

## Devir minoritário: por uma estética da resistência<sup>1</sup>

### Becoming minority: for an aesthetic of resistance

RAFAELA FRANCISCO DA NOBREGA

Doutoranda do PPGFIL-UERJ. Mestra pela mesma instituição.

Graduada em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

[nobrega.rf@gmail.com](mailto:nobrega.rf@gmail.com)

#### RESUMO:

Temos por objetivo permear o pensamento de Deleuze acerca da produção de modos de (r)existência capazes de instaurar novas políticas de afetos por meio de agenciamentos marginais, compondo devires na ruptura com os clichês, operando nas intensidades rizomáticas. Ao afirmar que na arte reside a resistência, Deleuze nos provoca ao encontro com a potência última da criação: a bondade, pois tanto na arte, na filosofia ou na política, os movimentos existem pela necessidade de criação. Assim, tem-se na arte um desvio pelo afeto ao tomarmos o devir minoritário como fluxo indispensável da potência criadora imanente, como movimento contínuo imbuído de linhas de fuga reativas aos processos de molarização.

**Palavras-chave:** Devir. Arte. Resistência.

#### ABSTRACT:

We aim to permeate Deleuze's thought about the production of modes of (r) existence able to set new politics of affects through marginal agency, composing becomings in the rupture with clichés, operating at rhizomatic intensities. By stating that resistance resides in art, Deleuze provokes us to encounter the ultimate power of creation: goodness, for in art, philosophy or politics, movements exist for the necessity of creation. Thus, in art there is a deviation from affection by taking becoming-minor as the indispensable flow of immanent creative power, as continuous movement imbued with reactive lines of flight to molarization processes.

**Keywords:** Becoming. Art. Resistance.

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo objetiva traçar linhas de fuga da territorialização dos abalos sistêmicos provocados por modos de existência empobrecidos em prol da revitalização dos afetos pela arte. Ou seja, queremos adentrar no pensamento deleuziano a fim de revigorar o CsO como linha abstrata capaz de traçar agenciamentos comprometidos com o alargamento das pulsões afetivas. Nesse sentido, consideraremos os escritos de Deleuze acerca de modos de existência, afetos, agenciamentos, organizações políticas da sociedade, tanto solo como em conjunto com Félix Guattari, para abarcarmos a arte em sua potencialidade máxima como criadora da realidade imanente atravessada por linhas de fuga.

---

<sup>1</sup> Artigo submetido para avaliação em 06/11/2019 e aprovado em 16/11/2019.

Partiremos, num primeiro momento, ao entendimento das forças políticas que afetam nossas existências como subtratoras de afetos. Considerando a afirmação presente em *Mil Platôs* e largamente difundida em espaços acadêmicos e de militância de que “tudo é político”, tomemos o entendimento de Deleuze e Guattari acerca da afirmação e como a mesma é relacionada ao macro ou micropolítico.

Para tanto, o ponto de destaque é a correlação traçada em *Mil Platôs* acerca da simultaneidade (ou coexistência). Ao remeter ao trabalho etnográfico, sobretudo estruturalista, de Lévi-Strauss, Deleuze e Guattari discutem as noções binárias de segmentaridade e centralidade para pensar o poder<sup>2</sup>. A discussão adentra a organização da sociedade, seja em sentido político mais aliado às instituições que se estabelecem no correr da história, ou no âmbito da dualidade que separa gênero, classe etc.

O movimento a que nos propomos aqui é o de pensar a resistência pela arte às formas de pujança dos poderes estabelecidos que impactam em nossas existências, ao mesmo tempo que queremos entender suas relações com as organizações molares e moleculares, macro e micropolíticas, centralizadas ou segmentarizadas.

## 2. ESCORÇO POLÍTICO PARA A INSERÇÃO DA ARTE RESISTENTE

O vivido é segmentarizado. Esse dado afirmado por Deleuze e Guattari promove um deslocamento da concepção binária que opõe segmentário e centralizado, pois notam que este esquema não é suficiente para que possamos entender como as práticas de poder são experienciadas, posto que suas manifestações atingem níveis diferenciados e por caminhos também diversos. E é nessa abordagem que chegam às considerações acerca do molar e do molecular. Qualquer que seja o tipo social com o qual se pense, há o atravessamento desses dois modos de segmentaridade, pois

[...] as duas formas não se distinguem simplesmente pelas dimensões, como uma forma pequena e uma grande; e se é verdade que o molecular opera no detalhe e passa por pequenos grupos, nem por isso ele é menos coextensivo a todo campo social, tanto quanto a organização molar. Enfim, a diferença qualitativa das duas linhas não impede que elas se aticem ou se confirmem de modo que há sempre uma relação proporcional entre as duas, seja diretamente proporcional, seja inversamente proporcional. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 102)

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que dentro do pensamento de ambos os autores, especialmente o deleuziano, o binarismo não se sustenta por muito tempo, pois os sistemas se imbricam, se deslocam, se prolongam uns nos outros.

