaneim*, surpresa, evento inesperado, e define-se como uma disfunção encefálica paroxística recorrente. Sepúlveda (2000) a caracteriza: 1) Pela descarga súbita excessiva, rápida da substância cinzenta; 2) Pela tendência à recorrência; 3) Pela disfunção encefálica que se repete.

A classificação das Epilepsias e Síndromes Epilépticas proposta pela International Against Epilepsy (ILAE) em 1981 é baseada nas semelhanças com relação ao tipo de crises, idade de início, sinais clínicos ou neurológicos associados, história familiar, achados eletroencefalográficos e prognóstico. No entanto, a maioria das síndromes epilépticas não tem necessariamente causas comuns.

As epilepsias constituem síndromes epilépticas que podem apresentar etiologias variadas, além de configuração eletroclínica e evoluções peculiares, sendo consideradas como o resultado de processos similares que ocorrem em momentos distintos na evolução do Sistema Nervoso Central.

Incluem-se neste grupo de doenças as encefalopatias epilépticas com crises mioclônicas, que podem ocorrer mesmo na ausência de anormalidades metabólicas ou estruturais do cérebro. As epilepsias severas da infância costumam se acompanhar de atraso do desenvolvimento ou involução das funções cognitivas da criança (GUERREIRO; GUERREIRO, 1993, p. 59).

A frequência relativa dos diferentes tipos de crises epiléticas infantis, bem como sua classificação, variam:

Segundo o grau de maturação cerebral: AJURIAGUERRA (apud PASSOUANT 1959) distingue quatro estádios evolutivos da epilepsia infantil: 1) Nas primeiras semanas de vida: as descargas são focais, mesmo que exista agressão cerebral difusa; as diferentes estruturas cerebrais parecem emitir essas descargas independentes; as relações inter-hemisféricas estão somente em esboço; 2) A partir dos primeiros meses: as descargas focais são frequentes, elas se difundem com pouca frequência, mas sua organização é incompleta. Por volta do 15º mês, parece existir um princípio de organização do córtex e dos sistemas subcorticais; as crises podem se generalizar; 3) Nos primeiros anos: a sincronização da descarga epilética é ainda mais acentuada, sua forma mais diferenciada é representada pelo pequeno-mal, que traduz a participação do sistema difuso não-específico, o qual estabelece relações entre o córtex e a maior parte dos núcleos subcorticais; 4) Na puberdade: a organização cerebral é quase a de um adulto.

Segundo a maior ou menor evidência etiológica: Incluem-se nesta classificação a epilepsia generalizada primária ou criptogenética, a epilepsia generalizada secundária a uma encefalopatia cuja etiologia pode permanecer desconhecida, e a epilepsia parcial lesional de etiologia reconhecida. Assim se constituem as síndromes epiléticas que são agrupamentos eletroclínicos, apresentadas em três grandes variedades: Epilepsias generalizadas primárias, Epilepsias generalizadas secundárias e Epilepsias parciais ou focais.

- 2 -

As crises epiléticas generalizadas secundárias correspondem ao que se chama epilepsia difusa ou multifocal infantil ou encefalopatia epileptógena grave. Manifestam-se, frequentemente, por crises tônicas de toda espécie: atônicas ou de desmoronamento epilético, mioclônicas maciças e bilaterais (espasmos em flexão ou crises tônicas breves) ou por ausências, comumente assinaladas apenas por um desvio transitório da atenção.

As manifestações críticas do Eletroencefalograma consistem em

descargas epilépticas bilaterais, sincrônicas, mais ou menos simétricas e mais ou menos específicas de um determinado tipo de crise (descargas essas de pontas-ondas lentas de 2 c/s, pseudo-rítmicas durante a ausências, de ritmo epiléptico recrutante ou de dessincronização durante as crises tônicas e polipontas-ondas, durante as mioclônicas maciças). Os traçados intercríticos raramente são normais, os ritmos de fundo são quase sempre bem lentos e mais ou menos amplos, conforme a idade (disritmia). As anomalias irritativas são frequentemente generalizadas, mas quase sempre assimétricas e assíncronas, podendo muitas vezes localizar-se mesmo em uma ou nas duas regiões temporais, manifestando-se, neste caso, de modo sincrônico ou não (AJURIAGUERRA, 1986, p. 537).

A epilepsia generalizada secundária habitualmente acompanha-se de sinais neurológicos, neurorradiológicos e, sobretudo, de uma sintomatologia mental de predomínio deficitário. Tais crises epilépticas caracterizam-se pela sua resistência à terapêutica proposta, que se diferencia dos antiepilépticos clássicos e de eficácia quase sempre passageira, o que obriga a modificar a medicação em virtude do fortalecimento periódico destas crises, sob influências mal determinadas. Assim, são propostos, “com finalidades e resultados diferentes: os derivados diazepínicos, a carbamazepina, o propilacetato de sódio ou a corticoterapia, sob a forma de cortisona, de hirocortizona ou e ACTH simples, diferenciado ou sintético” (AJURIAGUERRA, 1986, p. 537).

- 3 -

Relatada pelo Médico Willian James West, em 1841, e descrita sob este nome em 1964 por P. Gastaut, R. G. Soulayrol e colaboradores, a Síndrome de West trata-se de uma entidade eletroclínica caracterizada por espasmos quase sempre em flexão e por um traçado eletroencefalográfico típico, denominado hipsarritmia ou disritmia maior lenta.

O espasmo infantil designado de forma variável como crises em mola de canivete, crises mioclônicas maciças da infância, crises fulgurantes e crises sallam. O epônimo síndrome de West também se refere ao espasmo infantil mas, provavelmente, deve ser reservado para a tríade dos espasmos infantis, retardação mental e hipsarritmia (SEPÚLVEDA, 2000, p. 93).

Esta afecção pode ser a primeira manifestação de uma encefalopatia pré-natal, perinatal ou pós-natal. Os fatores pré-natais incluem alteração genética, anomalia de desenvolvimento do Sistema Nervoso Central e infecção do feto no útero; aos fatores perinatais, comumente, incluem-se o evento hipóxico-isquêmico durante o parto; os fatores pós-natais são representados pela infecção do Sistema Nervoso Central, traumatismo

craniano, ou como manifestação de doença metabólica. Quando o espasmo infantil se associa a condição mórbida conhecida é denominado “sintomático” (SEPÚLVEDA, 2000).

A Síndrome de West aparece nos lactentes, em 44% dos casos entre seis e doze meses (AJURIAGUERRA, 1986). O sexo masculino é o mais afetado. Os espasmos ocorrem em flexão, extensão ou mistos. Outros tipos de crises podem preceder ou associar-se aos espasmos infantis. A deterioração no desenvolvimento neuropsicomotor está presente em 95% dos casos.

- 4 -

As crises dividem-se em três tipos: 1) *Espasmos em flexão*: flexão do pescoço, tronco, braços e pernas. Contração de músculos abdominais. Braços em abdução ou adução; 2) *Espasmos em extensão*: atividade predominante de músculos extensores do tronco e das extremidades; 3) *Espasmos mistos*: flexão do tronco superior e extensão das pernas. Raramente o oposto acontece. Existem outros modelos de crises, como o de inclinação da cabeça, abalos mioclônicos unilaterais ou localizados e desvio da cabeça e dos olhos (SEPÚLVEDA, 2000).

Os espasmos em flexão traduzem-se eletricamente de maneira variável e inconstante; observa-se, na maioria dos casos, uma dessincronização brusca do traçado. Aparecem, quase sempre em salvas, podendo repetir-se várias vezes durante o dia. Os Eletroencefalogramas

intercríticos, em estado de vigília, são caracterizados por sua grande amplitude, pela ausência de ritmo de base e por uma distribuição difusa e anárquica dos diferentes grafoelementos: ondas lentas polimorfas e pontas, cuja combinação dá lugar a pontas-ondas mais ou menos típicas e assíncronas. Não se observam descargas organizadas ou rítmicas. Esses elementos são arreativos e contínuos. O sono fragmenta a hirsarritmia e pode mesmo fazê-la desaparecer na fase V, revelando, quase sempre, anomalias mais ou menos focalizadas, habitualmente temporais (AJURIAGUERRA, 1986, p. 538).

Existem outros tipos de crises, como o de inclinação da cabeça, abalos mioclônicos unilaterais ou localizados e desvio da cabeça e dos olhos. Frequentemente, com os espasmos associam-se choro, grito, alteração na mímica facial, miocimias oculares e sintomas vegetativos. As crises são fugazes, com duração de meio a 12 segundos, ocorrendo em salvas que podem continuar por 30 minutos e frequentemente desaparecem no sono.

A hipsarritmia e os espasmos em flexão nem sempre estão associados. Existe a possibilidade de que haja espasmos sem hipsarritmia; também pode existir hipsarritmia sem que aconteçam manifestações clínicas da Síndrome de West (AJURIAGUERRA, 1986). Nesta última hipótese, existem, no entanto, manifestações epiléticas e deterioração intelectual.

- 5 -

Em relação à etiologia, a Síndrome de West pode ser dividida em dois grupos:

o criptogênico, onde o lactente é normal até o início dos espasmos, sem qualquer lesão cerebral detectável, e, o grupo sintomático, onde há prévio desenvolvimento neuropsicomotor anormal, alterações ao exame neurológico e/ou lesões cerebrais identificadas pela Tomografia computadorizada (GUERREIRO; GUERREIRO, 1993, p. 60).

O fator etiológico identificado com maior frequência é a encefalopatia hipóxico-isquêmica. A Esclerose Tuberosa é referida em aproximadamente 10% dos casos. Outros fatores etiológicos incluem: 1) As aminoacidúrias (fenilcetonúria, histidinemia, hiperonitinemia); 2) As infecções uterinas englobadas na sigla TORCH (toxoplasma; outros agentes infecciosos; rubéola; citomegalovírus; herpes); 3) A doença de inclusão citomegálica (SEPÚLVEDA, 2000).

Quando não se pode estabelecer a causa da Síndrome de West, é denominada *idiopática*. Neste caso, as crianças se desenvolvem normalmente até o início da instalação do quadro mórbido. Quando não é possível identificar o fator etiológico, designa-se *criptogênico*, para tais condições. Geralmente, a forma criptogênica guarda bom prognóstico.

- 6 -

História/exame físico

A partir da história e do exame físico descreve-se regressão do desenvolvimento e irritabilidade. “Dos resultados do exame objetivo salienta-se a identificação da mancha hipopigmentada da esclerose tuberosa. Microcefalia e macrocefalia do exame neurológico

destacam-se alterações do tônus muscular (hipotonia, hipertonia), hipercinesias (atetose)..." (SEPÚLVEDA, 2000, p. 94).

Exames subsidiários

"As investigações laboratoriais são orientadas para o diagnóstico das condições etiológicas do espasmo em flexão 'sintomático'" (SEPÚLVEDA, 2000, p. 95). Os exames realizados em laboratório e de caráter rotineiro são irrelevantes no que concerne aos espasmos em flexão, com exceção quando associam-se condições clínicas específicas. Os estudos do sangue e do líquido cefalorraquiano são normais, exceto quando há existência de infecção intercorrente ou distúrbio metabólico.

Neuroimagem

A avaliação inicial dos pacientes com espasmo infantil com estudos de neuroimagem é importante para determinar a etiologia e para documentar a alteração anatômica do Sistema Nervoso Central. "Aproximadamente 19-27% dos pacientes a tomografia computadorizada é normal; 49-59% exteriorizam artrofia cerebral; e 10-18% apresentam malformação evidente do Sistema Nervoso Central" (SEPÚLVEDA, 2000, p. 95).

A tomografia computadorizada pode revelar calcificação intracraniana da Esclerose Tuberosa, a ressonância nuclear magnética exterioriza hamartoma e outras anomalias anatômicas que não são visibilizadas através da tomografia computadorizada. Os estudos de neuroimagem apresentam grande importância na monitorização da evolução ou do tratamento dos espasmos infantis.

Eletroencefalografia

A Eletroencefalografia é o exame mais importante para o diagnóstico dos espasmos infantis. O modelo interictal (hipsarritmia) é caracterizado pelo aspecto caótico, contínuo, de ondas lentas e com morfologia de ponta. Este modelo é semiologicamente mais importante e mais característico que o modelo ictal.

A amplitude dos elementos gráficos sempre elevada, superior a 200uV e pode exceder 1.000 uV (1uV). As ondas lentas oscilam de 0,75 a 3,0 ciclos por segundo. Pontas irregulares, de amplitude e localização variáveis. Às vezes, pode existir ritmicidade ao modelo que se alterna com atividade de fundo normal. [...] O modelo interictal habitualmente desaparece com o tempo e novamente ocorre em um paciente com mais de 4 anos. A presença de hipsarritmia não é indispensável ao diagnóstico de espasmo infantil. Entre 1-8% das crianças doentes têm EEG normal (SEPÚLVEDA, 2000, p. 95).

O modelo ictal é representado pela ponta de hipermicrovoltagem, onda aguda ou onda lenta ampla sucedida pela atividade de fundo de baixa microvoltagem com atividade rápida paroxística de 14-20 Hz. Podem ser observadas poliponta e onda lenta com supressão do ritmo de fundo.

Diagnóstico diferencial

Os espasmos em flexão ocasionalmente são confundidos com condições não epiléticas como a cólica infantil, os abalos mioclônicos do sono ou resposta do sobressalto exagerado. A mioclonia benigna do lactente representa doença não epilética que se assemelha ao espasmo em flexão, porém, com eletroencefalograma normal e bom prognóstico.

