



PUC RIO

LÚCIANA LOBO MIRANDA

**PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE:
POR UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA**

Dissertação de Mestrado
Departamento de Psicologia

agosto 1996

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>

N.Cham. 150 M672p TESE UC

Título Produção de subjetividade : por uma estética da existência



Ex.1 PUCB

0099905

LUCIANA LOBO MIRANDA

**PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE:
POR UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Departamento
de Psicologia da PUC / RJ como parte dos
requisitos para obtenção do título de
Mestre em Psicologia Clínica.

Orientadora: Maria Helena Novaes

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

agosto de 1996

68936

UC-67403-2



99905

150
Módulo
RESOLV
97-1

Para Dilmar e Lilia, pais e amigos

Para Tiago

AGRADECIMENTOS

- à professora Maria Helena Novaes, minha orientadora, pela delicadeza, confiança e disponibilidade no acompanhamento da realização deste trabalho.
- à CAPES pelos 30 meses de bolsa de estudos que me foi concedida.
- aos professores do departamento de psicologia da PUC, com quem muito aprendi.
- à professora Solange Jobim, pela colaboração e riqueza da troca.
- à Marize e Verinha, secretárias da pós-graduação, pela competência, paciência e disponibilidade com que realizam seus trabalhos.
- ao grupo de dança "Giro" e ao "Se Essa Rua Fosse Minha", pela possibilidade de convivência com práticas sociais inovadoras e criativas.
- aos colegas de turma pela convivência sempre prazerosa, em especial Anna Uziel e Marcelo, amigos de longas conversas.
- à Andréa Fuks e Marcelo Ribeiro pelo empréstimo da casa, computador, enfim, de toda a infraestrutura na época do projeto.
- à Sylvio Gadelha, interlocutor e incentivador em Fortaleza
- à Sylvia Rola, grande amiga, que me ensinou e socorreu em todas as horas no aprendizado do Macintosh.
- à família Santana, pelo acolhimento e ambiente tranquilo nos meses em Fortaleza, propiciados para o início de minha produção.
- aos meus pais, interlocutores e incentivadores desde o início, pela sorte de tê-los perto de mim.
- à Tiago, companheiro e cúmplice dos melhores momentos dos últimos anos.
- à Bruno, José Olympio e todos aqueles que me incentivaram na execução deste trabalho.

RESUMO

As análises do cotidiano contemporâneo geralmente enfatizam os processos de massificação da subjetividade, através da industrialização da cultura e da exacerbação do consumo. Considerando a relevância de tais postulações, a presente dissertação se propõe a discutir a possibilidade de processos de subjetivação que escapem à homogeneização, viabilizando a invenção de novos modos de vida, compondo assim o que seria uma perspectiva estética para a existência.

A necessidade de criação de outras vias para a produção de subjetividade está presente no pensamento de Guattari e Deleuze, autores que constituem a base do corpo teórico aqui apresentado.

O trabalho procura conceituar a subjetividade em seu aspecto de produção, considerando a interpenetração de suas dimensões psicológica, social, política e histórica, daí o regime de transversalidade que lhe serve de abordagem. São analisadas as contribuições das chamadas indústria cultural, cultura de massa e sociedade de consumo e seu papel no modo de produção de uma "subjetividade capitalística" que tende à formação e controle de valores, gostos e desejos. A estética é então analisada sob dois prismas: o primeiro refere-se à estetização da vida cotidiana, a partir de uma perspectiva pós-moderna, e o segundo à possibilidade constante da criação de outros modos de subjetivação, constituindo-se como paradigma articulado à ética e à política, atravessando o campo das artes, da ciência e da filosofia.

ABSTRACT

The current analysis of contemporary everyday life tend to emphasize the massification processes of subjectivity, through the industrialization of culture and the exacerbation of consumption. Considering the relevance of such statements, the present work aims at discussing the possibility of subjectivation processes other than those related to the homogenization and which may lead to the creation of different ways of life, composing what would be an aesthetic perspective for the existence. The creation of other ways for the production of subjectivity is present in the works of Guattari and Deleuze, authors who constitute the theoretical basis here presented.

This work intends to conceptualize the subjectivity concerning its production and considering the transversal interpenetration of its psychological, social, political and historical dimensions. Contributions from the theories of cultural industry, mass culture and consumption society are analysed, as well as their role in the production of a "capitalistic subjectivity" which tends to the formation and control of values, tastes, desires. The aesthetics is discussed under two prisms: the first one concerns the aesthetization of everyday life present in the post-modern perspective, while the second refers to the possible creation of new subjectivities, constituting a new paradigm articulated to the ethical and to the political fields as well as to those of arts, science and philosophy.

PALAVRAS CHAVES

- Produção de Subjetividade

- Cultura de Massa

- Subjetividade Capitalística

- Linhas de Fuga

- Devir

- Estética

- Paradigma Estético

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1- Problematizando a Subjetividade	6
- A Relação Sujeito-Objeto	7
- A Subjetividade Para Além do Sujeito	10
- A Produção de uma História da Subjetividade	20
Capítulo 2- Da Indústria Cultural à Subjetividade Capitalística	24
- Indústria Cultural e Cultura de Massa: A Discussão Frankfurtiana	25
- Consumo Logo Existo: A Promessa de Individualização via Sociedade de Consumo	35
- Subjetividade Assujeitada: Subjetividade Capitalística	42
Capítulo 3 - A Estetização da Vida Cotidiana	49
- Pós-Modernidade: Ruptura Significativa ou Continuismo Moderno?	50
- A Estetização Nossa de Cada Dia	60
- A Terceira Via: O Pensamento de Deleuze e Guattari	64
- A Singularização Através da Pós-Mídia	70
Capítulo 4 - Por Uma Estética da Existência	76
- Construindo um Paradigma Estético	76
- Nietzsche: A Criação do Mundo como Fenômeno Estético ou A Invenção de Novas Possibilidades de Vida	81
- A Diferença Como Atividade Criadora	90
- Articulações Possíveis: O Estético, O Ético e O Político	99
- A Interface Arte-Ciência-Filosofia	106
Considerações Finais	119
Bibliografia	124

INTRODUÇÃO

Diante dos avanços da tecnologia, da fugacidade dos (des)encontros, da espetacularização da vida, o sujeito contemporâneo sente um vazio. Assistimos a uma corrida desenfreada pela novidade, no mesmo movimento em que outras tornam-se obsoletas. Do cinema mudo à realidade virtual, do telégrafo ao e-mail, do zepelin ao ônibus espacial, as mudanças ocorridas neste século alcançaram um patamar até então desconhecido em milhares de anos da história da humanidade. As invenções ocorridas na área dos transportes, da informação/comunicação, da tecnociência garantiram ao homem novas relações espaço-temporais, aumentaram sua expectativa de vida, bem como influenciaram em seu cotidiano, fazendo com que o homem do final de século tenha seu dia atravessado pela tecnologia. No entanto, o progresso não garantiu a felicidade para todos como prometera. Ao mesmo tempo, parece não fazer mais sentido pensar numa coletividade, numa perspectiva social, já que a experiência do socialismo real levou à descrença no comunismo, e o mundo se redesenha cada vez mais em "tribos" e para a globalização da economia do mundo capitalista, onde a perspectiva de pelo menos 30% de excluídos é de certa forma aceitável pelo neoliberalismo.

Ferreira dos Santos (1986) nos apresenta uma interessante fábula do cotidiano do sujeito urbano, ou como preferiu chamar, de um "urbanóide":

"Ao acordá-lo, o rádio-relógio digital dispara informações sobre o tempo e o trânsito. (...) No seu micro Apple II, sua agenda indica: REUNIÃO AGÊNCIA 10 H/ TÊNIS CLUBE 12H/ ALMOÇO/ TROCAR CARTÃO MAGNÉTICO BANCO/ TRABALHAR 15H/ PSICÓTERAPIA 18H/ SHOPPING/ OPÇÕES: INDIANA JONES - BLADE RUNNER VIDEOCASSETE ROSE, SE LIGAR/ SE NÃO LIGAR, OPÇÕES: LER O NOME DA ROSA (ECO) - DALLAS NA TV- DORMIR COM SÓNÍFEROS VITAMINADOS/." (Ibid p.8)

Depois de seguir o dia conforme previsto na agenda do computador, onde até a imprevisibilidade de um encontro amoroso é programada pelo usuário, de modo que sempre saberá o que fazer, o sujeito da fábula, que pode ser nós mesmos, prepara-se para dormir: "Na cama, um sentimento de vazio se fragmenta desordenadamente em imagens, dígitos, signos - tudo leve e sem substância como um fantasma. Nenhuma revolta. Entre a apatia e a satisfação, você dorme". (Ibid p.9)

O sujeito da fábula, protótipo da produção de subjetividade contemporânea, debruça-se sobre si mesmo. Narcisista, não se espanta mais com a proliferação da miséria e suas relações, seja com pessoas ou coisas, são permeadas pelo consumo.

A cultura da superficialidade aposta no consumo: no seu caráter mutante, efêmero dos bens a serem consumidos, e na necessidade de massificação, para que o

maior número de pessoas se tornem consumidoras em potencial. Não só consumidoras de bens, de produtos, visto que no terceiro mundo a grande maioria pouco consome, mas também consumidoras de idéias, de atitudes, de comportamentos (Baudrillard,[1974] 1995). No cruzamento entre o aspecto mutacional e o massificador, está a mídia, grande anfitriã da contemporaneidade, que possibilitou o advento das chamadas "Indústria Cultural", "Culturas de Massas" e "Sociedade de Consumo".

A mídia ao mesmo tempo que proporcionou a possibilidade de novos encontros, através de sons e principalmente de imagens, constituindo uma certa democratização de informação e conseqüentemente do saber, trouxe uma homogeneização de valores, de padrões, de costumes, bem como de subjetividades.

Os vetores de subjetivação não podem ser compreendidos como apenas da esfera de uma interioridade psíquica, de uma substancialidade onde no máximo participam o núcleo familiar com suas variações culturais. Ao nosso ver, a produção dos modos de subjetivação encontram-se diretamente implicados não só em instâncias inconscientes e/ou egóicas, mas dependentes de uma contextualização histórico-político-cultural. Desta maneira, as mudanças no campo da tecnologia, as relações espaço-temporais, a produção de imagens, bem como o percentual excluído do acesso de bem-estar e conforto, são fundamentais para o entendimento dos caminhos da produção de subjetividade contemporânea.

A análise de tal produção constitui o eixo básico de nossa discussão. Porém, se estamos procurando imprimir um caráter socio-cultural à produção de subjetividade, pensar em um aprisionamento completo é negar sua própria condição, pois a história só é possível enquanto movimento, enquanto transformação. Seu curso não caminha para um lugar pré-estabelecido, não é evolucionista: está menos para a ordem de uma teleologia do que para a ordem do devir, do vir-a-ser constante. Seria demasiadamente apressado concluir que a subjetividade contemporânea encontra-se totalmente aprisionada nesta "nova ordem", onde tudo só possui valor a medida que pode ser massificado e consumido, não havendo portanto, como escapar. Como bem enunciou Deleuze(1992[1990]): "...uma sociedade nos parece definir-se menos por suas contradições que por suas linhas de fuga, ela foge por todos os lados, e é muito interessante tentar acompanhar em tal ou qual momento as linhas que se delineiam" (p.212).

Não abdicaremos da importância da análise dos processos de massificação, de laminação e homogeneização da subjetividade, crucial para qualquer leitura que se proponha a entender o sujeito contemporâneo; não menos merecedora em nossa

análise será investigar onde esta massificação se rompe, em que lugares surge um processo inesperado, a subversão ao estabelecido, enfim como se delineiam as produções de linhas de fuga.

Guattari, assim como Deleuze apresentou, ao longo de sua obra, sua preocupação com os modos de vida atuais, onde questões econômico-político-sociais perpassam o campo da subjetividade. Por vislumbrá-la como eminentemente processual, o autor evocou que a importância de toda transformação implica também uma revolução subjetiva, englobando não só as relações de forças visíveis em grande escala, mas também os domínios moleculares de sensibilidade e de desejo.

Deste modo, por mais que a realidade se apresente opressora, há sempre algo que escapa, produzindo uma variação que atravessa também o campo da subjetividade. Estas linhas de fuga são eminentemente criacionistas e é por isso que Guattari (1992) evoca a necessidade de um paradigma estético, como alternativa para os modelos tecnicistas e que diz respeito à criação constante, à possibilidade de novas formas de conhecimento que escapem a via racional, de novos territórios de existência. Apesar de não igualá-lo ao mundo das artes, mostra como estas tendem a fugir do homogêneo, do estabelecido. O paradigma estético apresenta-se então na interface entre a ciência, a filosofia e a arte, pois o que importa é a permanência desse vetor criacionista, dessa inquietação diante do mundo.

O objetivo da presente dissertação consiste na discussão das produções de subjetividade atuais, onde possamos não só tecer uma crítica à massificação em que ela normalmente se encontra, mas também viabilizar a criação de novos campos de possibilidades para estas produções, que se delineia enquanto uma perspectiva estética, articulada à ética e à política.

Pretendemos analisar a sociedade atual pelo registro da massificação e de controle, bem como pelo da subversão que ela mesmo engendra nos momentos mais críticos. Desta forma poderemos analisar a subjetividade contemporânea não só pelo ângulo da passividade/ conformidade, mas por outro latente, onde a subjetividade transborda a si mesma, numa processualidade criativa, numa heterogeneidade marcada pelo devir.

Para tal empreendimento, primeiramente discutiremos o conceito de subjetividade, com a possibilidade de sua ampliação, não mais como algo simplesmente da ordem de uma internalidade psicológica, mas sobretudo como algo implicado no mundo circundante, onde cada sujeito sofre atravessamentos não só do romance familiar, mas de questões religiosas, escolares, tecnológicas, políticas e

estéticas. Tendo em vista a mudança operada em tal conceito, será analisado, numa segunda parte, o desenvolvimento tecnológico, da mídia, da massificação e do consumo característicos deste século que acabam, na maioria das vezes, por apontar para uma espécie de laminação no âmbito da subjetividade, configurando-se enquanto subjetividade capitalística.

Ao evocar o desenvolvimento do consumo e da cultura de massa, seu caráter de "espetáculo" emerge enquanto pretensão estética. Os atrativos para o consumo, os modos de vida divulgados pelo cinema e tv, as vitrines dos shoppings, enfatizam a estetização da vida cotidiana. Tudo torna-se um grande espetáculo a ser consumido que, na perspectiva pós-moderna, se traduz no bem-estar atual, na fragmentação do tempo num eterno presente e no adeus às ilusões de uma coletividade. Assim, a terceira parte do trabalho discutirá a diferenciação e cumplicidade entre modernidade e pós-modernidade e a estetização do mundo atual, tendo em vista não uma resignação cínica ou a nostalgia da perda, mas a necessidade de se sair dessa dicotomia e de se apossar de dispositivos modernos e/ou pós-modernos para criar algo novo e diferente.

Por fim, discutiremos o paradigma estético como possibilidade de confronto à subjetividade capitalística e seus paradigmas científicos tradicionais, como alternativa de posicionamento diante dos modos de subjetivação contemporâneo. O paradigma estético não se identifica nem com a crença da universalização totalizante da modernidade, nem tão pouco com a-politização da pós-modernidade. Tal paradigma pretende atuar na produção de linhas de fuga, intensificando as linhas de produção de desejo, que são, por excelência, heterogêneas, e que portanto, muitas vezes, não cabem no discurso racional e até mesmo no campo discursivo. Seja através das artes, seja no campo da filosofia ou das ciências, o que importa é a abertura do campo dos possíveis. Mais do que um paradigma, trata-se de um modo de existência que atualiza o ser como eminentemente criador, cuja única característica permanente é exatamente o fato de ser processual. A intenção aqui se coloca na abertura para o indefinido, para o caos, para uma estética da existência.

Em nossos propósitos, a contribuição da filosofia de Deleuze/ Guattari coloca-se em lugar privilegiado. Ambos problematizaram o contemporâneo, buscando alternativas para além de uma postura nostálgica ou de um deslumbramento diante do futuro. Guattari, com sua veia militante, sua experiência clínica e sua incursão em diferentes saberes, aparece como autor mais citado e que atravessa todo o nosso percurso.

Outros pensadores foram utilizados e contribuíram imensamente para dar corpo ao nosso trabalho. A questão estética por exemplo, acaba por dialogar também com Nietzsche e Foucault. Da mesma forma, Benjamin e Adorno auxiliaram na compreensão diante da ebulição da cultura de massa e de uma visão crítica diante do caráter progressivo da história. Baudrillard, Lyotard e Maffesoli dentre outros ajudaram na discussão da pós-modernidade. Prigogine e Stengers nas relações entre uma perspectiva estética e a teoria do caos. Finalmente, Calvino como interlocutor que, no campo artístico da literatura, preocupa-se com os caminhos do sujeito contemporâneo e aponta propostas que são eminentemente estéticas. Todos, em última instância, auxiliaram na discussão da subjetividade contemporânea e na necessidade de se viabilizar uma estética da existência.

O conteúdo da discussão promove um encontro de autores pertencentes a diversos campos de saberes e de diferentes orientações teóricas, além da psicologia, dentre os quais destacamos a filosofia, a sociologia, a estética e a ciência política. Se aqui comparecem é pela possibilidade de abertura para uma transversalidade. Tal empreendimento não se deu pela pretensão de abranger um conhecimento totalizante e universal, mas por compreender que o especialismo, e a redução a uma disciplina acabariam por empobrecer o tema. O compromisso com cada pensador, e os seus saberes não é de esgotá-los na fundamentação de seus conceitos e categorias, mas de um diálogo de construtos que possam atravessar outros, de forças de pensamentos que se dobrem umas sobre as outras e escapem em inúmeras direções. Conceitos operacionalizados -"petit machins"- como bem indicou Guattari (apud Pelbart 1993,p.41), que assim chamava os conceitos que fabricou e re-fabricou ao longo de sua vida: subjetividade capitalística, linhas de fuga, territorialidade, ecosofia, paradigma estético... Tarefa dura, árdua, onde a apreensão total de um conceito pode significar sua destruição, já que ele mesmo os propunha enquanto "descartáveis teóricos" (Guattari e Rolnik, 1986). Pequenas máquinas descartáveis que, no diálogo com diferentes autores, também tematizam a cultura de massa, a mídia, a mercantilização das artes, o consumo, a multiplicidade, o caos; que se fazem essenciais em nossa análise não por serem eternas, mas por produzirem pensamento. Conceitos que são portanto finitos, datados, mas ilimitados em seus efeitos, em seus múltiplos desdobramentos.

Examinemos pois as formas de produção de subjetividade contemporânea, a fim de compreendê-la em toda sua complexidade e em toda sua potencialidade estética.

CAP I - PROBLEMATIZANDO A SUBJETIVIDADE

"A produção de subjetividade constitui matéria-prima de toda e qualquer produção" (Guattari in Guattari e Rolnik, 1986, p.28)

A subjetividade e a noção de sujeito têm sido pontos centrais na discussão e questionamento dos paradigmas das ciências humanas. A fim de promover a "verdade" sobre a condição humana, vários perfis de sujeito são traçados, como o sujeito do conhecimento, o sujeito psicológico e o sujeito do inconsciente que frequentemente pontuam o vocabulário do saber. Paralelamente, a subjetividade geralmente vem acompanhada de um "subjetivismo", ora sendo negada em nome da objetividade científica, a chamada neutralidade, ora avançando em nome de uma constituição estrutural e universal do sujeito, que no final, apontam para o mesmo lugar: o sujeito transcendental, a subjetividade individualizante, prisioneira de uma interioridade.

Legitimado para investigar e se debruçar sobre a subjetividade, o discurso "psi" - psicologia, psiquiatria, psicanálise - tem contribuído para a redução da subjetividade, enquanto dimensão psicológica, interior, personalógica, ao identificá-la ao psiquismo, seu objeto de investigação, isolando-a de um contexto mais amplo. A produção de um discurso sobre o indivíduo ocidental vem ajudando a produzir uma subjetividade essencializada, individualizada, ou segundo Guilhon Albuquerque (1988), substancial, numa referência à análise foucaultiana:

"Esse indivíduo seria o que é dotado de uma subjetividade substancial, isto é, existe uma substância do indivíduo, que seria uma espécie de núcleo íntimo, a sede da ação do sujeito, como o responsável pela ação de um ator determinado (...) E a Psicologia não é só o saber que descreve como também explica e, de certa forma, detecta esse recôndito da alma humana" (Ibid p.50).

Para lidar com esta "subjetividade substancializada", a psicologia criou uma série de dispositivos que se desdobraram em técnicas, práticas, discursos, incluindo as teorias da personalidade e do desenvolvimento, técnicas de recrutamento e seleção, testes psicológicos ou projetivos para fins de psicodiagnóstico. Atualmente, psicólogos são chamados nas mais diversas áreas de atuação - escolas, empresas, hospitais... - onde a demanda geralmente está nos conflitos emocionais, psíquicos que envolvem indivíduos e grupos que ali transitam. Como resposta, os profissionais psi, atendem a tal demanda promovendo um perfeito gerenciamento da subjetividade.

Esta discussão revela-se fundamental para que possamos fazer uma crítica à redução da subjetividade a um psicologismo esterilizante, onde problemáticas sociais,

econômicas, políticas, tecnológicas e estéticas, muitas vezes, passam ao largo. Com a ajuda de pensadores como Foucault, Deleuze e, mais especificamente, Guattari, tentaremos promover uma "torção", ou melhor dizendo, um alargamento do conceito de subjetividade, que passa a ser pensada no entrecruzamento de diversos fatores que vão desde o "romance familiar" ao desenvolvimento tecnológico operante em nosso século.

Será evocada a noção de sujeito do conhecimento em Foucault que, ao criticar a dicotomia existente na categoria de sujeito-objeto, acaba por ajudar na tematização da subjetividade, onde a distinção com a individualidade, bem como a identidade, normalmente presentes no vocabulário psi, tornam-se fundamentais para a construção de um conceito de subjetividade que se coloque aquém e além do sujeito.

Tentaremos compor uma discussão que promova uma subjetividade que talvez possamos chamar de "calidoscópica", composta por diversos vetores / espelhos, produzida pelo entrecruzamento de fatores psicológicos, sociais, políticos, econômicos, ecológicos ou estéticos, onde, ao invés de falarmos em individualidade, talvez fosse mais propício evocar uma singularidade.

Subjetividade mais da ordem da produção do que propriamente da substância, mobilizada das mais diferentes formas, ao longo da história, e que portanto vale a pena nos debruçarmos na constituição de seus diferentes territórios cartográficos, a fim de que possamos melhor compreender as produções de subjetividade atuais.

A Relação Sujeito-Objeto

"Não buscaríamos origens mesmo perdidas ou rasuradas, mas pegariamos as coisas onde elas crescem, pelo meio: rachar as coisas, rachar as palavras. Não buscaríamos o eterno, ainda que fosse a eternidade do tempo, mas a formação do novo, a emergência ou o que Foucault chamou de 'atualidade'" (Deleuze, 1992 [1990], p.109).

A relação sujeito-objeto perpassa o campo da filosofia. Em sua trajetória, podemos perceber desde a supervalorização do sujeito como no racionalismo de Descartes, até a objetivação característica do empirismo lógico. Ambos, no entanto, promovem a dicotomia nesta relação. Ir além destes dois pólos é o que pensadores como Foucault, Deleuze e Guattari propõem ao pensar de outra forma a subjetividade.

Ao levar a história às últimas consequências, Foucault interessa-se pela produção do sujeito do conhecimento, e pela elaboração de uma "História Crítica do Pensamento" (Foucault, 1984-c). O autor percebe que a constituição de um universo subjetivo paralelo a um objetivo, representa uma estratégia filosófica, e que, na verdade, ambos encontram-se implicados entre si, e são quase indissociáveis¹. Foucault pretende rediscutir o lugar do sujeito e do objeto:

"se por 'pensamento' entendermos aquele ato que põe um sujeito e um objeto em todas as suas várias possíveis relações, então, uma História Crítica do Pensamento seria a análise das condições nas quais certas relações do sujeito para com o objeto são formadas ou modificadas ao ponto em que o objeto é constitutivo de um possível saber" (Ibid p.13/ 14).

Não se trata, no entanto, de identificar as condições formais ou empíricas que possibilitam o conhecimento do objeto, se ele é percebido enquanto já dado ou encontrado na realidade. Foucault modifica o eixo onde, o importante é determinar "...o que o sujeito deve ser, quais as condições que deve ter, qual o status que deve ter, qual posição ocupa na realidade ou no imaginário, para que se torne um sujeito legitimado de algum tipo de compreensão" (Ibid p.14), isto é, os "modos de subjetivação" implicados. Simultaneamente, enfatiza a importância da determinação das condições para que algo se torne objeto do saber:

"...como isto tem sido problematizado como um objeto para conhecer, para quais métodos de análise foi suscetível e quais aspectos desta alguma coisa foram considerados pertinentes. Isto é então, uma questão de determinar seu modo de objetivação, o qual é diferente dependendo do tipo de saber pretendido" (Ibid p.14).

O homem ao estudar o próprio homem, torna-se sujeito e ao mesmo tempo objeto do conhecimento. O que hoje entendemos por Eu é simultaneamente sujeito e objeto da história. A noção de sujeito é colocada por Foucault como inventada historicamente, não podendo mais se esconder na Razão ou na objetividade positivista. O homem encontra-se então numa posição de desconhecimento: ao

¹ Ao penetrarmos no universo foucaultiano, não pretendemos dar conta de sua discussão sobre o saber ou o poder. Apesar de não estarem dissociados, o que nos interessa é a discussão do pensador acerca da historicidade da constituição do sujeito e do objeto, chamando atenção para o que o autor denominou de "modos de subjetivação", que consideramos de extrema importância para a compreensão do que chamaremos de "produção de subjetividade". Sabemos do risco da superficialidade que corremos, porém mesmo sem diretamente investir nas produções de Foucault acerca do saber ou do poder, cremos que elas, de uma maneira ou de outra se encontram presentes, pois ao configurar uma arqueologia dos saberes ou uma genealogia do poder, seu foco de interesse sempre esteve em "produzir uma história dos diferentes modos de subjetivação dos seres humanos em nossa cultura". (Foucault, 1989 [1984-b] p.1).

mesmo tempo em que torna as empiricidades possíveis enquanto sujeito do conhecimento, elas o ultrapassam: a vida, o trabalho, a linguagem...

Ao invés de trabalhar com o sujeito transcendental, constituinte, aproxima-se do sujeito constituído dentro de um determinado campo de saber. Isto, no entanto, não significa dizer que o sujeito não exista, ou o considera enquanto objetividade pura, mas coloca sujeito e objeto num campo de relações onde são formados e transformados mutuamente. Para isso, ao mesmo tempo que recusa os universais antropológicos, recorre às práticas, isto é, o que os sujeitos fazem, seus modos de agir e de pensar. As práticas representam:

"processos e técnicas, que são usados em diferentes contextos institucionais, para operar sobre o comportamento dos indivíduos, tomados individualmente ou em grupo - para modelar, dirigir, modificar a maneira deles se conduzirem a si próprios" (Ibid p.15).

O que Foucault pretende é a desnaturalização das noções como a sexualidade ou a loucura e, em última instância, o próprio conceito de sujeito e objeto, conforme os concebemos atualmente².

