10 2006

# Geopolítica da cafetinagem

**Suely Rolnik**

Fortes ventos críticos voltaram a agitar o território da arte, desde meados da década de 1990. Com diferentes estratégias, das mais panfletárias e distantes da arte às mais contundentemente estéticas, tal movimentação dos ares do tempo tem como uma de suas principais origens o mal estar da política que rege os processos de subjetivação – especialmente o lugar do outro e o destino da força de criação – própria do capitalismo financeiro que se instalou no planeta a partir do final dos anos 1970.

No Brasil, curiosamente este movimento só se esboça na virada do século, introduzido por uma parcela da nova geração de artistas que começa a ter expressão pública naquele momento, organizando-se freqüentemente nos assim chamados "coletivos". Mais recente ainda é o diálogo do movimento local com a discussão levada há bem mais tempo fora do país. Hoje, este tipo de temática já começa inclusive a ser incorporado ao cenário institucional brasileiro, na esteira do que também vem ocorrendo fora do país, onde práticas artísticas envolvendo estas questões têm se transformado em "tendência" no circuito oficial – fenômeno próprio da lógica midiática e seu princípio mercadológico que rege boa parte da produção artística na atualidade. Nesta migração, tais questões costumam esvaziar-se de sua densidade crítica para constituir-se

num novo fetiche que alimenta o sistema institucional da arte e a voracidade do mercado que dele depende.

Algumas perguntas se colocam diante da emergência deste tipo de temática no território da arte. O que questões como essas vem fazer aí? Porque elas têm sido cada vez mais recorrentes nas práticas artísticas? E no Brasil, porque elas só aparecem agora? E qual o interesse das instituições em incorporá-las? Vou esboçar, aqui, algumas vias de prospecção para o  enfrentamento destas perguntas.

Pelo menos dois pressupostos norteiam a opção por estas vias. O primeiro é a idéia de que o surgimento de uma questão se dá sempre a partir de problemas que se apresentam num contexto singular, tal como atravessam nossos corpos, provocando mudanças no tecido de nossa sensibilidade e uma conseqüente crise de sentido de nossas referências. É o desassossego da crise que desencadeia o trabalho do pensamento – processo de criação que pode ser expresso sob forma verbal, seja ela teórica ou literária, mas também sob forma plástica, musical, cinematográfica, etc. ou simplesmente existencial. Seja qual for o meio de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossa vida cotidiana nos força a inventar novos *possíveis* que integrem ao mapa de sentido vigente, a mutação sensível que pede passagem – nada a ver com a demanda narcísica de alinhar-se à "tendência" do momento para ganhar reconhecimento institucional e/ou prestígio mídiatico.

A especificidade da arte enquanto modo de produção de pensamento é que na ação artística, as transformações de textura sensível encarnam-se, apresentando-se ao vivo. Daí o poder de contágio e de transformação de que é potencialmente portadora tal ação: é o mundo o que ela põe em obra, reconfigurando sua paisagem. Não há então porque estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na

atualidade. Se entendermos desta perspectiva para que serve pensar e a arte como uma forma de pensamento, a insistência nestas temáticas no território artístico nos indica que a política de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural está em crise e que, com certeza, uma mutação vem se operando nestes campos. Assim sendo, se quisermos responder às perguntas acima colocadas não podemos evitar o trabalho de problematização desta crise e do processo de mudança que ela que ela supõe e acarreta.

O segundo pressuposto é que pensar este campo problemático impõe a convocação de um olhar transdisciplinar, já que estão aí imbricadas inúmeras camadas da realidade tanto no plano macropolítico (fatos e modos de vida em sua exterioridade formal, sociológica), quanto no micropolítico (forças que agitam a realidade, dissolvendo suas formas e engendrando outras, num processo que envolve o desejo e a subjetividade). O que se propõe a seguir são elementos para uma cartografia deste processo traçada a partir um ponto de vista fundamentalmente micropolítico.

**Em busca da vulnerabilidade**

Um dos problemas visados pelas práticas artísticas na política de subjetivação em curso tem sido a anestesia da vulnerabilidade ao outro – anestesia tanto mais nefasta quando este outro é representado como hierarquicamente inferior na cartografia estabelecida, por sua condição econômica, social, racial ou outra qualquer. É que a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simples objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade. Ora, ser vulnerável depende da ativação de uma capacidade específica do sensível, a qual esteve recalcada por muitos

séculos, mantendo-se ativa apenas em certas tradições filosóficas e poéticas. Estas culminaram nas vanguardas artísticas do final do século XIX e início do século XX, cuja ação teve efeitos que marcaram a arte ao longo do século e que, mais amplamente, foram se propagando pelo tecido social deixando de ser apanágio das elites culturais, principalmente a partir dos anos 1960. A própria neurociência, em suas pesquisas recentes, comprova que cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla capacidade: cortical e subcortical[i].