Dentre as síndromes epiléticas que se confundem com os espasmos infantis destaca-se a epilepsia mioclônica da infância em que se encontram: “história familiar de crises, o início das crises em concomitância de febre e o EEG que exterioriza ponta-ponta, polipontas-onda difusas com fotossensibilidade” (SEPÚLVEDA, 2000, p. 96).

- 7 -

Benzodiazepínicos

Medicamentos como Diazepam, Nitrazepam e Clonazepam são usados no tratamento do espasmo infantil. A utilização dos benzodiazepínicos é limitada em virtude dos efeitos colaterais que incluem a sedação, o aumento da secreção traqueobrônquica e a ataxia. Além disso, a tolerância aos benzodiazepínicos aparece em poucos meses do tratamento, necessitando aumentar a dose.

Valproato

O Valproato tem demonstrado eficácia no tratamento do espasmo infantil, apresentando completa ou significativa redução dos espasmos em 40-70% dos pacientes tratados, seja o Valproato como medicação primária ou adjuvante. Efeitos tóxicos são raros e consistem em “sedação, hipotonia, púrpura trombocitopênica em associação com infecção intercorrente. Distúrbio gastrointestinal, frequentemente relacionado à gastrite, ocorre com certa frequência e é confundido com hepatotoxicidade” (SEPÚLVEDA, 2000, p. 97).

ACTH

O ACTH é o medicamento mais eficaz no tratamento dos espasmos infantis. No que concerne aos mecanismos de ação do ACTH, “referem-se a correção de defeito enzimático, alterações na relações de eletrólitos intracelular – extracelular, ação anti-inflamatória, e da glucose intracelular” (SEPÚLVEDA, 2000, p. 97).

No que se refere aos efeitos colaterais, descrevem-se septicemia, pneumonia com microorganismos incomuns, infecções do trato urinário, hipertensão arterial, osteoporose, desequilíbrio eletrolítico, hiperglicemia e hemorragia do Sistema Nervoso Central. Outros efeitos colaterais incluem hirsutismo, acne, pigmentação cutânea, aparência cushingóide, dermatite seborreica e irritabilidade (SEPÚLVEDA, 2000). Descreve-se também a cardiomiopatia hipertrófica, que deve ser investigada nos casos em que existe hipertensão arterial.

Canabidiol

O Canabidiol é uma das substâncias químicas encontradas na Cannabis sativa, constituindo grande parte da planta, chega a representar mais de 40% de seus extratos. Desde 1843, as propriedades anticonvulsivantes da Cannabis são conhecidas pela ciência ocidental. Em 1980, ensaios clínicos demonstraram que o Canabidiol possui atividade antiepilética em pacientes de epilepsia refratária. O embargo imposto pela proibição do uso medicinal da Cannabis, no entanto, prejudicou imensamente o desenvolvimento científico e a exploração dessas propriedades. Multiplicam-se, contudo, os casos bem sucedidos de uso ilegal e sem

orientação para o tratamento de síndromes caracterizadas por epilepsia e autismo regressivo, dentre elas, a Síndrome de West. Os resultados corroboram evidências científicas que indicam a existência de processos etiológicos comuns entre o autismo e a epilepsia.

No Brasil, os casos de sucesso, via uso clandestino do óleo rico em Canabidiol, se multiplicam a cada dia, assim como as angústias em consequência dos impiedosos entraves legais e burocráticos que, contrariando preceitos éticos da medicina e da ciência, dificultam o uso tanto de produtos fitoterápicos, quanto de canabinoides isolados, para os quais a biossegurança já é conhecida empiricamente há milênios e ratificada pela ciência moderna.

Especificamente em relação ao canabidiol purificado, uma extensiva revisão da literatura médico-científica realizada em 2011 verificou a segurança do uso deste fitocanabinoide. Trabalhos com experimentos *in vitro* mostraram que CBD não é tóxico para células. Estudos em humanos verificaram que o uso crônico não causa alterações em apetite, não causa catalepsia, não afeta parâmetros fisiológicos (batimentos cardíacos, pressão sanguínea, e temperatura corporal), não afeta a mobilidade gastrointestinal, não altera funções psicomotoras e não é psicotrópico. Uso crônico de doses até 1500 mg/dia são bem toleradas por humanos. O único efeito colateral evidenciado em humanos foi a possível ocorrência de sonolência (MALCHER-LOPES, 2014, p. 53).

Conforme as informações revisadas, este histórico e heroico movimento civil anti-obscurantista, ao qual estamos assistindo, está contribuindo também para o aprofundamento do entendimento científico da etiologia da epilepsia e do autismo, revelando novos caminhos para o desenvolvimento da ciência médica, para o resgate de vidas e para o alívio de sofrimentos severos.

- 8 -

O prognóstico da Síndrome de West é sombrio. A grande maioria das crianças afetadas é portadora de sequelas neurológicas e mentais (oligofrenia grave). No entanto, têm sido assinalados casos em que o desenvolvimento é normal (AJURIAGUERRA, 1986). Distúrbios psiquiátricos são frequentes, em especial a hipercinesia e os traços autistas.

Apesar de 90% na melhora inicial das crises com o “ACTH”, com a interrupção do tratamento, aproximadamente 30% das crises de espasmo infantil retornaram.

Mais ou menos 65% das crianças apresentam outros tipos de crises (crises parciais, crises clônicas generalizadas e, menos frequentemente, as pequenas crises motoras com o complexo ponta-onda lento ao EEG (Lennox-Gastaut). Oitenta por cento dos

casos apresentam retardo mental. A cifra de mortalidade cumulativa é elevada, aproximadamente 20% das crianças falecem, principalmente devido à infecção (pneumonia de aspiração) que ocorre antes dos 5 anos (SEPÚLVEDA, 2000, p. 97-98).

Nenhum fator claramente favorável tem sido definido, embora o intervalo menor de um mês do início do espasmo infantil ao início do tratamento seja importante. Outros sinais positivos incluem o espasmo infantil criptogênico com o desenvolvimento normal antes das crises, a ausência de outras manifestações epiléticas e a resposta imediata ao ACTH.



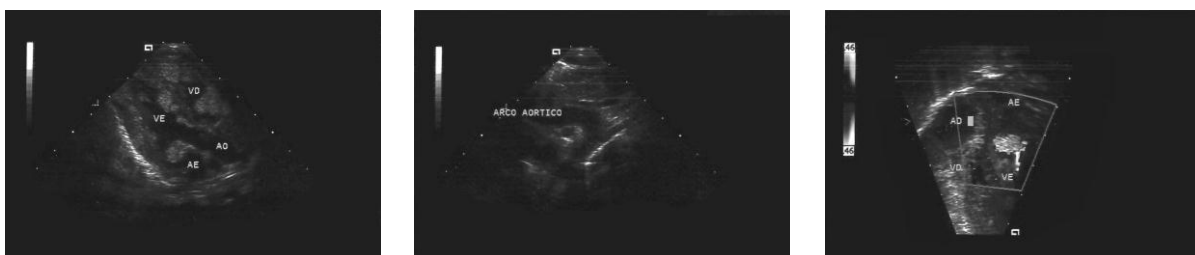
Figura II – Paisagem, Francis Bacon, 1978. Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm

*Queria que a coisa fosse uma paisagem e ao mesmo tempo que não parecesse uma paisagem.
Fui, então, aparando, até que no fim sobrou apenas uma pequena extensão
da relva que botei dentro da caixa.
E foi isso que, no meio do desespero, surgiu depois de muitas
tentativas para eliminar a aparência daquilo que se diz que é uma paisagem.
Queria que fosse uma paisagem sem que parecesse uma paisagem.
Não sei se fui de todo bem-sucedido.
Francis Bacon*

IV PAINEL CENTRAL – O CORPO-WEST

*Uma sensação de vida é o que se tem que conseguir.
Quando se pinta um retrato, o problema é encontrar
uma técnica capaz de expressar todas as vibrações de uma pessoa (...)
O modelo é de carne e osso e o que tem de ser capturado é o que emana dele.*
Francis Bacon.

Em 2002 nasce um corpo. Sexo feminino. Sindrômico. Aos dezessete dias de vida foi detectado através de um Ecocardiograma: 1) Situs solitus; 2) Levocardia; 3) Arco aórtico à esquerda; 4) Conexão atrioventricular concordante; 5) Conexão ventrículo-arterial concordante; 6) Presença de múltiplos tumores hiperrefrigerantes com aspecto de rabdomiomas em todas as paredes e cavidades do coração. As massas tumorais apresentavam-se de diversos tamanhos, muitas coalescidas, observando-se restrição diastólica ao fluxo mitral de grau leve e aumento da velocidade do fluxo subvalvar pulmonar também sem repercussão funcional significativa. Conclusão: Rabdomiomas múltiplos, com obstrução de grau leve à via de entrada do ventrículo esquerdo e à via de saída do ventrículo direito.



Tríptico I – Ecocardiograma bidimensional do Corpo-West.

Aos seis meses o corpo apresentou espasmos em flexão que se mostravam através contrações musculares bruscas, de predomínio axial e inflexões de curta duração que afetavam o pescoço. O corpo respondia a partir de abalos mioclônicos unilaterais ou localizados e desvio da cabeça e dos olhos. Este é o primeiro indício da Síndrome de West. As crises repetiam-se várias vezes durante o mesmo dia. Um Eletroencefalograma realizado apresentou: 1) Traçado realizado em sono espontâneo apresentando atividade de fundo pouco organizada, embora com fusos preservados; 2) Surtos de ondas lentas assimétricas nas regiões temporal esquerda e temporo-occipital direita, além de algumas ondas agudas nas regiões frontal e temporal anterior esquerdas e frontal direita; 3) Ondas delta nas áreas occipital, temporal posterior e temporal média direitas ao despertar. Conclusão: Comprometimento cortical difuso, com sinais irritativos e de sofrimento nas áreas fronto-temporais bilaterais e posteriores diretas. Corpo-West.

Em 2007, através de uma Ressonância Magnética do Crânio, observaram-se: 1) Múltiplas lesões predominantemente subcorticais em ambos os hemisférios cerebrais, algumas com formato cuneiforme, associadas a pequenos nódulos subependimários junto aos ventrículos laterais, mais evidente junto ao forame de Monro, bilateralmente. Estes últimos realçados, após a infusão do meio de contraste endovenoso gadolínio; 2) Sistema ventricular e sulcos encefálicos com dimensões normais; 3) Ausência de achados valorizáveis. Conclusão: Os achados descritos são compatíveis com hamartomas subependimários, bem como córtico-subcorticais, relacionados com Esclerose Tuberosa.

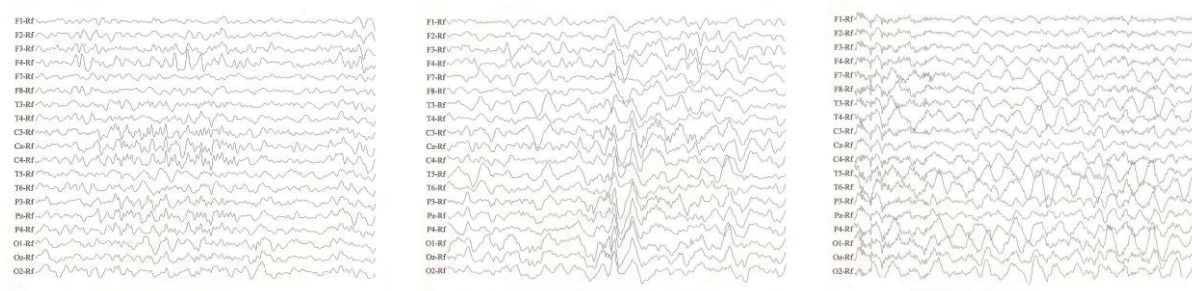
A Esclerose Tuberosa é uma síndrome autossômica dominante caracterizada pelo desenvolvimento de hamartomas e de neoplasias benignas envolvendo o cérebro e outros tecidos.

Os hamartomas no SNC tomam a forma de túberes corticais e nódulos subependimários. Convulsões, que são difíceis de controlar com os fármacos antiepilépticos, estão associadas à lesão cortical. As lesões extracerebrais incluem os angiomiolipomas renais, hamartomas gliais retinianos, lesões pulmonares e rabdomiomas cardíacos (KUMAR, 2008, p. 983).

Cistos podem ser encontrados em vários locais, incluindo o fígado, os rins e o pâncreas. As lesões cutâneas manifestam-se na forma de angiofibromas, espessamentos coriáceos em retalhos localizados, áreas hipopigmentadas e fibroma subungueais. “A maioria dos pacientes com esclerose tuberosa apresenta convulsões e encontra-se mentalmente retardada” (GORSTEIN, 2010, p. 1519).

Com o diagnóstico de Esclerose Tuberosa, em 2012, foi solicitada nova Ressonância Magnética do Crânio que apresentou: 1) Presença de alguns pequenos nódulos subependimários, que sofrem realce após o uso de contraste endovenoso gadolínio, o maior deles localizado junto ao ventrículo lateral direito, mede 1,2 cm. Os demais são menores que 1,0 cm; 2) Áreas córtico-subcorticais com hipersinal na sequência de T2 e Flair, e hipossinal T1 esparsas pelo parênquima encefálico, mais evidente em lobos parietais, relacionadas a túberes corticais; 3) Pequeno cisto da glândula pineal, medindo 0,7 mm; 4) Sistema ventricular de dimensões normais; 5) Cisternas e sulcos corticais sem alterações. Conclusão: Comparativamente ao exame realizado em 2007, houve crescimento do maior nódulo subependimário de 0,6 mm para 1,2 cm. Provavelmente está relacionada a um astrocitoma subependimário de células gigantes.