Um dos riscos apresentados acerca da desterritorialização é o da reterritorialização. Os movimentos moleculares não devem ser compreendidos como uma saída pronta da organização de tipo molar puramente por sua suposta dimensão reduzida, uma vez que se alarga a toda sociedade.

A noção de segmentaridade advém dos estudos etnológicos para falar de sociedades ditas primitivas que não apresentam Estado central nem instituições especializadas. Seria, num primeiro momento, uma maneira de compreender que não há poder central a que os membros do grupo se remeteriam, sendo organizados a partir de codificações. Nesse caso, os segmentos sociais tem flexibilidade relativa. Sobre este ponto, Pierre Clastres dirá que as sociedades primitivas teriam o controle dos fluxos do poder,

[...] ela o controla e o mantém dentro dela, não o deixa sair; pois, se o deixar sair, haverá conjunção entre chefe e poder, e aí caímos na figura mínima do Estado, isto é, na primeira divisão da sociedade (entre o que comanda e os que obedecem). Ela não deixa que isso ocorra; a sociedade primitiva controla esse órgão que se chama a chefia. (CLASTRES, 2014, p. 210)

Contudo, nossa sociedade não pode ser entendida como menos segmentária que a primitiva, pois o Estado possui sua própria segmentaridade. A política moderna é global e unificante, mas porque contém vários subsistemas superpostos. O dualismo nas sociedades primitivas tem menos importância que nas sociedades modernas, como que dispostas a se organizar a partir das dicotomias. A segmentaridade de tipo linear, que, *grosso modo*, atuará em modelo geométrico que dissolve as afecções, os devires em prol de uma homogeneização arborescente, se encontra dentre os três modelos discutidos em *Mil Platôs*, dentre os quais se tem ainda o binário e o circular, que são entrecortados.

Advirá, então, que opor segmentário e centralizado não é suficiente para compreender as forças dos aparelhos estatais, assim como não basta que se oponha segmentaridades flexíveis e endurecidas, pois, ainda que se possa diferenciá-las, há coexistência, não sendo possível determinar que uma compreenda a sociedades primitivas e outra a sociedades com aparelho de Estado institucionalizado.

Ocorre que o embaralhamento do micropolítico com o macropolítico congrega o molar ao molecular, tornando impossível que terceirizemos as responsabilidades da ação subtratora da institucionalidade como algo exterior a nós. O que pensamos aqui é a tomada da máquina a favor dos afetos e da criação de existências que sejam múltiplas, mas atentas à possibilidade de centralização. As linhas de fuga da reterritorialização devem estar em vigília,

não para punir, mas para evitar incorrer nos erros que Deleuze e Guattari salientam como veremos a seguir.

Na passagem “É muito fácil ser antifascista no nível molar, sem ver o fascista que nós mesmos somos, que entretemos e nutrimos, que estimamos com moléculas pessoais e coletivas” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.102) notamos um convite ao escrutínio de nossas forças empobrecidas para que sejam recobertas de atenção a fim de evitar a instauração de microfascismos.

O aspecto fugaz da simultaneidade recobra que entendamos como as passagens se operam e, para tal, Deleuze fala em conexões e conjugações. No trecho a seguir,

A diferença entre uma macro-história e uma micro-história não concerne de modo algum o tamanho das durações consideradas, o grande e o pequeno, mas sistemas de referência distintos, conforme se considere uma linha sobre-codificada de segmentos ou um fluxo mutante de quanta. E o sistema duro não detém o outro: o fluxo continua sob a linha, perpetuamente mutante, enquanto a linha totaliza. (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 111)

Quando acima falamos de simultaneidade dizia respeito a esses agenciamentos que cooperam entre si, que coexistem. A importância de notarmos a precisão das palavras de Deleuze e Guattari em suas investigações é a de podermos tomar seu legado para confrontar nossa realidade e extrair dela novas linhas capazes de compor novos modos de existência. Identificar um modelo totalitário no aparelho de Estado ou nas micropolíticas para combater suas investidas perversas, assim o faremos com a arte como aporte elementar da resistência, mas para tanto é necessário que desnudem nossas fraquezas a fim de afirmar nossas potências.