Esta constante transformação no qual sujeito e objeto imprimem um ao outro, acaba por modificar o próprio campo de experiência, caracterizando o movimento histórico. Ao colocar a verdade como produção histórica, formadora e formada pelo sujeito, avança na possibilidade de se transformar a realidade.

A historicidade em Foucault em nada coincide com uma perspectiva teleológica, uma linearidade monótona, mas com uma perspectiva genealógica. Ao invés de pensar a origem, o que significa quase sempre buscar a essência e a pureza, a identidade móvel que se repete, o genealogista procura o disparate, a diferença:

"Procurar uma origem é tentar reencontrar 'o que era imediatamente', o 'aquilo mesmo' de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderem ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces: é querer tirar as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira" (Foucault 1979, p.17).

O genealogista quer exatamente o contrário:

"Que atrás das coisas há 'algo interamente diferente': não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência

²Por exemplo, com o acontecimento de certas práticas sobre o corpo do louco, torna-se possível a sua transformação em objeto da psiquiatria enquanto doente mental, ao mesmo tempo em que se dá a constituição deste saber, um sujeito deste discurso é autorizado a falar, o psiquiatra.

foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas" (Ibid p.17 /18)³.

Ao voltar-se para a produção de verdade ao longo da história, em sua terceira fase, curiosamente Foucault chamou de "modos de subjetivação" a produção de "modos de existência". No entanto, segundo Deleuze (1990), não se trata de um retorno ao sujeito, no seu sentido individual da filosofia ocidental, mas de modos de subjetivação como uma linha de resistência ao saber e ao poder, como uma força que se volte contra ela mesma, uma dobra, e que, no limite, produza algo novo. O que se coloca em questão não é uma forma de identidade para o sujeito, mas da subjetivação no sentido de processo, de relação, como uma subjetivação sem sujeito.

Assim como a constituição do sujeito de conhecimento em Foucault, a subjetividade em Deleuze/ Guattari redimensiona as categorias de indivíduo e sociedade, além da própria relação sujeito - objeto, ultrapassando a dicotomia que normalmente se imprime nessas classificações. Não haveria sentido nessa separação, pois trata-se de ver o mundo como uma complexa rede. A relação sujeito-objeto é percebida como imanente, isto é, o que existe é uma coextensividade, onde só faz sentido a separação para fins didáticos ou pedagógicos:

"Proporemos então operar um descentramento da questão do sujeito para a da subjetividade. O sujeito, tradicionalmente, foi concebido como essência última da individualização, como pura apreensão pré-reflexiva, vazia, do mundo, como foco da sensibilidade, da expressividade, unificador dos estados de consciência. Com a subjetividade, será dada, antes, ênfase à instância fundadora da intencionalidade. Trata-se de tomar a relação entre o sujeito e o objeto pelo meio..."(Guattari, 1992, p.35).

A Subjetividade Para Além Do Sujeito

A compreensão do processo de subjetivação como puramente da ordem do psicológico, relevando a formação de um estado interior, na estruturação da mente, está relacionada ao modelo burguês e sua distinção entre público e privado, entre sociedade e indivíduo, dicotomia onde o *socius* encontra-se muitas vezes barrado no

³ A desnaturalização que Foucault promove, ao mostrar sujeito e objeto constituídos historicamente, não tem como contrapartida a pretensão de estabelecer a história como um novo campo de saber dotado de uma verdade universal, mas ao contrário, como possibilidade de problematização da multiplicidade, da diferença. Deleuze esclarece: "A história, segundo Foucault, nos cerca e nos delimita; não diz o que somos, mas aquilo de que estamos em vias de diferir; não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro que somos(...) Em suma, a história é o que nos separa de nós mesmos, e o que devemos transpor e atravessar para nos pensarmos a nós mesmos" (Deleuze, 1992 [1990]p.119).

processo de subjetivação. O sujeito psicológico *stricto sensu* aponta para um psicologismo presente no campo do individualismo burguês.

O processo de individualização que vem sofrendo a subjetividade, coincide com o avanço do capitalismo, com o modelo burguês de família nuclear, o fenômeno do confinamento da família e a circunscrição da infância. Tais fenômenos no entanto, são, até certo ponto, tardios. Nos sistemas anteriores ao capitalismo, a produção de subjetividade da infância, por exemplo, não era centrada na família nuclear (Ariès, 1973). O historiador relata que era comum famílias nobres ou mais abastadas delegarem a outras famílias, os cuidados e a educação de seus filhos⁴. Nas famílias camponesas, as crianças eram criadas na aldeia, como uma espécie de território comum. Na Idade Média, como a medicina e a higiene eram precárias, a mortalidade infantil assumia altas taxas até no seio da nobreza, contribuindo para que não houvesse um "sentimento de infância", e quase nenhum apego à criança, já que até uma certa idade, era normal o seu possível falecimento. O "enfant" não era reconhecido enquanto sujeito e, portanto, carecia de qualquer especificidade. Assim que ultrapassasse o período de alto índice de mortalidade passava automaticamente ao mundo dos adultos, com vestimentas, festejos e até obrigações parecidas.

Foucault (1975) mostra como o surgimento e o avanço do poder disciplinar com suas práticas ajudaram a constituir o sujeito individualizado. No período medieval clássico, o poder gira em torno da figura do rei. A estratégia do poder soberano é a punição, as tecnologias de sujeição são repressivas, atuando após a infração cometida.⁵ O poder disciplinar desenvolve-se a partir dos séc XVIII e XIX, com a constituição dos Estados Modernos, imprimindo nova modalidade de ação de poder enquanto dispositivos formados por práticas discursivas e não discursivas, que tem como função a dominação. A estratégia não é mais a repressão mas a estimulação, o incentivo, produzindo sentimentos e condutas até então inexistentes, disseminando-se anonimamente pelo corpo social. Não se trata pura e simplesmente da interiorização do poder, mas da criação de um domínio novo, o sujeito individualizado. A noção de indivíduo emerge objetivada num campo de saber. Com

⁴ Vale salientar que nos castelos moravam não só o proprietário com sua esposa e respectivos filhos, mas toda uma gama de parentes, agregados e funcionários, que não só viviam sob o mesmo teto, com muitas vezes dividiam o mesmo quarto, e até o mesmo leito. A disposição arquitetônica das moradias da Idade Média é um capítulo a parte, pois como não havia este sentimento de privacidade próprio da família nuclear burguesa, quartos possuíam portas de conexão, e era comum passar por entre outros aposentos, até chegar ao próprio quarto.

⁵ É a época dos suplícios, e a punição é a consequência natural de alguém que infringe a ordem, pois qualquer crime ataca diretamente o soberano, figura centralizadora, onde se organizam os direitos e deveres para a constituição e organização do edifício jurídico: "O crime, além de sua vítima imediata, ataca o soberano; ataca-o pessoalmente, pois a lei vale como vontade do soberano; ataca-o fisicamente, pois a força da lei é a força do príncipe" (Foucault, 1977 [1975], p.45).

de indústrias, tornou-se necessário arremeter forças coletivas de trabalho, mas para tal, foi necessário criar toda uma tecnologia para que se pudesse avaliar quem poderia manipular máquinas tão dispendiosas, e quais as características importantes para tal manuseio. Além de outras práticas disciplinares que visavam docilizar o corpo do trabalhador, surge a prática do exame, a anamnese individual, ao mesmo tempo em que se constituem enunciados que, no interior da linguagem, permitem os elementos necessários para pensar os indivíduos que passam imediatamente a integrar um campo de saber. Foucault afirma ser o poder disciplinar uma das grandes invenções da sociedade burguesa. O poder passa a ser cada vez mais capilar, sem centralização, mas estando em toda parte, propiciando simultaneamente o aumento das forças dominadas e o aumento da força e da eficácia que as domina. Através das práticas disciplinares, o indivíduo é sempre confinado a uma instituição, seja ela fábrica, escola, quartel, prisão, que o irá distinguir enquanto sujeito individualizado.

Tais investigações nos fazem crer que o modelo atual de família e de infância, bem como de subjetividade apresenta-se menos como da ordem do natural, do que uma produção histórica e portanto, devidamente datada. Ainda na análise foucaultiana, concordamos com a urgência de se pensar a subjetividade para além da individualidade:

"Gostaria de dizer que o problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado e do tipo de individualização a ele vinculado. Temos que promover novas formas de subjetividade, recusando o tipo de individualidade que nos foi imposto durante séculos" (Foucault, 1989 [1984-b] p.10).

A identificação da subjetividade a uma possível individualidade é também prontamente rejeitada por Guattari (in Guattari e Rolnik, 1986). Para o autor, ambas são esferas distintas que são erroneamente apresentadas como sinônimos:

"A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. Uma coisa é a individuação do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos de subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social" (Ibid p.31).

Deleuze e Guattari (1972) traçaram uma crítica à individualização da subjetividade que passa pelas práticas psicanalíticas. Se Freud apontou para a precariedade da totalidade da noção de ego, e evocou a constituição do sujeito através do outro, derivando daí a noção de espelho ou o sujeito barrado pela linguagem em Lacan, esta alteridade se traduziu, muitas vezes, apenas pelo núcleo familiar, seja ele consanguíneo, seja por derivações simbólicas: a função materna e a

função paterna. O que importa é a estrutura edípica, triangularizada, que assume diversas variações, mas que se mantém enquanto constituição do sujeito:

"O Édipo é, em sentido restrito, a figura do triângulo papá-mamã-eu, a constelação familiar em pessoa. Mas, a psicanálise ao fazer dele o seu dogma, não desconhece a existência de relações ditas pré-edípicas na criança, exo-edípias no psicótico, para-edípias em outros povos. A função do Édipo como dogma, ou 'complexo nuclear', é inseparável de um forcing através do qual o teórico da psicanálise chega a concepção de um Édipo generalizado" (Ibid p.43).

Guattari (1992) considera o inconsciente freudiano e a descoberta do Édipo de grande importância para a compreensão da subjetividade contemporânea, porém os demarca enquanto produções datadas historicamente, portanto, inseparáveis de seus dispositivos técnico-institucionais. Ao descobrir/ inventar o inconsciente, a psicanálise funcionou como uma incrível máquina que abalou a medicina mental tradicional. O sujeito foi novamente retirado da certeza da razão e re-colocado em outro lugar, na des-razão, em sua própria negação. Abalo sísmico na subjetividade burguesa que encontrava-se em seu auge, mas como filho de tal subjetividade, acabou por restringir o desejo, e seu representante energético, a libido, à representação familiar. Deleuze (1992[1990]) escreve:

"Não queremos dizer que a psicanálise inventa o Édipo. Ela responde à demanda, as pessoas chegam com seu Édipo. A psicanálise não faz mais do que elevar Édipo ao quadrado, Édipo de transferência, Édipo de Édipo, no divã como uma terrinha lamacenta. Porém, familiar ou analítico, o Édipo é fundamentalmente um aparelho de repressão das máquinas desejantes, e de modo algum uma formação do próprio inconsciente.(...) É por isso que atacamos o Édipo, não em nome de sociedades que não o comportariam, mas naquela que o comporta eminentemente, a nossa, a capitalista" (p.28).

Por outro lado, segundo Guattari(1992):

"A psicanálise, dependendo dos dispositivos, procedimentos e referências renovados e abertos à mudança tem vocação para engendrar uma subjetividade que escapa às modelizações adaptativas e está apta para se agenciar com as singularidades e as mutações de nossa época" (p.136)

O que Deleuze e Guattari evocam em última instância é a não limitação do desejo à cena familiar, a compreensão de que o romance familiar depende dos investimentos sociais inconscientes, e não o contrário. Ambos questionam se a psicanálise e seu conceito de inconsciente estariam dando conta da produção de subjetividade existente na contemporaneidade, e se não haveria necessidade de se

inventar outros conceitos. Não se trata mais de se problematizar algo exo-edípico ou pré-edípico, onde a personagem ainda aparece como único modelo existente no processo de subjetivização, mas de processos que, por tão distantes da triangularização edípica, não se possa pensar sob tal ordem.⁶

Deleuze e Guattari disseram não à universalização da estrutura edípica e protagonizaram um movimento de ampliação do conceito de subjetividade, que mostra o inconsciente menos teatral, ao remontar a cena primária, a tragédia de Édipo, e mais a fábrica, a usina, que produzem constantemente o desejo. No lugar de um inconsciente psicanalítico centrado nas relações familiares triangulares, ou em objetos codificados no interior de uma semiótica psicanalítica, tais pensadores apresentam um inconsciente menos neurótico e mais esquizo.⁷ Um inconsciente maquínico com os poros abertos às relações sociais circundantes, às interações econômicas, ao movimento da história, propenso a todos e novos possíveis. Um inconsciente que se produz tanto no interior de indivíduos, como no interior da família, das escolas, das fábricas... um inconsciente não centralizado no passado, mas voltado para o futuro, para um desejo mais produtivo do que constitutivo. Inconsciente maquínico legitimado por um saber que introduz "a produção no desejo e, inversamente, o desejo na produção" (Deleuze, 1992[1990],p.28).

A heterogeneidade da subjetividade advém então das inúmeras facetas que a compõe, onde participam desde o "romance familiar", até a tecnologia, passando pelas questões histórico-culturais. Atualmente, por exemplo, uma criança tem como vetor de subjetivação tanto a família, como a tv, que desfila valores, comportamentos, num jogo de afetos que a mobiliza. Escolas, mídia, trabalho, formas de modelo econômico e político são vetores atuantes de subjetivação: subjetividade calidoscópica que não pára de assumir diversos contornos, e por isso é que se pode falar em **produção**. Tais instituições são como fábricas que, em tempos atuais, destacam-se por sua

⁶ Não há uma certa dose de etnocentrismo ao pretendermos a triangularização edípica que assume diferentes esferas nas mais variadas culturas, e na diversidade da história? Haveria realmente um Édipo da ordem do universal que viabilizaria a condição humana, ou ao contrário, o que há é uma certa "miopia edípica" que nos impediria de enxergar a diversidade dos processos, a produção de diferenças enquanto tais?

⁷ Os autores consideram que a produção psicanalítica não deu conta da esquizofrenia, e propõem a esquizoanálise não como apologia ao esquizofrênico, mas a valorização do processo esquizo como algo que escapa à lógica capitalista, enquanto atividade produtiva e revolucionária: "Nós distinguimos a esquizofrenia enquanto processo e a produção do esquizo como entidade boa para o hospital: os dois estão antes em razão inversa (...) Afirmamos que há um processo esquizo, de descodificação e de desterritorialização, que só a atividade revolucionária impede de virar produção de esquizofrenia"(Deleuze e Guattari apud Deleuze 1992 [1990], p.35 / 36). Não cabe aqui o aprofundamento nos meandros da esquizoanálise propriamente dita, porém vale a pena ressaltar sua importância como crítica ao psicologismo propagado nos estudos sobre o inconsciente, a subjetividade, e a abertura de problematizações de instâncias sociais e políticas para o centro de tais discussões.

massificação e serialização, tendentes a constringer a produção de subjetividades alternativas⁸.

Portanto, para podermos compreender tal processo, devemos sair do reduto "psi" e forjar uma concepção mais transversalista que perpassa a sociologia, a economia, a filosofia, a arte, a história, a antropologia e tantos quantos saberes forem necessários para a compreensão da produção de subjetividade contemporânea. A transversalidade aponta para a interpenetração e para o entrelaçamento, imanentes à rede social. As relações de transversalidade não se confundem com a ordem hierárquica da verticalidade, nem com a informalidade da horizontalidade (Baremblyt 1992), mas apontam para possibilidade do atravessamento de saberes, que se misturam sem se preocupar necessariamente em ser psicologia, sociologia, política ou filosofia. O que importa é a produção de conhecimento e de pensamento. Assim a transversalidade clama por uma transdisciplinariedade entre os saberes que, de uma maneira ou de outra, pensam a subjetividade.

A subjetividade não se confunde seja com o conceito de identidade, seja com o de individualidade. A identidade, segundo Guattari, frequentemente está ligada a algum tipo de reconhecimento, seja ele individual ou coletivo, a um quadro de referência que perpassa enquanto identificação do indivíduo - nome, filiação, impressão digital...- ou quanto ao processo de identificação freudiano: "*...a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável*" (in Guattari e Rolnik, 1986, p.68 / 69). A subjetividade individual diz respeito menos à identidade e mais à singularidade, isto é, à possibilidade de viver a existência de forma única, no entrecruzamento de diversos vetores de subjetivação. A subjetividade individual é marcada menos por uma etiqueta identificatória, do que pela diversidade, pela heterogeneidade dos modos que ela assume :

"Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, nós vamos viver e morrer numa relação totalmente singular com esse cruzamento. (...) Um músico ou pintor está mergulhado em tudo o que foi a história da pintura, em tudo o que a pintura é em torno dele e, no entanto, ele a retoma de um modo singular" (Ibid p.69).

⁸ O termo instituição aqui empregado compreende menos o estabelecimento circunscrito a muros e/ou locais determinados do que o sistema de regras, as relações sociais que determina a vida dos grupos que por ali passam

A singularidade nada tem a ver com a individualidade, ela pode ser vivida tanto por indivíduos como grupos ou instituições.

É o desenvolvimento do capitalismo que traz a marca da individualidade conforme hoje a entendemos, e se este sistema tende a criar padrões universais, a serializar, ao mesmo tempo individualiza tais padrões com um enorme poder coercitivo. Rolnik (in Guattari e Rolnik, 1986) chega a defender que é num mesmo movimento que nascem os indivíduos e morrem os potenciais de singularização.

Defendemos pois, ao invés da subjetividade promovida pelos princípios de individualidade ou ainda de identidade, uma subjetividade que se encontra não só nos indivíduos mas no *socius*, sem necessariamente se confundir com este. Os processos de subjetivação não são centrados nos agentes individuais - funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microsociais - nem em agentes estritamente grupais. Esses processos são duplamente descentrados, implicando o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapsíquica ou extraindividual, quanto de natureza infra-humana, infra-psíquica, infra-pessoal (Guattari e Rolnik, 1986). A subjetividade é então composta por aspectos mentais, psíquicos, mais os maquínicos, etológicos e ecológicos :

“Assim, em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individua: uma pessoa, tida como responsável por si mesma, se posiciona em meio a relações de alteridade regidas por usos familiares, costumes locais, leis jurídicas... Em outras condições, a subjetividade se faz coletiva, o que não significa que ela se torne por isso exclusivamente social. Com efeito, o termo coletivo deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que uma lógica de conjuntos bem circunscritos”(Guattari, 1992, p.19 / 20).

Este autor prefere então operar não mais com o conceito de sujeito, mas com a subjetividade, já que aponta para o campo da multiplicidade e da heterogeneidade, percebendo a subjetividade produzida "...por instâncias individuais, coletivas e institucionais”,(Ibid p. 11), não havendo entre elas nenhuma espécie de hierarquia : “Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade, não mantém relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente”(Ibid p. 11). E ainda :

“A subjetividade , de fato, é plural, *polifônica*, para retomar uma expressão de Mikhail Bakhtin e ela não conhece nenhuma instância dominante de

determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca".(Ibid p.11)⁹.

Guattari fala em subjetividade enquanto Agenciamentos Coletivos de Enunciação, que compreendem tanto o sujeito da enunciação (sujeito que narra), como o do enunciado (sujeito que diz ou faz) chegando a se confundir numa só voz, onde uma fala não é necessariamente produzida por um só sujeito, mas pode lhe ser anterior e coletiva. Na voz de um sujeito, ecoam inúmeras vozes: sujeito produtor e produto de vetores de subjetivação. Assim, ao lado do caráter social da subjetividade, inscreve-se a mesma perspectiva em relação à linguagem.

Subjetividade que não se situa no campo individual, mas no campo de todos os processos de produção social e material, onde o indivíduo apresenta-se como um consumidor de subjetividade - consumidor de signos, de sistemas de representação, de sensibilidade - e que, portanto, não é da ordem do natural ou do universal:

"Seria conveniente definir de outro modo a noção de subjetividade renunciando totalmente à idéia de que a sociedade, os fenômenos de expressão social são a resultante de um simples aglomerado, de uma simples somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc" (Guattari e Rolnik, 1986, p.34).

É importante frizar que não se trata de uma subjetividade recipiente de coisas exteriores que são interiorizadas, pois o mesmo indivíduo enquanto agenciamento de enunciação, e no entrecruzamento de diversas vozes - como, por exemplo, família, mídia, escola - também produz subjetividade. Não há dicotomia entre o social ativo e o indivíduo passivo, porque não há dicotomia entre indivíduo e sociedade.

A subjetividade aquém e além do sujeito pode assumir não apenas uma existência social mas também ambiental e maquínica. Desta forma, não só a mídia, mas a tecnologia na sua totalidade se colocam como verdadeiros vetores de subjetivação. A subjetividade seria então composta de: instâncias humanas inter-subjetivas (linguagem), instâncias sugestivas ou identificatórias (etologia), interações

⁹Bakhtin em sua teoria sobre a linguagem, adota uma perspectiva dialógica, onde o mundo é permanentemente construído no diálogo que remonta a inúmeras vozes, apontando para uma realidade polifônica. Este conceito foi elaborado a partir de seus estudos da obra de Dostoiévsky, autor polifônico por excelência, expandindo-se para a constituição do conhecimento nas ciências humanas (Jobim e Souza, 1994). Guattari toma emprestado tal conceito em Bakhtin, para enfatizar o caráter heterogêneo da subjetividade.

institucionais, dispositivos maquínicos (como o trabalho com computador), universos de referência incorporais (música e artes plásticas). Guattari (1992) segue afirmando que: "Essa parte não humana, pré-pessoal da subjetividade é essencial, já que é a partir dela que se pode desenvolver sua heterogênesse" (p.20). Segundo ele, quando Deleuze e Foucault falam de uma parte da subjetividade da ordem do não humano, não estão assumindo uma atitude não humanista :

"A questão não é essa, mas a da apreensão da existência de máquinas de subjetivação que não trabalham apenas no seio de 'faculdades da alma', de relações interpessoais ou nos complexos intra-familiares. A subjetividade não é fabricada apenas através das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos 'matemas do Inconsciente', mas também nas grandes máquinas sociais, mass-mediáticas, lingüísticas, que não podem ser qualificadas de humanas" (Ibid p. 20).

É sob a custódia de uma transversalidade que Guattari (1989) insere a subjetividade como parte do que chamou de registros ecológicos , dos quais também fazem parte o meio ambiente e as relações sociais, que se articulam numa perspectiva ético-política, ao que denominou *ecosofia*. Por entender que os três registros se encontram num estado de deterioração, que envolve a massificação, a homogeneização de valores, de costumes, a depredação ambiental, propõe a *ecosofia* como recomposição das *práxis* humanas nos mais variados domínios e em todas as escalas - individuais e coletivas - da produção de desejo a reinvenção da democracia. Sua proposta *ecosófica* se confronta com as saídas estritamente tecnocráticas em relação às quais giram, na maioria das vezes, as preocupações em torno da deterioração ecológica e da melhoria das condições de vida do planeta. Uma verdadeira revolução deveria englobar, então, não só as relações de forças visíveis em grande escala, mas também os domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. Ao colocar no plano da *ecosofia*, os três registros ecológicos - o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana - Guattari não cai num novo "didatismo", numa classificação e petrificação estéril, visto que estes registros se interpenetram, chegando até a se confundirem. É só tendo uma compreensão mais ampla dessa transversalidade que se poderá pensar em se operacionalizar mudanças .

Ao associar a deterioração de formas heterogêneas de subjetividade à evolução do capitalismo, Guattari destaca a produção de novos vetores de subjetivação. Entendendo que o capitalismo não só penetrou no conjunto da vida social, econômica e cultural, mas também no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos, não basta opor-se a ele apenas de fora, através de práticas sindicais e políticas tradicionais, tornando-se imprescindível combatê-lo ao nível da ecologia

mental, no seio da vida cotidiana individual, doméstica, conjugal ou de vizinhança. Contra a massificação da subjetividade, a possibilidade da criação, onde a singularidade seja levada em conta:

"...é exatamente na articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época" (Guattari, 1990 [1989] p.55).

Conforme foi tratado anteriormente, a subjetividade é assumida de diferentes formas, no cruzamento de vetores heterogêneos, por indivíduos em suas existências particulares (Guattari e Rolnik, 1986). Pois bem, estas formas variam entre dois pólos: de um lado, a sujeição em relação às instituições produtoras de subjetividade: família, Estado, trabalho, mídia, marcada pela conformidade, pela reprodução do idêntico, o achatamento da heterogeneidade, das diferenças, enfim pela massificação do cotidiano, sinalizando uma produção de subjetividade assujeitada; por outro lado, a criação de novos processos múltiplos e heterogêneos, que engendram relações livres e criativas, *autopoiéticas* onde indivíduos e grupos assumem suas existências de modo singular, criando outros valores, novas formas de pensar e de agir, viabilizando a produção de subjetivação livre, a produção de grupos-sujeito¹⁰, de singularidades. São formas paralelas e concomitantes, que podem lutar no interior de um indivíduo, grupo ou momento histórico.

A identificação da subjetividade contemporânea a uma espécie de laminação e de assujeitamento, que Guattari também denominou subjetividade capitalística, será problematizada adiante. No entanto, para melhor compreensão da produção deste modo de subjetividade, assim como a construção de alternativas que viabilizem a heterogeneidade, vale a pena nos deter brevemente no questionamento histórico de sua produção.

¹⁰Termo criado por Guattari (1977) e muito utilizado na década de 70 por profissionais "psi", que se coloca em oposição ao grupo-assujeitado. No entanto, não se trata de dois tipos de grupos, mas de diferentes processos grupais, de momentos. Enquanto no grupo-assujeitado o indivíduo ou grupo se sujeita ao poder / saber superior, o grupo-sujeito assume o sentido de sua práxis, oferecendo suporte para o investimento de desejo de seus membros.

A Produção De Uma História Da Subjetividade

Guattari (1992) afirma que, ao longo da história, a subjetividade vem perdendo sua polivocidade. Porém, tal discussão requer todo um cuidado, pois não se trata de evocar um tom nostálgico de volta ao passado, mas de analisarmos as diferentes configurações subjetivas, as diferentes vozes ao longo da história, para que possamos desnaturalizá-las, como o faz a genealogia foucaultiana. As vozes e os agenciamentos de produção de subjetividade aqui evocados, não existiram desde sempre e não existirão para sempre - é neste sentido que são históricos, não por coincidirem com períodos específicos, (embora haja a prevalência de um sobre os demais, dependendo do contexto), mas por serem produzidos.

Ao tentar traçar uma cartografia para a produção de subjetividade, Guattari percebe três modos distintos, três modos de agenciamentos coletivos: territorializado, desterritorializado, e o processual. O termo território utilizado pelo autor, e seus desdobramentos, territorialização, desterritorialização e reterritorialização, trata-se de configurações existenciais, de um espaço vital e não de locais demarcados geograficamente

"O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente 'em casa' (...) Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos"(Guattari e Rolnik, 1986, 323).

O território também pode se desterritorializar, abrir-se para novos cursos e até mesmo se destruir. Finalmente, reterritorialização compreende a demarcação de um novo território.