O Corpo-West responde a um tratamento de 24 comprimidos ao dia. Depakote Sprinkle – 125 mg; Toptil – 25 mg; Carbamazepina – 200 mg; Risperidona – 1 mg. A última Eletroencefalografia realizada durante o sono induzido por hidrato de cloral, com ativação pela fotoestimulação apresentou descargas de ponta e ponta-onda de elevadas amplitudes, isoladas ou em salvas, de localização no hemisfério direito, ora de predomínio centro-parietal, ora de predomínio temporal, propagadas para o hemisfério esquerdo. Não foram registradas descargas independentes à esquerda. Conclusão: o Corpo-West permanece estável.



Tríptico II – Eletroencefalograma computadorizado do Corpo-West.

Espasmos do corpo

Corpo-West-Cabeça-Tronco-Membros. Escrever o Corpo-West através de fragmentos, recortes, imagens, figuras. Escriptura. Tecer o Corpo-West por retalhos, por remendos. Escritecitura. Se o escrever encontra a pintura e, também a tecitura, é justamente em função dessa linha mediana e necessariamente dizível que sigo para esboçar o Corpo-West-Cabeça-Tronco-Membros.

Os cabelos e cílios, longos e escuros destacam os olhos verde-mar do corpo que se inscreve. Sobre o nariz e as bochechas, algumas protuberâncias transparentes se sobressaltam. Adenoma sebáceo. Manifestações cutâneas da Esclerose Tuberosa. Pele clara. Na pele da região abdominal, manchas esbranquiçadas. Lesões hipocrômicas em forma de folha. Manifestações cutâneas da Esclerose Tuberosa. Boca, orelhas, pescoço; a *cor*, a modulação da cor, que tende a eliminar o claro-escuro, o contraste, a sombra e a luz. O corpo, magro e esguio começa a transformar-se e obter traços e formas do corpo adolescente. Barriga, braços e pernas; o *corpo*, a massa e a declinação do corpo que transbordam o organismo e abolem a relação forma-fundo. Um corpo que, tal como Costa (2012, p. 86-87) nos dá a ver, “frente à opacidade da língua, comunica, recebe, degusta e é degustado não através da fala, mas sim por meio de um tênue balbucio dos olhos, da pálpebra, da mecha, enfim, um corpo estranho que desenvolve sua própria narrativa, o seu próprio texto”.

A descrição do corpo é sempre o testemunho de um limite, da descontinuidade dos postos do organismo, dos elementos que formam a matéria. Tal como nos adverte Costa (2012): por entre tantas representações e utopias anatômicas, o certo é que ainda resta a carne, teimosia ironia sensível. “Na carne se lê a vida” (COSTA, 2012, p. 85). Sendo assim, insisto neste corpo, Corpo-West, que se inscreve a pancadas, solavancos, estilhaços, fragmentos, sensações e forças, atentando para, frente aos gritos, acentos e granulações rítmicas deste corpo, o som e as marcas que ele produz. Corpo-West-Cabeça-Tronco-Membros.

Corpo-West-Espasmódico. Inclinação da cabeça. Abalos mioclônicos unilaterais ou localizados. Desvio da cabeça e dos olhos. Risos. Salivação excessiva. Alteração da mímica facial. Miocimias oculares. Espasmos. Quando a onda atinge, o Corpo-West adquire um caráter excessivo e espasmódico, rompe os limites da atividade orgânica. Em plena carne, ela

age diretamente com uma onda de amplitude variável que percorre o corpo, traçando nele zonas e níveis segundo as variações de sua amplitude. Eis o que é preciso compreender: 1) A onda percorre o Corpo-West; 2) Um órgão será determinado num certo nível, de acordo com a força encontrada; 3) Esse órgão mudará se a força também mudar, ou quando passar de um nível a outro.

Ao me reportar ao “quadro” da histeria tal como se forma no século XIX, na psiquiatria e em outras áreas, visto por Deleuze (2007), encontro certo número de características que não param de animar os corpos de Bacon, tal como o Corpo-West-Espasmos: 1) As célebres contraturas e paralisias, as hiperestesias ou as anestésias, associadas ou alternantes, ora fixas ora migrantes, de acordo com a passagem da onda nervosa, de acordo com as zonas de que ela se apropria ou das quais se retira; 2) Os fenômenos de precipitação e antecipação, e, ao contrário, de atraso, de posterioridade, de acordo com as oscilações da onda antecipada ou atrasada; 3) O caráter transitório da determinação do órgão de acordo com as forças que se exercem; 4) A ação direta dessas forças sobre o sistema nervoso, como se o histérico fosse um sonâmbulo em estado de vigília; 5) Um sentimento muito especial do interior do corpo, pois o corpo é precisamente sentido sob o organismo, órgãos transitórios são sentidos sob a organização dos órgãos fixos. Em suma, um espasmo: “o corpo como plexus, seu esforço ou sua espera de um espasmo” (DELEUZE, 2007, p. 23). Tais quais os corpos de Bacon, talvez o Corpo-West seja uma aproximação do horror ou da abjeção. Corpo-West-Espasmódico.

Corpo-West-Deteriorado. Deterioração do desenvolvimento neuropsicomotor. Déficits neurológicos progressivos. A insuficiência intelectual constituída numa referência central, pois além dela, se intrincam transtornos de relacionamento e perturbações pragmáticas.

A deterioração do desenvolvimento neuropsicomotor no Corpo-West, tal os corpos de Bacon, é uma razão para enfrentar ainda mais diretamente o problema de “tornar visíveis forças que não são visíveis” (DELEUZE, 2007, p. 64), pois a deterioração do Corpo-West subordina o movimento à força.

Tudo está, então, em relação com forças, tudo é força. É isso que constitui a deformação como ato de pintura: ela não se deixa reduzir a uma transformação da

forma, nem a uma decomposição dos elementos. E as deformações de Bacon são raramente coagidas ou forçadas, não são torturas, apesar do que se diz: ao contrário, são as posturas mais naturais de um corpo que se reagrupa em função da força simples que se exerce sobre ele, vontade de dormir, de vomitar, de se virar, de ficar sentado o maior tempo possível etc. (DELEUZE, 2007, p. 65).

E o Corpo-West, respondendo a deterioração, tal como em Bacon, já que os movimentos aparentes das Figuras estão subordinados às forças invisíveis que se exercem sobre elas, seria possível ascender dos movimentos às forças, e fazer a lista empírica das forças que Bacon detecta e capta: forças invisíveis de isolamento e de deformação (DELEUZE, 2007). Forças que se tornam visíveis quando se enrolam ao redor do contorno e da grande superfície plana da Figura, do Corpo. Forças que se apoderam da Figura, do Corpo, e se tornam visíveis no sistema neuropsicomotor. Corpo-West-Deteriorado.

Corpo-West-Hipsarrítmico. Espasmos maciços, convulsão em canivete, epilepsia em flexão generalizada – são as crises que frequentemente acompanham o quadro eletroencefalográfico de hipsarritmia, apresentado pelo Corpo-West em vigília como uma sucessão contínua de ondas lentas e pontas, de grande amplitude, sem relação precisa de fase, e distribuídas sem qualquer sincronismo. As ondas lentas são variáveis, indo do aspecto monorrítmico ao polirrítmico. As pontas que frequentemente são lentas podem se combinar com as ondas pontas dando figuras de ponta-onda variáveis em suas combinações. Corpos Bacon. Corpo-West.

Ondas tais quais os corpos de Bacon, pinceladas, traços e linhas que não configuram forma alguma: “é, portanto, uma linha que não pára de mudar de direção, interrompida, quebrada, desviada, voltada sobre si, enrolada ou até prolongada para fora de seus limites naturais, morrendo em ‘convulsão desordenada’” (DELEUZE, 2007, p. 53). Ondas que elevam as forças mecânicas à intuição sensível, procedendo por movimentos violentos. Linha. Geometria. “E se ela encontra o animal, se ela se torna *animalesca*, não é delineando uma forma, mas, ao contrário, impondo sua nitidez, por sua precisão não orgânica, uma zona de indiscernibilidade das formas” (DELEUZE, 2007, p. 53). Corpo-West-Hipsarrítmico.

Corpo-West-Traços autistas. Presença, interminável e insistente presença configurada em ausência, interminável e insistente ausência. Presença de traços, linhas e cores

que se misturam e moldam a imagem do Corpo-West. Presença-imagem. Ausência de escuta. Ausência de comunicação. Ausência de contato. Ausência de toque. Ausência da relação com os corpos. Ausência de presença. Um corpo que vê e é visto, impondo a todos esse excesso de presença e esse mínimo de efetividade. Um corpo carne, um corpo matéria que incide, impõe e inscreve sua presença, ao mesmo tempo em que falsifica sua existência, tornando-se inconsistente em suas relações com o outro. Presença sem presença. Estar sem estar.

Mais que um corpo presença. Mais que um corpo ausência. Um corpo fugaz. Um corpo que foge do mundo habitado por bilhões de outros corpos, para viver num mundo criado e habitado apenas pelo seu corpo. Mundo-West. Escapar, evitar, isolar. Para o Corpo-West “isolar é, então, o modo mais simples, necessário, embora não suficiente, de romper com a representação, interromper a narração, impedir a ilustração” (DELEUZE, 2007, p. 12) do corpo que pulsa. Corpo-West-Traços autistas.

Corpo-West-Medo. Choro, grito, desespero. Medo. Medo do barulho. Medo da música. Medo dos corpos. Medo das coisas. Medo do mundo. Medo. Um corpo imagem descolorido, frequentemente rasgado, desgastado e manchado, esfarrapado devido ao medo do mundo que o cerca. Dos corpos que brincam, que dançam, que gritam. Do barulho que penetra os ouvidos e estremece a carne. Repulsa da vida que pulsa.

O corpo agarra-se com força sobre-humana aos corpos proteção, na ânsia de não mais ouvir os barulhos que o meio no qual está inserido emana. Corpo-West-Sensação. Corpo-West-Sensibilidade. Sensibilidade que não se decifra: é uma cegueira, pois nem a natureza, nem a direção e nem os resultados são definidos. É uma condição que transcende o estado normal da condição humana, dirigindo a existência a um estado de hipersensibilidade, onde ela própria desconhece o resultado final (FICACCI, 2010). Corpo-West-Medo.

Corpo-West-Elevé. O caminhar na ponta dos pés remete ao equilíbrio do passo bailarinístico, Elevé. Pés elevados

às vezes sem palco, cortinas, figurino [...] Seus gestos lançados ao infinito – circular, bifurcados, diagonais – do centro a borda da borda ao centro. Ora movimentos e cortes disruptores, ora gestos triviais e outras coisas que já não são mais triviais porque se misturam aos ritmos, velocidades, deslocamentos e percorrem linhas imaginárias. Suaves linhas imaginárias e também bruscas. Muito bruscas (MUNHOZ, 2009, p. 32).

Caminhar que movimenta o corpo e torna-o leve, mas ao mesmo tempo deformado. Caminhar que permite mudanças de percursos conforme as ações do acaso, e o indivíduo, sensível a matéria que manipula, dança a música interior que a matéria e o corpo orquestram. Corpo-West-Elevé que percorre a superfície e determina o seu traçado, encarnando um vetor louco e tornando-se figura através de qualquer marca, mancha, traçado tortuoso, linha contínua ou interrompida, textura que surge das sobreposições dos passos e dos traços, ou das manchas sobre eles. Corpo-West-Elevé.

Corpo-West-Dança. Um corpo que dança não pelo movimento, mas pelos riscos que o movimento traça no ar. Movimentando os vieses da dança. Movimentando a imaginação. Movimentando a bolha. Movimentando o mundo autista no qual este corpo está inserido. “Quase um palco. A coreografia materializa um traço. Uma antologia de passos semelhante à abertura de uma ópera faz com que cada passo pareça ser o movimento da ópera inteira. São movimentos e melodia o que se escuta. Um jogo de astúcia” (MUNHOZ, 2009, p. 18).

Um jogo de movimentos e sensações que não pode ser medida, nem representada. Sensação que é potência, instante do movimento, espasmo, fulguração, realidade intensiva. Movimento que possui variações alotrópicas, pois se apresenta de diferentes formas e com diversas propriedades. Movimento que exige verdadeiro atletismo afetivo do corpo, quando a onda que percorre o mesmo desenha a sensação que o afetou. Movimento que opera ora para uma sensação ligada à carne: movimento vibrante, desorganizado, intenso, acidentado e problemático; ora para uma sensação ligada à razão: movimento neutro, organizado, constricto, extenso e ordenado. Movimento que quando se apresenta “num movimento violento, dionisíaco, há uma indiscernibilidade de formas, uma precisão não-orgânica. Quando se apresenta num movimento compassado, apolíneo, há formas precisas” (FOGAZZI, 2013, p. 35).