### **3. DO DEVIR ENQUANTO PLANO DE (RE) AÇÃO**

O agir ético recobra uma estética, ambos se entrelaçam, pois a vida é criação de novos mundos, novos afetos, novas políticas. O devir minoritário penetra na articulação molar da vida para que se rompa com os clichês, para que se destrua um velho mundo no qual a degenerescência se encontra no humano. Tomemos então a arte como essa expressão ética da vida, pois novos modos de existência são novos modos éticos de se estar no mundo. Os modos de existência deleuzianos são coletivos e supõem um agir estético não dissociado da prática de criar e recriar a partir de rizomas, conexões que façam das intensidades sua potência, desvinculando-se da fixidez, da totalidade inerte. O devir artista deve impregnar

nostros caminhos enquanto potência inquietante, transformadora, se fazendo na mudança, rechaçando as soluções fáceis. Assim, o devir minoritário trata-se de produzir diferença pela resistência, imbuído de um devir animal que traça linhas de fuga em favor das intensidades, nunca pela imitação, mas pela tomada, pela captura dos afetos imanentes.

O artista como um criador de afetos opera agenciamentos desejanter, imbuídos de conexões que se desviam da totalidade arborescente. O devir minoritário seria o meio pelo qual novos enunciados são emitidos. Por que o enunciado é coletivo, mesmo que seja saído de um artista? Porque mesmo que produzido por uma singularidade o enunciado é produto de um meio que criou as condições para sua enunciação. O agenciamento coletivo compreende o sujeito atual e a comunidade virtual, o sujeito que enuncia e a comunidade que recebe, em que ambos são peças da mesma engrenagem, extraindo novos planos de ação. Agenciamentos distintos são enunciados desviantes que surgem como uma ação que é própria da filosofia, mas também do fazer artístico. O deslocamento traz o novo, e assim, a arte pode atuar como o desvio pelo afeto.

A duplicidade do agenciamento o torna mais potente na medida em que opera na desterritorialização atravessando as multiplicidades de modo rizomático. Em *Mil Platôs* há a afirmação das multiplicidades como a própria realidade sem fazer dela algo que remeta a um sujeito ou mesmo a unidade. Portanto, seu funcionamento ocorre em direções diversas, em espaços-tempo tomados de liberdade, sendo os devires coletivos e sem um apontamento teleológico.

Em todo agenciamento é possível destacar conteúdo e expressão, haja vista que por meio desta última obtém-se um sistema semiótico e do conteúdo se extrai um sistema pragmático. Essa articulação possível entre conteúdo e expressão nos direciona a dois pontos referentes aos agenciamentos: maquínicos e de enunciação. Aqui há algo de distinto ao que diz respeito aos estratos por conter um componente intrínseco ao agenciamento, qual seja, o território. Mesmo que ainda mantenha relações de pertencimento com os estratos, começa a figurar um afastamento que tem em seu cerne o componente territorial e, agora também, as linhas de desterritorialização.

As linhas de desterritorialização operam em diferentes frentes, atravessando os agenciamentos de todo jeito, e a nós interessa perscrutar o aspecto que se revela enquanto máquina abstrata. Potência desterritorializante capaz de extrapolar os limites e agir por meio de agenciamentos. Em *Mil Platôs* vemos que os agenciamentos são “complexos de linhas”, divididas em dois tipos: as molares e as moleculares. As primeiras “formam um sistema

arborescente, binário, circular, segmentário” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 194) e pertencem ao espaço estriado. Já as outras se diferem bastante, pois não fazem contorno e permeiam os pontos, a essas são chamadas rizoma. As linhas rizomáticas pertencem ao espaço liso. Situam-se no entre. Enquanto no primeiro tipo as linhas são múltiplas, mas são subordinadas ao Uno, no segundo essa multiplicidade não deve ao Uno, por outro lado, se liberta dele.

Entretanto, dicotomizar as linhas não basta para compreender as multiplicidades presentes nas articulações de agenciamentos. Essa multiplicidade é experimentada na esquizofrenia apontando pra uma perspectiva imanente desses agenciamentos. Arborescentes ou rizomáticas, as linhas brandem entre os movimentos constantes, se arranjando em conexões diversas, como explicitado no excerto: “as linhas de rizoma oscilam entre as linhas de árvore, que as segmentarizam e até as estratificam”(DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 195).