A primeira corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Esta capacidade, que nos é mais familiar, é pois associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, claramente delimitadas e mantendo entre si uma relação de exterioridade. Esta capacidade cortical do sensível é a que permite conservar o mapa de representações vigentes, de modo que possamos nos mover num cenário conhecido em que as coisas
permaneçam em seus devidos lugares, minimamente estáveis.

Já a segunda, a capacidade subcortical, que por conta de sua repressão histórica nos é menos conhecida, nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. Desde os anos 1980, num livro que acaba de ser reeditado[ii], chamei de “corpo vibrátil” esta segunda capacidade de

nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo.

Entre a vibratibilidade do corpo e sua capacidade de percepção há uma relação paradoxal, já que se trata de modos de apreensão da realidade que obedecem a lógicas totalmente distintas, irredutíveis uma à outra. A tensão deste paradoxo é o que mobiliza e impulsiona a potência do pensamento/criação, na medida em que as sensações que vão se incorporando à nossa textura sensível operam mutações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos, provocando uma crise de nossas referências. Assim, integramos em nosso corpo os signos que o mundo nos acena e, através de sua expressão, os incorporamos a nossos territórios existenciais. Nesta operação se restabelece um mapa de referências compartilhado, já com novos contornos. Movidos por este paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/criar. O exercício do pensamento/criação tem, portanto, um poder de interferência na realidade e de participação na orientação de seu destino, constituindo assim um instrumento essencial de transformação da paisagem subjetiva e objetiva.

O peso de cada um destes dois modos de conhecimento sensível do mundo, bem como a relação entre eles é variável. Ou seja, varia o lugar do outro junto com a política de relação que com ele se estabelece. Esta define, por sua vez, um modo de subjetivação. Sabe-se que políticas de subjetivação mudam com as transformações históricas, pois cada regime depende de uma forma específica de subjetividade para sua viabilização no cotidiano de todos e de cada um. É neste terreno que um regime ganha consistência existencial e se concretiza; daí a idéia de "políticas" de subjetivação. No entanto, no caso específico do neoliberalismo, a estratégia de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural adquire uma importância essencial, pois ganha um papel

central no próprio princípio que rege o capitalismo em sua versão contemporânea. É que é, fundamentalmente, das forças subjetivas, especialmente as de conhecimento e criação, que este regime se alimenta, a ponto de ter sido qualificado mais recentemente como "capitalismo cognitivo" ou "cultural".[iii] De posse destas balizas, posso agora propor uma cartografia das mudanças que tem levado a arte a colocar esse tipo de questão. Tomarei como ponto de partida os anos 1960/70.

**Nasce uma subjetividade flexível**

Até o início dos anos 1960 estávamos sob regime fordista e disciplinar que atingira seu ápice no *american way of life* triunfante no pós-guerra, no qual reinava na subjetividade a política identitária e sua recusa do corpo vibrátil. Estes dois aspectos são na verdade inseparáveis porque só na medida em que anestesiamos nossa vulnerabilidade é que podemos manter uma imagem estável de nós mesmos e do outro, ou seja nossas supostas identidades. Sem esta anestesia, somos constantemente desterritorializados e levados a redesenhar os contornos de nós mesmos e de nossos territórios de existência. Até aquele período, a imaginação criadora operava principalmente esgueirando-se pelas margens. Este tempo encerrou-se nos anos 1960/70 como resultado dos movimentos culturais que problematizaram o regime em curso e reivindicaram "a imaginação no poder". Tais movimentos colocaram em crise o modo de subjetivação então dominante, arrastando junto com seu desmoronamento toda a estrutura da família vitoriana em seu apogeu Hollywoodiano, esteio do regime que naquele momento começa então a perder hegemonia. Cria-se uma "subjetividade flexível"[iv], acompanhada de uma radical experimentação de modos de existência e de criação cultural, para implodir o modo de vida "burguês" em sua política do desejo, com sua lógica identitária,

sua relação com a alteridade e sua cultura. Na assim chamada "contracultura" que daí resulta, criam-se formas de expressão para aquilo que indica o corpo vibrátil afetado pela alteridade do mundo, dando conta das problemáticas de seu tempo. As formas assim criadas tendem a veicular a incorporação pela subjetividade das forças que agitam o meio e a desterritorializam. O advento de tais formas é indissociável de um devir-outro tanto de si mesmo, quanto do próprio meio. Pode-se dizer que a criação destes novos territórios diz respeito à *vida pública*, no sentido forte: a construção coletiva da realidade movida pelas tensões que desestabilizam as cartografias em uso, tal como estas tensões afetam singularmente o corpo de cada um e a partir desses afetos se expressam. Em outras palavras, o que cada um expressa é o atual estado do mundo – seu sentido mas também, e sobretudo, seus colapsos de sentido – tal como este se apresenta ao vivo no corpo. A expressão singular de cada um participa, assim, do traçado infinito de uma cartografia necessariamente coletiva.