As forças exteriores fazem o Corpo-West vibrar com os movimentos e com as sensações. A vibração sentida ecoa por todo corpo. Cada sensação e cada movimento

experimentado é sempre novo. Tanto no corpo quanto na pintura baconiana, o movimento e as sensações presentes nos afetam através de traços e cores, formas e fundos, estilos, tendências, manchas, linhas e composições da matéria e da vida. Corpo-West-Dança.

Corpo-West-Exploração. Explorar ambientes, lugares, objetos, coisas, sensações. Um corpo que explora as miudezas dos lugares onde está, as miudezas que encontra. Um corpo que explora por meio de poucas ações, de modo superficial, porém longo e repetitivo. Toques e movimentos percorrendo superfícies e territórios. Limites imprecisos. Superfícies e territórios comunicantes. Superfícies e territórios de cor. Superfícies e territórios colorantes. São explorações ligadas a movimentos, emanções de humores, ações de força, cujas mais diferentes combinações dão ao Corpo-West as atmosferas das sensações.

Superfícies mais ou menos abrangentes, conforme a sensibilidade do corpo, territórios às vezes imprecisos, ilimitados, cujas fronteiras são constantemente testadas e exploradas, produzindo níveis de sensação que são sentidos através das quedas e modulados pelos ritmos. São superfícies e territórios explorados através de um corpo onde há confusão, desorganização, criação; onde há vida, tempo puro, potência vital, possibilidades do novo, do imperceptível e do imensurável. Corpo-West-Exploração.

Corpo-West-Imaginação. Corpo que se recolhe para um mundo de fantasias, compulsivamente repetido. Corpo que responde com delírios e alucinações ao também fantástico mundo tão distante da realidade. Corpo que quando está distante, dá a impressão que não se pode tocar. Dá a impressão de estar suspenso em outra dimensão.

Ela ficou sentada, de olhos fechados, quase acreditando que estava no País das Maravilhas. Mas sabia que bastava abri-los e tudo voltaria a ser a realidade sem graça. O capim estaria agitado apenas pelo vento, as ondinhas da poça eram feitas pelos caniços que se mexiam com a brisa, o tilintar de xícaras se transformaria em sinos no pescoço de ovelhas e os gritos agudos da Rainha, na voz do pastorzinho. O espirro do bebê, os gritos do Grifo e todos os outros ruídos esquisitos iam virar apenas (ela sabia) o clamor confuso que vinha do quintal da fazenda ali perto, enquanto o mugido do gado, à distância tomaria o lugar dos soluços da Falsa Tartaruga (CARROL, 1999, p. 128).

Ao contrário de Alice, ao abrir os olhos, o Corpo-West permanece inserido no mundo da imaginação. São histórias e personagens que captam este corpo e o deslocam para o mundo

da fantasia. A fuga do mundo real. Como um instinto vital ligado ao corpo, à alegria, uma intensidade de vida, de fluxo de energias, que impelem para a vida no mundo da imaginação, que dá o suporte para a trágica existência, frente à fragilidade da vida e aos perigos iminentes da existência imersa no caos. Fuga e presença tecida na lógica e na poética da imaginação, pois há, no imaginar,

outras formas que não convidam o pensamento a um exame, um julgamento, à manutenção de um modelo. Formas estas que forçam o pensamento a pensar. Imaginar como elemento de um aprender infinito como uma instância problemática do pensamento. Com sua fabulação criadora, o imaginar comparece, paradoxalmente, excedendo os estados perceptivos do vivido. A fabricação acontece como um esforço de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, facultando um deslocamento dos modelos recognitivos, que colocam o imaginar como solução de problemas prévios, para um bloco de sensações, onde imaginar assume a dimensão de invenção de problemas (DIAS, 2012, p. 128).

Corpo-West-Imaginação. Um composto de sensações que se abrem, vibram e se enlaçam para uma experiência. Imaginação permeada por deslocamentos, pensamentos, e invenções. Imaginação que se coloca como invenção de si e do mundo, tornando visíveis as forças não visíveis.

Corpo-West-Linguagem e Comunicação. Atraso na linguagem. Diálogo pouco variado. Ecolalia. Estrutura de expressão verbal restrita e estereotipada. Fala elíptica. Atraso na linguagem com alterações nos componentes fonológico, semântico, morfológico e prosódico, com ênfase no aspecto pragmático. O Corpo-West apresenta as seguintes manifestações sintomatológicas: 1) Indiferença à linguagem, ausência de escuta; 2) Momentos de mutismo – um corpo que não diz nada, embora pareça compreender a linguagem; 3) Quando fala, com frequência utiliza enunciados não construídos, abruptos e algumas vezes violentos; 4) Fixações – fórmulas feitas; 5) Ausência de comunicação em outros níveis, além da linguagem – não há olhares, não há ajuste espacial, não há diálogo. Corpo-West-Linguagem e Comunicação.

Corpo-West-Escrita. Dos traços livres realizados pelo Corpo-West, havendo ou não tentativa de representação, os riscos iniciam um longo trajeto do conhecimento do mundo através da ação conjunta entre os olhos e as mãos.

A mão descobre o traço de maneira espontânea, aos poucos. O pensamento dá-se conta da marca que o corpo faz e começa o esforço para comandar a mão. Neste verdadeiro atletismo, o pensamento se forma ao mesmo tempo em que o desenho se desenvolve, o mundo é explorado e percebido, pelos olhos e pela mão, que tudo querem traçar, marcar, domar. O caos do universo precisa ser absorvido e tornado seguro, através do olhar e do desenhar (FOGAZZI, 2012, p. 109).

Letras, números, símbolos e códigos espalhados pelas folhas dos cadernos. Letras soltas. Poucas palavras. Uma escrita que é imagem. Signos codificados. Coordenação da expressão escrita limitada, tanto no traçado das letras quanto dos números. As letras têm sua ontologia em figuras que se transformam em palavras. Letras que levam a outras letras, a simples palavras, de uma criação a outra. Corpos desenhados na maioria das folhas. Corpos. Uma dança das linhas, exploração dos espaços, marcação do território, composição das sensações. Escripturas. Escritura entremeada por imagens. Corpo que opera com a sensação: da matéria da palavra e das imagens, com o devir-criança, que brinca com as letras, com os riscos e rabiscos, com o tempo intensivo e com a memória deformada do próprio tempo vivido, fazendo perceber os volumes, as reentrâncias e os contornos das formas. Corpo-West-Escrita.

Corpo-West-Leitura. AXT (2012) reverbera duas tendências sobre a leitura, na trilha da inspiração bergsoniana.

A primeira tendência estaria mais ligada à inteligência, cuja etimologia (do latim, *inter=entre; legere=Ler*) [...], sugere a faculdade de *entre-ler*, ir por *entre as linhas*: ir *por entre as linhas* de um texto, que o texto pode ser tecido de linhas em letra escrita ou falada, ou de linhas desenhadas, pintadas, esculpidas, sonoras, musicais, fotográficas, fílmicas... sempre à espera de um suposto leitor; ir *por entre as linhas* de um mundo, que o mundo é texto tecido de linhas vividas/experenciadas/contempladas que generosamente se oferecem em leitura para serem capturadas; ir *por entre as linhas* de um fora – o fora *de* mim, o fora *em* mim –, que o fora é texto tecido de linhas caóticas, insensatas, de linhas que se abrem em *buraco* para serem lidas, qu bniçá interpretadas, ordenadas... (AXT, 2012, p. 149).

Ler, na ótica da inteligência, propõe relações lógicas e conteúdos imanentes a um texto enquanto objeto a ser decifrado. Produto de um ler, pautado privilegiadamente pela inteligência.

A segunda tendência do ler está assentada na intuição, ao fazer aliança com o espírito para inverter a direção do pensamento em direção à própria vida e aos seus fluxos,

deixar-se-ia afetar pela sensibilidade, pela emoção [...]. Em diferentes acepções (*do latim, in=dentro; tueri=contemplar/proteger/patrocinar-um-ausente*), intuir sustenta

o LER como aquilo que é dado à apreensão imediata [...] que, vagabunda, percorre as linhas: não se trata mais de por entre as linhas ler um texto tecido, mas LER *as próprias linhas* de que é tecido o texto, um outro modo de ler. LER é, agora, tomado pelas intensidades, por aspectos em golfadas, perceptos em rajadas, fluxos contra fluxos, fluxos do fora reverberando na *ilheta* de mim – ponto cego, estranheira em mim (AXT, 2012, p. 149-150).

Ler na perspectiva da intuição, trata-se de adentrar nas linhas tecidas do texto, transitar, nomadizar, devir linhas escritas, linhas de sentido, sentidos enquanto criação do ler. Ler enquanto uma experiência vinda de dentro. Dentro e fora. Criação e potência.

O Corpo-West. A identificação de algumas palavras. A palavra como símbolo. Palavra-símbolo visualizada inúmeras vezes. Memorizada. Identificada. Lida. Hipóteses de leitura a partir de imagens. O Corpo-West criando, recriando-se, inventando e reinventando-se continuamente. Liberando humores artísticos. Dando potência ao existir.

O pensamento é colocado a dançar. Uma dança entre as palavras. Processos de leitura que se constituem, se produzem, se reinventam, “como cinderela em sua carruagem, virar gata borralheira e abóbora” (AXT, 2012, p. 150). Leitura em movimento. Leitura em intensidades afetivas, tomada por séries de sentidos em fluxos, marcada por processos de heterogeneidade. Circulações. Experimentações. Invenções. Corpo-West-Leitura.

Corpo-West-Aprendizagem. “A aprendizagem é um encontro, portanto provoca mudanças. Um encontro que move o pensamento através da violência que aflige o mesmo. Porque somente quando é afetado por forças violentas é que o pensamento se movimenta” (FOGAZZI, 2012, p. 61). Como o Corpo-West aprende aquilo que por ele é aprendido? Como o Corpo-West aprende aquilo que pode o pensamento? Como o Corpo-West aprende aquilo que pode o corpo?

O romance “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” (1990) de Clarice Lispector, conta a história de Loreley, apelido Lóri, professora primária, e Ulisses, professor de filosofia. Vivendo no Rio de Janeiro, essas duas consciências amorosas começam o aprendizado do reconhecimento entre si, do outro e do mundo. Nas últimas páginas, nos deparamos com a seguinte frase, fala de Lóri para Ulisses: “Aprendo contigo mas você pensa que eu aprendi com tuas lições, pois não foi, aprendi o que você nem sonhava em me ensinar” (LISPECTOR, 1990, p. 179). A frase beira o enigmático, pois “como pôde Lóri ter aprendido com Ulisses, mas não aquilo que ele quis ensinar, e sim algo de que ele sequer suspeitava?

Que tipo de aprendizado seria esse? Um aprender que não é conduzido, que não é orientado pelo outro? Um aprender singular?” (GALLO, 2012, p. 2).

Em “Proust e os Signos” (2006), Gilles Deleuze discute a teoria dos signos e caracteriza o aprender como um “encontro com signos”.

Aprender diz respeito essencialmente aos *signos*. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja “egiptólogo” de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação aos signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos (DELEUZE, 2006a, p. 4).

Páginas adiante, Deleuze (2006) nos permite compreender a enigmática frase de Clarice Lispector (1990): “Por isso, quando pensamos que perdemos nosso tempo, por esnobismo, seja por dissipação amorosa, estamos muitas vezes trilhando um aprendizado obscuro, até a revelação final de uma verdade desse tempo que se perde” (DELEUZE, 2006a, p. 21). Lóri, após um longo relacionamento com Ulisses, pôde aprender com ele muitas coisas, ainda que o objeto de seu aprendizado não tenha sido aquilo que o professor quis lhe ensinar, mas todos aqueles signos que, sem saber, Ulisses emitia a todo tempo. Na sequência do parágrafo Deleuze (2006) afirma:

Nunca se sabe como uma pessoa aprende; mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos. Quem sabe como um estudante pode tornar-se repentinamente “bom em latim”, que signos (amorosos ou até mesmo inconfessáveis) lhe serviram de aprendizado? Nunca aprendemos alguma coisa nos dicionários que nossos professores ou pais emprestam. O signo implica em si a heterogeneidade como relação. Nunca se aprende *como* alguém, mas fazendo *com* alguém, que não tem relação de semelhança com o que se aprende (DELEUZE, 2006a, p. 21).

Na obra “Diferença e Repetição” (2006), Deleuze retoma a ideia de que não é possível saber, antecipadamente como alguém vai aprender, não há método para aprender, para passar do não-saber ao saber. O aprender é da ordem do problemático. Não há como planejar o aprendizado. Mas o aprender acontece, singularmente, em cada um. Aprender que não é reconhecimento, mas a criação de algo novo, um acontecimento singular no pensamento.

Nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender – que amores tornam alguém bom em latim, por meio de que encontros se é filósofo, em que dicionários se aprende a pensar. Os limites das faculdades se encaixam uns nos outros sob a forma partida daquilo que traz e transmite a diferença. Não há métodos para encontrar tesouros nem para aprender, mas um violento adestramento, uma cultura ou *paideia* que percorre inteiramente todo o indivíduo (um albino em que nasce o ato de sentir

na sensibilidade, um afásico em que nasce a fala na linguagem, um acéfalo em que nasce pensar no pensamento) (DELEUZE, 2006b, p. 237).