Sobre o corpo sem órgãos ou CsO, Deleuze e Guattari dizem o seguinte: “Poderosa vida não orgânica que escapa dos estratos, atravessa os agenciamentos, e traça uma linha abstrata sem contorno, linha da arte nômade e da metalurgia itinerante.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 196). Isto é, o plano de consistência do CsO também opera por multiplicidades, sendo difícil delimitar fronteiras, começos e fins. Sua atuação incorre no *entre*.

Ainda sobre o plano de consistência ele se oporia à ordem e a forma por se tratar de um plano cujo cerne é o movimento, as velocidades entre os rudimentos. É no plano que se pode compreender o diverso, o múltiplo, e é nele também que se pode observar modos de individuação que não dizem respeito nem às formas, nem aos sujeitos, isto é, as hecceidades.

Nesse plano de consistência se inscrevem: as hecceidades, acontecimentos, transformações incorporais apreendidas por si mesmas; as essências nômade ou vagas, e contudo rigorosas; os continuums de intensidade ou variações contínuas, que extravasam as constantes e as variáveis; os devires, que não possuem termo nem sujeito, mas arrastam um e outro a zonas de vizinhança ou de indecidibilidade; os espaços lisos, que se compõem através do espaço estriado. (DELEUZE & GUATTARI, p. 196)

Nesse sentido, o plano de consistência funciona de modo a rechaçar corpos vazios que competem com o CsO, pois tanto o plano quanto o CsO são potencialmente semelhantes. Há um encadeamento constitutivo das intensidades que constroem esse plano que por sua vez também compõe os CsOs. Cabe ressaltar que o produto da criação é aquele cujas conexões

vem num crescendo perante seus arranjos, atravessando os agenciamentos tanto de modo crescente como decrescente.

#### **4. ARTE RIZOMÁTICA NA CRIAÇÃO DE LINHAS DE FUGA: AFETOS**

A arte com sua composição estética imersa na sensação insere-se rizomaticamente nas multiplicidades produzindo, assim, novas multiplicidades num movimento que busca linhas de fuga da reterritorialização, rompendo com uma noção estanque sujeita a unificação da organização de tipo molar em que os afetos estão desnutridos de sua força. Mas, Deleuze indica que, quanto maior a organização molar, maior a reação molecular a ela.

A arte tem a característica que é somente dela de se conservar. Tudo passa, mas a arte se conserva. Não se trata, porém da conservação material, pois este perece, mas da conservação da sensação, dos afetos. A arte tem o poder irremediável de criar seres de sensação capazes de atravessar as eras, os entes, e se manterem em si mesmos. A criação deve se sustentar por ela mesma, não ter algo além de si que a mantenha, e é isso que o bloco de sensações da arte faz, cria para si os modos de se sustentar. A conservação e a sustentação se dão pela permanência dos blocos de afectos e perceptos que habitam a obra de arte, para além da questão material.

Na eternidade que compreende até mesmo as mais curtas durações, Deleuze desloca o papel da memória como agente participativo na constituição das artes e refere-se à fabulação como aquilo que verdadeiramente cria, modulando os blocos de sensações e trazendo à baila os devires que precisam ser restaurados.

Os afetos são devires não humanos do homem, diz-nos Deleuze, e devemos resgatá-los, abraçá-los e tomá-los para nós durante o balanço da caminhada que não cessa de se deslocar. O devir nos conecta a tal ponto que não estamos apenas habitando o todo, mas antes, somos parte integrante de tudo que compõe o universo, em diferentes gradações, movidos por diferentes devires, em um incessante processo de criação.

O estilo de um artista é sua marca no mundo, o ponto de reconhecimento dos devires, das afecções e percepções que por ele atravessaram. O artista está 'além dos estados perceptivos' por ser um visionário. Tomando de empréstimo a fabulação bergsoniana, Deleuze lhe dá a liberdade do sobrevoos e apresenta a fabulação criadora como potência inventiva que excede os limites do artista num campo de devires infinitos. Se a arte se

conserva, ela dura, e dura como jamais outra coisa pode durar, senão a própria duração como multiplicidade indefinida. A sucessão simples bergsoniana não configura uma adição de modo que a duração não pode ser entendida como aglomerado ou justaposição, então na arte o que se conserva são instantes perpétuos.

Produzir novas políticas de afetos é avizinhar as sensações que a arte atravessa a todos e cada um, num enlace de devires, na demarcação de territórios e na expressão do sensível, na potência do artista que catalisa as forças da natureza, que fabula, que vibra, que cria.