Hoje estas mudanças se consolidaram. O cenário de nossos tempos é outro: não estamos mais sob regime identitário, a política de subjetivação já não é a mesma. Dispomos todos de uma subjetividade flexível e processual tal como foi instaurada por aqueles movimentos – e nossa força de criação em sua liberdade experimental não só é bem percebida e acolhida, mas é inclusive insuflada, celebrada e freqüentemente glamourizada. Mas há nisso tudo um "porém", nem um pouco negligenciável: hoje, o destino mais comum desta flexibilidade subjetiva e da liberdade de criação que a acompanha não é a invenção de formas de expressividade movida por uma escuta das sensações que assinalam os efeitos da existência do outro em nosso corpo vibrátil. O que nos guia na criação de territórios em nossa flexibilidade pós-fordista é uma

identificação quase hipnótica com as imagens de mundo veiculadas pela publicidade e pela cultura de massa.

Ora, ao oferecerem territórios já prontos para as subjetividades fragilizadas por desterritorialização, tais imagens tendem a sedar seu desassossego, contribuindo assim para a surdez de seu corpo vibrátil e, portanto, a uma invulnerabilidade aos afetos de seu tempo que aí se apresentam. Mas talvez não seja esse o aspecto mais nefasto desta política de subjetivação, e sim a mensagem de que tais imagens são invariavelmente portadoras, independentemente de seu estilo ou público-alvo. Trata-se da idéia de que existiriam paraísos, que agora eles estariam neste mundo e não num além dele e, acima de tudo, que alguns teriam o privilégio de habitá-los. Mais do que isso, tais imagens veiculam a ilusão de que podemos ser um destes VIPs, bastando para isso investirmos toda nossa energia vital – de desejo, de afeto, de conhecimento, de intelecto, de erotismo, de imaginação, de ação, etc. – para atualizar em nossas existências estes mundos virtuais de signos, através do consumo de objetos e serviços que os mesmos nos propõem.

Estamos diante de um novo *élan* para a idéia de paraíso das religiões judaico-cristãs: miragem de uma vida lisa e estável, sob perfeito controle. Esta espécie de alucinação tem sua origem na recusa da vulnerabilidade ao outro e das turbulências desterritorializadoras que provoca; e também no menosprezo pela fragilidade que decorre necessariamente desta experiência. No entanto, esta fragilidade nos é essencial pois indica a crise de um certo diagrama sensível, de seus modos de expressão e suas cartografias de sentido. Ao menosprezar a fragilidade, esta deixa de convocar o desejo de criação; ao contrário, ela passa a provocar um sentimento de humilhação e vergonha, cuja conseqüência é o bloqueio do processo vital. Em outras palavras, a idéia ocidental de paraíso prometido corresponde a uma recusa da vida em sua natureza imanente de impulso de

criação e diferenciação contínuas. Em sua versão terrestre, o capital substituiu Deus na função de fiador da promessa, e a virtude que nos faz merecê-lo passou a ser o consumo: este constitui o mito fundamental do capitalismo avançado. Diante disso tudo, é no mínimo equivocado considerar que carecemos de mitos na contemporaneidade: é exatamente através de nossa crença neste mito religioso do neoliberalismo, que os mundos-imagem que tal regime produz tornam-se realidade concreta em nossas próprias existências.

**A subjetividade flexível entrega-se ao cafetão**

Em outras palavras, o "capitalismo cognitivo" ou "cultural", concebido justamente como saída para a crise provocada pelos movimentos dos anos 1960/70, incorporou os modos de existência que estes inventaram e apropriou-se das forças subjetivas, em especial da potência de criação que então se emancipava na vida social, a colocando de fato no poder, tal como haviam reivindicado aqueles movimentos. Entretanto, hoje sabemos que esta ascensão da imaginação ao poder é uma operação micropolítica que consiste em fazer de sua potência, o principal combustível de uma insaciável hipermáquina de produção e acumulação de capital – a tal ponto que se pode falar de uma nova classe trabalhadora que alguns autores chamam de "cognitariado"[v]. É esta força, assim cafetinada, que com uma velocidade exponencial vem transformando o planeta num gigantesco mercado e, seus habitantes, em zumbis hiperativos incluídos ou trapos humanos excluídos. Na verdade, estes dois pólos opostos são frutos interdependentes de uma mesma lógica e todos os destinos tendem a perfilar-se entre eles. Esse é o mundo que a imaginação cria em nossa contemporaneidade. É de se esperar que a política de

subjetivação e de relação com o outro que predomina neste cenário seja das mais empobrecidas.