Essa imprevisibilidade do aprender derrota toda a pretensão da Pedagogia moderna em ser uma ciência, com a possibilidade de planejar, de controlar e de medir os processos de aprendizagem (GALLO, 2012). A Pedagogia controla aquilo que o professor pensa que ensina, juntamente com seu currículo, seus conteúdos e suas técnicas; porém, além deste aprender quantificado, há um aprender obscuro que, a princípio, nem o próprio aprendiz sabe que está aprendendo.

Na perspectiva da reconhecimento platônica que é o submundo na pedagogia ocidental, o que importa é o saber. Isto é, aprender é adquirir, é colocar-se de posse de um saber. É esse saber que pode ser verificado, quantificado pelos processos avaliativos que dedicam-se a afirmar se um aluno aprendeu ou não, o quanto aprendeu. No âmbito da reconhecimento pura, adquirimos, com o aprendizado, algo que já possuíamos; aprendemos para recuperar, em nós, algo de que já estávamos de posse, mas não sabíamos. Deleuze muda radicalmente essa equação, ao colocar ênfase não no saber, mas no próprio aprender (GALLO, 2012, p. 5).

Ao alegar que “aprender é tão-somente o intermediário entre não-saber e saber, a passagem viva de um ao outro” (DELEUZE, 2006b, p. 238), destaca o aprender como processo, passagem, acontecimento. Defende que a aprendizagem está mais bem representada pelo rato no labirinto – que aprende com sua errância ao tentar encontrar uma saída – do que pelo filósofo que saiu do fundo da caverna e que coloca ênfase no saber e não no processo em que se dá o aprender.

Se o aprender é um acontecimento, ele demanda presença. Exige relação com o outro. “Entrar em contato, em sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e produz outras afecções” (GALLO, 2012, p. 6). Corpo-West-Aprendizagem. Processo. Passagem. Acontecimento.

Corpo-West-desatenção. Corpo-West-desorganizado. Corpo-West-agitado. Corpo-West-força. Corpo-West-sensação. Corpo-West-dificuldade. Corpo-West-sem limites. Corpo-West-sensível. Corpo-West-incomodado. Corpo-West-descomportado. Corpo-West-descontrolado. Corpo-West-descoordenado. Corpo-West-desafiador. Corpo-West-impersistente. Corpo-West.

Corpo-West-Espasmódico. Corpo-West-Deteriorado. Corpo-West-Hipsarrítmico. Emergindo do caos a sua criação, a imagem do Corpo-West é “irremediavelmente cicatrizada

pela sua própria fragilidade, drama e beleza desesperada” (FICACCI, 2007, p. 27), em resumo, por instigar a pensar de que maneira a Pedagogia pode, em sua prática cotidiana, arquitetar uma géstica com força suficiente para também ser inventiva, e não apenas reprodutora; e a partir de tal plano de criação configurar novos delineamentos, novas intensidades e novas sensações para criar e recriar o Corpo-West.



*Figura III – **Duna de Areia**, Francis Bacon, 1983. Óleo e pastel sobre tela, 198x147, 5 cm*

*Eu usei a poeira do ateliê para fazer aqueles quadros das dunas de areia.
É um pavor essa brincadeira de juntar a poeira do chão,
mas, como vê, poeira é o que não falta aqui, ela se agarra nos quadros, agarra em tudo.
Desse modo, meu único trabalho foi pegar um pano,
apanhá-la e botá-la por cima da tinta fresca, que, depois de seca,
fixei como se fosse pastel.
Francis Bacon*

V PAINEL DIREITO – UMA APRENDIZAGEM DA SENSAÇÃO

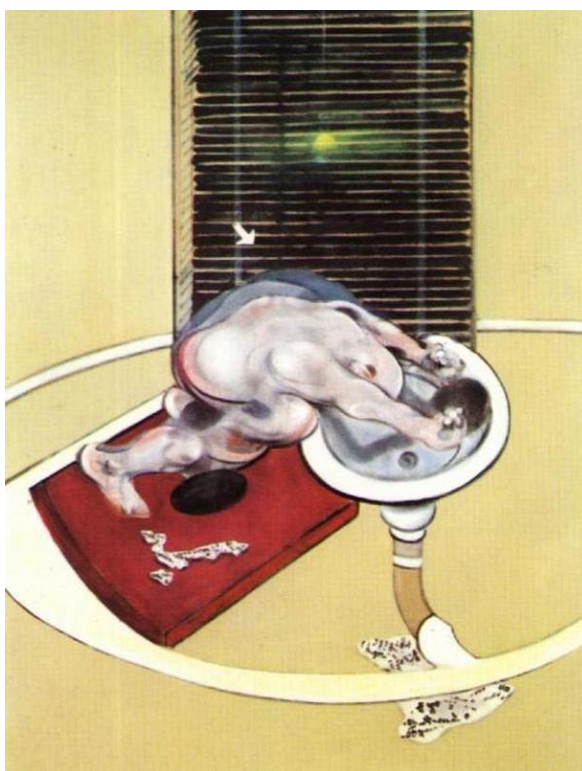
*A única coisa que posso fazer é esperar que o jato de tinta
sobre a imagem já feita, ou feita pela metade,
vá recriar a imagem, ou então que ele me permita
manipular aquela tinta de modo a lhe dar uma maior intensidade,
pelo menos como vejo.*
Francis Bacon

Dançar. Escrever. Desenhar e pintar. As linhas que seguem mesclam uma composição entre dança-texto-pintura-desenho. Essa tela-escrita faz-se a partir do Corpo-West-Aprendizagem, ou melhor, o Corpo-West-Aprendizagem é a própria tela-escrita, pincelada de sentidos, de signos, de sensações, de percepções, de afectos. Jatos de tinta sobre uma tela pré-existente, neutra. Sobre um corpo pré-existente, neutro. Esses jatos de tinta atravessam e percorrem a tela corpo, e nesse percurso pretendo distorcer este corpo “até um nível que está muito além da aparência, mas na distorção voltar a um registro da aparência” (BACON apud SYLVESTER, 2007, p. 40).

Nesse experimento de escrever com a pintura, rasuram-se, esvaziam-se e esgotam-se as possibilidades que direcionam a análise do Corpo-West-Aprendizagem, a intenção de que as palavras representam os pormenores da pintura, a fuga mesmo que não tenha destino, o encontro mesmo que não haja data marcada, a caixa mesmo que não esteja devidamente nomeada, a fuga do corpo, o encontro do corpo. Há uma estrutura-corpo, um corpo-aprendizagem, e é dele que um corpo-figura foge.

Figura na Pia (Francis Bacon, 1976)

No território da tela *Figura na pia* (1976) um corpo tenta escapar pelo ralo. Contorcido em sua sombra, o corpo-figura, como caracteriza Deleuze (2007), esforça-se em sua fuga, mas como é possível afirmar esse esforço de fuga se não há legenda, se o título não remete a isso e não há texto explicativo? “Se a pintura não tem nada a narrar, nenhuma história a contar, mesmo assim algo se passa, definindo o funcionamento da pintura” (DELEUZE, 2007, p. 20). O corpo-figura faz funcionar um esforço de escapar pelo pequeno orifício da pia com água, como se o corpo quisesse fugir para fora do quadro. Esforço de tornar-se figura.



*Figura IV – **Figura na Pia**, Francis Bacon, 1976. Óleo sobre tela, 198x147,5cm*

“A composição criada por Bacon não representa a fuga do corpo por determinado buraco, a fuga de um território. Suas pinceladas criam a própria fuga, o esforço de um corpo em figurar-se, o esforço de um corpo fugir” (PONTIN, 2013, p. 348). A pia do lavabo, enquanto contorno, não possui a função de ressaltar o corpo-figura em detrimento do quadro

como um todo, mas cria um espaço no qual a figura quer entrar e escapar pelo ralo. “Agarrado ao oval da pia, seguro pelas mãos nas torneiras, o corpo-figura faz sobre si mesmo um esforço intenso, imóvel, para escapar inteiramente pelo ralo” (DELEUZE, 2007, p. 23). E, na impossibilidade de escapar, o corpo-figura contorce suas formas, seu esforço é o que faz escapar. Escapar por um espasmo.

Chapados de cor (DELEUZE, 2007) também compõem o quadro, os quais possuem função espacializante. O contorno não separa a figura do chapado, os coloca em relação, no caso da pia do lavabo, forma um volume capaz de comportar um ponto de fuga. “O chapado amarelo espreita o corpo-figura não sendo paisagem entorno, tampouco nuance de contornar para representar um espetáculo, uma cena” (PONTIN, 2013, p. 348) – o chapado é uma sensação colorante.

Pintura 1946 (Francis Bacon, 1978 e 1971), Estudos do Corpo Humano (Francis Bacon, 1970), Tríptico de maio-junho (Francis Bacon, 1974)

Na superfície das duas versões da obra *Pintura 1946 (1978 e 1971)*, a Figura está instalada na área redonda de uma balaustrada, mas ao mesmo tempo é tragada pelo “guarda-chuva semi-esférico, e parece estar à espera de escapar completamente pela ponta do instrumento: já nada mais se vê além de seu sorriso abjeto” (DELEUZE, 2007, p. 25). Nesse movimento de fuga é que o corpo se contorce, contrai para passar pelo orifício e nesse contorcer-se acaba por se deformar, sugerindo traços comuns entre homem e animal: carne abatida, vianda.

A figura é a fonte do movimento centrífugo para passar por um ponto de fuga. Ponto de fuga no encontro – a pia, o guarda-chuva ou o espelho – e se dissipar na grande superfície plana.

Contraindo-se ou distendendo-se, o corpo tenta escapar de sua forma, de sua organização, por um de seus órgãos, para se dissipar na grande superfície plana, e é apresentado pelo pintor no estado intermediário entre corpo organizado e dissipado, como um corpo em devir (MACHADO, 2009, p. 236).



Figura V – **Pintura 1946**, Francis Bacon, 1978. Óleo e pastel sobre linho, 197,8 x 132,1 cm

Figura VI – **Segunda Versão de 'Pintura 1946'**, Francis Bacon, 1971. Óleo sobre tela, 198x147,5 cm

Dando sequência aos guarda-chuvas de Francis Bacon, nos *Estudos do Corpo Humano* (1970) e no *Tríptico de Maio-Junho* (1974), o guarda-chuva verde-garrafa é tratado muito mais na superfície, mas a Figura agachada serve-se dele ao mesmo tempo como “balanço, pára-quedas, aspirador, ventosa, pela qual todo o corpo contraído quer passar, e a cabeça já foi tragada: esplendor esses guarda-chuvas como contorno, com uma ponta voltada para baixo” (DELEUZE, 2007, p. 25).

Na literatura, Burroughs foi quem melhor sugeriu este esforço do corpo para escapar por uma ponta ou por um buraco que fazem parte dele e de seu entorno: “O corpo de Johnny se contrai da direção de seu queixo, as contrações são cada vez mais longas, Aiiiiiê!, grita ele com os músculos enfaixados, e seu corpo inteiro tenta escapar pelo rabo” (DELEUZE, 2007, p. 25).



*Figura VII – Tríptico – **Estudos do Corpo Humano**, (Painel Central) Francis Bacon, 1970.
Óleo sobre tela, 198x147, 5 cm*

As figuras de Bacon são corpos que se esvaem em direção à camada de tinta, corpos que lutam para escapar num espasmo, tentando sair por um de seus órgãos, ou num grito. O corpo é a fonte do movimento, é nele que algo acontece: há um deslocamento do lugar para o acontecimento. O corpo engendra um movimento escapista, como num espasmo, num esforço intenso. Corpos que tentam escapar, e escorrer para fora de si mesmo.

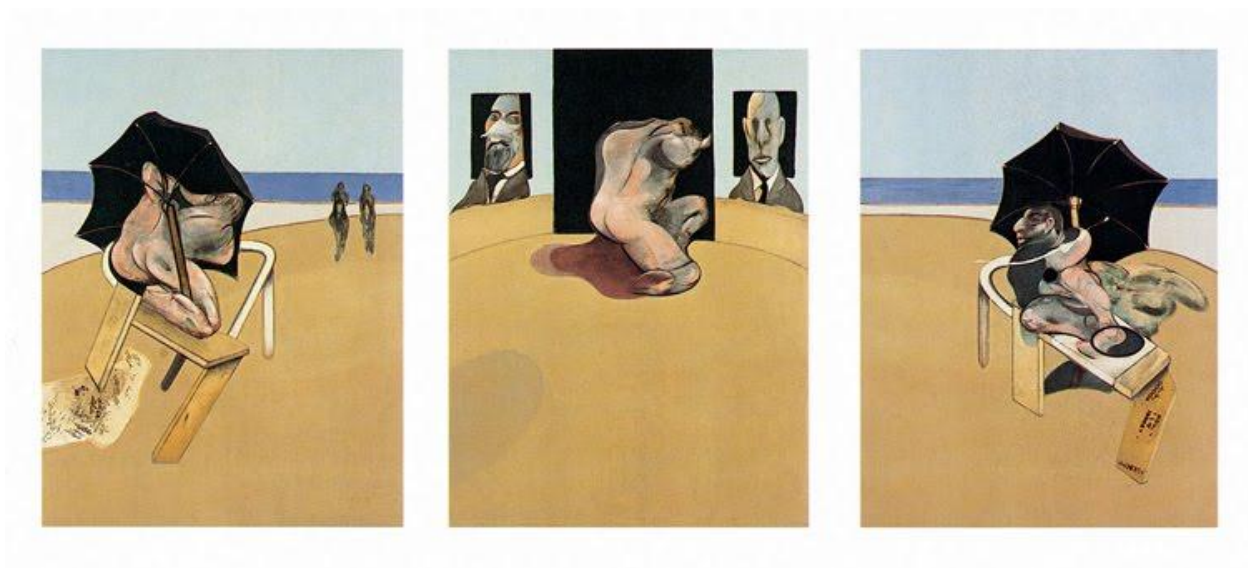


Figura VIII – Tríptico de maio-junho 1974, Francis Bacon. Óleo e pastel sobre tela, 198x147,5 cm

Estudo de um Nu com Figura num Espelho (Francis Bacon, 1969)

Na obra *Estudo de um Nu com Figura num Espelho* (1969), os espelhos de Bacon não refletem nada, são espelhos opacos. O corpo não é refletido, transfere-se para o espelho e ali se aloja. O corpo e sua sombra. Não há nada atrás do espelho, mas dentro dele. Transferido para o espelho, o corpo parece se alongar, se achatar e se esticar como se ele se contraísse para passar pelo buraco. “Se for preciso, a cabeça se racha numa grande fenda triangular, que vai se reproduzir dos dois lados e espalhar a cabeça por todo o espelho, como num bloco de gordura numa sopa” (DELEUZE, 2007, p. 26). Figura deformada, contraída e aspirada, estirada e dilatada.