O agenciamento territorializado de enunciação é prioritariamente encontrado nas sociedades arcaicas e caracteriza-se por uma interpenetração entre as relações sociais, as trocas econômicas e matrimoniais; entre a esfera estética, econômica, social, religiosa, política e demais. O indivíduo encontra-se exatamente no cruzamento destes inúmeros vetores de subjetivação parcial.

"Nestas condições, o psiquismo de um indivíduo não estava organizado em faculdades interiorizadas, mas dirigido para uma gama de registros expressivos e práticos, diretamente conectados à vida social e ao mundo externo" (Guattari, 1992 p.127).

Este tipo de agenciamento é regido pela polifonia, por sistemas de valores que, mesmo comparados, não se colocam numa relação hierarquizada¹¹.

Nos agenciamentos coletivos desterritorializados há uma hierarquização dos universos de valor, tendo como consequência a reificação do incorpóreo, um domínio do finito sobre o infinito:

"...cada esfera de valorização erige um pólo de referência transcendente autonomizado: o Verdadeiro das idealidades lógicas, o Bem do desejo moral, a Lei do espaço público, o Capital do cambismo econômico, o Belo do domínio estético" (Ibid p. 132).

Ao invés de uma polivocidade, há uma individualidade fragmentada, recortada por faculdades mentais como a Razão, a Afetividade, a Vontade... colocadas em compartimentos estanques que se relacionam num regime de hierarquia e exclusão, em sistemas bipolares maniqueístas, opondo o sensível e o inteligível, o real e o imaginário. Criam-se instâncias "transcendentes, onipotentes e homogênicas" (Ibid p.132). Os universos de valor ficam então relacionados a estas categorias universais, uma certa homogeneidade ontológica, que assume diferentes denominações conforme o paradigma ao qual se refere: "Energia" para o domínio científico, "Ser" para a filosofia e "Significante" para a psicanálise, reduzindo toda a complexidade do mundo, das relações a um único significado (Guattari, 1994). A subjetividade não se reconhece mais em sua polivocidade. Tal agenciamento é produzido em grande escala com a evolução do capitalismo e o maior valor agora é o Capital, ditando os valores de desejo, os valores de uso e de troca, produzindo uma Subjetividade Capitalística. Este movimento de desterritorialização, sobre a égide do Capital, instaura uma remodelização nas faculdades mentais, como peças compatíveis com a dinâmica social dominante, lançando uma sobrecodificação, o fetichismo do lucro.

Para que se tenha condições de possibilidade visando à emergência de novos modos de subjetivação, de subjetividades heterogênicas, polifônicas e, conseqüentemente, de uma re-singularização, Guattari acentua que se deve ir além dos conjuntos discursivos privilegiados na sociedade ocidental: Capital, Significante, Ser. Há de se considerar o campo dos afetos, o mundo das sensações, o espaço artístico extra discursivo que chamou de Universos Incorporais, que não estão necessariamente no campo de um saber científico, mas sim ao que denominou de "conhecimento pático". Neste terceiro tipo de agenciamento, processual, entra em pauta a polifonia da subjetividade, não como retorno ao primeiro, mas considerando

¹¹ O agenciamento territorializado também pode ser encontrado "...no mundo da primeira infância, da loucura, da paixão amorosa, da criação artística" (Guattari, 1992, p. 130). Segundo o autor seria uma espécie de paradigma proto-estético, na dimensão da criação em seu estado nascente.

todos os avanços tecnológicos, que merece ser viabilizada no mundo da técnica. Também não se especula uma síntese entre os dois primeiros momentos, mas a processualidade de um terceiro, que escapa aos anteriores, que tansborda o arcaísmo e o individualismo fragmentado, produzindo algo diverso¹².

Apesar da importância de se posicionar o terceiro momento em relação aos outros dois, ele se configura como o mais difícil de retratar, pois compreende a possibilidade de campos heterogêneos, do discursivo e do não-discursivo, o campo dos afetos, das sensações:

"Eu a defini como sendo a mais singular, a mais contingente, aquela que ancora as realidades humanas na finitude, e também a mais universal, aquela que opera as mais fulgurantes travessias por campos heterogêneos. Seria preciso dizê-lo de outro modo: ela não é universal no sentido estrito, ela é a mais rica em Universos de virtualidade, a mais provida em linhas de processualidade". (Guattari, 1993-c, p.180).

Trata-se de criar condições de possibilidade para a abertura de novos valores para além do Capital, de pautar a polifonia não só na linguagem, mas na subjetividade, sem pretensão universalista, mas com predisposição à singularidade e à finitude. Nesta predisposição à heterogeneidade, à processualidade e à criação de novos "modos de subjetivação", circunscreve-se a dimensão estética da existência.

Enquanto o segundo agenciamento diz respeito à tecnologização da subjetividade, à proximidade da relação homem / máquina, do paradigma técnico-científico vinculado principalmente ao Capital, o terceiro momento caracteriza-se pela possibilidade de um paradigma estético, enquanto agenciamento processual. Dificilmente localizável, por se encontrar exatamente na possibilidade de emergência de resistência, das linhas de fuga, de algo que escapa à esta lógica discursiva do saber/poder - Energia, Ser, Significante, Capital - e que promove uma re-singularização, uma heterogeneidade que abarca os conjuntos não discursivos, os universos incorporais, enfim que se coloca além deste imenso "senso comum" que se tornou a subjetividade.

Os modos de subjetivação se configuram de forma hipercomplexa. Se o segundo tipo de agenciamento tem facilitado o assujeitamento da subjetividade, o caráter processual que o terceiro agenciamento assume, possibilita a heterogeneidade na sua produção. As formas aqui evocadas funcionam como uma espécie de adiantamento das discussões que serão aprofundadas ao longo de nosso percurso.

¹² Tanto Deleuze (1990) quanto Guattari (1993- a) apresentam sérias restrições à dialética. O primeiro trabalha mais com a manutenção do paradoxo do que com o que chamou de "síntese conciliatória", e Guattari prefere ver o movimento dialético como algo específico e localizado e não da ordem do universal.

Por considerar tais momentos mais relevantes na discussão da contemporaneidade, nos deteremos na produção de subjetividade ligada a desterritorialização capitalística, e a reterritorialização processual, possibilidade na qual apostamos como alternativa para as subjetividades deste fim de milênio.

CAP II - DA INDÚSTRIA CULTURAL À SUBJETIVIDADE CAPITALÍSTICA:

A produção de subjetividade ampliada para além de fatores internos e psicológicos, problematizada em dimensões histórico-político-social, acaba por reivindicar uma análise dos fenômenos típicos da contemporaneidade. Se quisermos compreender a subjetividade atual, teremos que nos debruçar sobre os avanços tecnológicos que não só modificaram o cotidiano de cada sujeito, como também redimensionaram as relações humanas¹³. Segundo Novaes (1994) as mudanças políticas, econômicas, tecnológicas e sócio-culturais acabaram por engendrar novos universos de referência:

"O homem, para sobreviver, tenderá a suportar o incomensurável, convivendo com a contradição e a desordem de situações complexas que irão emergir, cada vez mais, um pensar - agir rápido, exato e consistente" (Ibid p.257).

Se antes, a proximidade física era condição *sine qua non* para o conhecimento, a comunicação e a informação, agora vem sendo frequentemente substituída pela proximidade virtual. O fato chega quase simultaneamente a qualquer lar que possua uma tv; pessoas se conhecem via computador; fazem sexo através do telefone, enfim estamos cada vez mais confrontados com novas relações espaço-temporais. O chamado fenômeno da globalização nos faz crer que o mundo esteja cada vez menor...

Vivemos em um século impregnado de imagens. Desde a invenção da fotografia e do cinema ainda no séc. XIX, até a realidade virtual, passando pela TV e computador, o que se vê não se restringe ao caráter representacional da realidade, mas sim a verdadeiras máquinas de produção de subjetividade.

As mudanças presentes desde o início do século implicaram uma alteração do cotidiano do homem urbano. Os frankfurtianos Adorno e Benjamin tiveram um papel crucial na primeira metade do século, ao avaliar as consequências destes fenômenos relacionados ao avanço do capitalismo, tematizados dentro de um enfoque materialista-dialético e cujas implicações não só se dão numa esfera sócio-econômica,

¹³ Vale salientar que mesmo indivíduos que vivem em áreas de maior isolamento, como algumas tribos indígenas latino-americanas, ou comunidades africanas, provavelmente já protagonizaram alguma experiência tecnológica. Mesmo que não se tenham familiarizado com a tecnologia em seu dia-a-dia, a existência destes indivíduos, seus usos e costumes, estão catalogados em bancos de dados informatizados, ou em algum estudo antropológico.

mas cultural e estética, através da criação de conceitos como o de indústria cultural, ou da utilização de outros como cultura de massa.

Na segunda metade do século a tecnologia evoluiu cada vez mais, possibilitando a emergência de uma maior variedade de produtos produzidos em série e, conseqüentemente, uma maior abertura para o consumo. Sedimentada numa questão política, a Guerra Fria, a sociedade de consumo se inscreve como o ápice do capitalismo moderno, onde a liberdade individual preconizada, passa necessariamente pela liberdade de consumir. As análises de Baudrillard e Morin acerca do consumo e da massificação da cultura são muito esclarecedoras.

Longe de serem apenas mudanças operadas no macrocosmo, o que tentaremos mostrar é que questões como a evolução da tecnologia, a massificação da cultura, e a reprodutibilidade da arte atravessam a subjetividade contemporânea. Verdadeiras mutações subjetivas ocorreram neste século implicando, em última instância, uma transformação na percepção do sujeito, bem como novas relações com o meio, o corpo, o trabalho, contribuindo para o que Guattari chamou de subjetividade capitalística.

Indústria Cultural E Cultura De Massa:A Discussão Frankfurtiana

"A massa é matriz de onde emana, no momento atual, todo um conjunto de atitudes novas em relação à arte. A quantidade tornou-se qualidade. O crescimento maciço do número de participantes transformou o seu modo de participação. O observador não deve se iludir com o fato de tal participação surgir, a princípio, sob forma depreciada" (Benjamin, 1975-a [1936], p.31).

A Escola de Frankfurt é representada por diversos pensadores que, apesar de não se caracterizarem por uma unidade teórica, têm em comum uma reflexão sobre a crise teórica e política do século XX¹⁴. O Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt, cuja Revista de Pesquisa Social fundada em 1924 era porta-voz, deve ser compreendido como vinculado à tradição da esquerda alemã. Situando-se num

¹⁴ Benjamin, Adorno, Horkheimer, e mais recentemente Marcuse e Habermas são alguns de seus representantes. Pode-se didaticamente subdividir a Teoria Crítica em dois momentos de sua produção. O primeiro (anos 30) teve o nazismo como pano de fundo e caracterizou-se por uma concepção marxista e revolucionária; no segundo (anos 70) há uma crítica ao mundo administrado, porém abandona o projeto revolucionário. Entre estes dois momentos distintos, há uma "terceira" teoria crítica, intermediária (entre 1939 e 1947), onde inicia-se a crítica à racionalidade. (Mattos, 1989).

posicionamento marxista diverso do estalinista, suas produções teóricas tiveram como pano de fundo a República de Weimar, o Nazismo, o Estalinismo e a Guerra Fria.

Deter-nos-emos nas produções teóricas de Adorno e Benjamin sobre a indústria cultural e a cultura de massa. Além da importância histórica que estes autores assumem, enquanto pensadores de uma época que trazia em seu bojo, grandes modificações econômicas e sociais, com a industrialização e o avanço do capitalismo, muitas de suas discussões possuem um caráter emancipatório e permanecem atuais. Assim, para entendermos tanto a complexidade atual quanto os avanços tecnológicos e as modificações no campo da subjetividade, torna-se importante esta discussão sobre o caráter massificador ou emancipador da cultura moderna.

Adorno (1944) introduz o conceito de indústria cultural para explicar o fenômeno da massificação e homogeneização da cultura na primeira metade do século¹⁵. A indústria cultural seria uma produção típica do liberalismo moderno, onde através do cinema, do rádio, das revistas e até mesmo da música popular, tendo como exemplo típico o jazz, haveria uma padronização dos bens culturais, tornando-os bens de consumo. Assim, toda e qualquer relação passa a ser mediatizada pelo capital, atingindo inclusive as artes. O avanço da tecnologia possibilitou que tais bens pudessem ser produzidos em larga escala. As invenções culturais contemporâneas já surgem como indústrias, carregando em seu âmago, o princípio capitalista do lucro:

"O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmo como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos" (Adorno e Horkheimer 1986 [1944] p.114).

Os produtos são aceitos sem resistência pois atendem às necessidades dos consumidores, onde uma espontaneidade é forjada, dirigida para a conformidade de um público hierarquizado em pesquisas prévias, e que deve escolher os produtos fabricados conforme o seu perfil. Ao reproduzir massivamente, a indústria cultural produz necessidades para atender a sua própria demanda de consumo. Por outro lado, depende de indústrias mais fortes como o petróleo, a eletricidade e a química. Automóveis, bombas e cinema estão então no mesmo nível, pois mantêm o sistema coeso.

¹⁵ Adorno refere-se principalmente à sociedade americana, país em que se exilou durante a Segunda Guerra Mundial.

A indústria cultural permanece, enquanto indústria da diversão, favorecendo o desenvolvimento do capitalismo. Para poder esquecer a sua rotina de trabalho, o público procura a diversão. Assim, ao entretê-lo, a indústria cultural dá condições para que este enfrente novamente seu trabalho mecanizado. A diversão investe na alienação da sociedade, onde o entretenimento com os produtos da indústria cultural significa estar de acordo. Divertir representa não pensar e é assim que o sofrimento é esquecido, mesmo quando é projetado nas grandes telas. "A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio"(ibid.p.128).

A produção cultural voltada para o capital acaba por instaurar o fetichismo na arte, onde o valor de uso é subsumido pelo valor de troca. A arte assume-se enquanto mercadoria, como outra coisa qualquer, e seus fins são determinados pelo mercado. No mundo do utilitarismo, os bens culturais só têm valor enquanto investimento lucrativo:

"O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cuja as instituições não consegue escapar (...) Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte torna-se seu valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam" (Ibid p.148).

O barateamento do consumo de bens culturais trouxe, segundo Adorno, uma certa vulgarização da arte, através de sua produção em larga escala. Se, por um lado, a arte se tornou tão acessível quanto qualquer "parque público", por outro, ao invés de promover uma sociedade livre, caiu na degradação, na decadência, contribuindo para a opressão das massas. A banalização da arte, sua proximidade e super-exposição provocaram o desaparecimento do sentimento de crítica e de respeito. A ilusão de democratização e do desinteresse da indústria cultural acabam por contribuir para a manipulação das massas, que se acham agora privilegiadas por terem também acesso à cultura. Porém, longe de ser a grande benfeitora da democratização dos bens culturais e da informação, a indústria cultural é financiada pela publicidade que possui interesses específicos: a venda de seus produtos, a ampliação do mercado e consequentemente do lucro. "A publicidade é seu elixir da vida" (p.151). Se o rádio não cobra pela sua transmissão em cada lar, seu lucro provém dos patrocinadores¹⁶.

¹⁶ Um concerto de Toscanini pode ser ouvido de graça no rádio. Porém, segundo Adorno (Adorno e Horkheime1944), cada nota parece vir acompanhada de um comercial anunciando que a sinfonia não

Adorno também antecipa a proliferação da televisão, espécie de síntese do rádio e do cinema e que, na época, ainda não era devidamente explorada, não pela incapacidade técnica, mas por conta de interesses ainda não acordados. O autor previu que suas possibilidades ilimitadas prometiam aumentar o empobrecimento estético, já iniciado desde então.

Empobrecimento estético, arte menor, cultura de massa. É assim que Adorno classifica a indústria cultural. Em oposição à alta cultura e a tradição. Como o investimento é muito alto, não se arriscaria em algo realmente diferente, na qual não se tenha segurança de um retorno financeiro. Neste sistema coeso total, o que poderia remeter à alteridade, à diferença, não teria vez, já que representaria uma ameaça a tal coesão. A sociedade apresenta-se então alienada de si mesma. O princípio da imitação domina a indústria cultural. Roteiros, astros, melodias são direta ou indiretamente copiados onde reina a previsibilidade. Desde o início já se sabe como a música ou um filme irá terminar: "A máquina gira sem sair do lugar" (ibid. p. 114). A estereotipia é cultuada sob um véu de novidade, que na verdade é apenas ilusória.

Os padrões estéticos passam pelas lentes: "Belo é tudo que a câmara reproduza" (ibid p.138). Na publicidade também a beleza torna-se utilitária, e é a indústria cultural que dita tais padrões. Esta imposição de identidade se dá de cima para baixo, servindo aos interesses da classe dominante. Desta forma, a racionalidade técnica representaria a racionalidade da própria dominação.

Para Adorno a racionalidade moderna seria a racionalidade iluminista e foi sobre as consequências da primazia da razão iluminista que se debruçou. A razão, segundo o autor, se tornou racionalização, onde racionalidade pode ser definida por eficiência, isto é, o domínio sobre a natureza e sobre os homens. Neste sentido, o projeto iluminista trouxe como promessa, libertar o homem do mito e fazê-lo senhor da natureza. Para isto, a sociedade deveria ser racional. A natureza, por sua vez, passou a ser vista segundo sua utilidade, como as demais coisas. O utilitarismo, a racionalização e a reificação imprimiram na razão iluminista, também denominada por Adorno como esclarecimento, uma razão instrumental: "O que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade, torna-se suspeito para o esclarecimento" (Ibid p.21). Adorno ampliou o conceito de iluminismo ao próprio mito, aproximando-os no momento onde ambos têm como preocupação primordial o domínio da natureza. Num anseio de desmitologização, o número acabou por se tornar o cânon do esclarecimento, à medida em que tudo deve ser quantificado e o

é interrompida por comerciais. Além de ter se tornado mercadoria, a música serve para fazer propaganda de outros produtos.

que não pode ser reduzido aos números, é considerado ilusão. O iluminismo, identificado com o ideal positivista, que pretendia ser uma vitória racional sobre as trevas supersticiosas, acabou por também tornar-se um mito : o Mito da Razão.

A razão iluminista mitificada nos conduz ao mundo administrado, ao aniquilamento do indivíduo e em seu lugar uma massa acrítica e manipulável. Os ideais míticos do iluminismo de sobrevivência, e de auto-conservação nascem do medo da perda do eu: o medo da morte e da destruição visto em tudo aquilo que é estranho. O que não pode ser quantificado, não é identificável, e portanto torna-se hostil. Na razão iluminista universal, não há lugar para a desrazão, tornando-se fonte de angústia. Segundo Adorno (apud Mattos, 1989) a razão iluminista é uma razão paranóica:

"...porque o paranóico só percebe o mundo exterior na medida em que corresponde a seus fins cegos, é capaz de repetir sempre e somente o seu próprio eu, alienado à mania abstrata (...). Ele cria tudo à sua própria imagem e semelhança" (p.148).

A alteridade é portanto desconsiderada e rechaçada. Onde não cabe a diferença, a cultura e as artes devem ser massificadas. Assim, a indústria cultural, ao atender às necessidades do mundo administrado, deve ser dialetizada em sua negatividade.

Sob o aprisionamento da indústria cultural não haveria lugar para o sujeito pensante. A subjetividade se reduz a mímeses dos consumidores:

"As mais íntimas reações das pessoas estão tão completamente reificadas para elas próprias que a idéia de algo peculiar a elas só perdura na mais extrema abstração: *personality* significa para elas pouco mais do que possuir dentes deslumbrantemente brancos e estar livres do suor nas axilas e das emoções" (Adorno e Horkheimer, 1986 [1944] p.156).

A indústria cultural é o reino da pseudo-individualidade, na qual comportamentos e costumes são imitados por milhões de espectadores, remetendo-se sempre a uma universalidade, onde a possibilidade da particularidade se dissolve.

O caráter opressivo da indústria cultural leva a multidão tanto à compra de um sabão em pó, quanto a atender às ordens do *Führer*, rumo ao holocausto. O sujeito burguês, considerado livre e acima de tudo dono de razão, é prontamente reprodutor

de um discurso que mostra as "maravilhas" econômico-sociais que podem trazer um regime fascista¹⁷:

"O burguês cuja vida se divide entre o negócio e a vida privada, cuja vida privada se divide entre a esfera da representação e a intimidade, cuja intimidade se divide entre a comunidade mal-humorada do casamento e o amargo consolo de estar completamente sozinho, rompido consigo e com todos, já é virtualmente o nazista que ao mesmo tempo se deixa entusiasmar e se põe a praguejar, ou o habitante das grandes cidades de hoje, que só pode conceber a amizade como *social contact*, como o contato social de pessoas que não se tocam intimamente" (Ibid p.145/146).

A cultura de massa revela o caráter fictício da individualidade burguesa, colocando-se cheia de contradições desde o seu início, e que na verdade, nunca chegou a se realizar. Em sua pretensa liberdade, o sujeito burguês é o produto de uma aparelhagem econômico- social, de uma sociedade competitiva. A indústria cultural como ápice do capitalismo burguês alimenta o individualismo, ao mesmo tempo que destitui o indivíduo.

Enquanto Adorno tematiza a indústria cultural na esfera da opressão, Benjamin aponta outros de seus aspectos, percebendo o campo de possibilidades que com ela surge para a subjetividade contemporânea. Se para o primeiro o que está em questão não é uma cultura de massas, mas uma cultura para as massas, Benjamin, sem negar o caráter homogeneizador da cultura moderna, traça uma profunda análise entre as questões sociológicas, psicológicas, filosóficas e artísticas de sua época. Enquanto a análise de Adorno parece se prestar ao plano moral, a de Benjamin, em seus ensaios, faz um verdadeiro laboratório de produção de subjetividade contemporânea. As consequências do aparecimento da cultura de massas são analisadas diante de diversos fenômenos técnico-cultural e político. Como num calidoscópio, Benjamin analisa a fragmentação utilizando-se da análise de fenômenos tais como a fotografia, o cinema e a guerra para falar de sua época. Se, por um lado, o pensador vê com admiração a vivência que postula uma nova percepção e até mesmo uma nova estética da vida, por outro, aponta como um dos maiores exemplos da pobreza da experiência da modernidade a Primeira Guerra Mundial. Após viverem uma das experiências mais terríveis da humanidade, convivendo com a fome e a degradação, os

¹⁷ O nazismo que frequentemente é tratado como uma aberração irracionalista do mundo moderno, é problematizado em Adorno como consequência do mundo administrado do ideal iluminista. Porém ao autor, bem como aos demais representantes da Escola de Frankfurt, não interessa a apologia do irracionalismo. Se Adorno critica a razão iluminista enquanto racionalização, é para propor uma outra racionalidade onde os ideais remotos do Iluminismo possam se realizar.

soldados na volta às suas casas, não se reconhecem mais em seu mundo. A experiência e a tradição são roubadas pelo desenvolvimento tecnológico acelerado do capitalismo:

"Uma geração, que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, um campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano" (Benjamin 1987[1933] p.115).

Para examinar a cultura de massa em expansão, Benjamin (1975 [s/d]) recorre a Baudelaire, poeta do final do séc. XIX, a quem atribui a cunhagem do termo "modernité" que, fascinado com a beleza, o horror e a fugacidade da vida em Paris, escreve sobre os "chocs" e golpes vindos da multidão das grandes cidades¹⁸. O avanço do capitalismo e da tecnologia produz o crescimento urbano e sua correria habitual. As Passagens, galerias parisienses por onde se esbarram os transeuntes, estão repletas de estímulos advindos não só da multidão, mas de lojas que estampam em suas vitrines a última moda, novos produtos a serem consumidos, preconcebendo o *shopping center* atual. Neste novo espaço urbano, o homem de negócio, a dona de casa, o *flâneur* se encontram para cultuar a mercadoria, instaurando-se o fetichismo. Os estímulos tornam-se cada vez mais bruscos, cada vez mais desconcertantes e na ruptura desta proteção, apresenta-se os "chocs". Para se proteger deles, o homem moderno utiliza-se mais da consciência e menos da memória. Benjamin retoma Freud: "A consciência surge em lugar de uma impressão mnemônica"(Ibid p.38). A experiência que representa a memória, a tradição da cultura, a narração, é substituída na modernidade pela vivência imediata, fragmentada, esfacelada no eterno presente.

Baudelaire desprezava as produções artísticas contemporâneas que se pretendiam tradicionais, remetendo-se seja à Idade Média ou Roma antiga. Para o poeta, a arte deveria se envolver com os cenários modernos, e ter a marca de sua época que, na modernidade, representaria a velocidade e a fugacidade de seu tempo. Ao caminhar pela multidão, o poeta não a estranha, ao contrário, segundo Benjamin a assimila por completo. A experiência do "choc" está no centro de seu trabalho:

"Ele fala de um duelo no qual o artista, antes de sucumbir, grita de espanto. Esse duelo é o próprio processo de criação (...). Baudelaire assumiu para si a missão de aparar os "chocs" de onde quer que proviessem, como a sua pessoa intelectual e física" (Ibid p.40).

As artes assim descem de seu pedestal e ganham o mundo. O artista moderno se inspira e vive massas cidadinas . O poeta vê também sua produção sendo vendida

¹⁸ Paris foi considerada pelo poeta a capital do séc XIX, por representar a síntese do novo panorama urbano.

como mercadoria, como se suas palavras estivessem em exibição nas Passagens. O artista não é mais um santo, um eleito dos deuses, devendo então inserir-se nas leis do mercado. Apesar de sua origem burguesa, deve vender sua força de trabalho, como qualquer outro proletário. Tal situação sintetiza a situação do poeta e das artes com o advento da cultura de massas.

A arte e o artista ao penetrar na cultura de massa perdem sua "aura". Conceito fundamental em Baudelaire e retomado com muita propriedade em Benjamin. O poeta vê como única possibilidade de existência do poeta na modernidade a perda da aura:

"(...) Você por aqui, meu caro? Você, num lugar suspeito! Você, o bebedor de quintessências? (...) – Meu caro, você conhece meu pavor pelos cavalos e pelos carros. Ainda há pouco, enquanto eu atravessava a avenida, com grande pressa(...), minha auréola, num movimento brusco, escorregou de minha cabeça para a lama da calçada. Não tive coragem de juntá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que deixar que me rompessem os ossos. E depois, pensei, há males que vêm para o bem. Posso agora passear incógnito (...) E também, penso com alegria que algum poeta ruim há de juntá-la e vesti-la imprudentemente ..." (Baudelaire apud Benjamin 1975 [s/d] p.61/62).