Atualmente, passado quase três décadas, já nos é possível perceber esta lógica do capitalismo cognitivo operando na subjetividade. No entanto, no final dos anos 1970, quando teve início sua implantação, a experimentação que vinha se fazendo coletivamente nas décadas anteriores, a fim de emancipar-se do padrão de subjetividade fordista e disciplinar, dificilmente podia ser distinguida de sua incorporação pelo novo regime. A conseqüência desta dificuldade é que a clonagem das mudanças propostas por aqueles movimentos foi vivida por grande parte de seus protagonistas como sinal de reconhecimento e inclusão: o novo regime os estaria supostamente libertando da marginalidade a que estavam confinados no mundo "provinciano" que então desmoronava. Deslumbrados com o entronamento de sua força de criação transgressiva e experimental que os colocava agora sob os holofotes glamurizadores da mídia, os lançando no mundo e enchendo seus bolsos de dólares, os inventores das mudanças das décadas anteriores caíram freqüentemente nesta armadilha. Muitos deles se entregaram voluntariamente à sua cafetinagem, tornando-se assim os próprios criadores, empreendedores e concretizadores do
mundo fabricado para e pelo capitalismo em sua nova roupagem.

Esta confusão decorre sem dúvida da política de desejo própria da cafetinagem das forças subjetivas e de criação – um tipo de relação de poder que se dá basicamente por meio do feitiço da sedução. O sedutor convoca no seduzido uma idealização que o sidera e que o leva a identificar-se com ele e a ele submeter-se: ou seja, identificar-se com e submeter-se a seu agressor, impulsionado por seu próprio desejo, na esperança de que este o reconheça e o admita em seu mundo. Só recentemente esta situação vem se tornando

consciente, o que tende a levar à quebra do feitiço. Isto transparece nas diferentes estratégias de resistência individual e coletiva que se avolumam nos últimos anos, particularmente por iniciativa de uma nova geração que não se identifica em absoluto com o modelo de existência proposto e se dá conta de sua manobra. É claro que as práticas artísticas – por sua própria natureza de expressão das problemáticas do presente tal como atravessam o corpo do artista – dificilmente poderiam permanecer indiferentes a este movimento. Pelo contrário, é exatamente por esta razão que estas questões emergem na arte desde o início dos anos 1990, como mencionado no início. Com diferentes procedimentos, tais estratégias vêm realizando um êxodo do campo minado que se situa entre as figuras opostas e complementares de subjetividade-luxo e subjetividade-lixo, campo onde se confinam os destinos humanos no mundo do capitalismo globalizado. Neste êxodo vão se criando outras espécies de mundo.

**Ferida rentável**

Mas a dificuldade de resistir à sedução da serpente do paraíso em sua versão neoliberal agrava-se mais ainda em países da América Latina e da Europa do Leste que, como o Brasil, encontravam-se sob regimes totalitários no momento da instalação do capitalismo financeiro. Não esqueçamos que a *abertura democrática* destes países, que se deu ao longo dos anos 1980, deve-se em parte à chegada do regime pós-fordista para cuja flexibilidade, a rigidez dos sistemas totalitários constituía um estorvo.

É que se abordarmos os regimes totalitários não em sua face macropolítica visível, mas sim em sua invisível face micropolítica, constataremos que o que os caracteriza é o enrijecimento patológico do princípio identitário. Isto vale tanto para totalitarismos de

direita, quanto de esquerda, pois do ponto de vista das políticas de subjetivação tais regimes não diferem tanto assim. A fim de se manterem no poder, não se contentam em simplesmente ignorar as expressões do corpo vibrátil, ou seja as formas culturais e existenciais engendradas numa relação viva com o outro, que desestabilizam continuamente as cartografias vigentes e nos desterritorializam. Mesmo porque o próprio advento de tais regimes constitui justamente uma reação violenta à desestabilização, quando esta ultrapassa um limiar de tolerabilidade para as subjetividades mais servilmente adaptadas ao *status quo*; para estas, tal limiar não convoca a urgência de criar, mas ao contrário a de preservar a ordem estabelecida a qualquer preço. Destrutivamente conservadores, os estados totalitários vão mais longe do que a simples desconsideração ou censura das expressões do corpo vibrátil: empenham-se obstinadamente em desqualificá-las e humilhá-las até que a força de criação, da qual tais expressões são o produto, esteja a tal ponto marcada pelo trauma deste terrorismo vital que ela acabe por bloquear-se, assim reduzida ao silêncio. Um século de psicanálise nos terá mostrado que o tempo de enfrentamento e elaboração de um trauma deste porte pode estender-se por trinta anos[vi].

Não é difícil imaginar que o encontro destes dois regimes torna o cenário ainda mais vulnerável aos abusos da cafetinagem: em sua penetração em contextos totalitários, o capitalismo cultural tirou vantagem do passado experimental, especialmente ousado e singular em muitos daqueles países, mas também e sobretudo das feridas das forças de criação resultantes dos golpes que haviam sofrido. O novo regime apresenta-se aí não só como o sistema que acolhe e institucionaliza o princípio de produção de subjetividade e de cultura dos movimentos dos anos 1960 e 70, como foi o caso nos EUA e nos países da Europa Ocidental. Nos países sob ditadura, ele

ganha um *plus* de poder de sedução: sua aparente condição de salvador que vem libertar a energia de criação de seu jugo, curá-la de seu estado debilitado, permitindo-lhe reativar-se e voltar a se manifestar.