Se a filosofia cria conceitos para enfrentar o caos, podemos dizer que a arte cria afetos, ou se recria a partir deles, mas desse enfrentamento não sairá um vencedor, um derrotado, sairá uma luta dançante que se congrega entre caos e artista, em busca da sensação. Assim, arte e filosofia coabitam o movimento, pois ambas prescindem a transcendência já que a imanência é a própria realidade entrecortada pelo caos e suas intensidades. A arte promove a sensibilidade no caos e nos propõe a experimentação de novos planos afetivos que vibram com a obra, através dela e além dela.

Deleuze afirma ser a arte uma parceira de criação da natureza visto que nas zonas de indeterminação da vida há um momento em que todos os devires se conjugam antes de jorrar em variadas direções. O indiscernível é o próprio material da arte, suas formas frouxas, entrecortadas, em que não se pode separar animal, vegetal ou humano.

Nesse sentido, a criação é vista como imanência, num processo cujas relações se organizam e desorganizam. Ao artista cabe essa organização. É ele quem organiza o caos por meio da expressão, dando forma. A materialidade ganha em expressividade, tendo em vista que os afetos a ela relacionados compõem o espaço liso, aquele cuja intuição está subordinada às intervenções necessárias para que se realize. Do mesmo modo que nas ciências nômades, a arte nômade carece de submeter a inteligência à intuição, a imutabilidade ao devir. A arte nômade tem sua “vontade” de arte que está para além dos impérios ou mesmo das migrações. A arte nômade está no entre, no intermédio.

Ao afirmar que “na arte nômade o absoluto é local” Deleuze e Guattari observam que é o aspecto absoluto do local, do aproximado, que possibilita criar certo contorno, conduzindo para fora dos limites relativos aquilo que não funciona como parte integrante, enquanto funciona sob a condição de englobado. Porém, nessa função ele acaba por adquirir outro, a de repelir aspectos do liso, sendo um misto de centro-forma e excluído. “É um espaço de afectos, mais que de propriedades. É uma percepção *háptica*, mais do que *óptica*.”



(DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 162) O espaço liso é preenchido pela percepção, pelas intensidades, ocupado pela multiplicidade, espaço marcado pela potência, pelo ímpeto.

As relações entre o liso e o estriado funcionam de forma dinâmica, praticadas pela necessidade e inevitabilidade da mudança, coexistindo e cedendo lugar a outra, atuando por passagens, alternâncias. Porém, o espaço liso e o espaço estriado são de naturezas distintas. Em *Mil Platôs* a chamada lei do quadro nos dá a dimensão das passagens do liso ao estriado, do aproximado ao distanciado. O quadro é pintado de perto ao passo que é visto de longe. O liso e o estriado devem ser entendidos, acima de tudo, neles mesmos. “Talvez seja preciso dizer que todo progresso se faz por e no espaço estriado, mas é no espaço liso que se produz todo devir.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.171).

A expressão toma a intensidade dos afetos e os embala no movimento que desnuda a natureza humana tornando evidente sua multiplicidade de devires não humanos. A arte fala através da sensação. O território carece de sensibilidade, *sensibilia*, para se tornar algo expressivo, conferindo uma mudança necessária para que haja transformação das funções. Segundo Deleuze e Guattari, os blocos de sensações expressos no território em cuja obra de arte se encontra são os ritornelos enquanto seres de sensação. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 218). O ritornelo vai funcionar na medida em que se opera com agenciamentos do território, em variações rítmicas. O ritornelo é entendido então como algo que se encontra em relação com o território e a desterritorialização, como blocos de afetos. Perceptos e afectos válidos em si são tratados como seres que se mantêm para além da relação que porventura venham a ter com os humanos. Nesse sentido, a obra de arte passa também a consistir num ser que existe em si próprio. O artista interfere no composto, mas o composto se sustenta em si.. O sentido da obra resultante do composto configura algo vivo, independente da organicidade, algo que se mantêm e se conserva. “Os afectos são precisamente esses devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 200). Desse modo, os afetos aparecem como zonas de indeterminação que coincidem com a sensação, não por imitação ou semelhança, mas pelo devir.

Como falamos acima, aquilo que é conservado na obra de arte é o bloco de sensação. No trecho a seguir vemos que “a sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 197). Os materiais podem variar de acordo com as demandas da sensação. É ela quem define o que vai ser usado e de que maneira, se haverá troca de

instrumentos, telas, pincéis e afins. Cada segmento da arte tem seus materiais e seus métodos, assim também como dentro do mesmo segmento cada autor tem uma metodologia própria. “Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997 p. 189)

A arte cria. Essa é sua função, o modo pelo qual se realiza. O plano técnico serve como base para que nele haja a composição estética, haja a sensação. Como já mencionado, ainda que o caráter durável do material se relacione com o bloco de sensações do composto, ele é superado.