A aura representa, segundo Benjamin (1934) o *hic et nunc* da obra de arte, isto é, seu aqui e agora, sua autenticidade. Poderia definí-la como a aparição única de algo distante, por mais próximo que esteja. Assim, a presença única de uma obra de arte dá-lhe o estatuto de autêntica e por isso ela possui uma aura. Apesar da obra de arte sempre ter sido passível de reprodução, através de cópias ou imitação, seja de discípulos ou de falsários, as técnicas de reprodução constituem um fenômeno relativamente novo, que passa necessariamente pela invenção da litografia e da imprensa, destruindo a questão da autenticidade do original, pois o iguala à cópia. O fenômeno da reprodutibilidade técnica tem o seu ápice com a fotografia e mais recentemente com o cinema. Em ambos desaparece por completo o conceito de cópia e original. Não se pode dizer, por exemplo, que um copião de um filme é mais autêntico do que as cópias que se tiram a partir dele. O cinema e a fotografia trazem em si o caráter da reprodução. Ao contrário do que preconizou Adorno, não se trata de uma decadência ou degenerescência da arte, mas de uma mudança de estatuto. A obra de arte já não pode mais ser pensada em termos de aura. Se antes, o valor da arte existia enquanto valor de culto, onde a própria presença das imagens tinha mais importância do que o fato de serem vistas, havendo uma restrição espaço/ temporal de exibição a exemplo dos templos e de igrejas, com a emancipação da arte de seu uso ritual, elas passam a ser mais exibíveis - um quadro é mais passível de exibição do que um mosaico, e a fotografia de ambos mais ainda - assim a arte passa a ter valor enquanto realidade exibível.:

"As diversas técnicas de reprodução reforçaram esse aspecto em tais proporções que, mediante um fenômeno análogo ao produzido nas origens, o deslocamento quantitativo entre as duas formas de valor, típicas da obra de arte, transformou-se numa modificação qualitativa, que afeta sua própria natureza" (Benjamin, 1975 [1934] p.18).

As técnicas de reprodução e suas inúmeras possibilidades de exibição, trazem consigo uma certa democratização do acesso à arte, provocando o surgimento da cultura de massa. A dessacralização da arte também muda completamente a interação com o espectador. Se antes, protegida por sua aura, a obra de arte mantinha-se distante, com as técnicas de reprodução acaba por se manter cada vez mais próxima do espectador, acarretando uma mudança significativa na percepção do sujeito moderno. A percepção torna-se saturada pelo domínio da imagem. Desde o final do séc. XIX, o "choc" da multidão, a pintura impressionista, para além de contornos definidos, estabelecem um olhar moderno para o discernimento desta faculdade recém adquirida: "Possivelmente a visão cotidiana de uma multidão em movimento foi por algum tempo um espetáculo a que o olho teve que habituar-se"(Benjamin 1975[s/d] p.48).

As mudanças perceptuais e a perda da aura devem-se ao surgimento da fotografia. No entanto, a revolução causada pela fotografia, segundo Benjamin (1975 [1934]), seria uma "brincadeira de criança" perto do que o cinema iria provocar. No campo perceptivo, o cinema significaria uma revolução. O espectador é distraído, porém atento, configurando uma nova forma de percepção. O olho não consegue se fixar, pois mal capta uma imagem, outra já aparece. Enquanto a pintura exige concentração, fazendo o espectador "mergulhar" na tela, no cinema, com sua proposta de diversão, é a obra de arte que penetra nas massas. A câmara possibilitou que o sujeito visse imagens que até então eram imperceptíveis ao olho humano, provocando o surgimento de uma nova realidade.

Ao mesmo tempo em que o cinema possibilitou um aprofundamento da percepção, abrindo a experiência a um inconsciente visual, permitiu que o sujeito visse a si mesmo e seu próprio mundo, auxiliando na diminuição da capacidade de percepção do diferenciado, contribuindo para a massificação e o aprisionamento do sujeito numa estética do mesmo. Se, por um lado, a cultura de massa é dessacralizada, por outro é atrofiadora da diferença:

"No cinema, o público não separa a crítica da fruição. Mais do que qualquer outra parte, o elemento decisivo aqui é que as reações individuais, cujo conjunto constitui a reação maciça do público, ficam determinadas desde o começo pela virtualidade imediata de seu caráter coletivo. Ao mesmo tempo que se manifestam, essas reações se controlam mutuamente"(Benjamin 1975 [1934] p. 27).

Há portanto um controle coletivo da própria reação do público no cinema. Este controle é atribuído ao seu caráter massificador. O homem moderno tende a ver o mesmo até naquilo que lhe é diferente e o que é detectado como diferente passa a ser objeto de críticas. A cultura de massa é amorfa e sem rosto. Estranha o novo ao mesmo tempo que alimenta-se da novidade, pois tem como característica, o fato de nada permanecer, de tudo ser fugaz, que altera a relação espaço / tempo, numa vivência de eterno presente.

O fenômeno das multidões e das técnicas de reprodução são também analisadas no campo aterrorizante do fascismo. Assim como Adorno, Benjamin problematiza o poder das técnicas de reprodução para a manipulação das massas, das multidões, através do que talvez atualmente chamaríamos *marketing* político. A câmara é estrategicamente colocada em todas as concentrações da população, nas manifestações, captando os acontecimentos melhor do que o olho humano. Assim, a massa pôde ver a si mesma, cara a cara. O nazifascismo conseguiu transformar todo este material em propaganda política, em culto à personalidade. A guerra passa a ser estética, tornando-se bela. Segundo Benjamin(1934) esta apropriação das técnicas de reprodução pelo fascismo mostraria claramente que, tanto a sociedade não estaria suficientemente pronta para fazer da técnica o seu órgão, quanto a técnica de dominar as forças sociais elementares.

Adorno e Benjamin parecem denunciar a espetacularização e a superficialidade da sociedade já na primeira metade do século, que se apresentam desde então sob forma de um paradoxo: de um lado há na cultura de massa, uma fome de novidade, onde tudo se torna efêmero, onde o conceito de moderno já traz consigo o seu próprio envelhecimento (Witte, 1992); de outro, a necessidade de coesão e para tal, a alteridade, o verdadeiramente novo e o diferente são excluídos, e a manutenção deste paradoxo é a própria condição de modernidade. Porém, enquanto Adorno dialetiza a indústria cultural apenas em sua negatividade, defendendo a arte autônoma, isto é, não determinada pelas leis capitalistas do mercado, como possibilidade de libertação à cultura de massa¹⁹, Benjamin enfatiza que, apesar da tecnologia ter surgido na condição do capitalismo, ela em si não pode ser considerada a prisão do sujeito contemporâneo. Menos nostálgico do que Adorno, ou ainda desiludido, mas fiel ao nosso século²⁰, Benjamin posiciona-se de forma mais materialista enfocando a ligação da arte com relação às técnicas de produção social.

¹⁹ A "arte pela arte" como arte autônoma, que no mundo do utilitarismo emerge enquanto inutilidade, enquanto negação deste mundo.

²⁰ Predicado atribuído por Benjamin (1933) à Paul Klee e Adolf Loss, que tomamos emprestado para inserir o próprio autor também nesta perspectiva.

A tematização da contemporaneidade expressa pelos autores aponta, em última instância, para a urgência da libertação desta subjetividade assujeitada onde, como problematizaria Benjamin, a história possa ser reconhecida para além de um curso teleológico e reconte todo um passado que não se realizou. A história das minorias, dos vencidos, ao invés de uma linearidade, onde teremos um entrecruzamento de temporalidades, havendo a possibilidade de nova produção de subjetividades e a diferença não seja aniquilada pela angústia paranóica do estranhamento do que é outro.

Consumo Logo Existo:

A Promessa De Individualização Via Sociedade De Consumo

Se, no início do século, já se vislumbrava a massificação e a industrialização da cultura, com o avanço acelerado da tecnologia, tal tendência tornou-se cada vez mais hegemônica. Após a Segunda Guerra iniciou-se uma verdadeira "reconstrução do mundo", seja em termos da divisão entre o bloco capitalista e o comunista, e a necessidade de ambos solidificarem-se enquanto impérios, desembocando na chamada Guerra Fria, seja através da necessidade de se reerguer espaços urbanos, dentre cidades e países, arrasados pelos combates. O mundo, via bomba atômica, se espanta com o avanço da tecnologia de guerra. A tecnologia enquanto poder que já dera sinais desde da revolução industrial, assume-se agora enquanto sociedade pós-industrial. A imagem da industrialização com suas imensas fábricas, que extraíam matéria prima como o petróleo, e que produziam bens de consumo, como roupas, automóveis e televisores, começa a dar lugar para outro tipo de organização, também urbana, mobilizada pelo consumo e pela informação (Ferreira dos Santos, 1986). A sociedade pós-industrial e seu aparato do consumo, acaba por servir para a identificação da pós-modernidade, conforme será visto posteriormente.

A indústria cultural e cultura de massa, tematizadas por Adorno e Benjamin, penetram cada vez mais no cotidiano do mundo moderno, das artes à percepção do sujeito contemporâneo, tornando-se mais difícil a distinção defendida por Adorno entre cultura erudita, (alta cultura) e cultura popular. Morin (1990 [1962]) problematizou a cultura de massa mais recentemente, descrevendo-a como "...cosmopolita por vocação e planetária por extensão" (p.16), ao lado das culturas clássicas, religiosas ou humanistas:

"Cultura de massa, isto é, produzida segundo normas maciças da fabricação industrial; propaganda pelas técnicas de difusão maciça (que um estranho neologismo anglo-latino chama de mass-media); destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)" (Ibid p.14).

Cultura de massa que, com seus inúmeros tentáculos, aprisiona o sujeito ao buscar um denominador comum entre idades, classes ou sexos, pretendendo um tom universal para atingir o maior número de pessoas. Seu aspecto universalizante e homogeneizador a faria, apesar de se configurar como um fenômeno eminentemente ocidental, procurar um campo comum imaginário, que se remete ao jogo, ao canto, à dança, à poesia, à imagem... Este caráter de espetáculo, sedutor e envolvente, faz com que a cultura de massa seja eminentemente estética, impondo o culto ao belo que ela mesma criou enquanto padrão, onde a estética aqui identificada como mera aparência, sobrepõe-se a qualquer outro valor.

Baudrillard (1995 [1974]) problematiza a cultura de massa pelo viés do consumo²¹. Para o autor, a sociedade de consumo traz o mito do homem moderno, o mito do crescimento e da abundância, onde a felicidade está atrelada ao bem-estar e ao conforto. A sociedade de consumo que se pretende igualitária, (igualdade perante o objeto), esbarra num paradoxo onde a questão não é se o crescimento produz a abundância e portanto igualdade, e nem se o crescimento é a causa da desigualdade, mas sim o crescimento em si como função de desigualdade. A ordem social desigualitária e a estrutura social do privilégio tem que se manter como elemento estratégico da sociedade de consumo. Na visão do autor, esta, enquanto sociedade da abundância, da ideologia igualitária e do bem-estar, não passa de uma farsa: "É necessário abandonar a idéia recebida que temos da sociedade da abundância como sociedade na qual todas as necessidades materiais e culturais se satisfazem com facilidade..."(Ibid p.66). Na visão baudrillardiana, a sociedade atual está muito mais para a raridade do que as sociedades primitivas, isto porque:

"...as necessidades da ordem de produção e não as 'necessidades' do homem, sobre cujo desconhecimento assenta todo o sistema, é que constituem o objeto de satisfação na sociedade de crescimento e de satisfação tanto maior quanto mais intensa a produtividade, é evidente que a abundância recua indefinidamente; melhor, encontra-se irremediavelmente negada em proveito do reino organizado da rareza..." (Ibid p.67).

²¹Tanto estetização do cotidiano atual, quanto sua relação com a pós-modernidade será visto posteriormente, inclusive através da análise de Baudrillard, considerado como um dos teóricos da pós-modernidade.

Para Baudrillard, as teorias econômicas que colocam o consumo no campo da "utilidade", ou as sociológicas que o problematizam enquanto "condicionamento de necessidades" acabam por não darem conta de sua dinâmica. Apesar de concordar que a liberdade e a soberania do consumidor não passam de um mito, onde é a empresa de produção que controla os comportamentos do mercado - devido à atual contradição do capitalismo que está entre a produtividade virtualmente limitada e a necessidade de vender os produtos - Baudrillard questiona então como os consumidores "mordem o anzol", e conclui que se deve ir além da perspectiva dos indivíduos como puras vítimas passivas do sistema. Segundo o autor, não se trata de necessidades ligadas a objetos finitos, onde as necessidades empíricas não passaríamos de reflexos espetaculares dos objetos empíricos, mas de um sistema de necessidades que constitui produto do sistema de produção. As necessidades individuais não são tomadas isoladamente, o que existe é um sistema de necessidades, "...[estas] não passam da *forma mais avançada da sistematização racional das forças produtivas ao nível individual*, em que o 'consumo' constitui a sequência lógica e necessária da produção" (Ibid p.75). A máxima do consumo "compro isto porque preciso" não passaria de uma tautologia que em nada se explica.

Para explicitar a lógica do consumo, Baudrillard recorre então ao campo da linguagem. O autor relaciona a lógica social do consumo à manipulação dos significantes sociais. Baudrillard retoma Adorno e amplia a fetichização da arte para todos objetos de consumo. Não se consome o objeto em si, mas o que ele representa (conforto, status...), onde um signo se liga a outro, constituindo o valor-signo. Desta forma, qualquer objeto pode ser substituído por outro, contanto que exerça a mesma função. A máquina de lavar e o ferro elétrico, por exemplo, apesar de usos distintos funcionam como objetos de conforto. O objeto, ao assumir o lugar de signo, deixa de estar ligado ao binômio necessidade / satisfação, para entrar na ordem do desejo, campo móvel e inconsciente de significação:

"se se admitir antes que a necessidade nunca é tanto a necessidade de tal objeto quanto a 'necessidade' de diferença (*o desejo do sentido social*) compreender-se-á então porque é que nunca existe satisfação *completa*, nem *definição* de necessidade" (Ibid p.78).

O consumo pretensamente homogeneizado cria novas hierarquias sociais que substituem a diferença de classe. Nova hierarquia que se remete dentre outras coisas ao tipo de trabalho e à maneira de consumir, ao que Baudrillard chamou de revolução do bem estar, ou ainda, o *american way of life*. Este seria herdeiro da revolução

burguesa, onde o princípio democrático é transferido da igualdade real para a igualdade diante do objeto - a democracia do *standing* mascara a ausência de democracia:

"É a *democracia do 'standing'*, a democracia da tv, do automóvel e da instalação estereofônica, democracia aparentemente concreta, mas também inteiramente formal, correspondendo para lá das contradições e desigualdades sociais à democracia formal inscrita na constituição. Servindo uma à outra de mútuo *álibi*, ambas se conjugam numa ideologia democrática global, que mascara a democracia *ausente* e a igualdade impossível de achar" (Ibid p.48).

O mito da razão, da igualdade e do utilitarismo visto em Adorno, parece pertencer ao consumo. Todos são iguais perante o valor de uso do objeto, mas não diante de seus signos e diferenças que se encontram profundamente hierarquizados. Assim indivíduos são classificados enquanto seus hábitos de consumo²².

A necessidade da diferença, estratificada por hábitos de consumo, inaugura o reino da personificação. Mais uma vez, encontramos a subjetividade contemporânea no paradoxo entre a individualidade e a massificação. A sociedade de consumo aponta para uma universalização, no mesmo movimento que investe na personalização. As pessoas buscam, com o consumo, encontrar a sua própria personalidade. O sistema de consumo garante então a produção industrial da diferença. Através da massificação, ao mesmo tempo que são abolidas as diferenças reais entre os homens, inaugura-se o reino da personalização, o reino da diferença:

"De tal maneira que diferenciar-se consiste precisamente em adotar determinado modelo, em qualificar-se pela referência a um modelo abstrato, em renunciar assim a toda a diferença real e a toda a *singularidade*, a qual só pode ocorrer na relação concreta e conflitual com os outros e com o mundo (...) Há a *concentração monopolista da produção das diferenças*(...) o monopólio e a diferença são logicamente incompatíveis. Se podem conjugar-se é porque as diferenças desaparecem e porque, em vez de caracterizarem a singularidade de uma ser, assinalam antes a sua obediência a determinado código e a sua integração em escala móvel de valores" (Ibid p.89).

É através do consumo que cada indivíduo sonha demonstrar quem é, e mais além, que pode considerar dotado de um EU. A publicidade não cansa de repetir que fumando tal cigarro, comprando "aquele" carro ou possuindo esta determinada cor de

²² Conforme será visto posteriormente, ao problematizarmos acerca da pós-modernidade, a configuração de hábitos diante do consumo, marca o que frequentemente chamamos de "estilo de vida". Featherstone (1990) evoca pesquisas que procuram demonstrar que a preferência por determinados bens culturais serve como um delimitador de classe.

cabelo, o sujeito pode afirmar a sua personalidade, o que para o autor não passa de pura tautologia. Baudrillard ironicamente questiona:

"se é alguém, poderá 'encontrar-se' a própria personalidade? E onde se encontra você, enquanto tal personalidade o assedia? (...) bastará um 'pequeno tom claro' para restituir a miraculosa unidade do ser? (...) E se eu sou eu mesmo, como é que o poderei ser 'mais do que nunca'? - quer dizer que ontem não o era inteiramente? Conseguirei, pois, elevar-me à potência dois, acrescentar a mim mesmo outro valor, como uma espécie de mais-valia no activo de qualquer empresa?" (Ibid p.88).

O que está em jogo é o mito da felicidade, propagado aos quatro ventos pela cultura de massa que passa necessariamente pelo consumo. Segundo Morin (1962), os mecanismos presentes que fazem o cinema, bem como a publicidade, atingir uma pretensa universalidade no mito da felicidade são o de projeção e de identificação. O antropólogo se vale de categorias psicanalíticas para descrever o poder da cultura de massa enquanto mídia. Ele analisa a cultura do lazer, dentre elas a publicidade e as produções de Hollywood, e sua fórmula de erotismo e violência - *a girl and a gun* - . Todos estas remeteriam ao mito da felicidade que seria, ao mesmo tempo, projetiva e identificatória. Ao herói que vive intensamente no meio de aventuras, o telespectador vibra, emociona-se, torce, implicando um mecanismo de projeção de um mundo "olímpico" bem distante do seu. Por outro lado, há o ideal de felicidade da segurança, do bem-estar, do conforto da técnica, enfim da identificação. Estes ideais aparentemente antagônicos na própria concepção de felicidade - o aventureiro apaixonado e o provedor bem sucedido- apontariam para o mesmo sujeito, o indivíduo privado, que o modelo capitalista aplicado no consumo e cultura de massas, não consegue desviar. Na verdade, valores afetivos e valores materiais se complementam, desde que possam ser consumidos:

"Assim se completam os dois temas da felicidade, um que privilegia o instante ideal na projeção imaginária, outro que estimula um hedonismo de todos os instantes na vida vivida (...). A concepção da felicidade, que é a da cultura de massa, não pode ser reduzida ao hedonismo do bem-estar, pois, pelo contrário, leva alimentos para as grandes fomes da alma, mas pode ser considerada consumidora, no sentido mais amplo do termo, isto é, que incita não só a consumir os produtos, mas consumir a própria vida" (Morin 1990 [1962] p.127).

Vida estetizada, vida consumida. O sujeito contemporâneo projeta-se e identifica-se com os heróis hollywoodianos, com a sensualidade e beleza das top-models, com as tramas mirabolantes das novelas, isto é, com a possibilidade de uma

aproximação através do consumo, de sua aparência comum, de sua vida sem graça, com um universo que na realidade nunca será o seu. Sujeitos gozam o gozo de outrem, regorjizam-se com o bem estar alheio, que pode estar ao alcance de todos, pois afinal, até ontem aquela bem sucedida modelo não era ninguém e, no entanto, foi "descoberta", e hoje é sinônimo de sucesso.

A cultura de massa que sempre prometera o reino do conforto e da individualidade, com o avanço da tecnologia e o investimento numa pluralidade maior de bens de consumo, pôde cada vez mais cumprir, mesmo que apenas aparentemente este papel. A gama de possibilidade de personalização é imensa desde que se partilhe os mesmos códigos, os mesmos signos. Tais signos são constantemente permutados, de maneira que as diferenças industrializáveis atravessam indivíduos e grupos, compondo um verdadeiro consórcio do consumo.

O antagonismo entre a pretensa universalização e a personalização da cultura de massa se despe, enquanto falso paradoxo, pois ambas, em última instância, aparecem como sustentáculos de uma ideologia capitalista que, ao mesmo tempo, querem atingir a todos, e apostam na individualidade, no espaço privado, onde o sujeito não se comprometa com o "social".

Para Baudrillard (1995[1974]) o sujeito na era do consumo, com o processo de produção acelerado sob o signo do capital, encontra-se na alienação radical. A lógica da mercadoria não se encontra apenas presente nos processos de trabalho e de produtos materiais, mas na cultura inteira. Seja na sexualidade, nas relações individuais ou ao nível pulsional, tudo foi espetacularizado e reduzido ao lucro, levando inevitavelmente ao fim da transcendência: "... a característica de tal sociedade é a ausência de reflexão e de perspectiva de si própria" (Ibid p.206). O espelho do sujeito, onde ele poderia se ver e se reconhecer enquanto tal, é a vitrine onde pode contemplar objetos/signos e que formam os "contornos" de sua personalidade.

Tanto Morin quanto Baudrillard, analisam a cultura de massa e a sociedade de consumo no campo mítico. Enquanto que para o primeiro, a salvação individual prometida pela cultura de massa leva-a a integrar aspectos conquistadores e ao mesmo tempo frágeis, pois baseia-se na tecnologia e nas contradições da crise mundial, Baudrillard parece apostar mais em seus aspectos totalizantes. Morin evoca a impossibilidade de se essencializar a cultura de massa, visto que ela se encontra em evolução, e em sua história já haveria algumas "frestas", como, por exemplo, a descrença de felicidade para todos, pois apenas uma parte conseguiria o bem estar

prometido. A impossibilidade de previsão o leva a assegurar uma certa positividade na cultura de massa:

"Há demasiadas variáveis emaranhadas, demasiadas incertezas, uma tensão pré-apocalíptica grande demais para que ousemos prever. Mas talvez, sob nossos olhos e por fragmentos desconjuntados, já se delineie o esboço simiesco - o cosmopithekos- de um ser (dotado de mais consciência? e de mais amor) que poderia encarar o devir e assumir uma condição cósmica" (Morin 1990 [1962] p.184).

Enquanto Morin questiona estas frestas abrirão fendas, Baudrillard, utilizando-se da análise estruturalista de Levi-Strauss, problematiza que o consumo talvez seja o modo específico de passagem da natureza à cultura em nossa época. Há portanto sob o sujeito, toda uma estrutura de símbolos e signos que o constitui²³. Como a estrutura do consumo está relacionada a signos e não a objetos, até mesmo a atitude do anticonsumo, assumida em determinados tempos enquanto vanguarda, atua como um metaconsumo. O antidiscurso do consumo faz, na verdade, parte de seu mito:

"Assim como a sociedade da Idade Média se equilibrava em Deus e no Diabo, assim a nossa se baseia no consumo E sua denúncia. Em torno do Diabo era ainda possível organizar heresias e seitas de magia negra. A nossa magia, porém, é branca e a heresia é impossível na abundância. É a alvura profilática de uma sociedade saturada, de uma sociedade sem vertigem e sem história, sem outro mito além de si mesma" (Baudrillard 1995 [1974] p.210).

Partilhamos até agora de uma gama de transformações ocorridas no cotidiano que não só percorrem as grandes estruturas econômico-político-sociais mas que, por estarem implicadas, mobilizam os aparatos de produção de subjetividade contemporânea. Encontramos todo um investimento técnico-capitalista que reduz a subjetividade às formações personológicas. Vimos também que esta tentativa encontra uma outra produção, a da sociedade de consumo. A produção de subjetividade contemporânea encontra-se inexoravelmente ancorada em dispositivos capitalistas traduzidos pelos conceitos de indústria cultural, cultura de massa ou sociedade de consumo. O nome em si é irrelevante, pois o importante é analisar tal implicação, que não significa aprisionamento absoluto e que, na análise guattariana, assume a forma de uma subjetividade capitalística.

²³ Estrutura ao mesmo tempo auto-regulável, isto é, não carecendo de recursos externos, e dinâmica, estando sempre em transformação.

Subjetividade Assujeitada: Subjetividade Capitalística

A análise destas determinadas produções, sob uma amplitude capitalista nos leva necessariamente a olhá-las, enquanto formas de poder que asseguram a manutenção de um pensamento hegemônico, através do capital. Se tal hegemonia foi assegurada desde os dispositivos do poder disciplinar, atribuindo ao sujeito um status de indivíduo²⁴, também assistimos a uma nova espécie de poder, que passa necessariamente via informação, e via comunicação. Foucault indicara que a sociedade disciplinar se estabelecia pelo confinamento, segundo Deleuze (1990) tais mecanismos atualmente estão sendo deixados para trás e substituídos por outros, que funcionam por controle contínuo e comunicação instantânea, caracterizadas pelas máquinas cibernéticas e computadorização da sociedade. As instituições de confinamento estão em crise: prisão, hospital, escola. A educação, por exemplo, apresenta-se cada vez mais delegada à programas do tipo Telecurso e de educação à distância, formas de controle contínuo formando num mesmo movimento o operário-aluno e o executivo-universitário. O controle não se circunscreve a muros, mas expande-se em espaços abertos. Ao invés de funcionar enquanto molde, atua por modulações, é maleável. O modelo não é mais a fábrica, mas a empresa. Ao invés do salário de acordo com cada posto, o salário modulado por mérito. Ao invés da assinatura e do número de matrícula que indica o indivíduo e sua posição na massa, a identificação atual se dá através da cifra: a senha que marca o acesso à informação. Tais pontuações indicam uma mutação no capitalismo: de um capitalismo dirigido para a produção, o encontramos voltado para o produto, para a venda e o mercado.

É uma nova produção de subjetividade que emerge, produção para além das instituições de confinamento, que transcende os muros e que se coloca na tv, no microcomputador, onde já se é possível estruturar a vida, "conhecer" o mundo virtual sem sair de casa, visto que o real, com a violência das grandes cidades, tornou-se cada vez mais perigoso. Produção de poder que, apesar de seu caráter inovador, vem se desenhando desde a primeira metade do século e continua a atender a demanda capitalista, cada vez mais capilar, passando da produção para o consumo e a informação, e para tal produz uma espécie de **subjetividade capitalística**.

²⁴Lembremos Foucault e sua análise do poder disciplinar tematizada brevemente na primeira parte, onde a individualização do sujeito se dá através de sua passagem em diversas instituições.

Tal conceito cunhado por Guattari, analisa a centralização do capital como um bem em torno do qual giram as relações pertencentes até então, não só ao mundo capitalista propriamente dito, mas também ao terceiro mundo e até ao extinto bloco socialista, gerando o capitalismo de Estado:

"Guattari acrescenta o sufixo 'ístico' a 'capitalista' por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do 'Terceiro Mundo' ou do capitalismo 'periférico', assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contradependência do capitalismo. Tais sociedades, segundo Guattari, em nada se diferenciam do ponto de vista de produção de subjetividade. Elas funcionariam segundo uma mesma cartografia do desejo no campo social, uma mesma economia libidinal-política" (Rolnik in Guattari e Rolnik, 1986,p.15 -nota de pé de página).

A cultura de massa apresenta-se então como elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística:

"Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão. (...) Não somente uma produção de subjetividade individuada - subjetividade dos indivíduos - mas uma produção de subjetividade social, uma produção da subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos os campos" (Guattari in Guattari e Rolnik, 1986, p.16).

Em última instância, o que está em questão é a "laminação" da subjetividade, laminação no sentido de achatamento de todas as diferenças. Lembremos Adorno e Benjamin, que apesar das divergências evocavam o caráter homogeneizante da cultura de massas. Porém, ao contrário de Adorno, não se trata de enaltecer uma cultura erudita, ou ainda de se fazer apologia da cultura popular que, em última análise, ainda pertence ao campo semântico da cultura capitalística. Os processos de singularidade que se opõem à laminação podem se encontrar em diversas esferas. O crucial é entender que, no entanto, esta cultura capitalística tende à recuperação destes processos. Assim toda singularidade, todo e qualquer ruído que atrapalhem sua evolução devem ser eliminados, ou fagocitados, o que no fim das contas representa a mesma coisa, fazendo com que a alteridade perca toda a sua aspereza (Guattari, 1989).