Se bem o poder via sedução, próprio do governo mundial do capital financeiro, é mais *light* e sutil do que a mão pesada dos governos locais comandados por Estados militares que os antecederam, nem por isso são menos destrutivos seus efeitos, embora com estratégias e finalidades inteiramente distintas. É de se esperar, portanto, que a combinatória destes dois fatores históricos, ocorrida nestes países, tenha agravado consideravelmente o estado de alienação patológica da subjetividade, especialmente no que diz respeito à política que rege a relação com o outro e ao destino de sua força de criação.

**Zumbis antropofágicos**

Se focarmos agora nosso olhar micropolítico no Brasil, descobriremos um traço ainda mais específico no processo de instalação do neoliberalismo e da clonagem que operou dos movimentos dos anos 1960/70. É que estes mesmos movimentos já traziam aí uma especificidade, pela reativação de uma certa tradição cultural do país que se convencionou chamar de "antropofagia". São algumas das características desta tradição: a ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório e a inexistência de obediência cega a regras estabelecidas, gerando uma plasticidade de contornos da subjetividade (no lugar de identidades); uma abertura para incorporar novos universos, acompanhada de uma liberdade de hibridação (no lugar de atribuir valor de verdade a um repertório em particular); uma agilidade de experimentação e de improvisação para criar territórios e suas respectivas cartografias (no lugar de territórios fixos marcados por

linguagens estáveis e pré-determinadas) – e tudo isso levado com alegria, ginga e descontração.

Tal tradição havia sido originalmente circunscrita e nomeada nos anos 1920 pelos modernistas brasileiros reunidos em torno do Movimento Antropofágico. Como todas as vanguardas culturais do início do século XX, o espírito visionário dos modernistas locais apontara criticamente, já naqueles anos, os limites das políticas de subjetivação, de relação com o outro e de produção de cultura própria do regime disciplinar, tomando como um dos principais alvos sua lógica identitária. Mas enquanto as vanguardas européias tentavam criar alternativas a este modelo, no Brasil já dispúnhamos de uma outro modo de subjetivação e de criação inscrito em nossa memória desde os primórdios da fundação do país. Talvez seja esta a razão pela qual Oswald de Andrade, referência maior do Movimento Antropofágico, tenha vislumbrado nesta tradição um "programa de reeducação da sensibilidade" que poderia funcionar como uma "terapêutica social para o mundo moderno"[vii]. O serviço que o movimento modernista brasileiro prestou à cultura do país ao iluminar e nomear esta política, foi o de valorizá-la; isso possibilitou a tomada de consciência desta singularidade cultural que pode assim ser afirmada, a contrapelo da idealização da cultura européia, herança colonial que marcava a *inteligentzia* do país. Cabe notar que esta identificação submissa ainda hoje marca boa parte da produção intelectual brasileira, a qual  em alguns de seus setores apenas substituiu seu objeto de idealização pela cultura norte-americana, como é especialmente o caso no campo da arte.

Nos anos 1960/70, como vimos, as invenções do início do século deixaram de se restringir às vanguardas culturais; passadas algumas décadas, elas haviam contaminado a política de subjetivação, gerando mudanças que viriam a expressar-se mais contundentemente na geração nascida após a segunda guerra

mundial. Para esta geração, a sociedade disciplinar que atingia seu apogeu naquele momento tornou-se absolutamente intolerável, o que a fez lançar-se num processo de ruptura com este padrão em sua própria existência cotidiana. A subjetividade flexível tornou-se assim o novo modelo, próprio de uma contracultura. É neste processo que, no Brasil, o ideário antropofágico foi reativado, o que aparece mais explicitamente em movimentos culturais como o Tropicalismo, tomado em seu sentido mais amplo[viii]. A convocação das marcas desta tradição inscritas em nosso corpo dava à contracultura no país uma liberdade de experimentação especialmente radical, tendo gerado propostas artísticas de grande força e originalidade.

Ora, esta mesma singularidade que tanto fortalecera os movimentos contraculturais no Brasil, agravou por outro lado os efeitos da clonagem dos mesmos, operada pelo neoliberalismo. É que o *know how* antropofágico dá aos brasileiros um jogo de cintura especial para adaptar-se aos novos tempos. Neste país, ficamos embevecidos por sermos tão contemporâneos, tão à vontade na cena internacional das novas subjetividades pós-identitárias, de tão bem aparelhados que somos para viver esta flexibilidade pós-fordista (o que nos torna por exemplo campeões internacionais de publicidade e nos posiciona entre os grandes no *ranking* mundial das estratégias midiáticas[ix]). No entanto, esta é apenas a forma que tomou a voluptuosa e alienada entrega a este regime em sua aclimatação em terras brasileiras, fazendo de seus habitantes, principalmente os urbanos, verdadeiros zumbis antropofágicos. Características previsíveis num país de passado colonial? Seja qual for a resposta, um sinal evidente desta identificação pateticamente a-crítica com o capitalismo financeiro de uma parcela da própria elite cultural brasileira, é o fato de que a liderança do grupo que reestruturou o Estado brasileiro engessado pelo regime militar, fazendo do

processo de redemocratização o seu alinhamento ao neoliberalismo, compõe-se, em grande parte, de intelectuais de esquerda, tendo muitos deles vivido no exílio no período da ditadura.