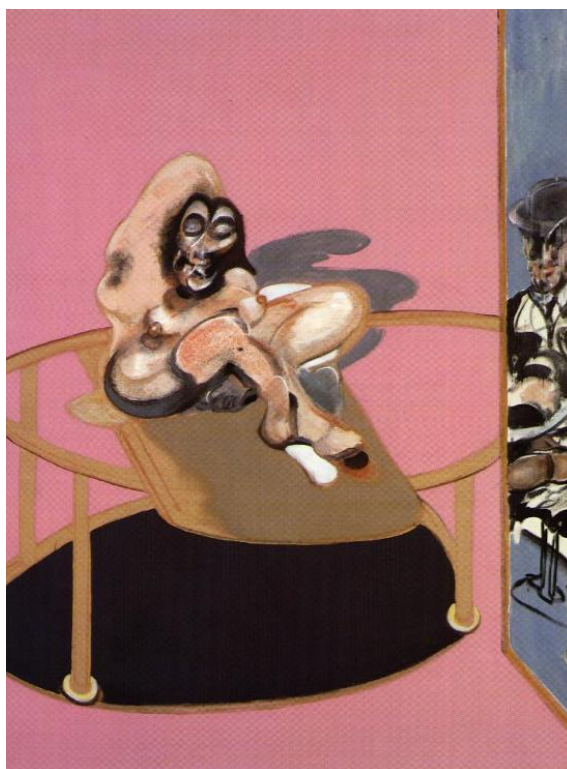


Figura IX – Estudo de um Nu com Figura no Espelho, Francis Bacon, 1969. Óleo sobre tela, 198x147,5 cm

Nesta esfera, o espelho se aloca no mesmo limiar da superfície plana, e dela só se distingue por seu ponto de fuga.

A Figura não é mais o corpo isolado, mas o corpo deformado que nos escapa. O que faz da deformação um destino é o fato de o corpo ter uma relação necessária com a estrutura material: não somente esta se enrola nele, mas ele deve juntar-se a ela e nela dissipar-se, e, para que isso aconteça, passar por ou nesses instrumentos-próteses que constituem passagens e estados reais, físicos, efetivos, sensações, e nunca imaginações (DELEUZE, 2007, p. 26).

Assim, o ponto de fuga pode ser exatamente a superfície plana. O acontecimento dos corpos-figura de Bacon procede por uma deformação no movimento em que o corpo se esforça em dissipar-se na superfície material.

Ao analisar as obras *Figura na pia* (1976), *Pintura 1946* (1978 e 1971) e *Estudo de um Nu com Figura num Espelho* (1969), remeto-me ao Corpo-West-Aprendizagem. O corpo

tenta contrair-se, entrar e escapar pelo ralo, pelo buraco, pela ponta do guarda-chuva e se ressignificar. A aprendizagem tenta contrair-se, entrar e escapar pelo ralo, pelo buraco, pela ponta do guarda-chuva e se ressignificar. Corpo-aprendizagem constituído de mistérios a serem traduzidos, de fruções a serem liberadas, de raridades a serem encontradas e de experimentações a serem vividas. É através do pensamento da diferença e da arte, que construo a aprendizagem desse corpo, na travessia de conteúdos entre meios distintos, em atos de criação e na arte baconiana, pois

a função da arte para Bacon é desfazer as falsas percepções, as emoções estereotipadas, as tolices e crueldades que dominam a nossa vida cotidiana. Menciona a “violência desses clichês” na instituição do imaginário social e das subjetividades como causa da exclusão e rejeição da diferença. Referiu-se com frequência ao seu esforço sobre-humano para libertar o seu trabalho de seus possíveis efeitos. Rasgava as telas em que lhe parecia não o conseguir, sem considerar os enormes prejuízos que isto lhe trazia (BORGES, 2010, p. 39).

É com esse processo de produção imagética de Francis Bacon, bem como a produção conceitual que Gilles Deleuze em *Francis Bacon: lógica da sensação* (2007) cria com suas obras, que ressoo uma pedagogia-estética-filosófica para essa dança-texto-pintura-desenho, essa escrita-corpo, para o Corpo-West-Aprendizagem.

Por uma aprendizagem da sensação

Como em um espasmo, o Corpo-West foge.

13 horas e 15 minutos – o sinal toca, a aula começa: o Corpo-West foge.

13 horas e 40 minutos – o Corpo-West levanta-se da cadeira, caminha pela sala. E foge.

14 horas e 5 minutos – o Corpo-West desiste do jogo. Corre. E foge.

14 horas e 20 minutos – o Corpo-West solta os livros. E foge.

14 horas e 50 minutos – o Corpo-West diz que é uma fada. Finge voar pela sala. E foge.

15 horas e 15 minutos – o Corpo-West simplesmente foge.

15 horas e 30 minutos – os lápis que estavam sendo utilizados são guardados no estojo. E o Corpo-West foge.

15 horas e 40 minutos – demonstrando agonia, o Corpo-West foge.

16 horas e 10 minutos – o Corpo-West caminha pela sala. Caminha. E foge.

16 horas e 20 minutos – imitando a Barbie Butterfly, o Corpo-West foge.

16 horas e 45 minutos – mais uma vez o corpo foge.

16 horas e 55 minutos – agitado, o Corpo-West foge.

Corpo-West. Corpo que foge. Corpo que escapa. Corpo que evade. Corpo que desvia. Corpo que esquiva. Corpo que procura. Pra onde vai? O que procura? Onde procura? O que fazer quando o Corpo-West escapa? Quando as experiências com tal corpo são rachadas e o hábito não dá conta de assegurar o que pode acontecer? Quando a potência dos encontros se dá em devir e não em certezas? Quando outros modos de viver se tornam possíveis? Quando outras condições emergem e, entre todas as certezas de tudo isso que o compõe, que o cria, que o constitui em um corpo presença, que o constitui em um corpo ausência, de instantes, indeterminado, imensurável? E quando este corpo de instantes e imensuráveis movimenta a vida como possibilidade de produzir diferenças?

Corpo-West. Um corpo que entre os movimentos de suas experimentações e experiências, constitui-se nos próprios momentos da vida. Um corpo que logo se esvai, logo escapa. Um corpo que não nega, não ignora e não deixa de lado o que aprende, nem o fixa a si mesmo, nem as marcas que carrega e os saberes pré-determinados, “mas se constitui entre as possibilidades de uma educação que diz como se deve se constituir e os acontecimentos que colocam o próprio corpo a pensar, rachando as representações nos corpos, representações essas que indicam modos de ser e viver” (FERRAZ, 2014, p. 31). Forças.

Corpo permeado por forças. Forças que conduzem os fluxos de pensamento através de imagens, palavras e movimentos, que são sentidas através das sensações. Forças que movimentam o corpo e o pensamento, seja da ordem física ou patológica, nas relações individuais ou coletivas, na arte, na educação ou na vida mesma. Forças que estão aí, nem sempre percebidas, muitas vezes invisíveis, que movimentam e agem sobre o Corpo-West. Sensações.

Sensações que percorrem o corpo. Provocadas nos encontros entre os corpos, movimentam o pensamento. O Corpo-West percebe o mundo. Sente as sensações no corpo. Sente as forças no corpo. Vibra no encontro de corpos, e dependendo da intensidade das sensações produzidas, é arrebatado. E foge. E escapa.

Desta forma, as sensações compõem a paisagem existencial que vislumbramos do ponto de vista singular, porque único, de nosso corpo. Uma visão de mundo sempre em movimento, pois a experiência da sensação, repetidamente, nos obriga a deslocamentos, às vezes sutis, outras vezes intensos, em muitos níveis, provocando o surgimento de outras perspectivas, múltiplos pontos de vista. Desta forma, através

de sensações de todos os tipos, em muitos níveis, a carne sente, o corpo vibra e constrói suas percepções (FOGAZZI, 2012, p. 33).

Corpo-West-Aprendizagem. Corpo que aprende com a convivência, com a presença, com o corpo todo. No aprender “não há ideomotricidade, mas somente sensório-motricidade” (DELEUZE, 2006, p. 48), desta forma, o aprender não implica em um movimento na ideia, mas sim em um movimento na sensibilidade, no corpo. Corpo-West-Sensação. Corpo sensível ao que se passa, tocado pelos signos. E o aprender acontece. Aprendizagem da Sensação.

Para conduzir a sensibilidade deste corpo e uma Aprendizagem da Sensação, é preciso uma Pedagogia da Sensação, é preciso trabalhar com o incorporal, é preciso trabalhar com o tempo puro, com o tempo *Aion*, com a intensidade. Uma Pedagogia que a sensação atue, rompendo hábitos cronificados, em que o sentido organize o corpo. Sentido que vai dar as formas pedagógicas, oportunizar a criação de novas afecções e novas percepções. Novos deslocamentos, em um tempo intensivo.

Uma Pedagogia da Sensação sugere a imanência da vida, o seu infinito conjunto de todas as imagens, para além do orgânico e da pessoalidade. “Embora nas sensações haja uma ativação no córtex cerebral, não se trata apenas da simples reação física do corpo humano aos estímulos ambientais do mundo físico (luz, calor, som, etc)” (DALAROSA, 2012, p. 9). Tal como afirma Deleuze (2009), as sensações não são percepções e não dependem do estado (mental, emocional, físico, vivido) daquele que a experimenta. O ato de criação é produzido no desencadeamento da sensação, portanto, é inumano. Assim, o Corpo-West aprende aquilo que por ele é aprendido pelas sensações que escapam à molaridade do vivido, do civilizado. Sensações que compõem e ampliam os sentidos. Porém, onde começam? Onde terminam? Começam? Terminam? São expressões que se sustentam a si mesmas, independentes de qualquer replicação. “A sensação, portanto, não diz respeito à representação de algo na sua ausência, por semelhança; mas compreende o acontecimento” (DALAROSA, 2012, p. 9). Através dela, algo acontece no Corpo-West: um sorriso, um grito, um ato de criação, um encontro, uma fuga, uma aprendizagem.

No sentido deleuziano da vida como obra de arte e sensação, a Pedagogia da Sensação realiza experimentações fronteiriças ao desencadear conexões com o fora-de-campo, com aquele que foge, aquele que escapa, aquele que está fora da representação das formas estruturadas, provocando o desordenamento necessário à liberação de forças ativas/criativas. Tal complexidade produz novas costuras filosóficas acerca do movimento da criação. Entre

estas, uma questão de fundo é superficializada nesta dança-texto-pintura-desenho: será viável traduzir uma sensação ou a própria sensação é que produz a uma obra-sensação? Ao tratar do grito de Bacon, Deleuze (2007) também o considerou um caso especial e o traduziu como a pintura do grito, mais do que o espetáculo do horror na sua visibilidade. Tomando esta via de sentido, na pintura, tal como em outras escrituras, a criação ocorre por meio da captura de forças invisíveis e insensíveis.

A sensação, quando nos dá prazer, nos seduz. Seduz a carne e nos conduz à percepção. A sensação produz formas e organiza os tempos e espaços (COUTO, 2001). A sensação não pode ser medida, nem representada. É potência, instante do movimento, espasmo, fulguração, uma realidade intensiva. A via da sensação em Francis Bacon está no corpo. A sensação é o que é pintado. O que está pintado no quadro é o corpo, não enquanto representação de um objeto, mas enquanto vivido, como experimentando determinada sensação. Pintar as sensações, para Bacon, advém da ordem da recuperação das impressões que, em algum momento, lhe haviam fustigado todos os instintos (BACON apud MAUBERT, 2010).

A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do “sensacional”, do espontâneo etc. a sensação tem um lado voltado para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o “instinto”, todo um vocabulário comum voltado ao Naturalismo e a Cézane) e um lado voltado para o objeto (“o fato”, o lugar, o acontecimento). Ou melhor, ela não possui lados: ela é as duas coisas indissoluvelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenólogos: ao mesmo tempo eu *me torno* na sensação e alguma coisa *acontece* pela sensação, um pelo outro, um no outro (DELEUZE, 2007, p. 42).