Evocar uma subjetividade capitalística então não significa apenas estar falando de um campo de idéias, de signos transmitidos em enunciados significantes, mas sim de um equipamento que mantém conexão com as máquinas produtivas, as máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de se perceber o mundo. Falar de subjetividade capitalística é remeter-se ao caráter de indústria que a cultura se transformou. É falar das mudanças perceptuais que acostumou o olhar à fragmentação. É falar da universalização e personalização do consumo. É falar enfim da tendência a bloquear processos de singularização em prol dos processos de individualização e que, ao organizar padrões universais, serializa e individualiza a subjetividade.

Conforme vimos anteriormente, a tendência do capitalismo é exatamente a desterritorialização da subjetividade para uma reterritorialização em cartografias que ajudem a sua manutenção:

"As sociedades modernas civilizadas definem-se pelos processos de descodificação e de desterritorialização. *Mas o que desterritorializam por um lado, reterritorializam por outro.* E estas não-territorialidades são muitas vezes artificiais, residuais, arcaicas; simplesmente, estes arcaísmos têm uma função perfeitamente actual, correspondem ao nosso modo moderno de 'ladrilhar', de esquadriar, de reintroduzir fragmentos de código,(...)" (Deleuze e Guattari, 1972, p.206).

A desterritorialização capitalística compreende em varrer, destruir territórios sociais, identidades coletivas, valores tradicionais, para implementar, através do movimento reterritorializante, quadros personológicos individualizados, esquemas de poder e modelos de submissão não similares aos que destruiu, onde as faculdades humanas, como a memória e a percepção, através de mecanismos comunicacionais e informáticos, tornam-se cada vez mais descaracterizadas (Guattari, 1986). No entanto, os movimentos de desterritorialização e reterritorialização em si não trazem julgamento de valor, não são nem bons, nem maus, pois o problema está na forma como são utilizados.²⁵

Muitas vezes, a subjetividade não consegue acompanhar o desenvolvimento técnico-informacional, as mutações cada vez mais aceleradas, e tende a agarrar-se ao conservadorismo, a reterritorialização em seitas fanáticas, ou ao fascismo, que, segundo Deleuze e Guattari (1972) representou "...a mais fantástica tentativa de

²⁵Rolnik (prefácio Guattari, 1986), por exemplo aponta que a desterritorialização pode ser altamente criativa, pois traz a potência de singularização, de criação de novos territórios de desejo. Para a superação da subjetividade capitalística é preciso que ela também se desterritorialize em prol de um espaço mais processual, que caracteriza o terceiro momento a ser construído de produção de subjetividade, visto rapidamente na primeira parte e a ser retomado posteriormente.

reterritorialização econômica e política" (p.206). Assim como os frankfurtianos, os criadores do Anti-Édipo também se preocuparam com o fascismo apesar de lhes ser contemporâneo. Os autores se perguntam:

"Os dirigentes traem! É evidente! Mas porque é que os dirigidos continuam a escutá-los? Não será consequência de uma cumplicidade inconsciente, de interiorização da repressão, operando em níveis sucessivos, do Poder aos burocratas, dos burocratas aos militantes e dos militantes às próprias massas?" (Deleuze e Guattari, 1976,p.57).

Conforme postularam em o Anti-Édipo, após Reich ninguém duvidará que as massas realmente desejaram o nazismo, acabando por legitimar o desejo como produzido em todo e qualquer momento da história, mesmo que os desejos das massas possam voltar-se contra seus próprios interesses.

Se assistimos a uma mudança significativa no âmbito do capitalismo, o caráter de controle que perpassa atualmente a produção de subjetividade, continua com a pretensão universalizante e que tende extrair do capital seu significante maior:

"Este trata num mesmo plano formal valores de desejo, valores de uso e valores de troca, e faz passar qualidades diferenciais e intensidades não discursivas sob a égide exclusiva de relações binárias e lineares. A subjetividade padronizou-se através de uma comunicação que elimina, ao máximo, as composições enunciativas trans-semióticas (desaparecimento progressivo da polissemia (...), da mímica, da postura, em proveito de uma língua rigorosamente assujeitada às máquinas escriturais e seus avatares mass-mediáticos). Em suas formas contemporâneas extremas, tal subjetividade tende a se reduzir a uma troca de fichas informacionais, calculáveis por quantidade de bits e reprodutíveis por computador" (Guattari, 1992, p.133/134).

Assim como Baudrillard traz a mercantilização do mundo presente sob o signo do capital, principal ícone para o sucesso da sociedade de consumo, Guattari o identifica enquanto um significante déspota da subjetividade capitalística. Além do capital, a subjetividade capitalística apóia-se em outras duas lógicas dos conjuntos discursivos, que vem a ser a do Significante e do Ser , acabando por comprometer o caráter polifônico da subjetividade:

"O Capital é o referente da equivalência generalizada do trabalho e dos bens; o Significante, o referente capitalístico das expressões semiológicas, o grande redutor da polivocidade expressiva ; e o Ser, o equivalente ontológico, o fruto da redução da polivocidade ontológica. O verdadeiro, o bom, o belo são categorias de 'normatização' dos processos que escapam à lógica dos conjuntos circunscritos. São referentes vazios, que criam o vazio, que instauram a transcendência nas

relações de representação. A escolha do Capital, do Significante, do Ser, participa de uma mesma opção ético-política. O Capital esmaga sob uma bota todos os outros modos de valorização. O Significante faz calar as virtualidades infinitas das línguas menores e das expressões parciais. O Ser é como um aprisionamento que nos torna cegos e insensíveis à riqueza e a multivalência dos Universos de valor que, entretanto, proliferam sob nossos olhos “.(Ibid p. 42).

A crítica guattariana compreende a mercantilização dos valores através do Capital, a redução do pensamento a uma concepção metafísica e maniqueísta da filosofia traduzida no conceito do Ser e, finalmente, a restrição dos processos de subjetivação à triangularização edípica tematizada anteriormente. A psicanálise, ou melhor, algumas práticas por ela engendradas, representam um dos principais sustentáculos da subjetividade capitalística. Assim, a redução ao Significante, empobrece o caráter múltiplo e heterogêneo da subjetividade. Há todo um território a-significante, também chamado de universos incorporais, de conhecimento pático (Guattari, 1992), território não discursivo, onde se dá o desvio da discursividade e que não corresponde à lógica do significante, mas à lógica das intensidades: fluxos/forças produzidos, seja por sujeitos ou por uma coletividade²⁶, tendendo a escapar à subjetividade capitalística que, no entanto, faz de tudo para dela se reapropriar, seja produzindo interpretações que a aprisionem numa cadeia significante, seja renegando-a ao mundo da infância, ou da psicose. Esta subjetividade pática tende a ser ocultada na subjetividade capitalística.

Ao contrário de Baudrillard, não se trata de aprisionamento absoluto, onde nenhuma saída seja construída para o despotismo da sociedade de consumo enquanto produtora de uma subjetividade capitalística. Tanto Deleuze quanto Guattari não participam desta visão estruturalista onde a subjetividade estaria impreterivelmente aprisionada. Se Deleuze evoca a sociedade de controle e se Guattari problematiza a subjetividade capitalística, é porque para ambos, interessa os movimentos de resistência, por onde elas são subvertidas, por onde elas fogem. Assim como Morin, que vislumbrou na cultura de massas frestas, que poderiam indicar fendas e uma possível transformação, ou Benjamin que a dialetizou em seus aspectos opressivos/libertadores, a tais autores interessam as produções que escapem ao assujeitamento. Formas de resistência, de linhas de fuga, que podem se traduzir, desde as greves do séc XIX e Maio de 68- no qual ambos participaram tanto ativamente como mentores intelectuais - até na pirataria ou no vírus do computador atual. É necessário sabotar tal produção homogeneizante, permitindo que advenha a multiplicidade:

²⁶ Dualismo explícito aqui evocado apenas didaticamente.

"Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volumes reduzidos.(...) É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo" (Deleuze, 1992[1990], p.218).

Sua posição coincide com as de Guattari:

"A essa máquina de produção de subjetividade eu oporia a idéia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de '*processos de singularização*': uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos" (Guattari in Guattari e Rolnik, 1986, p.16/17).

Se discutimos diversos conceitos, foi para evocá-los enquanto vetores de produção de subjetividade contemporânea, para entender que esta produção representa a indústria de base do sistema capitalista, bem como para analisar as possibilidades de desvio, da subversão, da reapropriação, pois é reconhecido que o campo subjetivo é, não só a base do sistema, como da ordem da transgressão, onde a luta se dá não apenas no campo econômico ou político, mas abrange a economia subjetiva. O que se coloca em questão é a possibilidade de singularização, de uma produção de subjetividade não mais da ordem do capital, mas da criação: subjetividade capitalística X subjetividade singularizante.

Ao contrário da problematização acerca da indústria cultural em Adorno, ou da Sociedade de Consumo baudrillardiana, Deleuze e Guattari percebem na própria condição opressora, a possibilidade de criação de linhas de resistência. Será tal posição característica de um otimismo raro, de uma positividade absurda? Parece-nos que não, pois a possibilidade do movimento, da transformação inovadora, é partilhada também por Morin e por Benjamin. Sem compartilhar de uma tradição dialética, Deleuze e Guattari falam de um regime de forças que não tendem a uma síntese, mas que estão em confronto permanente. Há na subjetividade capitalística

forças que se antagonizam, e que tendem no seu limite escapar²⁷, pois, ao mesmo tempo que a subjetividade encontra-se num patamar massificador/ laminizador, ela é também histórico-desejante, e nem sempre o desejo está apontado para o consumo.

Assim, negar a tecnologia ou colocá-la como a grande vilã da subjetividade contemporânea, seria como quebrar as máquinas na época da revolução industrial, por sua identificação com a miséria. Lembremos que tecnologia não passa de um instrumento, e que tudo dependerá da relação que mantivermos com ela. Relação que vai de um assujeitamento à singularidade. E que, se o assujeitamento traduz uma homogeneidade da subjetividade capitalística, a possibilidade da singularização encontra-se exatamente na criação, na abertura para a heterogeneidade que, em Deleuze / Guattari, tende a passar por uma perspectiva estética. Guattari (1992, 1993-b) propõe um paradigma estético como uma reapropriação existencial à laminação de escolhas e de desejos que tomam corpo na contemporaneidade:

"O paradigma estético de que falo se apresenta como alternativa em relação ao paradigma científico subjacente ao universo capitalístico. É o paradigma da criatividade" (Guattari, 1993-b, p. 29).

Se a criação, a possibilidade de uma heterogeneidade de um regime de multiplicidade estão implícitas nesta perspectiva estética, a cultura de massa e a sociedade de consumo reivindicam um patamar estético ao se assumirem enquanto espetáculo. Pois bem, ao analisarmos a singularização da subjetividade, via estética, é necessário diferenciá-la da estetização da vida cotidiana, do paradigma do consumo e, em última instância, da pós-modernidade, termo que faz parte da análise do mundo contemporâneo.

²⁷ A proximidade desses autores com Benjamin talvez não seja de todo impossível, visto que em última análise, tanto Benjamin como Deleuze e Guattari aproximam-se de uma visão que não percebe a história como algo da ordem do progresso, ou de um telos.

CAP III - A ESTETIZAÇÃO DA VIDA COTIDIANA

"Grande parte dessa nuvem de imagens se dissolve imediatamente como sonhos que não deixam traços na memória; o que não se dissolve é uma sensação de estranheza e mal-estar" (Calvino 1994 [1988] p.73)

O tema da pós-modernidade, cercado de polêmicas e discussões acirradas sobre sua continuidade e rupturas com a modernidade, é inevitável quando se analisa a estetização que o mundo sofreu ao longo dos últimos anos. Alguns teóricos, a exemplo de Giddens (1990) afirmam que ainda estaríamos vivendo sob os paradigmas da modernidade, visto que o que se convencionou chamar de pós-modernidade significa apenas um aprofundamento de tendências iniciadas na própria modernidade. Outros, como Maffesoli (1987,1994), defendem a pós-modernidade enquanto mudança qualitativa em relação à primeira.

Neste fim de século/milênio, a palavra que talvez mais ecoou nos campos da ciência, da arte e da filosofia foi "fim": "fim da metafísica", "fim das verdades", "fim do sujeito", "fim da história", "fim da arte". Isto é, a morte de todas as certezas entranhadas ao longo de séculos, acompanhadas de um certo sentimento de abandono. A pós-modernidade traz o relativismo não só para a filosofia, mas para a própria existência. Não mais uma verdade única e absoluta, mas a sua relativização a circunstâncias e períodos específicos.

Nosso intuito não é de esgotar tal discussão nos limites desta dissertação, visto que, o debate iniciado nos fins dos anos 80, ainda se apresenta cheio de controvérsias. Também não se trata de optar por uma ou outra terminologia para nos auxiliar na problematização da subjetividade contemporânea. Nosso interesse vai ao encontro das diversas formas que referendam o estético atualmente, seja através de uma estetização de nosso dia-a-dia - ocorrida na pós-modernidade, mas também presente na modernidade e até mesmo na pré-modernidade - seja através de uma estética da existência a ser permanentemente construída, a fim de discutir as possíveis viabilidades da subjetividade contemporânea através, prioritariamente, das formulações de Guattari.

Os caminhos e descaminhos da modernidade e/ou pós-modernidade passam a ter interesse também na medida em que, frequentemente, alguns autores apontam Deleuze e Guattari como identificados com a condição pós-moderna. Connor (1989) aproxima Lyotard da obra de Deleuze nas considerações sobre o pensamento metafísico e Ferreira dos Santos (1986) percebe um ecletismo na obra dos autores ao

falar de Marx e Freud em *O Anti-Édipo* e apostar nas revoluções moleculares como alternativa garantindo uma postura pós-moderna. Deleuze e Guattari no entanto, nunca se preocuparam em enquadrar seus construtos enquanto "modernos" ou "pós-modernos". As classificações de pós-estruturalistas, pós-modernos, hiper-críticos lhes são exteriores.

Será debatida tanto a crítica à hegemonia da Razão e da Verdade, característica da modernidade, quanto à guetificação do mundo e a permissividade da pós-modernidade. A possibilidade de uma pós-mídia, a democratização e desterritorialização da mídia, servirá de alternativa, para além do projeto moderno e pós-moderno, servindo de ponte para a reflexão do paradigma estético.

Pós-Modernidade: Ruptura Significativa Ou Continuismo Moderno ?

A definição do que viria a ser a pós-modernidade apresenta-se como um desafio por diversos motivos. Em primeiro lugar, pela própria polêmica entre a modernidade e pós-modernidade, se esta representa realmente um rompimento ou apenas um aprofundamento de algum aspecto iniciado na modernidade (Featherstone, 1990). Em segundo lugar, a imprecisão na distinção entre pós-modernismo e a pós-modernidade, onde muitas vezes o segundo é tomado pelo primeiro (Jameson, 1988). Um terceiro fator envolve a dificuldade de se localizar ou conceituar algo que tem como condição seu caráter efêmero e, conseqüentemente, a impossibilidade de generalização: "Simplificando ao máximo, considera-se 'pós-moderna' a incredulidade em relação aos metarrelatos" (Lyotard, 1988[1979], p.xvi).

O prefixo "pós" sugere uma ruptura bem como um avanço. O pós-moderno - o que vem depois, o que vem além - também sugere uma negação, um rompimento com o moderno:

"Pós-modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, quando, por convenção, se encerra o modernismo (1900-1950). Ele nasce com a arquitetura e a computação nos anos 50. Toma corpo com a arte Pop nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela *tecnociência* (ciência+tecnologia invadindo o cotidiano com desde alimentos processados até microcomputadores), sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural" (Ferreira dos Santos, 1986, p.8 / 9).

O "pós" mostra-se atuante nas artes, nas ciências, na filosofia, na cultura. No sentido mais restrito o par modernismo e pós-modernismo indica estilos associados ao

movimento artístico. O modernismo, iniciado na virada do século, e com representantes como Joyce, Proust e Kafka na literatura, Matisse e Cézanne nas artes plásticas, tinham como características a reflexividade, a auto-consciência estética, a rejeição de uma estrutura narrativa convencional, a fragmentação do sujeito, o rompimento da arte como representatividade da natureza (Featherstone, 1990). No entanto, várias destas características também compõem o perfil da arte pós-moderna, pois esta acusa os modernistas de terem passado da renúncia e rebeldia a um academicismo, impondo padrões estéticos, tornando-se conformistas. O pós-modernismo reivindica novamente a radicalidade para as artes, apontando-a, no entanto, como atividade essencialmente lúdica. Nada de preocupação política. A arte é vista como um jogo, sendo sua função surpreender e causar prazer. Na sua vasta lista, inclui nomes e referências tão ecléticas como a arte pop de Andy Warhol, a arte ambiental de Jaraeff Christo, a música minimalista de Phillip Glass, e na literatura, exemplos como Jorge Luís Borges, Gabriel Garcia Marques e Italo Calvino (Ferreira dos Santos, 1986).²⁸ Nas artes plásticas, por exemplo, as palavras se multiplicam: happening, performance, instalação, desconstrução. As características do pós-modernismo são:

"...a abolição da fronteira entre arte e vida cotidiana; a derrocada da distinção hierárquica entre alta-cultura e cultura de massa/popular; uma promiscuidade estilística, favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos; paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da 'ausência de profundidade' da cultura; o declínio da originalidade/genealidade do produtor artístico e a suposição de que a arte pode ser somente repetição" (Featherstone, 1995 [1990], p.25).

O objetivo é trazer para as artes elementos da indústria cultural, da cultura de massa, desestetizando a arte, retirando-a de sua esfera especial - a aura vista desde Baudelaire - desinstitucionalizando-a e colocando-a no cotidiano de cada um. A arte é desestetizada porque a vida já se estetizou amplamente.

Os termos modernismo e pós-modernismo assumem também uma conotação mais abrangente, ao indicar o modernismo como cultura da modernidade e o pós-modernismo como cultura da pós-modernidade, pois o par modernidade e pós-modernidade sugere um sentido de época (Featherstone 1990).

A concepção de modernidade refere-se a momentos históricos distintos. É comum afirmar que a modernidade surgiu com o renascimento, pontuando o fim do feudalismo, da mesma forma que do ponto de vista sociológico, costuma-se atribuí-la à virada do século XIX para o XX, analisado por Weber (apud Featherstone 1990),

²⁸ A identificação de pós-moderno muitas vezes é exterior ao próprio artista. Calvino (1988), por exemplo, traça profundas críticas à sociedade contemporânea na massificação e a presentificação das imagens, apeando-se na literatura como saída à imaginação.

atribuindo o termo modernidade a uma contraposição à ordem tradicional, envolvendo a racionalização e a diferenciação econômica e administrativa do mundo social. Rouanet (in Rouanet e Maffesoli, 1994), porém, identifica a racionalização à emergência da ciência no final do século XVIII, com o Iluminismo: o fortalecimento da ciência provoca um distanciamento da arte e da moral e um consequente "desencantamento do mundo", já que as explicações religiosas e míticas perdem o status de "Verdade", delegando-a apenas ao conhecimento científico. Os ideais de "Razão", "Progresso histórico" e "Verdade" são bandeiras levantadas pelo Iluminismo, resultando na formação do estado capitalista-industrial, seja no próprio sistema capitalista, seja na racionalização ocorrida no socialismo burocrático.²⁹ Para Rouanet, no entanto, tais realizações não corresponderiam amplamente ao ideal racional de Iluminismo.

Se para Rouanet o ideal iluminista é extremamente positivo, identificando-o com a abolição do "reino da necessidade", a supressão da escassez e o fruto do trabalho distribuído mais ou menos equitativamente, para Adorno o Iluminismo, enquanto razão instrumental, realizou-se plenamente, sendo preciso dialetizá-lo em sua negatividade.

A necessidade de se romper com a razão totalitária e a absolutização da verdade aparece de forma radical na condição pós-moderna, entendendo o termo condição por representação e sensibilização das pessoas diante de si mesmas e do mundo onde vivem (Ferreira dos Santos 1986). Pois bem, a pós-modernidade enquanto mudança de uma época para outra, ou como interrupção da modernidade, tem como condição a emergência de novos valores e princípios organizadores identificados com a pós-industrialização ocorrida no final dos anos 50 (Lyotard, 1979).

A sociedade pós-industrial possibilita a automação completa da produção industrial (vide Japão). Cada vez mais se empregam menos pessoas na produção de bens, e mais na manipulação de signos, em setores de serviços e técnico-científicos³⁰. Assistimos a computarização da sociedade: "Assim, é mais importante descobrir um programa para computarizar um torno mecânico do que fabricar milhares de tornos mecânicos" (Ferreira dos Santos, 1986, p.26). E não é por acaso que Bill Gates, dono da Microsoft, o homem mais rico do mundo, não é um industrial, mas um fabricante de

²⁹ Ambos, capitalismo e socialismo burocrático, remetem a um mesmo modo de subjetivação vista anteriormente: a subjetividade capitalística.

³⁰ Mesmo no Brasil, país de terceiro mundo, pode-se perceber pouco a pouco a extinção de algumas profissões como a de bancário e metalúrgico, sendo substituída por caixas eletrônicas e robots. O problema está na grande massa de desempregados, que devido à mão-de-obra pouco qualificada não tem onde ser absorvida. O fenômeno do desemprego cresce no mundo inteiro, mesmos em países desenvolvidos, como a França.

informação: os *software*. A condição pós-moderna traduz a desmaterialização da economia - mundo pulverizado em signos - o bombardeio de imagens e de informações que nunca formam um todo, sendo impossível resguardar ou até mesmo crer na totalização, seja ela da verdade, da razão ou do próprio EU.

Assim como a modernidade, a pós-modernidade é amplamente questionada, seja por não representar uma mutação qualitativa em relação à primeira, havendo apenas um aprofundamento de tendências iniciadas na modernidade, sendo uma consequência desta (Giddens, 1991)³¹, seja por impossibilidade de um "pós", visto que os ideais da modernidade, enquanto ideais iluministas - igualdade, fraternidade e liberdade- ainda não se realizaram: "Modernidade não é o que já somos, mas tudo aquilo aquilo que poderemos ser - o que ainda não ocorreu, mas depende de nós que venha ocorrer" (Rouanet in Rouanet e Maffesoli, 1994, p.46); e ainda no próprio vazio da terminologia: "Essa palavra não tem sentido; use-a sempre que for possível" (Dicionário Contemporâneo das Idéias Assimiladas apud Featherstone, 1995 [1990] p.17).

Por outro lado, nem sempre na condição de irracionalistas, os filósofos/teóricos da pós-modernidade desconstroem tanto o sentido de razão como o seu contrário, a desrazão ou irrazão. A maioria defende as pequenas racionalidades provisórias, geridas em fragmentos locais e temporais relativos à micro-ordem. Também é comum em suas análises, a indistinção entre a esfera social e a cultural, devido à evidência da estetização atravessando as relações, conforme será visto posteriormente. De um modo geral, a estetização acaba por atravessar as próprias ciências humanas, fazendo com que o antigo vocabulário- função, determinação, mecanismo - típicos do discurso moderno, ceda lugar a termos como narrativa, metáfora, texto, e discurso (Connor 1989). A atitude diante da pós-modernidade varia desde o pessimismo e a apatia, descritas por exemplo em Baudrillard que, segundo Connor (1989), beira à ironia, ou Jamerson (1988), até à saudação otimista de Maffesoli (1987,1990,1994), e até certo ponto também, de Lyotard (1979) que percebe em sua condição, a luta contra qualquer modelo ou sistema totalitário.

Baudrillard (apud Connor 1989), radicalizando cada vez mais sua análise sobre a sociedade de consumo, enfatiza que os signos, com o avanço de tal sociedade, acaba por serem totalmente desvinculados de seu significado e de seu referente, em proveito de um jogo de significantes que não se associa a nenhuma realidade subjetiva ou objetiva, tornando-se meros simulacros. O simulacro baudrillardiano atravessa a contemporaneidade, produzindo a chamada hiper-realidade: a produção

³¹ O autor percebe contornos de uma nova ordem pós-moderna, que para ele no entanto, é bem diferente de afirmar que haveria uma pós-modernidade.

de imagens sem nenhuma tentativa de fundamentação com a realidade, ao mesmo tempo que engendra, como tentativa compensatória, um culto ao verdadeiro, a experiência vivida, imediata, a realidade crua e intensa. Não há aí relação paradoxal, ambos representam a base da hiper-realidade: o culto ao verdadeiro faz com que os objetos fabricados pela mídia tentem ser mais reais do que a própria realidade³². Entre o sujeito e o mundo estão os meios de comunicação que simulam o real. A mídia o espetaculariza, o estetiza: a imagem, o simulacro, o modelo passam a ser mais real do que a própria realidade.

Baudrillard (1978) estende tal análise à própria condição do "social" que se extingue, passando a existir apenas enquanto simulacro. O social abstrato, que produz relações sociais, lugar de conflito e contradições históricas como a luta de classes, espaço de poder e de distribuição racional, simplesmente não existe mais. Este social mostra-se saturado, gerando o enfraquecimento do político - não há significado social para dar força a um significante político, isto é, não há um investimento político que se ligue a um referente social de definição clássica do tipo povo, classe ou proletariado. Segundo o filósofo, o que atualmente prevalece é a **massa**. As massas tidas tradicionalmente como personificação do social, na verdade são sua reversão:

"...elas absorvem toda a eletricidade do social e do político e as neutralizam, sem retorno. Não são boas condutoras do político, nem boas condutoras do social, nem boas condutoras no sentido geral. Tudo as atravessa, tudo as magnetiza, mas nelas se dilui sem deixar traços. E na realidade o apelo às massas sempre ficou sem resposta. Elas não irradiam, ao contrário, absorvem toda a irradiação das constelações periféricas do Estado, da História, da Cultura, do Sentido. Elas são a inércia, a força da inércia, a força do neutro" (Baudrillard, 1993[1978] p.9).

Massas ou a maioria silenciosa: o "buraco negro" do social. Avesas a qualquer representação, seja sindical, sociológica, etc., elas não se expressam, são sondadas; não refletem, são testadas, sempre sob o referendo da mídia, onde são forjadas em pesquisas de opinião, ou em programas do tipo interativo - os "Você Decide" da vida... - A própria eleição, ícone da participação democrática, na verdade é mais cinematográfica do que propriamente política, pois as massas querem o espetáculo, desejam a hiper-realidade.