É que a Antropofagia em si mesma é apenas uma forma de subjetivação, de fato distinta da política identitária. No entanto, isto não garante nada pois qualquer forma pode ser investida segundo diferentes éticas, das mais críticas às mais execravelmente reacionárias, o que Oswald de Andrade apontava já nos anos 1920, designando estas últimas de "baixa antropofagia".[x] O que distingue tais éticas é o mesmo "porém" que assinalei anteriormente ao referir-me à diferença entre a subjetividade flexível inventada nos anos 1960/70 e seu clone fabricado pelo capitalismo pós-fordista. Esta diferença está na estratégia de criação de territórios e, implicitamente, na política de relação com o outro: para que este processo se oriente por uma ética de afirmação da vida é necessário construir territórios com base nas urgências indicadas pelas sensações – ou seja, os sinais da presença do outro em nosso corpo vibrátil. É em torno da expressão destes sinais e de sua reverberação nas subjetividades que respiram o mesmo ar do tempo que vão se abrindo *possíveis* na existência individual e coletiva.

Ora, não é absolutamente esta a política de criação de territórios que tem predominado no Brasil: o neoliberalismo mobilizou o que esta tradição tem de pior, a mais baixa antropofagia. A "plasticidade" da fronteira entre público e privado e a "liberdade" de apropriação privada dos bens púbicos – levada na brincadeira e exibida com orgulho – é uma de suas piores facetas, certamente impregnada da herança colonial. É exatamente para esta faceta da antropofagia que Oswald de Andrade chamara a atenção para designar seu lado reativo. Esta linhagem intoxica a tal ponto a sociedade brasileira, especialmente suas elites econômicas e

políticas, que seria ingênuo imaginar  que ela possa desaparecer num passe de mágica.

São cinco séculos de experiência antropofágica e quase um de reflexão sobre a mesma, a partir do momento em que, ao circunscrevê-la criticamente, os modernistas a tornaram consciente. Com esse pano de fundo, de fato nosso *know how* antropofágico – especialmente em sua atualização nos anos 1960-70 – pode ainda ser útil nos dias de hoje mas não para garantir nosso ingresso nos paraísos imaginários do capital, e sim, ao contrário, para nos ajudar a problematizar esta infeliz confusão entre as duas políticas da subjetividade flexível, separando o joio do trigo, que se distinguem basicamente pelo lugar ou não lugar que ocupa o outro. Esse conhecimento nos daria condições de participar de modo fecundo do debate que se trava internacionalmente em torno da problematização do regime que hoje se tornou hegemônico, assim como da invenção de estratégias de êxodo do campo imaginário que tem origem em seu mito nefasto.[xi] A arte tem uma vocação privilegiada para realizar semelhante tarefa na medida em que ao trazer para o visível e o dizível as mutações da sensibilidade, ela esgarça a cartografia do presente, liberando a vida em seus pontos de interrupção, devolvendo-lhe a força de germinação – uma tarefa em tudo distinta à do ativismo macropolítico e irredutível a ela. Esta última se relaciona com a realidade do ponto de vista da representação, denunciando os conflitos próprios à distribuição de lugares estabelecidos na cartografia vigente (conflitos de classe, de raça, de gênero, etc) e lutando por uma configuração mais justa. Dois olhares distintos e complementares sobre a realidade, aos quais correspondem duas potências de interferência na mesma e que participam complementarmente na definição de seu destino. No entanto, problematizar a confusão entre as duas políticas da subjetividade flexível de modo a intervir efetivamente neste campo,

contribuindo assim para romper o feitiço da sedução que sustenta o poder neoliberal no coração do desejo, passa incontornàvelmente por *tratar* a doença que resultou da infeliz confluência no Brasil de três fatores históricos que incidiram negativamente em nossa imaginação criadora: a traumática violência pela ditadura, a cafetinagem pelo neoliberalismo e a ativação de uma baixa antropofagia. Esta confluência tornou sem dúvida mais exacerbados, o rebaixamento da capacidade crítica e a identificação servil com o novo regime.