É o mesmo corpo que dá e recebe a sensação, que é tanto objeto quanto sujeito. Nós, como expectadores só experimentamos a sensação entrando no quadro, tendo acesso à unidade daquele que sente e daquele que é sentido. Francis Bacon, insistentemente, diz que a sensação é o que passa de uma “ordem” a outra, de um “nível” a outro, de um “domínio” a outro. Nesse sentido, a sensação é a mestra das deformações, agente de deformações do corpo.

Ao tratar o grito de Bacon, no *Estudo do retrato do Papa Inocêncio X de Velásquez* (1953), Deleuze (2007) o considera um caso especial e o traduz como a pintura do grito, mais do que o espetáculo do horror.

Bacon se propõe problemas sobre a manutenção inevitável de uma figuração prática, no momento em que a Figura afirma sua intenção de romper com o figurativo.

Veremos como ele resolve o problema. Em todo caso, ele sempre quis eliminar o “sensacional”, quer dizer, a figuração primária daquilo que provoca uma sensação violenta. É esse o sentido da fórmula: “Quis pintar o grito, mais que o horror”. Quando ele pinta o papa que grita, não há nada que cause horror, e a cortina diante do papa não é apenas uma maneira de isolá-lo, de subtraí-lo aos olhares, é muito mais a maneira pela qual ele mesmo nada vê e grita *diante do invisível*: neutralizado, o horror é multiplicado, pois é consequência do grito, e não o contrário (DELEUZE, 2007, p. 45).



Figura X – Estudo sobre o Retrato do Papa Inocente X de Velásquez, Francis Bacon, 1953. Óleo sobre tela, 153x118,1cm

Este, todavia, é da ordem do visível, mas o grito não. Pintar o grito, então, só é possível graças a captura de forças invisíveis e (in) sensíveis. Nesse sentido, traduzir a sensação do grito através da pintura é criar um bloco sensível.

Assim, ao pintar o grito, Bacon coloca sua visibilidade em relação com forças insensíveis que fazem gritar, pintando o grito e não o horror, a violência da sensação e não o espetáculo. Não há, perante o gesto, nada que cause horror: as figuras de Bacon gritam diante do invisível, são as próprias testemunhas de sua violência, tornando o horror não a causa, mas sim a consequência da pintura (gritar *para*, e não *diante de*). Trata-se da superação de um dilema crucial: ou pintar o horror e não pintar o grito, apenas figurando o horrível; ou pintar o grito e não pintar o horror visível, pois o grito é a captura de uma força invisível, o detectar das forças diabólicas do futuro que batem a porta (COSTA, 2012, p. 78).

Os níveis de sensação exigem um verdadeiro atletismo efetivo do corpo, quando a onda que percorre o mesmo desenha a sensação que o afetou. A sensação é real, é crueza da vida. Desligada da representação, ela produz sentidos e não significados. A sensação não significa, não produz signos.

Na carne, a sensação atinge diretamente os nervos, os ossos e o cérebro, presentificada na pintura, através da Figura, dos traços e das cores, afeta seu sistema nervoso, seu temperamento e seu instinto e, através da forma abstrata, age em seu cérebro. A figura e a forma revelam as forças que afetam a carne e a movimentam. A figura é o que vibra no objeto e a forma é o contorno deste. Os corpos são percebidos, pela e para além da visão, em sua vibração, nas sensações que evocam.

“Não há como proteger-se da sensação ao tomar contato com ela através de signos sensíveis, mas há de se ter sensibilidade aos mesmos” (DALAROSA, 2012, p. 10). Assim, uma Pedagogia da Sensação ocupa-se do olhar, da escuta, da invenção de corpos sensíveis, das forças que acompanham as formas de expressão criadas no mundo e cria de novo no mesmo, potências invisíveis de isolamento, de deformação e de dissipação que acompanham os problemas. No plano desta Pedagogia, importa a experimentação das forças que reverterem as invisibilidades e os inaudíveis em formas vibráteis e sensíveis de expressão. Para tanto, há de se encontrar, talvez, “novas saliências e bordas nas composições sonoras, literárias, imagéticas e científicas que conhecemos, bem como os problemas que atravessam livros, histórias, poesias, arquiteturas, teoremas, esculturas e outros corpos” (DALAROSA, 2012, p. 10). Trata-se de uma Pedagogia do pensamento quando do impossível, para a qual não há receituário, mas há a necessidade de inventar-lhe um possível a cada novo processo de sensação.

Corpo-West-Sensação. A sensação está no corpo, naquilo que o compõe. A sensação está no ser, no sentido (DELEUZE, 2007). Tato, olfato, visão, audição, paladar e pensamento – através das sensações da matéria o corpo vibra. Texturas, volumes, cores, formas, traços, sabores, cheiros, forças. Timbres, sons e ritmos, tempos e espaços, intensidades, vontades e desejos. “Afectos que levam a perceptos” (FOGAZZI, 2012, p. 53). A carne vibra através da sensação, pois reconhece em si aquilo que o Corpo-West sente. Reverberação percorrida através do ritmo, em diversos níveis da sensação.

Algo diferente do fácil e do lugar comum, a sensação tem dois lados: sou carne e figura ao mesmo tempo. O Corpo-West é carne e figura ao mesmo tempo. Da sensação deste corpo devém a aprendizagem, alguma coisa acontece pela sensação no mundo e o corpo torna-se algo diferente. A sensação movimenta o corpo, deforma-o. Percepção, aprendizagem e devir.

O Corpo-West. Ser de sensação, recriado, que conduz-me à percepção e entrega-me perceptos e afectos, com os quais construo novas perspectivas. “Os afectos derivam em compostos que vibram, acoplam ou fendem as sensações” (FOGAZZI, 2012, p. 59). O Corpo-West-Aprendizagem. Recriação que opero através da arte, da filosofia e da sensação. Sensação que se educa, continuamente, pela experimentação e pela expressão. Experimentação e expressão. Presença. Tempo e espaço.

Tal como nos adverte Daniel Pennac na obra *Diário de Escola* (2008), se o aprender implica em presença, em uma colocação espacial ele implica também em uma colocação temporal. O “tempo verbal do aprender” ou “presente de encarnação”, proposto por Pennac, indica que “aprendemos quando encarnamos – fazemos corpo, fazemos carne – uma ideia” (GALLO, 2012, p. 7).

Seria necessário inventar um tempo particular para a aprendizagem. O *presente de encarnação*, por exemplo. Eu estou aqui nesta sala de aula e eu entendo, enfim. É isso! Meu cérebro está difuso no meu corpo: isto *se encarna*.

Quando não é o caso, quando não entendo nada, me desagrego ali mesmo, me desintegro no tempo que não passa, viro poeira e ao menor sopro me disperso.

Acontece porém que, para o conhecimento ter chance de se encarnar no presente de uma aula, é preciso parar de brandir o passado como uma vergonha e o futuro como um castigo (PENNAC, 2008, p. 56).

O aprender proposto, dá-se como acontecimento, como presença no espaço e no tempo. Aprender como processo. Aprender como passagem. Na concepção do “presente de encarnação” também está presente a ideia de que o aprender é da ordem do sensível – aprendemos quando encarnamos – mais do que simplesmente, do inteligível.

Aprender na encarnação. No corpo. Na carne. No encontro. Encontro que cria as subjetividades do corpo, da sensação. Postura que seduz, não coage nem convence, mas conduz. “Encontro que é acontecimento, que possibilita a *de*-formação e a *trans*-formação,

como também a *in*-venção, e a *trans*-versão” (FOGAZZI, 2012, p. 64). Degradação que permite o novo, através de movimentos espasmódicos, deteriorados e hipsarrítmicos.

Tomar a aprendizagem do Corpo-West como exercício de uma pedagogia-estética-filosófica, de uma Pedagogia da Sensação, é tratá-la como um dinamismo vital da sensação, como um corpo vivo, artistado e atravessado por forças, por sentidos, e por sensações. Ao compor este Tríptico, os elementos de uma Pedagogia da Sensação e de uma Aprendizagem da Sensação atravessam, portanto, o plano do impossível, o plano de imanência da arte, como obra que faz pensar naquele corpo que foge, que escapa, que está fora da representação, mas que fica, aqui, como feixe de forças. Posto assim, uma sensação-artista acontece ao se tornar sensível algo do não sensível. Corpo-West.

VI DO MAPEAMENTO DO TERRITÓRIO: SENSAÇÕES E FORÇAS

Março de 2010. Minha primeira experiência em sala de aula. Segundo ano.

Ensino Fundamental.

Um desafio: trabalhar com um corpo síndrômico.

Sexo feminino. Síndrome de West.

E lá estava ela. Sentada na última mesa da terceira fileira de classes de uma sala de aula.

Cabelos negros. Olhos verde-mar. Tez clara.

O corpo resiste aos primeiros contatos.

Não há comunicação. Não há troca de olhares. Não há contato físico.

O corpo foge.

Caminha pela sala. Caminha.

Observo. Observo. Observo.

E aquele corpo inquieta-me. Desassossega-me. Incomoda-me. Punge-me.

Atormenta-me. Sufoca-me

Sufoca

(Wagner Ferraz)

Sem saber o que é, sem identificar, sem nomear, sem compreender o que está posto...

Surge a aproximação por opção, por acaso ou acidente.

Acontece... Sufoca... Surge a chance de escapar que dá forças para seguir. O estranho

fica ali onde estava, neste local de passagem.

Sem saber o que é... Acontece... Sufoca... Escapa... Dá forças... O estranho...

Passagem.

2011. 2012. 2013. 2014.

E o corpo continua a me sufocar.

Em meio ao sufoco, me faz pensar. Pensar. Pensar.

Enquanto penso, brinco.

Enquanto brinco, penso.

Menino-moleque-de-olhos-curiosos

(Elisandro Rodrigues)

No tempo que penso: brinco.

Brincadeiras de colorir em inventar formas outras [de novos possíveis].

De ser malabarista de si mesmo, jogando para o alto cores que se espalham ao cair no

chão pintando mosaicos de silêncios e fl[d]ores.

Brinco de ser livre correndo com os pés nas nuvens.

Vento para levantar as saias das meninas desavisadas, deixando as pernas encarnadas de
poesia.

[n]vento traquinagens feito menino moleque de olhos curiosos.

No silêncio penso no tempo que tenho para brincar.

**Conheci Francis Bacon em março de 2014.
Aproximou-se inesperadamente e invadiu-me.
Movimentador. Provocador.
Difícil definir a forma como adentrou meu corpo e meus pensamentos.
Seus corpos arrepiam-me. Emocionam-me. Questionam-me.
Em cada encontro com Francis Bacon e com seus corpos, surgia mais
emoção, mais gestos, mais empolgação.**

**O Corpo-West.
Francis Bacon.
Os corpos de Francis Bacon.**

**Os dias passam. As horas correm contra o tempo.
Quanto mais me aproximo de Bacon, mais o Corpo-West me sufoca.
Considerava-me íntima de Francis Bacon e seus corpos.
O corpo síndrômico sufocava-me cada vez mais.
Sensações e forças.
Mas como começar a escrever em meio a tantos clichês, opiniões e imagens
que povoavam aquela folha diante da qual me encontrava?
Varri, lixei, escovei, apaguei, limpei.
Tornei-me faxineira da minha própria escrita.**

“A escrita-artista não é nunca simples. Ela não normatiza, não representa, não conta história, não ilustra nem narra o que se passou. Algo passa por ela. Traços, riscos, setas, marcas de espírito nela se exprimem e arrancam a significância do texto. De qual texto? Ondas, cascatas, olhos de ciclones. As palavras desse texto não correspondem a formas, mas só captam forças, que se exercem na folha em branco. Em branco? De jeito nenhum [...]. Uma folha está, desde sempre, cheia! Povoada de muitos clichês, opiniões, imagens, lembranças, fantasmas, significantes. Por isso o escritor é um faxineiro...”
(CORAZZA, 2006, p. 35).

**Em meio à escrita-artista, via-me e sentia-me desescrevendo minha própria
escrita, como se fosse uma mutante que pudesse brincar, jogar com as
cores em meu trabalho, mudando de cor a cada estímulo, sensação,
provocação ou força.
Sensações e forças.
Era como se eu tivesse uma aquarela dentro de mim.**

A imagem dípara(ta)da
(Moema B.)

Sobrevoam a tela, respingada de cores que se fundem. Dão corpo a borrões que antecípam qualquer projeção. Meu cérebro extrai a visão de uma paisagem nas garatujas, e afirma que uma bruxa com capuz e manto preto está nas alturas em sua vassoura, sobre um caminho vermelho.
É noite azulada, e a lua aparece ao centro, esverdeada. Alguns reflexos de luz amarela no canto direito da tela são como ondas de calor que denunciavam uma direção.

Leituras. Leituras. Leituras.

**Essa imobilidade corporal é uma tortura que me imponho durante as
longas sessões de leitura.**

Absorta, nem sinto.

Quando me acomodo melhor, o corpo dá sinais de vida e dói.

**É um contraste: quando mais o pensamento se move, mais os músculos se
aquietam.**

Então levanto e caminho. Caminho. Caminho. Caminho.

E penso...

“Pensar é destruir. O próprio processo do pensamento o indica para o mesmo pensamento, porque pensar é decompor. Se os homens soubessem meditar o mistério da vida, se soubessem sentir as mil complexidades que espiam a alma em cada pormenor da ação, não agiriam nunca, não viveriam até. Matar-se-iam de assustados, como os que se suicidam para não ser guilhotinados no dia seguinte”

(PESSOA, 2001, p. 197).