No entanto, para Baudrillard, o silêncio das massas, antes de ser alienação, emerge como vingança. Se antes a estratégia de poder se baseava na apatia das massas - quanto mais passiva, mais o poder estava seguro - hoje a inércia se volta

³² Um exemplo típico e irônico de tal situação aparece em Ferreira dos Santos (1986): "'Que criança linda' - disse a amiga à mãe da garota. - 'Isto é porque você não viu a fotografia dela a cores' - respondeu a mãe! Cínica, a piada contém a essência da pós-modernidade: preferimos a imagem ao objeto, a cópia ao original, o simulacro (a reprodução técnica) ao real"(p.12).

contra o poder, e é por isso que sua estratégia se inverteu. Da passividade, busca-se a participação:

"Em toda parte se procura fazer as massas falarem, se as pressiona a existir de forma social eleitoralmente, sindicalmente, sexualmente, na participação, nas festas, na livre expressão, etc. É preciso conjurar o espectro, é preciso que ele diga seu nome. Nada demonstra com mais clareza que hoje o único problema verdadeiro é o silêncio da massa, o silêncio da maioria silenciosa" (Ibid p.24).

O silêncio que não se pode dizer subversivo, pois ainda estaria no campo do *socius*, mas que por se calar, implode qualquer possibilidade de representação, de se dar um sentido às massas.

A sociabilidade racional de contrato, dá lugar à "socialidade do contato". Não se trata porém de uma energia revolucionária da ordem do micro, colocando-se assim ainda no campo político, mas algo que esvazia a própria negação do social, do político, do sentido. Num misto de pessimismo sufocante e contentamento irônico, Baudrillard saúda na pós-modernidade e o fim do social, questionando até se um dia ele existiu.

Lyotard também aparece como um dos teóricos importantes da pós-modernidade. Em seu livro *La Condition postmoderne* (1979) traduzido no Brasil como "O Pós-Moderno" (1988), procura analisar os efeitos da computadorização da sociedade. A deslegitimação ocorrida na ciência, após a 2ª Guerra, com a decadência do ideal de saber e de verdade, no âmbito científico, dá lugar à tecnociência. Por um lado, cria-se uma legitimação pela eficiência e performance, pois, ao invés de perguntarem - cientistas, acadêmicos e governo - diante de um saber, se "isto é verdadeiro?", interrogam-se "para que serve isto?", ou numa visão mais explicitamente mercantilista do saber, "isto é vendável?" (Ibid p.92/93), onde qualquer semelhança com o neoliberalismo não é mera coincidência. Por outro, a localidade do saber, a partir de "jogos de linguagem"³³, ao invés de sua totalização, abre para maior acessibilidade geral da informação:

"...não é o fim do saber que se anuncia, e sim o contrário. A enciclopédia de amanhã são os bancos de dados. Eles excedem a capacidade de cada usuário. Eles são a 'natureza' para o homem pós-moderno" (Ibid p.93).

Segundo Lyotard, a pluralidade de informação acaba por engendrar no sujeito pós-moderno, uma maior sensibilidade à diferença, a tolerar o incomensurável. Se

³³O filósofo utiliza-se frequentemente deste termo da pragmática de Wittgenstein como método de análise, fazendo três observações: a primeira é que suas regras não possuem legitimação em si mesma, mas em termo de contrato explícito com os jogadores; a segunda é que na ausência de regras, não existe jogo; e finalmente, que todo enunciado deve ser considerado como um "lance" no jogo. Vale salientar que os jogos de linguagem são locais e variáveis conforme o contexto.

antes a linguagem científica não reconhecia o saber narrativo - histórias populares, mitos, lendas, contos - , por não se submeterem à argumentação e à prova, classificando-os de primitivos, subdesenvolvido, selvagem, atualmente, o abandono do metarrelato, longe de provocar nostalgia, aponta para a legitimação circunscritas à interação comunicacional, onde não é mais delegado à ciência, o poder de legitimar ou não a linguagem narrativa.

Assim, tal autor identifica a ciência pós-moderna não com o binarismo lógico de input/output: a legitimação pelo desempenho através do determinismo, a correspondência a um estado estável de input e à trajetória regular que permite a previsão de output. O que está em questão é a uma espécie de vanguarda científica, que se apóia não na lógica mas na "paralogia" enquanto raciocínio imperfeito ou deliberadamente contraditório. A ciência pós-moderna reside na mecânica quântica e na física atômica, na impossibilidade da precisão e do controle perfeito do sistema:

"...a ciência pós-moderna torna a teoria da sua própria evolução descontínua, catastrófica, não retificável, paradoxal. Muda o sentido da palavra saber e diz como esta mudança pode se fazer. Produz, não o conhecido, mas o desconhecido. E sugere um modelo de legitimação que não é de modo algum o da melhor *performance*, mas o da diferença compreendida na paralogia". (Ibid p.108).

Posteriormente, irá evocar a impropriedade do termo pós-moderno, pois inclui a idéia de periodização histórica, que é um ideal moderno: "Pós-moderno indica simplesmente uma disposição de espírito, ou melhor, um estado da mente" (Lyotard apud Featherstone 1995 p.20).

Menos evasivo, Jamerson (apud Featherstone 1990; Connor 1989) identifica a pós-modernidade com a terceira etapa do capitalismo ou como prefere chamar, "capitalismo tardio"³⁴. Assistimos ao capitalismo multinacional, apresentando como características, o crescimento de corporações multinacionais e a superação de fronteiras, materializando os ideais do capitalismo, como a expansão do capital em áreas até então não atingidas pelo mercado, favorecidos pela publicidade veiculada na mídia³⁵. Assim, as imagens veiculadas na publicidade não são meros acessórios promocionais de produtos econômicos, mas produtos em si, análise próxima à Baudrillard.

³⁴A 1ª fase do capitalismo (1700 / 1850) segundo o autor se caracterizou pelo incremento industrial em mercados nacionais, na 2ª pelo capitalismo monopolista, onde, na era do imperialismo, os mercados tornaram-se mundiais, com a exploração das matérias-primas e mão-de-obra barata em países do Terceiro Mundo.

³⁵Um exemplo banal pode ser a Coca-Cola: multinacional, tornou-se produto global, onde no meio da Floresta Amazônica, numa cidadezinha perdida no mapa, pode-se beber o refrigerante, da mesma forma que em qualquer esquina de uma grande metrópole.

Jameson (1988) vê a intensificação de imagens, a aceleração de estilos e de moda, a publicidade, o vídeoclipe, enfim a mídia, misturando signos do passado, do presente e do provável futuro, numa fragmentação do tempo, uma alusão à presentificação. Da mesma forma, a mídia é também responsável por relegar ao passado experiências históricas recentes, resultando num apagamento do sentido de história³⁶. A história se tornou um presente contínuo e por isto finda:

"...o desaparecimento do sentimento de história, o modo como todo o nosso sistema social contemporâneo começou, pouco a pouco, perder sua capacidade de reter seu passado, começou a viver num presente perpétuo e numa mudança que oblitera o tipo de tradições que todas as formações sociais anteriores, de um modo ou de outro, tiveram que preservar. (...) A função informacional da mídia consistiria, portanto, em nos fazer esquecer, a funcionar como os próprios agentes e mecanismos de nossa amnésia histórica" (Jameson, 1993 p.43).

Maffesoli (in Rouanet e Maffesoli, 1994) considera que não só o mundo todo estaria vivendo em tempos pós-modernos, evocando inclusive o *Zeitgeist*, o "espírito do tempo" hegeliano, como a presentificação e a dissolução de conceitos como o de social, seria altamente positiva, pois traria a vivência da multiplicidade.

A noção de socialidade de Maffesoli (1987,1994) pretende substituir os conceitos clássicos de social e de sociabilidade, indo além, ao discutir melhor os fenômenos da vida contemporânea. A socialidade integra também a emoção, o imaginário, o lúdico considerado geralmente secundários em termos de relações sociais. Tal noção diz respeito à micro-ordem, já que houve uma saturação da esfera macro como Razão, Político, Econômico determinantes na modernidade. O racionalismo moderno não dá conta desta lógica doméstica. O pensamento sociológico que antes só prestava atenção no "macro", deve integrar aspectos do "micro". A socialidade volta-se ao doméstico, ao cotidiano:

"Doméstico significa o que é próprio do **domus**, isto é, o que está mais próximo: a casa, o solo, os animais, as pessoas, a flora - enfim, todo esse conjunto. Temos agora a lógica do doméstico, quer dizer, recentramento no mais próximo, trazendo a idéia de 'proxemia', ou seja, a relação com o meio ambiente e com outro social" (Maffesoli in Rouanet e Maffesoli 1994,p.21).

Maffesoli dicotomiza do lado da modernidade, o social e o político, e do lado da pós-modernidade a socialidade e a massa. Se o primeiro está ligado a um projeto comum e a um fim último, sendo eminentemente teleológico, no segundo há um

³⁶ Santos (1993), ao tratar da inserção da mídia na Guerra do Golfo, fala de uma cobertura *hi-tech*, uma guerra sem sofrimento, como um vídeo-game e apesar do mundo ter parado para assisti-la via tv, a impressão que se tem é que ela faz parte de um passado um tanto remoto: "Tenho a impressão de que essa guerra é um acontecimento antigo, que se deu há anos, e não há três meses. Também tenho a sensação estranha de que preciso esforçar-me para sintonizar novamente aquele tempo, e a perturbação que ele suscitou" (p.155).

esvaziamento de qualquer perspectiva sócio-política, em prol do localismo, onde o presente é mais importante. Na primeira, a identificação se dá em relação a instituições e classes sociais estáveis, na pós-modernidade o sujeito não se sente pertencer a uma classe, mas a **tribos** que se formam no interior não do social, mas da massa, cujo único objetivo é a sobrevivência:

"Não podemos deixar de assinalar a eflorescência e a efervescência do neotribalismo que, sob as mais diversas formas, recusa reconhecer-se em qualquer projeto político, não se inscreve em nenhuma finalidade e tem como única razão, ser a preocupação com um presente vivido coletivamente" (Maffesoli, 1987,p.105).

Estas micro-organizações são efêmeras. O privilégio está na ligação emocional, na proximidade, nas relações tateis. Tribos cuja existência se dá através da identificação com o grupo de iguais, onde o importante é o estar-junto, reunir-se por tudo e por nada:

"...o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajustamentos pontuais e pela dispersão. E é assim que podemos descrever o espetáculo da rua nas megalópoles modernas. O adepto do *jogging*, o *punk*, o *look retrô*, os "gentebem"..." (Ibid p.107).

A análise baudrillardiana ganha em Maffesoli positividade, pois identifica na dissolução do social, a emergência de tribos que se formam no interior da massa. Embora a marca do tempo atual seja a falta de engajamento e a irresponsabilidade, daí a possibilidade de passagem do sujeito de um grupo a outro, o paradigma tribal se inscreve no princípio da fusão, onde emerge uma nova forma tanto de controle como de solidariedade, isto é, da superação de uma identidade individual, do individualismo burguês característico da modernidade em prol da identidade coletiva reconhecida no interior de cada tribo. Segundo Maffesoli, o recuo do político e a perda do sentido social não implicam o ressurgimento do individualismo. Para o autor, se alguns teóricos só conseguem enxergar narcisismo e individualismo na condição pós-moderna, é porque ainda estão presos aos princípios da modernidade.

O ecletismo vislumbrado na pós-modernidade, não exclui o domínio racional como forma de conhecimento, mas tenta trazer o sensível para que possa ser interpretado racionalmente - uma "razão sensível" que traz para o campo da razão, a sensibilidade intuitiva. Atualmente a lógica é a da inclusão. Se a modernidade por exemplo, excluiu a arte do domínio do conhecimento, agora ela é incluída: "Não temos apenas um livro para abordar o real" (Maffesoli in Rouanet e Maffesoli 1994 p.34). Em última instância, pretende o pensamento conjuntivo, que afirma "isto e aquilo", e não "isto ou aquilo"(Ibid p.35). No entanto, o que para Maffesoli seria multiplicidade, para Rouanet (1994) compreenderia ausência de tomada de posição. Apesar de ser

simpático a este aspecto de "tolerância pós-moderna", considera que é preciso tomar posição, tomar partido implicando uma escolha clara. O autor recorre às eleições para afirmar que a decisão por um ou outro candidato implica a explicitação de um princípio moderno: "Nós não temos essa 'generosidade' pós-moderna de dizer 'isto e aquilo', Brizola e Maluf, Maluf e Suplicy. Nós seremos disjuntivos, seremos modernos"(Ibid p.60). No entanto posteriormente reconhece que que muitos eleitores participam desta "generosidade" e votam em Maluf e Suplicy.

Por se tratar de um período histórico recente, ou melhor, atual, e por considerar a história como dinâmica, e não como unidade homogênea, nos parece demasiadamente apressado e até mesmo fora de propósito um julgamento definitivo se estaríamos ou não na pós-modernidade. Acreditamos que o projeto pós-moderno, embora apresente rupturas com a modernidade, caracterizando-se pela descrença na absolutização da verdade, e trazendo outras possibilidades de conhecimento para além da razão, ainda atende à demanda da subjetividade capitalística.

As mudanças de um conjunto de normas, idéias e costumes sociais, para outro conjunto, envolvem sutis nuances, levando a crer que os períodos não repousam um ao lado do outro, como blocos de pedra. Características, valores e costumes atravessam períodos históricos distintos e em qualquer sociedade contemporânea encontramos referentes pós-modernos, modernos e até pré-modernos.³⁷ Pois bem, a estetização do cotidiano, tema central em questão, frequentemente identificada com a pós-modernidade, encontra-se presente em tempos remotos de forma mais localizada, normalmente caracterizados de moderno e pré-moderno. Isto não quer dizer que atualmente tal estetização não assuma características específicas, pelo contrário, é na exploração de outras épocas que perceberemos continuidades, e em que elas se diferenciam. Um posicionamento crítico em relação à contemporaneidade - seja ela moderna ou pós-moderna - talvez assuma um corpo maior, ao enfocarmos a estetização da vida cotidiana e a diferença com a postura também estética que o pensamento de Deleuze e Guattari assume.

³⁷ Idéia extraída do prefácio de Cléia Shiavoweyrauch e Letícia J. Braga de Vincenzi, do livro *Moderno x Pós-Moderno*, Rouanet e Maffesoli (1994).

A Estetização Nossa De Cada Dia

Maffesoli traz para a condição pós-moderna uma dimensão ético-estética, a "Ética da Estética"(1990), onde cada tribo assumiria sua própria ética em detrimento da moral com pretensões universalizantes, apontando para a relativização dos valores. A predominância de códigos específicos circunscritos a cada tribo, faz com que se valorize a emoção, a experimentação comum partilhada por todos os membros do grupo, evidenciando então o domínio estético, enquanto função de ligação, deste prazer de estar junto sem finalidade aparente. A estética não mais resumida a uma questão de gosto ou de conteúdo, mas em sua forma pura, isto é, como se vivencia e se expressa uma sensação coletiva, possibilitando a vida como obra-de-arte³⁸:

"...a estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se(...). Em todo caso, os matizes da vestimenta, os cabelos multicoloridos e outras manifestações *punk*, servem de cimento. A teatralidade instaura e reafirma a comunidade. O culto do corpo, os jogos da aparência, só valem porque se inscrevem numa cena ampla onde cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador"(Maffesoli, 1987,p.108).

A estetização do dia-a-dia está relacionada com a cultura de massa, que em Maffesoli aparece ausente de qualquer crítica. Ao contrário, a sua emergência surge como fator agregativo, afirmando o declínio do individualismo:

"O que vale dizer que somente em um processo de massificação constante se operam condensações, organizam-se tribos mais ou menos efêmeras que compartilham valores minúsculos, e que em um ballet sem fim entrecrocavam-se, atraem-se, rejeitam-se, em uma constelação de contornos nebulosos e perfeitamente fluídos. Esta é a característica das sociedades pós-modernas" (Maffesoli, 1990, p.7 / 8).

A estetização ligada ao consumo parece como algo inócuo em Maffesoli. A cultura do shopping, as ligações que se estabelecem conforme o que se compra - carros, roupas, corte de cabelo, opção de férias, preferência de comida e de lazer, etc isto é, os estilos de vida - representam formas de socialidade múltipla, tal como é plural os estilos de vida presentes na pós-modernidade.

Vale a pena nos aprofundarmos um pouco em tal questão. Havíamos focado anteriormente que um dos objetivos principais do pós-modernismo foi a desestetização das artes, pois o cotidiano já estaria suficientemente estetizado, causando o

³⁸ Segundo Maffesoli (in Rouanet e Maffesoli 1994) sua alusão à estética está menos relacionada a Platão, e sua referência ao objeto artístico enquanto Belo, do que a *aisthesis* kantiana que valoriza o processo que faz o sujeito admirar o objeto.

apagamento entre arte e vida cotidiana.³⁹ A estetização está em toda parte: nas vitrines dos shopping centers, nos outdoors espalhados pelas ruas, nos clips e programas de tv, etc. O lugar da arte não mais se esgota em museus ou casas de espetáculo, o objeto artístico pode ser feito do lixo, a arte do efêmero, do descartável. A estetização aparece aqui, em outro sentido, diferente da concepção de Maffesoli, mas como embelezamento da vida a partir da cultura de consumo, onde a imagem supera a realidade⁴⁰, enfatizando que o mundo das mercadorias torna-se central para a compreensão da sociedade contemporânea (Featherstone, 1990).

Normalmente, a pós-modernidade reivindica para si a origem da estetização da vida contemporânea. No entanto, os termos anteriormente explorados: indústria cultural, cultura de massa, sociedade de consumo, e alguns dos autores percorridos como Adorno, Benjamin e Baudelaire, escreveram as obras aqui citadas num período anterior ao que se convencionou chamar de pós-modernidade. Vale a pena retomar resumidamente algumas passagens vistas anteriormente, a fim de discutir até que ponto tal estetização não teria uma história mais longa .

Adorno (1944) já investigara, com a emergência da indústria cultural, a indistinção do que se convencionou chamar de alta cultura e cultura popular, para uma cultura de massa, demonstrando com a mercantilização dos bens culturais e da própria arte como precursor do caráter simbólico do consumo. Há na indústria da diversão, um empobrecimento estético, na medida em que o que aparece como novo, na verdade não passaria de uma mesma fórmula só que revitalizada.

Benjamin por sua vez, recorreu a Baudelaire ainda no séc XIX, no qual a consolidação do capitalismo e com ele o desenvolvimento tecnológico, interferiu na relação espaço / temporal do trabalho, do lazer, e das artes. O poeta ao tratar da experiência da modernidade - *modernité* - evoca a volatilização dos fenômenos e da experiência fragmentada do homem moderno: os *chocs*, o que na análise benjaminiana representaria presentificação da experiência - tema também tratado atualmente por Jameson: o fim da história relaciona-se à fragmentação e conseqüentemente, ao rompimento com a tradição. As passagens dos poemas de

³⁹As características do movimento artístico pós-modernista: apagamento das fronteiras de alta cultura e cultura popular/massa, a promiscuidade estilística, e a ludicidade, podem perfeitamente ser associadas a experiência estética geral da Pós-Modernidade (Featherstone, 1990).

⁴⁰ A noção de hiper-realidade de Baudrillard, vista anteriormente, aponta que atualmente a tv é o mundo, e em sua visão o excesso de imagens e informação ameaça nosso sentido de realidade. Recentemente assistimos a um episódio curioso na tv brasileira: A novela "Explode Coração" da Rede Globo trouxe para o ar imagens onde ficção e realidade se misturavam: a atriz que no enredo estava com seu filho desaparecido, chorava ao lado das "Mães da Cinelândia", estas sim realmente sofrendo com a separação. Algumas crianças foram descobertas, a partir do momento que sua imagem apareceu estetizada, em horário nobre e, vê-se claramente uma mistura de códigos, uma telenovela exercendo o papel de jornalismo: a realidade aparece via ficção.

Baudelaire são fontes de atração, empregando recursos artísticos utilizados na propaganda visual, na confecção de embalagens, que podiam ser amplamente divulgados através das técnicas de reprodução que emergiam. A paisagem se torna estetizada e encantada - arquitetura, vitrines, anúncios, e pessoas que se movimentam por estes espaços na preocupação de se manter na moda. A sedução pela imagem vista em Baudrillard, já se delineia nessa época.

Segundo Featherstone (1990), as características das grandes galerias: shopping centers, lojas de departamentos ou Disneyworlds, têm muito em comum também com as feiras livres e carnavais analisados por Bakhtin, na pré-modernidade. Ainda limitados à circunstância e locais específicos, na Idade Média era permitido ao sujeito, a inversão de valores, onde o popular revirava de cabeça para baixo a cultura erudita, funcionando como válvula de escape aos controles da afetividade diante do processo civilizatório:

"Talvez remontem ao carnaval da Idade Média muitos dos aspectos figurais, a sucessão desconexa de imagens fugazes, sensações, descontrole emocional e desdiferenciação, que vieram a ser associados ao pós-modernismo e à estetização da vida cotidiana" (Featherstone, 1995 [1990] p.113).

Nas feiras livres já se podia observar uma admiração diante da estética das mercadorias em exposição. Ponto de encontro de diversas culturas distintas, as feiras representavam um verdadeiro espaço lúdico para com a alteridade. Nas feiras se encontrava as últimas novidades de mercadorias de diferentes partes do mundo, espaço de "hibridização" dos costumes do aldeão com os moradores das cidades emergentes. Nela podia se ver espetáculos e *performance* que estimulavam a exaltação do público.

Enfim, a estetização da vida cotidiana não se restringe à pós-modernidade, travando profunda ligação com experiências remotas. Porém, devido ao avanço cada vez mais acelerado da tecnologia, a "cultura estetizada do consumo" pôde expandir-se e pulverizar-se e, mesmo caracterizando-se enquanto cultura de massa, prometer a individualidade e a singularidade através de seus bens.

Pois bem, a cultura de massa, na Pós- Modernidade, ao oferecer uma pluralidade maior de bens, pretende realizar a promessa de um consumo personalizado. Tal ilusão, vista anteriormente, parece cada vez mais real, na medida em que, para cada sujeito, para cada estilo de vida, há uma gama de produtos específicos: "...cultura de consumo parece ser capaz de se aproximar mais da libertação da individualidade e das diferenças que sempre prometeu"(Ibid p.124). A possibilidade de um gosto individualizado, onde o sujeito possa se expressar a partir de seu estilo de vida, parece demonstrar a diluição das classes sociais como referente do social:

moda, apenas modas; nada de regras, apenas escolhas; todo mundo pode ser alguém" (Stuart e Ewen apud Featherstone, 1995[1990] p.119). A sociedade pós-moderna não se agruparia mais em grupos de *status* fixos, mas em grupos específicos a partir do estilo de vida, as tribos efêmeras de Maffesoli, sugerindo a irrelevância das divisões sociais, e em última instância o fim do social, problematizado em Baudrillard (1993 [1978]).

Featherstone no entanto, nos mostra que os chamados estilos de vida estão correlacionados tanto às classes sociais como à acumulação de bens culturais, isto é, à gênese da determinação de estilos depende da posse de volume de capital cultural e econômico. As classes privilegiadas, econômica e/ou culturalmente, são formadoras de opinião, que muitas vezes acabam por provocar a imitação às demais classes, levando a busca de novos gostos pelos grupos dominantes, a fim de se continuar mantendo uma distância diferenciadora. Tal análise parece mais próxima de uma configuração dentro do espaço social do que de sua implosão.

Se para Maffesoli, a desvinculação da ética e da estética com a esfera política leva uma autonomia maior dos grupos, provocando uma solidariedade tátil, doméstica, um narcisismo coletivo expressos na multiplicidade de estilos de vida, em detrimento do individualismo, outros teóricos da pós-modernidade, como Ferreira dos Santos, Baudrillard, e Jameson, percebem a estetização do cotidiano atual intimamente ligada à sociedade de consumo, provocando o culto às formas atraentes, do *design* da embalagem até o próprio corpo. Subjetividade ao mesmo tempo apática e fragmentada pela saturação de imagens e informação, com uma moral hedonista produzindo sujeitos egoístas e narcisistas. A despolitização provoca a desmobilização, onde a participação social se restringe a objetivos locais, que pretende melhorar a própria qualidade de vida ou no máximo, de quem estiver mais próximo:

"São participações brandas, frouxas, sem estilo militante, com metas a curto prazo, e onde há expressão pessoal. Renuncia-se aos temas grandiosos como Revolução, Democracia Plena, Ordem Social - coisas da modernidade industrial. Na pós-modernidade, só há revolução no cotidiano" (Ferreira dos Santos, 1986,p.29).

Ao contrário do que pensa Maffesoli - ao criticar os que veem o esvaziamento político acompanhado da emergência do narcisismo como um olhar despreparado às novas formas de socialidade que surgem - queremos evocar que o processo de despolitização geral da pós-modernidade, acaba por se prestar a um projeto político sim, na medida em que atende ao Estado e às empresas privadas que investem na tecnologia e pesquisas, de acordo com seus interesses. O neo-individualismo pós-moderno, indiferente, sem projetos e sem ideais, a não ser o culto da auto-imagem

atende ao projeto político do neo-liberalismo, com o esvaziamento de garantias sociais em prol da globalização da economia, de um mercado competitivo e seletivo, onde será cada vez maior o contingente daqueles que irão sobrar.

Ao apelo constante da novidade, a estetização nossa de cada dia, relacionada à sociedade de consumo, parece atender à subjetividade capitalística, pois as inúmeras possibilidades de existir diante da diversidade de estilos de vida, remete a uma pseudo-multiplicidade que na verdade, aponta para o mesmo lugar: a possibilidade de consumir. O consumo é múltiplo mas não existe a possibilidade do não consumo.

Avançando nesta análise, não se trata mais de discutir se estaríamos vivendo ou não na modernidade ou na pós-modernidade, mas de se possibilitar uma perspectiva crítica a ambas, a fim de se ir além do estético apenas como realização da Sociedade de Consumo.

A Terceira Via: O Pensamento De Deleuze E Guattari

"Mas ao invés de se associar às cruzadas tão em voga contra os malefícios do modernismo, ao invés de pregar a reabilitação dos valores transcendentais em ruína ou de entregar-se como o pós-modernismo às delícias da desilusão, pode-se tentar recusar o dilema de ter que optar entre a rejeição crispada ou uma aceitação cínica da situação" (Guattari, 1993-c, p.177).

Deleuze e Guattari não participam nem da saudação otimista da possibilidade de se exercer a multiplicidade, uma subjetividade heterogênea na pós-modernidade, nem de uma determinação apocalíptica, como o fim da história, fim do social e em última instância, fim do sujeito. Deleuze (1992 [1990]) uma vez comentou: "Jamais fui sensível à superação da metafísica ou à morte da filosofia, e nunca fiz um drama da renúncia ao Todo, ao Uno, ao sujeito" (p.111).

Frequentemente, no entanto, tais autores são chamados de pós-modernos, devido a uma tendência de se enquadrar assim todos os teóricos que problematizam o contemporâneo. Segundo Rolnik (prefácio 1986), o estilo de Deleuze e Guattari representaria uma terceira posição, pois estes pensadores não assumiriam nem uma postura de resignação / deslumbramento que frequentemente perpassa os autores pós-modernos, nem de recusa defensiva dos que querem salvaguardar a Razão e defendem a modernidade. Ao mesmo tempo que partem do questionamento da absolutização de todas as maiúsculas, Verdade, Razão, Significante..., mantêm uma distância considerável com os autores pós-modernos.

A utilização da psicanálise e do marxismo não se estabelece como ponte entre os dois corpos teóricos. Não se trata de um ecletismo que pretende misturar teorias já constituídas, como pensa Ferreira dos Santos (1986) ao identificá-los com os pós-modernos. Os autores em o Anti-Édipo criam uma outra coisa, não tomam emprestado o desejo da psicanálise, mas criam um outro conjunto teórico, considerado por ambos, provisório, onde o que está em questão é, não a individualização da libido, mas o funcionamento do desejo no campo social.