Aqui podemos voltar à nossa indagação inicial acerca da situação peculiar do Brasil no campo geopolítico do debate internacional que vem se travando, há mais de uma década, no território da arte, em torno do destino da subjetividade, sua relação com o outro e sua potência de invenção sob o regime do capitalismo cultural. A triste confluência dos três fatores históricos pode ser uma das razões pelas quais este debate seja tão recente no país. É claro que há exceções entre nós, como é o caso de Lygia Clark que já um ano depois de maio de 1968 prenuncia esta situação. Eis como ela a descreve na época: "No próprio momento em que digere o objeto, o artista é digerido pela sociedade que já encontrou para ele um título e uma ocupação burocrática: ele será o engenheiro dos lazeres do futuro, atividade que em nada afeta o equilíbrio das estruturas sociais. A única maneira, para o artista de escapar da recuperação é procurar desencadear a criatividade geral, sem qualquer limite psicológico ou social. Sua criatividade se expressará no vivido." [xii]

**O que pode a arte?**

É de dentro deste novo cenário que emergem as perguntas que se colocam para todos aqueles que pensam/criam – especialmente, os artistas – no afã de traçar uma cartografia do presente, de modo a

identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos.

Um primeiro bloco de perguntas seria relativo à cartografia da cafetinagem. Como se opera em nossa vitalidade o torniquete que nos leva a tolerar o intolerável, e até a desejá-lo? Por meio de que processos, nossa vulnerabilidade ao outro se anestesia? Que mecanismos de nossa subjetividade nos levam a oferecer nossa força de criação para a realização do mercado? E nosso desejo, nossos afetos, nosso erotismo, nosso tempo? Como todas estas nossas potências são capturadas pela fé na promessa de paraíso da religião capitalista? Que práticas artísticas têm caído nesta cilada? O que nos permite identificá-las? O que faz com que elas sejam tão numerosas?

Um outro bloco de perguntas, na verdade inseparável do primeiro, seria relativo à cartografia dos movimentos de êxodo. Como liberar a vida destes seus novos impasses? O que pode nossa força de criação para enfrentar este desafio? Que dispositivos artísticos estariam conseguindo fazê-lo? Quais deles estariam *tratando* o próprio território da arte, cada vez mais cobiçado (e, ao mesmo tempo, minado) pela cafetinagem que encontra aí uma fonte inesgotável para extorquir mais-valia de criação de modo a incrementar seu poder de sedução? Em suma, como reativar nos dias de hoje, em suas distintas situações, a potência política inerente à ação artística? Este poder de encarnar as mutações do sensível participando assim da reconfiguração dos contornos do mundo.

Respostas a estas e outras tantas perguntas estão sendo certamente construídas por diferentes práticas artísticas junto com os territórios de toda espécie que se reinventam a cada dia. Impossível prever os efeitos destas perfurações sutis na massa compacta da

brutalidade dominante que envolve o planeta hoje. O único que dá para dizer é que, ao que tudo indica, a paisagem da cafetinagem globalizada já não é exatamente a mesma; correntes moleculares estariam movimentando as terras. Ou será isso uma mera alucinação?

---

[i] V. Hubert Godard, "Regard aveugle". In: *Lygia Clark, de l'oeuvre à l'événement. Nous sommes le moule. A vous de donner le souffle*, catálogo da exposição de mesmo nome de curadoria de Suely Rolnik & Corinne Diserens. Nantes: Musée de Beaux-Arts de Nantes, 2005 ; pp. 73-78. Tradução brasileira: "Olhar cego". In: *Lygia Clark, da obra ao acontecimento. Somos o molde, a você cabe o sopro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006; pp. 73-78. O texto é a transcrição de uma entrevista que filmei com Godard para um projeto que venho desenvolvendo desde 2002, visando a construção de uma memória viva sobre as práticas experimentais propostas por Lygia Clark e o contexto cultural brasileiro e francês onde tiveram sua origem. Os 68 filmes realizados até o momento tiveram um papel central na exposição acima mencionada, realizada na França (2005) e no Brasil (2006).

[ii] *Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. (Esgotado). Reedição com novo prefácio: Porto Alegre: Sulina, 2006.

[iii] As noções de "capitalismo cognitivo" ou "cultural", propostas a partir dos anos 1990, principalmente por pesquisadores atualmente associados à revista francesa *Multitudes,* é um desdobramento das idéias de Deleuze e Guattari relativas ao estatuto da cultura e da subjetividade no regime capitalista contemporâneo.

[iv] A noção de "subjetividade flexível" origina-se de "personalidade flexível" sugerida por Brian Holmes (V. "The Flexible Personality". In: *Hieroglyphs of the Future*. Zagreb: WHW/Arkzin, 2002; online: http://transform.eipcp.net/transversal/1106/holmes/en). Desdobrei esta noção da perspectiva dos processos de subjetivação em alguns de meus ensaios recentes. V. "Politics of Flexible Subjectivity. The Event-Work of Lygia Clark". In: Terry Smith, Nancy Condee & Okwui Enwezor (Edit.). *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity*, Durham: Duke University Press, 2006; "Life for Sale". In: Adriano Pedrosa (Edit.), *Farsites: urban crisis and domestic symptoms*. San Diego/Tijuana: InSite, 2005.

[v] Ver nota 3.