Quanto mais lia, menos sabia.

Quanto mais escrevia, mais apagava.

Sensações e forças.

**Sensações tomavam conta de meu corpo, e pediam pra eu jogar este
trabalho contra a parede e escapar...**

Escapar como num espasmo por um de meus órgãos.

Sensações e forças.

“O problema do *escrever*: o escritor, como diz Proust, inventa na língua, de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*. Mas o problema de escrever é também inseparável do problema de ver e *ouvir*: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintático”, “gramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora”

(DELEUZE, 2011, p. 9).

Sopros de inspiração.
Ideias. Ideias. Ideias.
Redemoinhos de palavras.
De cores.
De traços.
Labirinto poético.
Francis Bacon.
Corpo-West.
Sensações e forças.
Percepções.
Afecções.

“As sensações, perfectos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vívido. Existem na ausência do homem”

(DELEUZE, 1992, p. 213).

Escrevi em linhas retas.
Escrevi em estradas tortuosas.

Escrevi em paragens outras diferentes.
Escrevi na ausência de cores, sabores, sensações e forças.
Escrevi em fugas.
Escrevi em intensidades.
Escrevi em planos de imanência.
Escrevi um jeito geográfico de ser.
Escrevi na ruptura.
Escrevi sem planejamento prévio.
Escrevi em movimentos espasmódicos, deteriorados e hipsarrítmicos.
Escrevi em Francis Bacon.
Escrevi na estética deleuziana.
Escrevi na desorganização molecular.
Escrevi em instantes fugazes.
Escrevi em espasmos.
Escrevi em lembranças.
Escrevi em sons que desbravam a alma.
Escrevi em batucadas coloridas.
Escrevi em memórias fugidias.
Escrevi na dureza que sustenta.
Escrevi nos gestos que rebatem.
Escrevi na dissolução de ideias.
Escrevi na diluição da vida.

Um rosto que escapa devir-animal, devir-imperceptível

(Leonardo Martins Costa Garavelo)

Rosto, loucura, encontro.

Desrazão, invenção, devir.

Potência, tempo, superfície.

Linhas, traços, cores, músicas.

A linha se perde, se esvanece, dissolvida em névoa impessoal. Deste encontro uma zona intensiva, um gosto possível. Marca no tempo a invenção de uma existência. Efeito de um delírio imanente à respiração, a poesia cria o tempo deste encontro entre vidas: Leo, Artaud, Frontino; e quantas outras? Superfície do encontro, linhas de carne e música: o corpo na cadência do tempo. Quero tocar o tempo com minha mão louca. Ponta dos dedos delirantes riscando palavras e cores. As palavras e as cores deliram meus dedos. Olhos que não são feitos apenas para ver, mas para abrir mundos. Boca que grita memórias futuras e engole a embriaguez daquilo que se faz expressar.

Ausência. Vazio. Isolamento.

Onde está esse vazio que imprime teorias, gestos e sensações?

Esse vazio que insiste em se musicar no silêncio?

Esse vazio que mexe com minha voz, meu corpo e minha intensidade?

Esse vazio que me desloca para a sensação, para a pintura da imagem?

Para o Corpo-West. Para os corpos de Bacon.

Onde está esse vazio?

Vazio

(Camila Dornelles)

É no vazio que me completo.

Que me transbordo.

Que me encho.

É no vazio, que me encontro.

Necessito do vazio, do afastamento, do isolamento.

No vazio que me encontro.

Será vazio?

Corpos. Corpos. Corpos.
Os corpos de Francis Bacon.
Francis Bacon.
O Corpo-West.
Escrita-artista.
Artistagens.
Sensações e forças.

Artístar

(Tânia Marques)

Corpos desenham seus espaços

Contagiam seus desejos

Libertam suas cores

Psicodélicos momentos

De gritos fantásticos

Magias noturnas

Pensamentos nômades

Moléculas de criação

Reflexões transcendentais

Abstrações marginais

Devíres-revolucionários
Gozo dicotômico
Mística cósmica
Era de Aquário
Multifacetada de prazeres
Verdade esfacelada
Linha indiscernível
Combinações sinestésicas
Ética não-fascista
Afeto potencial
Pensar abre o mundo
Pensar o mundo sem amarras
Currículo-aventureiro na educação
Artistar a vida em movimento
Viver os devíres de Deleuze:
Vida não-submissa a modelos
“O pensamento sem imagem
É o pensamento que se libera
Das imagens que o aprisionam”.

As forças durante a escrita me atravessavam.
Conduziam-me entre insanidades sem segurar minha mão.
Com Bacon caminhava entre paredes e minha mão agarrava as palavras.
Elas me escapavam assim como o Corpo-West.

**No encontro com meu corpo, com o Corpo-West e com os corpos de Bacon,
duras expressões e sensações me conduziam pelo sutil fio entre criação e
loucura.**

Com eles, passei por uma linha invisível que sozinha não aguentaria.

Meu corpo não suportaria tamanha desrazão.

Percorri mundos estranhos onde pouco importa minha estrangeirice.

Nesses mundos, me tornei apenas um alguém.

Um percurso impessoal que se efetivava nas leituras.

Enlouqueci sem permanecer na loucura.

**Fui apresentada a corpos delirantes, a zonas de afecções e
imprevisibilidades que estavam além de qualquer pensamento.**

Em meio às fugas dos corpos, compus uma superfície de encontros.

Camadas de (des) intensidades.

**Texturas, sabores e cheiros diferentes que se (des) conectavam ou não,
mas que sempre abriam a (des) possibilidade de (des) surgimento de uma
terceira via.**

Arte entre o que se (des) fazia (des) aparecer.

Sem eira nem beira.

Deslizando pra lá e pra cá.

(des) Afetando-me.

Arte Tarsílá

(Daniele Noal Gali)

espelho. desvia. klimpt.

espelho não. baucar.

retrovisor. contra-mão.

retrovisor também.

vê e olha (espia).
assim: vê-vê.
imagem explosão.
explode. cega. vocífera.
escolher. talvez.
ilusão. ótica.
ilusão caótica. gentileza.
caótica ilusão. agride.
branco. plano. sulco.
plano. fundo. fluxo.
fundo. sumo. rívera.
azul. casulo. picasso.
espelhos reversos. sorri.
mútiplos. multiplicam. bispo.
recortados. descolam. bacon.
caleidoscópios. deformam.
rostos. corpos. olhos. moles.
escorregam. vazam.
pia. espia. via. linhas. dali.
(des) enquadra. (des) pinta.
(des) (focaliza. (des) vela.
(des) centra. (des) moldura.
(des) via. (des) rua.
(des) conhece. (des) prazer.

(des) loca. (des) louca.
(des) toa. (des) arte.
(des) loca. (des) insana.
(des) faz. (des) costura.
(des) mazelas. (des) governa.
(des) transcurso. (des) rabisca.
(des) interessa. (des) pastiche.
(des) bloca. (des) meia.
(des) mente. (des) meio.
(des) pendura.
(des) molha.
(des) seca.
(des) ensaboa.
(des) ilumina.
(des) preto-branco.
(des) ladrilhos.
(des) mobiliários.
(des) pia.
(des) nuda.
(des) gruda.
(des) bota.
(des) mancha.
(des) arruma.
(des) higieniza.

(des) agrupa.
(des) cola.
(des) azuleja.
(des) encana.
(des) torta.
(des) plana.
(des) organiza.
(des) prende.
(des) arte.
(des) ilude.
(des) regula.
(des) formata.
(des) eja.
(des) cria.

**Um trabalho-artista que me provocou, que mexeu comigo.
Que bagunçou meu jeito de ser, de pensar.
Que provocou meu pensamento.
Minha vida.
Minha direção e vocação.
Enquanto artistava este Tríptico, sentia que desconstruía e construía algo
dentro de meu corpo.
Na leitura e na escrita;
No Corpo-West;
Em Francis Bacon e em seus corpos;**

**Na vivência com a arte, algo se passava em mim, transitava e percorria
meu olhar.**

É poético, é criação, é imaginário, é intuitivo.

Este Tríptico me traduz.

**Traduz um pouco de meu eu e das sensações que permito sentir e
experimentar.**

É como se eu tivesse sempre a minha disposição uma enorme aquarela.

Pintando cada painel em cores diferentes.

A cada vivência.

A cada conhecimento.

Que vivi.

Que aprendi.

“Pasma sempre quando acabo qualquer coisa. Pasma e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade, mas de uma cadência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Esse livro é minha covardia”

(PESSOA, 2001, p. 168).

REFERÊNCIAS

AJURIAGUERRA, Julian de. **Manual de Psiquiatria Infantil**. 2. ed. Tradução de Paulo Cesar Geraldês e Sonia Regina Pacheco Alves. São Paulo: Masson, 1986.

AXT, Margarete. Ler. In: _____. **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Organizado por Tania Maria Galli Fonseca, Maria Lívia do Nascimento, Cleci Maraschin. Porto Alegre, Sulina: 2012.

BORGES, Sonia. **Francis Bacon**: destituição subjetiva e formalização da obra de arte. Disponível em:
<<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/16/P&Brev16Borges.pdf>>. Acesso em: 22 de set. de 2014.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. 3. ed. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1999.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

COSTA, Cristiano Bedin da. **Corpo em obra**: palimpsestos, arquitetônicas. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

COUTO Sequeira Costa, Carlos Manuel. **Tópica estética**: filosofia, música, pintura. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

DALAROSA, Patrícia Cardinale. **Pedagogia da tradução**: vida, pensamento e sensação. Disponível em:
<<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/1235/761>>. Acesso em: 15 de set. 2014.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. A pintura inflama a escrita. In: _____. **Deleuze para as férias**. Tradução Z. Disponível em:
<http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/deleuze_v%C3%A1rios.pdf>. Acesso em:
13 de set. 2014.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2. ed. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006b.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DELEUZE, Gilles. **Cinema-1: a imagem-movimento**. Tradução de Souza Dias. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIAS, Rosimeri de Oliveira. Imaginar. In: _____. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Organizado por Tania Maria Galli Fonseca, Maria Lívia do Nascimento, Cleci Maraschin. Porto Alegre, Sulina: 2012.

DORNELLES, Camila. **Vazio**. Disponível em:
<<http://www.contosrizomaticos.com.br/2011/07/vazio.html>>. Acesso em: 28 de out. 2014.

FERRAZ, Wagner. **Sufoca**. Disponível em:
<<http://www.contosrizomaticos.blogspot.com.br/2011/07/recorte-que-nao-reconheco.html>>. Acesso em: 28 de out. 2014.

FICACCI, Luigi. **Bacon**. Taschen, 2010.

FOGAZZI, Simone Vacaro. **Da sensação: fragmentos e cromocrônicas de uma professorartista**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

GALI, Daniele Noal. **Arte. Tarsilá**. Disponível em:
<<http://www.contosrizomaticos.blogspot.com.br/2011/08/arte-arte-tarsila.html>>. Acesso em:
28 de out. 2014.

GALLO, Sílvio. **As múltiplas dimensões do aprender...** Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo, 2012. Disponível em:
<http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf>. Acesso em: 25 de jun. 2014.

GARAVELO, Leonardo Martins Costa. **Um rosto que escapa – devir-animal, devir-imperceptível**. Disponível em: <<http://www.contosrizomaticos.blogspot.com.br/2011/08/um-rosto-que-escapa-devir-animal-devir.html>>. Acesso em: 28 de out. 2014.

GORSTEIN, Fred. **Rubin, patologia**: bases clinicopatológicas da medicina. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2010.

GUERREIRO, Carlos A. M.; GUERREIRO, Marilisa M. **Epilepsia**. São Paulo: Lemos – Editorial, 1993.

KUMAR, Vinay. **Robbins, patologia básica**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem, ou O Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

MACHADO, Roberto. Deleuze e a pintura. In: _____. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MALCHER-LOPES, Renato. **Canabinoides ajudam a desvendar aspectos etiológicos em comum e trazem esperança para o tratamento de autismo e epilepsia**. Disponível em: <<http://www.ib.usp.br/revista/node/186>>. Acesso em: 3 de nov. 2014.

MARQUES, Tânia. **Artistar**. Disponível em: <<http://www.contosrizomaticos.blogspot.com.br/2011/07/artistar.html>>. Acesso em: 28 de out. 2014.

MAUBERT, Franck. **Conversas com Francis Bacon**: o cheiro do sangue humano não desgruda seus olhos de mim. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MUNHOZ, Angélica Vier. **Coreogeografias**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

PENNAC, Daniel. **Diário de escola**. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Schuwarcz, 2001.

PONTIN, Vivian Marina Redi. **Corpos abandonados na escrita**. Disponível em: <http://linhamestra23.files.wordpress.com/2013/12/04_corpos_a_tracar_linhas_desterritorializadas_corpos_abandonados_pontin.pdf>. Acesso em: 22 de set. 2014.

RODRIGUES, Elisandro. **Menino-moleque-de-olhos-curiosos**. Disponível em: <<http://www.contosrizomaticos.blogspot.com.br/2011/07/arvore-que-venta.html>>. Acesso em: 28 de out. 2014.

SEPÚLVEDA, Fernando Carlos Aleixo. **Manual de Epilepsia**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Reinventer Ltda, 2000.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. 2. ed. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2007.