A postura crítica de Guattari à contemporaneidade e suas consequências no campo da subjetividade - subjetividade capitalística- abrange tanto a modernidade quanto a pós-modernidade. Se a primeira fracassou em suas instituições - os sindicatos produziram frequentemente práticas corporativistas, o congresso considerado fisiológico e corrupto e o Estado não conseguiu garantir uma qualidade de vida a todos - a condição pós-moderna acabou por comprometer a confiança em qualquer prática coletiva social emancipadora, gerando um misto de niilismo e de cinismo. De um lado, a tutela de um Estado burocratizado, e de outro o apelo cínico à ideologia "yuppie", como se apenas houvesse estas duas possibilidades (Guattari 1988).

A crítica à modernidade, ao mesmo tempo que possibilitou o questionamento das verdades universais e absolutas, apontou para um conformismo, uma passividade, uma a-politização. Guattari (1986), segundo ele mesmo, encontra-se fora do que chamou núcleo de Lyotard e sua condição pós-moderna: "...que eu entendo diferente deste autor como o paradigma de todas as submissões, de todos os compromissos com o status quo existente" (p.3). Lyotard como foi visto, legítima no pós-moderno apenas o discurso localizado, enquanto que qualquer possibilidade de consenso torna-se obsoleta. Guattari prossegue então em sua crítica:

"Lyotard concorda neste ponto com outros teóricos, como Jean Baudrillard, para quem o social e o político não passam de engodos, simulacros, dos quais seria conveniente desembaraçar-se o mais rapidamente possível(...). Sejam eles pintores, arquitetos, ou filósofos, os heróis da pós-modernidade tem, portanto, em comum o fato de avaliarem que as crises, que hoje as práticas artísticas e sociais atravessam só poderiam desembocar numa recusa inapelável de toda projetibilidade coletiva de envergadura(...). Nada de ondas! Apenas modismos, moduladas nos mercados de arte de opinião, através de campanhas publicitárias e das sondagens" (Ibid p.3).

Guattari identifica então o pós-industrialismo com o que chamou Capitalismo Mundial Integrado (CMI). Este implica num descentramento dos núcleos de poder, que passa das estruturas produtoras de bens e serviços para a produção de signos e subjetividade, numa estrutura capilar, que já era possível de se identificar nos primórdios do capitalismo. Com o avanço da tecnologia e conseqüentemente da

mídia tornou-se cada vez mais gritante, atendendo assim à demanda da subjetividade capitalística (Guattari, 1989). A pós-modernidade portanto mantém a lógica do Capital e talvez não seja discrepante a aproximação com o "Capitalismo Tardio", tematizado em Jameson, só que mais do que nunca, investe na semiotização, na produção de modos de subjetivação onde a satisfação pessoal se dá através do consumo.

Assim o CMI possui diversos instrumentos - registros semióticos que vão desde as semióticas econômicas, (como os instrumentos monetários e financeiros), passando pelas jurídicas (legislação e regulamentação diversas) e técnico-científicas (planos, estudos, pesquisas), até as semióticas de subjetivação (que coincidem com algumas anteriores, acrescentando as relativas à arquitetura, ao urbanismo, aos equipamentos coletivos do tipo propaganda, etc). Não há entre elas nenhuma hierarquia causal, como fez o marxismo, ao privilegiar o econômico. O CMI apresenta-se num só bloco: produtivo-econômico-subjetivo (Guattari 1988).

Sob esta ótica, a postura a-política da condição pós-moderna acaba por favorecer um jogo político que nos faz desacreditar das lutas coletivas, típico modo de subjetivação do CMI, nos levando a crer, através da mídia e da informação, que a saída está na economia de mercado, e que os movimentos sociais se tornaram arcaicos. A pós-modernidade, ao se colocar aquém e além de qualquer perspectiva social e política, aponta para a contemporaneidade, uma saída narcísica, uma ética individualista e a estética ligada apenas ao consumo.

Na perspectiva da filosofia de Deleuze e Guattari não se trata de se vangloriar do abandono aos absolutos, onde prevalece a desconstrução pela desconstrução, ou a deslegitimação pela deslegitimação, mas de se pensar em saídas que nos tirem deste impasse: ou se é moderno ou se é pós-moderno, esvaziando uma discussão mais profunda sobre a subjetividade contemporânea. A desconstrução implica a construção de outra coisa, a problematização da complexidade, a saída para estes autores se coloca na punjança do movimento, na radicalidade da criação que apesar de ser infinita, assume formas finitas e portanto jamais absolutizáveis:

"Daí que, para eles,(Deleuze e Guattari), despedir-se do absoluto não é despedir-se da idéia de mudança (o nada do niilismo) e muito menos da luta entre forças que se posicionam diferentemente frente as exigências de mudança. Tampouco é despedir-se de toda e qualquer avaliação dos atos humanos (o valeduto do cinismo). É apenas despedir-se de um certo critério de avaliação que parte de formas a priori (critério moral), para adotar um critério ético ou vital (...) avaliar o quanto cada forma favorece ou desfavorece a vida" (Rolnik, 1995-c p.6).

Se para Baudrillard(1978) e Maffesoli(1987) a socialidade do contato se exime de uma perspectiva social e política, Guattari (1977) aposta na gestão de novas práticas sociais, onde o conteúdo político não está ausente, no qual denominou de

"revolução molecular" . Baudrillard, no entanto, critica os que vêm esta nova forma de contato, como algo da ordem do revolucionário:

"Exaltação de micro-desejos, de pequenas diferenças, de práticas cegas, de marginalidades anônimas. Último sobressalto dos intelectuais para exaltar a insignificância, para promover o não-sentido na ordem do sentido. E revertê-lo à razão política" (Baudrillard 1993 [1978] p.36).

Porém, quando Deleuze e Guattari defendem a necessidade/possibilidade de revoluções moleculares, não estão necessariamente remetendo às pequenas revoluções que se isolam de um contexto macro - as revoluções do cotidiano pós-moderno. O molecular, ao qual se referem, diz respeito ao devir revolucionário, um vir a ser inquieto, instigante que deve sempre ser colocado em pauta, esteja ele em indivíduos, pequenos grupos, família, escola, ou em partidos políticos⁴¹. O fracasso das revoluções não implica a ausência de um devir revolucionário:

"Hoje está na moda denunciar os horrores da revolução(...) Diz-se que as revoluções tem um mau futuro. Mas não param de misturar as coisas, o futuro das revoluções na história e o devir revolucionário das pessoas. Nem sequer são as mesmas pessoas nos dois casos. A única oportunidade dos homens está no devir revolucionário, o único que pode conjurar a vergonha ou responder o intolerável" (Deleuze, 1992,[1990] 211).

Guattari também pretende resgatar o sentido da revolução como algo da natureza de um processo, um devir. Uma mudança que produz história, e que nos tira da mera reprodução de atitudes e significações. Mesmo reconhecendo que atualmente é antiquado falar em revolução, devido à condução que várias tomaram ao longo dos últimos anos - como a Revolução Francesa e a Revolução Soviética, que se tornaram autoritárias, e portanto antirevolucionárias - chama a atenção para que o aspecto revolucionário deve ser mantido como discussão contemporânea, pois representa um vetor de transformação que mantém a processualidade, onde as questões de ordem econômica ou políticas se articulam com as de ordem das relações, da existência. É aí que se instaura a revolução molecular:

"Não acredito em transformação revolucionária, seja qual for o regime, se não houver também uma revolução cultural, uma espécie de mutação entre as pessoas, sem o que caímos na reprodução da sociedade anterior. É o conjunto das possibilidades de práticas específicas de mudança de modo de vida, com seu potencial criador, que constitui o que chamo de revolução molecular, condição a

⁴¹ Os termos "molar" e "molecular" nada tem a ver com tamanho, mas com formas de organização. Os mesmos fluxos e agenciamentos podem estar presentes em ambos e se organizar de forma distinta. A ordem molar delimita objetos, sujeitos, representações e a ordem molecular diz respeito aos devires, ao desejo, ao caráter processual. Não há julgamento de valor e nem oposição entre ambos, o molar e o molecular se entrecruzam e pode acontecer do molar se colocar de maneira mais progressista e revolucionária do que o molecular: "Assim, por exemplo, um grupo de trabalho comunitário pode ter uma ação nitidamente emancipadora a nível molar, mas a nível molecular ter toda uma série de mecanismos de liderança falocrática, reacionária, etc" (Guattari e Rolnik, 1986, p.133).

meu ver para qualquer transformação social. E isso não tem nada de utópico, nem de idealista" (Guattari e Rolnik, 1986, p.186 / 187).

A revolução molecular diz respeito à possibilidade de se exercer práticas que atualizem a heterogeneidade. Não se trata de forjar uma subjetividade revolucionária que se confronte com a subjetividade capitalística, mas de abrir para o caráter heterogêneo da subjetividade que, apesar de não propor um modelo a ser seguido, um modelo de luta para constituição de uma subjetividade operária, como o socialismo fez, continua se colocando dentro de uma perspectiva eminentemente política. Assim as socialidade de contato, as tribos, estão muito distantes de serem sinônimos de revolução molecular.

Por outro lado, a "ética da estética" de Maffesoli (1990) apesar de aparecer como uma análise interessante, exercendo a função de ligação entre os sujeitos, e de diferenciar-se do campo da moral - como veremos também em Deleuze - ao esvaziar-se de qualquer perspectiva política ou social, adota uma postura um tanto ingênua, pois atende à demanda da sociedade do consumo, onde muito mais do que qualquer ligação por solidariedade ou afinidade, o que importa é consumir. As tribos como manutenção das multiplicidades e das diferenças parecem estar mais ao nível do desejo do sociólogo do que propriamente enquanto realização. O que dizer das tribos de skin-heads, de neo-nazistas, que apesar de se protegerem, apresentam-se numa posição racista e autoritária em relação às diferenças, seja ela negra, judia, ou ainda na versão brasileira, nordestina?

A perspectiva estética de Deleuze e Guattari, ao contrário, se encontra no campo da criação, desta função de ligação, inserindo-se não só ao lado de uma postura ética, mas também política⁴². A estética aparece como saída à encruzilhada modernidade/absolutização x pós-modernidade/abismo. É como se a estética, enquanto possibilidade de criação contivesse este devir revolucionário e instaurasse "outras possibilidades de vida" conforme afirmou Nietzsche, filósofo inspirador. Deleuze (1990) evoca Nietzsche e Foucault em sua análise dos gregos, que pretendem na atualidade, possibilitar a vida como "obra de arte". Ao filósofo interessa a criação, esteja na arte, na ciência ou na filosofia. O que lhe é inaceitável é a servidão, o aprisionamento do desejo, da vida em forças retrógradas, num autoritarismo que pode vir travestido de normas, de moral que, de tão arcaicas parecem "naturais". Neste sentido, a experiência estética, seja ela "moderna" ou "pós-moderna" aparece em outro nível, não enquanto estetização da vida que adota este ou aquele estilo de vida, mas

⁴² As articulações entre o caráter estético, ético e político serão vistas adiante na parte destinada à emergência de um paradigma que abranja estes três registros.

de uma consciência crítica a estes fenômenos e a suas contribuições para o aprisionamento da subjetividade a mesmice.

Pretendemos então falar de uma experiência estética enquanto experiência processual, enquanto atualização da criação, não se fechando para o mundo, mas ao contrário, deixando embeber-se dele, como vez Baudelaire, na análise de Benjamin, criando poemas, verdadeiras histórias de vida do sujeito contemporâneo.

As práticas sociais e as revoluções moleculares atualizariam esta perspectiva estética, que ganha em Guattari (1992), o *status* de um paradigma: Caosmose-Um novo Paradigma Estético. Paradigma que, ao se voltar para a criação enquanto criatividade existencial, ontológica, considera não só os aspectos discursivos, mas também os não-discursivos, aqueles que transbordam a linguagem, que dizem respeito às sensações, aos afectos, e que portanto tornam-se imprecisos, ao tentarmos descrevê-los a partir de uma experiência cognitiva.

Guattari tematiza então o paradigma estético como alternativa não só aos paradigmas científicos da modernidade, onde a Razão triunfou como única possibilidade de conhecimento, mas também a impossibilidade de qualquer paradigma na pós-modernidade:

"Creo que conviene distinguir el movimiento de estetización social del pasaje a lo que yo llamo paradigma estético. La estetización está ligada a un movimiento de reificación de los universos de valor y más generalmente de la mercancía (...). El nuevo paradigma estético es la entrada en una era no posmoderna, sino *post-mass-mediática*, poscapitalística. Sigo afirmando esta utopía donde yo diría que se da la elección de valores de los valores, es decir la elección de la heterogénesis de los valores" (Guattari, 1994, p.210).

Não se trata de ultrapassar a modernidade ou a pós-modernidade, mas o capitalismo, não só em termos econômicos mas em termos de produção de subjetividade. Esvaziar a preponderância da subjetividade capitalística, investindo na criação, na heterogeneidade, onde as diferenças possam ser verdadeiramente confrontadas e atravessadas. É por isso que apostamos então na eleição da estética para representá-las, tendo como um de seus instrumentos, a pós-mídia.

A Singularização Através Da Pós-Mídia

A contemporaneidade neste final de milênio, vive diante de um impasse, ou melhor, de um paradoxo: ao mesmo tempo que a tecno-ciência avança em termos cada vez mais veloz, tais evoluções não conseguiram resolver problemas essenciais para uma qualidade de vida no planeta, como a miséria, a cura da aids, os desastres ecológicos, a superpopulação nos grandes centros urbanos, chegando muitas vezes a contribuir para sua lenta destruição.

A mídia que despontou como maior veículo de informação de nosso século vem contribuindo mais para a massificação, a laminação de subjetividades, do que para a criação de territórios existenciais novos, para a problematização da diferença, para o fortalecimento da heterogeneidade. Segundo Parente (1993), o espaço pós-moderno tem se remetido a uma pseudodiversificação, através de clichês. Neste espaço, o turista viaja no *déjà-vu*, revisitando lugares tantas vezes vistos em imagens de *outdoors* e tvs. A subjetividade do turista pós-moderno é aquela de quem viaja sem sair do lugar. Pensemos nos *shoppings* por onde passam, no perfil dos hotéis, dos translados, dos ônibus, e principalmente das paisagens que buscam: o pitoresco, o exótico, mas com todo o conforto de suas casas: imagens-clichê. "Os clichês são imagens que supõem um espaço de interioridade. Ou seja, territórios capturados e imóveis, conjuntos e fronteiras estáveis, corpos orgânicos"(p.18).

A subjetividade que poderia ter na tecnologia uma aliada à criação, à produção de novas territorialidades, encontra-se num estado de paralisia, de um falso-nomadismo. A intensa produção de imagens-clichê, acaba por impedir que vislumbremos realmente as imagens que nos cercam. O autor coloca ser o grande desafio dos que produzem imagens à sua extração dos clichês, re-colocando-as enquanto devir.

Porém não se trata de culpabilizar a tecnologia como o grande mal do século. Ao mesmo tempo em que se assiste à massificação e à laminação como decorrência dessa subjetividade capitalística, gerando a homogeneidade e a cristalização das subjetividades, tendo a mídia como base neste empreendimento, os avanços tecnológicos em si não cabem num julgamento de valor:

"Que a produção de nossa matéria-prima senhalética seja cada vez mais tributária da intervenção de máquinas não significa que a liberdade e a criatividade humanas estejam inexoravelmente condenadas a serem alienadas por procedimentos mecânicos". (Guattari, 1986, p.4).

Tal discussão , segundo o próprio Guattari, foi inicialmente abordada por Benjamin, saindo de uma postura maniqueísta ao analisar a relação homem-máquina. Guattari segue afirmando:

“... nada impede que o sujeito evite a coação pela máquina, que sejam as maquinarias que enveredem numa espécie de processo de subjetivação: em outras palavras, que o maquinismo e a humanidade possam um dia entreter frutíferas relações de simbiose “ (Ibid p.4).

Nesta discussão, não cabe adjetivar portanto a mídia como boa ou má, a grande benfeitora ou a "arqui-inimiga" do sujeito neste final de século, mas da compreensão de um fenômeno que influi no processo de subjetivação, que pode servir tanto a emancipação, a re-singularização, quanto a massificação, a alienação do sujeito. Ao mesmo tempo em que se tenta esvaziar a possibilidade de projetos, de produção de envergadura coletiva, atualmente torna-se praticamente impossível pensar qualquer mobilização, qualquer transformação social que não passe pela mídia:

"Tudo o que se passou no Leste, a imensa mutação subjetiva que derrubou os regimes neo-stalinistas, seria incompreensível se não considerássemos a intervenção da mídia; mas, também, correlativamente, mutações tecnológicas permitiram esta difusão dos instrumentos de recepção da mídia" (Guattari, 1993-a, p.24).

Segundo Guattari (1993-c) o essencial é entender que as máquinas que cada vez mais nos circundam, e das quais é impossível escaparmos, representam "formas hiperdesenvolvidas e hiperconcentradas" de certos aspectos da subjetividade. O maquinismo representa uma extensão e não oposição à subjetividade. Em sua concepção mais ampla, a máquina diz respeito à produção que tanto pode ser de bens materiais, quanto de modos de subjetivação. Se a evolução maquínica é positiva ou negativa isto irá depender de sua articulação com os Agenciamentos de Enunciação, individuais e/ou coletivos. Dependendo das forças que se apropriam deste dispositivo maquínico, tanto podem servir para apenas veicular conteúdos representativos, quanto para a criação de novos territórios existenciais: "O melhor é a criação, a invenção de novos Universos de referência; o pior é a mass-mediação embrutecedora, à qual são condenados hoje milhares de indivíduos" (Guattari, 1992, p.15/16).

A possibilidade de uma pós-mídia emerge então para além de uma mídia apenas entendida em seu aspecto monstruoso, ou como prefere chamar Negri(1993), "mídia

pavloviana", que induz e conduz pobres sujeitos incapazes de pensar e agir por si mesmo, prontos a salivar a qualquer sinal reconhecido. É preciso inserí-las numa positividade pois, o pessimismo e o derrotismo das esquerdas diante da mídia, segundo o autor, favorece a manutenção do jogo de poder. Guattari aponta para uma era pós-mídia, na qual haveria uma reapropriação e uma re-singularização da utilização da mídia:

"E depois podemos pensar que vai nascer um novo tipo de subjetividade - não só em nível cognitivo, em nível afetivo, em nível sensível -, com a fusão, com a junção das telas da televisão, da informática e da telemática, com possibilidades cada vez mais ricas de interatividade, e que isso vai mudar, inteiramente, o quadro da situação alienante da mídia ". (Guattari , 1993 p. 24).

Aos que já não veem saída para o sujeito, aos que apostam em seu fim, sua dissolução num caldo de imagens fragmentadas, onde não se teria mais nada de importante, de novo a fazer, é preciso afirmar que há também de se apostar na heterogeneidade da subjetividade contemporânea devido aos inúmeros encontros, aos infundáveis desdobramentos que é possível ter neste mundo tecnológico, que rompe barreiras do tempo e do espaço, e nos torna ligados não apenas com o que está próximo - família, escola, trabalho, vizinhança - mas com pessoas distantes, inúmeras culturas distintas, seja através do jornal impresso, da tv ou da internet. O caráter paralisante não é absoluto, pois o ser humano não é unidimensional e o próprio mundo da comunicação está inserido num contexto mais amplo, histórico, portanto sempre em vias de transformação.

Lembremos Benjamin (1933) e sua dialetização da cultura de massas. Para entender esta complexa relação que se opera entre a tecnologia e a subjetividade, nas perdas e ganhos envolvidas, não se pode compreender a história como movimento contínuo e linear, mas marcadas por rupturas, apontando assim para a possibilidade de tudo ser diferente do que efetivamente é. A história não é um lugar homogêneo, mas sim composta de diferentes vozes, podendo sempre reverter o estabelecido, o institucionalizado, escovando a história a contrapelo, interferindo nos caminhos de seu tempo. Assim, apesar de todo processo de laminação mass-mediáticos que tem sofrido a subjetividade, tais mecanismos podem ser utilizados como possibilidade de singularização.

Não se trata então de um curso natural da história, da ordem do teleológico, nem da pós-mídia enquanto negação da tecnologia, mas a de sua gestão por grupos-sujeito, possibilitando a singularização nos três registros ecológicos: subjetividade,

relações sociais, meio ambiente. E o que significaria esta singularização ? Seria a possibilidade para novas práticas sociais, para a emergência de novos valores que se abram para além do lucro - a rentabilidade social, estética, os valores do desejo - para agenciamentos alternativos de produção subjetivos. Da mesma forma que a subjetividade não está relacionada com a identidade individual, também os processos de singularização da era pós-midiática nada tem a ver com a bandeira da individualidade levantada pelo capitalismo, com seu sujeito individual, personalógico, psíquico, pois a subjetividade capitalística tende a bloquear os processos de singularização e instaurar paralelamente processos de individualização e serialização. A restauração do caráter heterogêneo da subjetividade, nos aproxima da subjetividade percebida enquanto agenciamento processual, tematizada no final da primeira parte.

A possibilidade de se criar novas cartografias e de se inventar outras práxis, promovendo brechas na subjetividade capitalística, fazem com que a singularização via pós-mídia, encontre-se no campo das revoluções moleculares, permitindo um mínimo de possibilidade de criação e autonomia.

A entrada em uma era pós-midiática deve-se à multiplicação e consolidação de outros agenciamentos tecnológicos, que produzem uma implosão da dominação da mídia televisiva, com isso, da possibilidade de se produzir diferentes vetores de subjetivação. Pensemos na democratização da imagem. Nunca se produziu e/ou se teve acesso a tanta imagem como nos últimos tempos. Atualmente não é difícil encontrar vídeos produzidos por associação de moradores, comunidades e ongs, algumas com páginas na internet. As ongs, por exemplo, têm na imagem um recurso de divulgação de seu trabalho e arrecadamento de verbas que muitas vezes chegam do exterior. Talvez num futuro bem próximo, tais trabalhos sejam divulgados em multi-mídia, via CD-room, já que o custo da produção tende a baixar. É indispensável que os recursos tecnológicos sejam apropriados de forma criativa por práticas sociais que se pretendam ir além das imagens-clichês.

Os recursos tecnológicos a serem descobertos são inúmeros e seus desdobramentos imprevisíveis, porém nenhum deles em si traz uma "potência redentora". A tv interativa e a realidade virtual que costumam ser vistas como a saída para a passividade do espectador, segundo Parente (1993) podem servir a homogeneização, a partir do momento em que se remete a um modelo, pois mesmo sem representar a realidade - teorização baudrillardiana- evocam modelos de significação pressupostos do real, isto é, o modelo não se relaciona com a realidade mas com a possibilidade de sua simulação, e a criação e o sensível se perdem na

submissão da inteligibilidade de um modelo⁴³. Os recursos nada mais são do que instrumentos, e daí a importância frisada por Guattari da possibilidade de serem eles a entrar num processo de subjetivação, a fim de que a utilização de tais recursos possam verdadeiramente transcender a busca de um modelo universal, deslocando-se para os afetos, a sensibilidade, introduzindo o inédito, trazendo à tona, outras possibilidades de existência.

Logicamente os obstáculos ainda são imensos, haja vista o monopólio capitalista da comunicação, a manipulação da informação conforme os interesses do poder que circundam os meios de comunicação. As saídas não são fáceis. Sem a pretensão de esgotar a possibilidade de enfrentamento - que não aparece como nem como receita, nem panfleto doutrinário - Negri (1993) coloca a necessidade de se construir um sistema coletivo de comunicação público, excluindo o privado e o estatal, e de se criar uma ligação entre comunicação/produção/vida social em formas de cooperação e proximidade. Paralelamente, Guattari (1986,1992-b) tematiza a pós-mídia enquanto revolução molecular e como tal, implica uma mudança de mentalidade em termos da tecnologia como um todo. O autor enfatiza a necessidade de se priorizar os interesses, a médio e a longo prazo, para além do lucro, comportando o investimento em outros universos de valor- na preocupação ambiental, social, e com a subjetividade- , como alternativa à vida na Terra, mesmo que se confrontem com interesses imediatistas que dizem respeito apenas ao lucro. Caberia então uma nova ética não só para a medicina, ou para a biologia, mas a discussão de uma ética para os meios de comunicação, do urbanismo, da educação. A dedicação à qualidade de vida deve ser tão valorizada como os setores que lidam com a tecnologia de ponta, a produção de uma cidade limpa, de uma medicina que atenda a todos, tão válidas quanto a produção de equipamentos eletrônicos.

Também não se trata de intensificar a informação ou a comunicação - estamos informados até demais! Deleuze (1990) reflete que a transformação está em se pensar no direito ao silêncio, de se pensar em vácuos de comunicação, da responsabilidade no ato de se calar, para que algo realmente de interessante apareça, para que a singularidade emergja; que a comunicação comporte a possibilidade de não-comunicar:

"Os casais malditos são aqueles em que a mulher não pode estar distraída ou cansada sem que o homem diga: 'O que você tem? Fala... ' e o homem sem que a mulher...,etc. O rádio, a televisão fizeram o casal transbordar, dispensaram-no por

43 "Para que se possa simular, através de uma imagem de síntese, um pôr-do-sol sob um mar agitado de ondas, a construção dos algoritmos e da matriz numérica deve obedecer à modelos tais como os modelos óticos que regem a refração da luz sobre a água do mar e os modelos hidrodinâmicos que regem o deslocamento das ondas" (Parente, 1993, p.23).

toda parte, e estamos trespassados de palavras inúteis, de uma quantidade demente de falas e imagens. A besteira nunca é muda nem cega. De modo que o problema não é mais fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vácuo-los de solidão e de silêncio a partir dos quais elas teriam, enfim, algo a dizer. As forças repressivas não impedem as pessoas de se exprimir, ao contrário elas as forçam a se exprimir. Suavidade de não ter nada a dizer, direito de não ter nada a dizer; pois é a condição para que se forme algo raro ou rarefeito, que merecesse um pouco ser dito" (Deleuze, 1992 [1990] p.161/162).

A pós-mídia engendra novos componentes de subjetivação, dando voz aos afetos, ao sensível e, para isso, deve muitas vezes criar pausas, silêncios, como bem refletiu Deleuze.

Segundo Guattari (1993-c), só com um investimento numa dimensão estética, na criação de outros universos de valor, que se poderá pensar numa era pós-midiática:

"...- a passagem da era **consensual midiática** a uma era **dissensual pós-midiática** - permitirá a cada um assumir plenamente suas potencialidades processuais e fazer, talvez, com que esse planeta, hoje vivido como um inferno por quatro quintos de sua população, transforme-se num universo de encantamentos criadores" (p.188-grifo nosso).

A produção pós-midiática aponta para a processualidade, sem pretensões universalizantes, introduz uma nova ética (ética da finitude), onde se coloca o direito à singularidade que não se traduz na possibilidade de consumir este ou aquele produto, mas na viabilização da criação, agenciando-se assim com universos estéticos.