[vi] No início da vigência da ditadura militar no Brasil, o movimento cultural persiste com toda a garra. Com a promulgação do AI5 em dezembro de 1968, o regime recrudesce e o movimento perde fôlego, tendendo a paralisar-se. Como todo regime totalitário, seus efeitos mais nefastos talvez não tenham sido aqueles, palpáveis e visíveis, de prisão, tortura, repressão e censura, mas outros, mais sutis e invisíveis: a paralisia da força de criação e a frustração subseqüente da inteligência coletiva, por ficarem estas associadas à ameaça aterrorizadora de um castigo que pode levar à morte. Um dos efeitos mais tangíveis de tal bloqueio, foi o número significativo de jovens que viveram episódios psicóticos na época, muitos dos quais foram internados em hospitais psiquiátricos e não foram poucos os que sucumbiram à "psiquiatrização" de seu sofrimento, não tendo jamais voltado da loucura. Tais manifestações psicóticas, em parte decorrentes do terror da ditadura, ocorreram igualmente no âmbito das experiências-limite, características do movimento contracultural, que consistiam em toda espécie de experimentação sensorial, incluindo geralmente o uso de alucinógenos, numa postura de resistência ativa à política de

subjetivação burguesa. A presença difusa do terror e a paranóia que este engendra terá sem dúvida contribuído para os destinos patológicos destas experiências de abertura do sensível à sua capacidade vibrátil.

[vii] Oswald de Andrade, "A marcha das utopias" [1953]. In: *A Utopia Antropofágica*, Obras Completas de Oswald de Andrade. Globo, São Paulo, 1990.

[viii] O movimento contracultural no Brasil foi especialmente radical e amplo, tendo sido o Tropicalismo uma das principais expressões de sua singularidade. A juventude ativa da época se dividia entre a  contracultura e a militância, as quais sofreram igual violência por parte da ditadura: prisão, tortura, assassinato, exílio, além dos muitos que sucumbiram à loucura, como já assinalado. A contracultura, no entanto, jamais foi reconhecida em sua potência política, a não ser pelo regime militar que castigou ferozmente aqueles que dela participaram, os colocando nos mesmos pavilhões destinados aos presos oficialmente políticos. A sociedade brasileira projetava sobre a contracultura uma imagem pejorativa, oriunda de uma visão conservadora, compartilhada neste aspecto específico pela direita e pela esquerda (inclusive pelos militantes da mesma geração). Tal negação, ainda hoje, persiste na memória do período que, diferentemente, preserva e enaltece o passado militante.

[ix] A televisão brasileira ocupa um lugar privilegiado no cenário internacional. Um sinal evidente disto é o fato de que as novelas da rede Globo são hoje veiculadas em mais de 200 países.

[x] Oswald de Andrade , "Manifesto Antropófago" [1928]. In: op.cit.

[xi] Comecei a elaborar a questão da antropofagia, no sentido em que a estou problematizando aqui, no início dos anos 1990. Este

trabalho foi objeto de três textos. O primeiro, escrito em 1993, é Schizoanalyse et Anthropophagie. In: Eric Alliez (ed.). *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1998 ; p.463-476. Edição brasileira: Esquizoanálise e Antropofagia. In: *Gilles Deleuze. Uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000; pp. 451-462. O segundo é "Subjetividade Antropofágica" / "Anthropophagic Subjectivity". In: Paulo Herkenhoff & Adriano Pedrosa (Edit.). *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s,* XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 128-147. Edição bilíngüe (português/inglês). Reeditado In: Daniel Lins (Org.), *Razão Nômade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. O terceiro é "Zombie Anthropophagy". In: Ivet Curlin e Natasa Ilic (eds.), *Collective Creativity*. Kunsthalle Fridericianum: Kassel, 2005. Edição bilíngüe (alemão/inglês). Publicado em francês, em versão reduzida, como "Anthropophagie Zombie". In: *Mouvement : L'indiscipline des Arts Visuels*, no. 36-37, pp. 56-68. Paris: Artishoc, Sept-Décembre 2005.

[xii] "L'homme structure vivante d'une architecture biologique et celulaire". In: *Robho*, n. 5-6, Paris, 1971 (facsimile da revista disponível In: *Lygia Clark, de l'oeuvre à l'événement. Nous sommes le mole, à vous de donner le souffle*, catálogo de exposição, op.cit.). Reproduzido com o título "(1969) O corpo é a casa" in: *Lygia Clark*: Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mario Pedrosa. Rio de Janeiro: Funarte, coleção Arte Brasileira Contemporânea, editada por Afonso Henriques Neto, Eudoro Augusto Macieira e Vera Bernardes; pp. 35-37. (Esgotado). Texto disponível em sua reedição com o titulo: "O corpo é a casa: sexualidade, invasão do 'território' individual", in: Manuel J.Borja Villel e Nuria Enguita Mayo (Edit.), *Lygia Clark* (catálogo de exposição), Fondació

Antoni Tàpies, Barcelona, 1997; edições bilingües: espanhol/inglês e francês/português; pp. 247-248.