Os planos de composição técnico e estético são complementares e variam os agenciamentos, empreendendo desterritorializações e reterritorializações. Vão se atravessando fazendo da arte um composto finito que tende ao infinito. As figuras estéticas adquirem esse papel, o de levar ao infinito as sensações que pela arte se realizaram. E é pelo plano de composição que se opera tal empresa. A arte cria sensações e não conceitos, esse é o campo da filosofia. A criação se dá sobre o plano de composição para dominar ou organizar o caos.

Desse modo, os conceitos estariam para a filosofia assim como os perceptos estão para a arte. O filósofo molda o caos para criar conceitos, cumprindo assim sua tarefa. O artista mergulha no caos e dele extrai os perceptos e os afectos que emergem como potências, devires.

As máquinas abstratas são imanentes e operam por agenciamentos. Num primeiro momento Deleuze e Guattari indicam que as máquinas abstratas não existem, menos ainda num sentido universal ou transcendente. As máquinas não estão afeitas a formas e substâncias, ainda que pelos agenciamentos possam adquirir tal e qual forma ou substância, e agem por meio de decodificações e desterritorializações, abrindo caminho para agenciamentos diversos e compondo devires. Seriam, então, “matérias não formadas e funções não formais” (DELEUZE; GUATTARI, p. 199).

A variação contínua presente nos planos de consistência também se averiguam na máquina abstrata no que tange sua relação com o conteúdo e a expressão. Ambos tornam-se relativos e são afetados na mesma medida pela variação. Aqui, mais que discernir formas e traçar definições precisas, vale pensar no movimento como elemento crucial desse processo. Tanto conteúdo quanto expressão tornam-se inseparáveis e mesmo indiscerníveis em dados momentos, sendo compostos por intensidades e tensores, respectivamente, mas que atingem níveis de indissociabilidade através do movimento.

As máquinas abstratas sempre remetem a outras máquinas abstratas porque elas se atravessam, abrindo e fechando agenciamentos. Pensar a relação qualitativa máquina abstrata – agenciamento e a relação quantitativa agenciamento – máquina abstrata permite observar que os fluxos devem ser considerados em sua dimensão rizomática, uma vez que o movimento é contínuo assim como a variação. Insta ressaltar que a sintonia entre os agenciamentos e as máquinas abstratas aumenta a potência transformadora das coisas. A arte é máquina abstrata. “A linha abstrata é o afecto dos espaços lisos, e não o sentimento de angústia que reclama a estriagem”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 185)

## 5. CONCLUSÃO

Pensamos, assim, na continuidade rizomática da fuga da cooptação dos aparelhos que despotencializam nossos afetos como uma prática constante de desterritorialização. Queremos operar as máquinas de guerra sem cair na armadilha de destruição, de abolição. Antes, contudo, desejamos a mutação dos modos de existência subtraídos de seu poder criador.

Nosso objetivo foi o de pensar a arte como uma máquina abstrata capaz de compor devires, capaz de ocupar e desocupar territórios, operando agenciamentos, evidenciando a expressão. Ter o desejo como mote para efetuar essas operações, o CsO sendo a potência responsável por essa intervenção. A arte pulsa em criação da vida preenchendo afetivamente os vazios, engendrando o suporte capaz de manter a vida em movimento. Diante dos ataques, sejamos os devires que impulsionam a diferença, que congregam afetos, que se lançam ao movimento com coragem de fazer os fluxos correrem, ritmados, afetados pela sensação. Que o intempestivo se faça presença e abandone a arborescência autoritária, sejamos diferença, sejamos ato de criação em resistência aos aparelhos que sequestram as máquinas desejantes.

## REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *A evolução criadora*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *O pensamento e o movente*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. (referência de ensaio sobre os dados ).

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 – A imagem-movimento*. Tradução Stella Senra. Editora Brasiliense S.A., 1983

\_\_\_\_\_. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro – São Paulo: Editora 34, 2018 (1ª Edição).

\_\_\_\_\_. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012 (2ª Edição).

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol.5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

\_\_\_\_\_. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado – pesquisas de antropologia política*. Tradução: Theo Santiago. São Paulo: Cosac Naify, 2014.