CAP IV - POR UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

Construindo Um Paradigma Estético:

“Brincar de desfazer certas ordens cristalizadas no espelho do Tempo, incluindo aí novas e estranhas pedrinhas a fim de, criar outras ficções de vida, outras vidas” (Pelbart, 1993,p.12)

Até o presente momento, o que se viu na subjetividade capitalística foi a homogeneização do desejo, o aprisionamento da subjetividade a uma espécie de laminação que atua como constante fabricação e re-fabricação do Mesmo, às vezes “maquiado” de uma eterna novidade, em termos pós-modernos que, pouco tempo depois, torna-se obsoleta. Pelbart (1993) escreveu sobre esta questão, enfocando o campo terapêutico, mas que pode perfeitamente ser aplicado a qualquer espaço extraterapêutico:

“No fundo travamos uma briga encarniçada contra a pobreza de opções disponíveis no mercado da vida. O leque dos possíveis contém cada vez menos modelos de normalidade ou de anormalidade, cada vez menos e mais pobres formas de viver a familiaridade, a criação, a política, a conjugalidade, os modos de subjetivação, como se assistíssemos a uma homogeneização crescente de um social cada dia mais codificado” (p.22 / 23).

Quando tratamos da tematização da pós-mídia, do engendramento de novos universos de referência para além do capital, do encontro com a dimensão criativa, não estamos apenas evocando estes possíveis dentro do campo das probabilidades estatísticas, mas de um possível que não coincide necessariamente com o futuro, mas que deve sempre ser colocado em suspenso, que nos aproxima do inimaginável, do sensível em estado bruto, do que pode ser inventado. O possível como potência criadora, a potência da existência de um devir estético.

Portanto não é exagero pensar na construção de um paradigma estético sob o signo da “possibilidade”: “Um pouco de possível, senão eu sufoco...” (Deleuze, 1992,[1990] p. 31). Com esta frase Deleuze traduziu a busca de Foucault em sua última fase ao se lançar à descoberta dos processos de subjetivação. Tal frase também pode soar como uma necessidade, necessidade esta que se encaixa perfeitamente no empreendimento de Deleuze, em re-colocar a filosofia na ordem da criação, e de Guattari (1992), ao postular a - Caosmose - um novo paradigma estético.

Pelbart, ao comentar o livro “Conversações” de Deleuze(1992,[1990]), enfatiza a força criativa de seu pensamento, que parece advertir: “O que pode o pensamento

contra todas as forças que, ao nos atravessarem, nos querem fracos, tristes, servos e tolos?", sua resposta: criar. Em última instância, é exatamente isto que o paradigma estético pretende: desfazer as ordens cristalizadas, que de tão arcaicas parecem "naturais"; propor outras formas de subjetivação, subjetividade heterogênea, tendo como consequência imediata não só um novo entendimento sobre a relação entre a subjetividade, relações sociais e meio-ambiente, mas também a interpenetração entre arte, ciência e filosofia. A criação de um novo campo de possibilidade implica a passagem da subjetividade capitalística, predominante, para uma produção que tenha como característica a processualidade.

Apesar da sobrecodificação atuar até nos universos de valor relativos ao campo da percepção e dos afetos - na modernidade a arte passa a ser uma mercadoria como outra qualquer - há ainda, no domínio estético, um foco de resistência e de re-singularização graças a produção de linhas de fuga que se abrem em direção ao infinito incorporal. Para entender este outro "mundo" que nos povoa, o mundo das sensações, dos afetos, dos perceptos, enfim esta dimensão "caótica", invisível, que nos causa estranhamento e que extrapola o domínio do conhecimento que se convencionou chamar de racional, é preciso criar novos paradigmas. Entretanto, não se trata de se buscar a legitimação do status de ciência para esta dimensão e nem de negá-la, mas de se postular novas relações entre arte-ciência-filosofia. Mesmo com especificidades, pode-se apostar num regime de interpenetração, trazendo uma nova postura de diante do mundo, e em última instância, de outras possibilidades de existência.

A idéia de paradigma estético em Guattari (1993-b) não assume o estatuto de um modelo: sai o modelo científico, surge o modelo estético. Para o autor, trata-se mais de um "universo de referência", no sentido de "uma textura ontológica que posiciona os existentes" (p.30).

A pós-mídia evoca a possibilidade da heterogeneidade pensada no mundo da técnica, marcada pela desterritorialização e reterritorialização dos valores. Não um movimento nostálgico, mas se existe um retorno, não se trata da volta ao mito, ou da aura totêmica, mas do retorno da criação, da diferença. O eterno retorno nietzschiano analisado por Deleuze ([1968] 1988, 1976) conforme será visto posteriormente.

Neste agenciamento processual, o foco se coloca na criação, na produção de heterogeneidades e em sua radicalidade da auto-produção ou autopoiese⁴⁴. Nesta ampliação do conceito de produção, cabe não só a produção de coisas materiais e imateriais no interior do campo de possíveis, mas a produção de novos possíveis,

⁴⁴ Termo originalmente concebido por Francisco Varela, que Guattari (1992) atualiza, aproximando-o de sua noção de grupo-sujeito.

produção de produções, chegando à idéia de auto-produção, tecendo uma subjetivação própria (Pelbart, 1993). Este núcleo autopoietico se inscreve na radicalização da produção de linhas de fuga. A autopoiese age na diversificação das diferenças, sob a égide do desequilíbrio. Mesmo consideradas autopoieticas por suas características singulares, tais produções mantêm diversos tipos de relações de alteridade, não estando encerradas em si mesma, o que caracterizaria uma estagnação.

Na produção de heterogeneidade, a dimensão estética assume importância fundamental. O mundo das artes aparece como constante referência, não por ser detentora exclusiva da criação, mas por não ter maiores compromissos com a racionalidade do saber e com a Verdade. Assim, acaba por colocar com maior facilidade nesta dimensão processual:

“O choque incessante do movimento da arte com os papéis estabelecidos (...), sua propensão a renovar suas matérias de expressão e a textura ontológica dos perceptos e dos afetos que ele promove, operam se não uma contaminação direta dos outros campos, no mínimo o realce e a reavaliação das dimensões criativas que os atravessam a todos” (Guattari, 1992, p.135).

Guattari (1993-b) tematiza o paradigma estético como uma alternativa ao paradigma científico, pois este encontra-se diretamente implicado ao universo capitalístico. O paradigma estético “é o paradigma da criatividade” (p.29). Porém não se trata de estetizar o mundo ou de desestetizar as artes, como na proposta pós-moderna, mas de pôr a obra de arte entre parênteses e com ela, as instituições artísticas, o mercado das artes. Como a atitude de passividade pós-moderna intervém no gênero estético, este paradigma também não coincide com o mundo dos artistas. É mais amplo que as artes. Trata-se da possibilidade de um criacionismo ontológico, que pode encontrar-se em inúmeras formas e em diferentes esferas:

“A idéia principal consiste no fato de que a essência da criatividade estética reside na instauração de focos parciais de subjetivação, de uma subjetivação que se impõe fora das relações intersubjetivas, fora da subjetividade individual. Trata-se de uma criatividade existencial, ontológica” (Ibid p.29).

O predomínio estético de tal paradigma ocorre pela maior possibilidade de produção de linhas de fugas que estes agenciamentos carregam:

“A potência estética de sentir, embora igual de direito às outras - potência de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de agir politicamente -, talvez esteja em vias de ocupar uma posição privilegiada no seio dos Agenciamentos Coletivos de Enunciação de nossa época” (Guattari, 1992 p.130).

O conceito de linhas de fuga (Guattari 1992) assume grande importância para se pensar a possibilidade de um paradigma estético ou de uma estética da existência.

Trata-se de perceber que apesar de todo caráter massificador e homogeneizante que a cultura de massa e a sociedade de consumo imprimem à subjetividade, que se traduz em termos de uma subjetividade capitalística, há a coexistência de fluxos que tendem a escapar por estarem sob um regime de multiplicidade, que permite atravessamentos de forças heterogêneas. Não haveria desta forma um aprisionamento absoluto, por mais que a realidade se apresente massificada. As linhas de fuga não são algo que vem de fora da homogeneização. Neste regime de coexistência de forças, podem haver momentos em que ocorra um cruzamento entre forças conservadoras e forças que tendem a escapar à coerção, e esta luta pode vir a favorecer estas últimas, operando uma mudança no pretense equilíbrio homogeneizador.

Tal produção portanto é uma constante, pois nada impede que o que hoje se caracteriza por uma linha de fuga, vir a tornar-se uma imposição homogeneizante, não por ocorrência de uma síntese dialética, mas por transformação e derrocada em seu curso por forças opressoras. Não há síntese conciliatória, mas movimentos e confrontos onde forças ou modos se afirmam em favor ou contra a expansão. Assim, nos pressupostos filosóficos em que o paradigma estético se insere, o que importa é o movimento, o processo. A heterogeneidade precisa ser produzida (Guattari 1992) e por isto a Diferença assume importância *sine qua non* em tal paradigma.⁴⁵

As linhas de fuga apresentam-se intimamente relacionadas ao conceito de Devir, já que a lógica do paradigma estético não é o do entendimento do mundo em sua estabilidade, em sua permanência, mas como algo que escapa para todos os lados, num intenso vir-a-ser constante. Pretende trabalhar com o entendimento do mundo em sua multiplicidade, com as diferenças que aí se engendram. E é assim que Guattari percebe o vir-a-ser em nós:

“Podemos ser, e até somos ao mesmo tempo: eu e outro, homem e mulher, pai e filho... O que importa, agora não são mais entidades polarizadas, reificadas, mas processos maquínicos, que juntamente com Gilles Deleuze, denomino ‘devir’: ‘devir’ sexual, ‘devir’ planta, ‘devir’ animal, ‘devir’ invisível, ‘devir’ abstrato. O inconsciente maquínico nos faz transitar pelos platôs de intensidade constituídos por esses devires, nos permite penetrar em universos transformacionais, quando tudo parecia estratificado e definitivamente cristalizado” (Guattari 1981[1977] p.170).⁴⁶

⁴⁵ Conforme será visto posteriormente, a Filosofia da Diferença tematizada em Deleuze retoma os filósofos que se colocaram à margem da história da filosofia tradicional, pretendendo um contraponto ao domínio platônico do mundo ocidental.

⁴⁶ Em seu artigo intitulado “Devir Mulher” por exemplo, Guattari ([1977] 1981) nos fala deste devir que abrange homens que se desligam das disputas fálicas, inerentes à formação de poder. Este devir mulher nada tem a ver com uma existência natural da mulher e seu papel no casal ou, na família. Tal existência é datada e se restringe a determinados campos sociais. O devir mulher está relacionado a um devir corpo feminino, isto é, com uma certa subversão às normas, da ordem da transgressão: “Não há mulher em si! Não há pólo materno, nem eterno feminino (...) Inversamente, tudo o que quebra as

O devir rompe com o aprisionamento do tédio infernal do Mesmo (Pelbart, 1993), pois traz como única coisa eterna exatamente a possibilidade de transformação. Questão filosófica que abala um de seus maiores cânones: o Ser. Na filosofia de Deleuze/ Guattari o ser só é possível enquanto devir.

Nietzsche foi o grande questionador do caráter metafísico e dualista da filosofia ocidental inaugurada por Sócrates, que em proveito da razão, acabou por expulsar do domínio do conhecimento tudo que abalasse seus alicerces: as artes, as paixões, os excessos, enfim a embriaguez dionisíaca passou a ser fonte de angústia para o "homem teórico". Nietzsche, filósofo "maldito" que evocou a tragédia como questionamento do dualismo platônico, que maldisse a busca pela verdade universal, pela essência do ser como um reducionismo da multiplicidade do mundo, que exaltou o caráter mutante, criador da vida enquanto fenômeno estético, que se enamorou pelo movimento, pelo devir, que se auto-criticou pois para ressaltar a importância da arte, da dimensão estética da vida utilizou-se de palavras e se lamentou dizendo que "deveria ter cantado" (Nietzsche apud Machado, 1994-a).

Pensar o movimento sem paralisá-lo. Entender o caráter múltiplo do mundo e da subjetividade. Deixar se envolver pelo emaranhado de linhas de fuga. Respirar a processualidade, a criação. É neste sentido que a discussão da validade de um paradigma estético se insere nas seguintes questões:

- A retomada em Nietzsche do caráter estético da vida, relegado na tradição filosófica ocidental, com a canonização da razão, ao mundo da mentira. A possibilidade de se elevar a criação à enésima potência.

- A Filosofia da Diferença indo de encontro à Filosofia da Representação platônica, e seu caráter identitário. Ao invés da essência, o ser que é eminentemente processual, o ser mutante, criador, o ser do devir.

- As relações de alteridade implicadas na produção de diferenças envolvendo não só um campo estético, mas também ético e político, marcando uma estética da existência.

- A interface entre arte-ciência-filosofia providenciada por uma releitura da complexidade e do caos, não mais em campos opostos, mas num regime de intercruzamento, onde o caos não é apenas visto como o que vem interromper o pretense equilíbrio para colocar a destruição, mas como eminentemente produtivo.

Nietzsche - A Criação Do Mundo Como Fenômeno Estético Ou A Invenção De Novas Possibilidades De Vida

“ Não-mais-querer e não-mais-estimar e não-mais-criar! Ai, que esse cansaço fique sempre longe de mim!” (Nietzsche, 1987 [1884] p.191)

A possibilidade de uma estética da existência parece menos próxima da estetização da vida cotidiana da atitude pós-moderna, do que da “invenção de novas possibilidades de vida” de Nietzsche, ainda no século XIX e sua compreensão do mundo enquanto fenômeno estético.

As idéias de Nietzsche, permanecem contemporâneas pois reclamam o direito ao contra-senso, formentando um "pensamento nômade" (Deleuze, s/d-a). Toda filosofia nietzschiana representou, em última instância, uma crítica à modernidade. Não em alguns aspectos, mas como um todo “englobando a ciência, a arte, a filosofia, a política, a religião”. (Machado 1994-a p.21). Assim, quando recorreu aos gregos, como em seu primeiro livro “A Origem da Tragédia”, seu projeto era de denunciar o mundo moderno como civilização socrática e sua incapacidade de lidar com a dimensão trágica do mundo.

Nietzsche, crítico incendiário da doutrina cristã, viu nos ideais da modernidade não um rompimento com o cristianismo, mas uma metamorfose. A modernidade que se reivindicava como a negação de Deus - Deus morto pelo homem moderno, pois a crença em algo divino, não científico, tornou-se insustentável - acabou por ocupar o mesmo lugar, apenas substituindo quem o ocupava: primeiro Deus, depois a Razão Humana, tendo como pano de fundo a crença moral na Verdade. Ao negar Deus, o homem moderno pôs em seu lugar idéias como “humanidade”, “sociedade livre”, “ciência”, “progresso”, “felicidade para todos”, que apontaram não mais para um niilismo cristão, negativo, mas para um niilismo moderno, reativo, representando a reação aos valores superiores instaurados no Deus Cristão. Conseqüentemente, o que se vê tanto no ideal cristão, como no ideal moderno é a crença na Verdade, seja encontrada em Deus, no além à vida, ou na ciência, identificada como possibilidade de esperança no futuro, crença no progresso e instaurando uma visão teleológica da história. O mundo supra-sensível substituído pelo poder eficiente da ciência⁴⁷.

A verdade para Nietzsche nada mais é portanto que uma criação humana, criada segundo critérios utilitários de sobrevivência, que depois de muito utilizada, passa a ser canonizada e colocada fora do domínio humano:

⁴⁷ Apesar de colocarem-se em diferentes lugares, pois ao contrário de Nietzsche, Adorno ainda se interessa por viabilizar a razão, este autor, como foi visto, também critica a modernidade, enfatizando a prevalência não da vitória da ciência, mas do método científico sobre a ciência.

“...um conjunto de relações humanas poeticamente e retoricamente erguidas, transpostas, enfeitadas, e que depois de um longo uso, parecem a um povo firmes, canônicas, e constrangedoras: as verdades são ilusões que nós esquecemos que o são...” (Nietzsche apud Naffah Neto 1993 p. 151).

Talvez tais reflexões possam levar-nos erroneamente a pensar que as críticas nietzschianas à modernidade e sua crença na universalidade e imutabilidade da verdade, as aproximariam da condição pós-moderna. Segundo Machado (1994 a), o filósofo previu com muita antecedência a derrocada do otimismo moral da modernidade:

“Efetivamente, Nietzsche sentiu, como ninguém, que o maior perigo que traz a morte de Deus é a intensificação do niilismo reativo em ‘niilismo passivo’, niilismo do ‘último homem’: do que não sabe o que é o amor, desejo, criação...; do que se lamenta dizendo : tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi, nada vale a pena, o saber nos sufoca!” (p.29).

A crítica de Nietzsche à modernidade não o aproxima do projeto pós-moderno, que parece estar mais próximo da intensificação do niilismo reativo -niilismo do último homem - que diante da impossibilidade de uma moral universal, na crença de uma verdade absoluta e única, nos limites da racionalidade como única possibilidade de conhecimento, aposta na impossibilidade de projetos coletivos, na guetificação do mundo e no fim do social.⁴⁸

A crença na verdade eterna incontestável seja ela religiosa ou científica, tem como perspectiva a Moral. Há no ideal de verdade uma vontade moral. A moral enquanto vontade de verdade, renegou a arte ao domínio da mentira. No entanto, foi exatamente a arte que Nietzsche considerou como a verdadeira atividade essencialmente metafísica do homem, colocando-a muito além de simplesmente um “passatempo agradável” ou de algo indiferente ou inútil, sendo possível através dela, a compreensão da “gravidade da existência” (Nietzsche[1892] 1982 p.34). Seja em nome de valores transcendentais, onde a verdade está em Deus ou de uma racionalidade moderna, onde a verdade está exclusivamente na ciência, a arte acabou por ser hostilizada. Nietzsche explicou que tal sentimento significaria, em última instância, uma “*hostilidade para com a vida (...)* porque a vida, essa, existe na aparência, na arte, na ilusão, na óptica, na necessidade de perspectiva e erro” (Ibid p.25). O filósofo se auto-situou numa tendência *antimoral*, puramente artística, à qual dá o nome de “concepção *dionisíaca*” (Ibid p.26).

A estética então assume em Nietzsche importância fundamental, chegando a afirmar que a existência do mundo só se justificaria enquanto Fenômeno Estético:

⁴⁸ O projeto nietzschiano, ao criticar a modernidade, não se aproxima do niilismo passivo, niilismo do último homem, mas à superação do niilismo e com ela a possibilidade de um super-homem.

"...um deus puramente artista, absolutamente liberto do que se chama escrúpulo ou moral, para quem a criação ou a destruição, o bem ou o mal, sejam manifestações do seu arbítrio indiferente e da sua onnipotência (...). O mundo, a objetivação libertadora de Deus, em consumação perpétua e renovada, tal como visão eternamente mutante, eternamente diferente, de quem é portador dos sofrimentos mais atrozes, dos conflitos mais irredutíveis, dos contrastes mais perfeitos, de quem não pode emancipar-se nem libertar-se senão na aparência; eis a metafísica do artista" (Ibid p.24).

A capacidade artística se inscreve então na invenção de novas possibilidades de vida, que por sua vez, estão sob o signo da criação. A vida não numa perspectiva moral mas estética, trazendo situações, atitudes e acontecimentos que nos afetam. Dias (1994) em recente artigo sobre o conceito de "ato criador" em Nietzsche, assim define o estado estético: "No momento em que nos sentimos tocados por alguma coisa e nosso ser animal responde a essa provocação, produzimos o estado estético- o estado em que transfiguramos as coisas" (Ibid p.37).

Nietzsche recorreu à Tragédia Grega para falar da importância de uma concepção estética do mundo, Na tragédia estava presente Apolo - Deus da clareza, da harmonia, da ordem, representante da beleza, das faculdades criadoras de formas, das leis da adivinhação, da serenidade e da contenção da cólera - e Dionísios, Deus da música, da exuberância e da desordem, responsável pela embriaguez do êxtase arrebatador. A tragédia representou a comunhão da beleza apolínea com a embriaguez dionisíaca. Interessante notar que o povo grego, marcado pelo culto à beleza, à sedução, à vida, teria sido exatamente o criador da tragédia, da arte trágica. Quanto a esta questão, escreveu Nietzsche:

"Quem sabe os Gregos, quando estavam exatamente no esplendor primeiro da sua juventude, sentiam a necessidade do trágico e eram pessimistas? (...) Quem sabe se, por outro lado e pela razão contrária, os Gregos, na própria época de sua dissolução e do declínio, se tornaram cada vez mais otimistas, mais superficiais, mais cabotinos e, por isso, cada vez mais apaixonados pela lógica, mais interessados em conceber a vida logicamente, quer dizer, tanto mais 'serenos' quanto mais 'científicos' ? (...) Ao arrepio de todas 'idéias modernas' e dos preconceitos do gosto dramático, não poderemos dizer que a vitória do optimismo, o predomínio da razão, a teoria e a prática do utilitarismo, assim como a própria democracia, contemporânea de tudo isto,- sejam talvez em conjunto o sintoma do declínio da força, da aproximação da velhice, da lassidão fisiológica ? Sejam eles, e não o pessimismo?" (Nietzsche, 1982 [1892]p.23).

As concepções apolínea e dionisíaca presentes na tragédia, deram a possibilidade ao homem grego de suportar o peso da existência e do sofrimento, e mesmo assim, sentir uma "imensurável alegria primordial da existência" (Ibidem p.124), pois o que representa o incompreensível, o injustificável, o obscuro, não seria excluído da vida. Há na tragédia uma subjetividade polifônica, no sentido

guattariniano, sem dualidade entre Apolo e Dionísios, mas um regime de co-existência entre ambos. A vida experienciada como obra-de arte, enquanto criação permanente do mundo, associado ao êxtase dionisíaco e com a invenção de novas “possibilidades de vida”. A embriaguez dionisíaca representaria um misto de sentimento de plenitude e um sentimento de transfiguração, afetando não só as coisas mas o próprio homem ao provocar o desconhecimento, o desembaraçamento de si. A embriaguez seria então responsável pela ação criadora.

A morte da tragédia, providenciada pela emergência do pensamento socrático/platônico, criou a dualidade filosófica presente no mundo ocidental, na qual Nietzsche combateu : o dualismo entre corpo / alma, sensível / inteligível, Eros / Logos, Dionísios/ Apolo ... e conseqüentemente a expulsão do primeiro. Por não saber lidar com esta dimensão dionisíaca, que o embriaga, o atravessa, trazendo um estranhamento, provocando um descentramento, um esquecimento do conhecimento sobre si mesmo, é que o ideal platônico / socrático expulsou Dionísios, abolindo a sensibilidade e os afectos do campo do conhecimento. Segundo Nietzsche (1892) a linguagem dos conceitos, dos quais a ciência e a filosofia fazem parte, acabaram por constituir um aprisionamento dos afectos em sua infinita pluralidade. É preciso buscar uma linguagem-música, uma linguagem-afeto para além da linguagem-representação.

Na concepção de Deleuze (1968), a filosofia nietzschiana representou uma reversão do platonismo. Nietzsche apresentou uma crítica radical à filosofia da representação e sua busca pela verdade através da separação entre mundo das idéias (modelo) e mundo das aparências (cópia). Em “Para a Psicologia da Metafísica” (1887), postulou qual seria a gênese dos ideais supratemporais do platonismo:

“Este mundo é aparente, logo existe um mundo verdadeiro. Este mundo é condicionado, logo existe um mundo incondicionado. Este mundo é cheio de contradições, logo existe um mundo sem contradições. Este mundo está em devir, logo existe um mundo que é” (Nietzsche apud Dias 1994 p.40).

Nietzsche ([1892] 1982) identificou o homem socrático com o pensamento moderno, chamando-o de “homem teórico” (p.102). O ideal socrático / platônico igualou a beleza à possibilidade de conhecimento e esta ao campo da racionalidade. No mundo socrático tudo é subsumido à ordem racional. O socratismo estético foi visto como um naturalismo anti-artístico, tendo como principal doutrina : “tudo deve ser inteligível para ser belo”, e ainda, “só é virtuoso quem é ciente” (Ibid p.99).⁴⁹

⁴⁹ Segundo Nietzsche ([1892] 1982), Sócrates transformou a tendência apolínea num esquematismo lógico, e a emoção dionisíaca em sentimentos naturalistas. Sócrates, incompreendido em sua época, taxado de enigmático, inclassificável, inexplicável, é condenado não só ao banimento, mas à morte. Como cumpridor da lei, envenena-se. O ideal socrático pela lógica acabou por representar um ideal para nova mocidade grega, onde Platão foi o seu maior representante.

Como na tragédia não havia necessariamente uma relação causa / efeito, Sócrates a identificou com o campo da irracionalidade. No ideal socrático a prevalência do espírito científico fez com que qualquer pensamento diferente se desenvolvesse à sombra da racionalidade: “qualquer outro gênero de existência deve lutar penosamente, desenvolver-se acessoriamente, não como realização de um projeto mas como ocupação tolerada” (Ibid p.131). Para Nietzsche, Sócrates foi o primeiro homem teórico onde a razão e a lógica se mostraram como força / forma afirmativa e criadora da vida. Porém, o impulso lógico que aparecia em Sócrates como torrente desenfreada, precipitou-se “...com uma violência que só encontramos, para nosso espanto, nos mais irresistíveis impulsos do instinto” (Ibid p.105). Nietzsche percebeu, portanto, na busca da racionalidade lógica, uma **paixão** que se regozija a cada espetáculo de obscuridade vencida. Esta busca incansável pela verdade, para Nietzsche não passa também de uma ilusão, aparecendo sob a forma de paixão quase visceral do homem teórico pela lógica, pela razão. E nesta ilusão, não se perceberia os limites do conhecimento científico.

Enquanto que na arte, a experiência da verdade coloca-se ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência, o espírito científico concede prevalência à verdade. Acredita-se que seguindo o fio da causalidade se chegará ao conhecimento mais profundo, podendo inclusive corrigir ou curar a ferida da existência (Machado 1994 b). No entanto, Nietzsche ([1892] 1982) advertiu:

“Esta ilusão metafísica resulta do instinto próprio da ciência, o qual conduz e reconduz incessantemente aos seus limites naturais, para que ela se possa transformar em arte - tal é, aliás o fim para que tende todo o mecanismo” (p.113).

Os limites da ciência colocados pelo filósofo deveriam levar o homem teórico a buscar outras possibilidades de conhecimento, se não quiser se perder neste “barbarismo febril que se chama ‘modernidade’”(Ibid p.116):

“Porque a periferia do círculo da ciência é composta de uma infinidade de pontos, e ainda que seja impossível conceber como é que todo o círculo poderia ser medido, o homem superior e inteligente, antes de chegar a meio da vida, fatalmente que atinge certos pontos da periferia, onde fica interdito perante o inexplicável. Quando, chegado a este extremo limite, vê, cheio de espanto, que a lógica também toma a forma curvilínea desses limites, e se enrola a si própria, como a serpente que morde a própria cauda,- tem a visão de uma nova forma de conhecimento, o *conhecimento trágico*, de que não pode suportar o aspecto, se não tiver o socorro e a proteção da arte”(Ibid p. 115).

Para suportar o peso da existência e principalmente para que se possa criar outras formas de existência e com isso elevar a criação à enésima potência, a vontade de potência, não se pode ficar apenas no saber científico, é preciso buscar a arte como

resgate da dimensão trágica da vida. Somente com o reconhecimento dos limites do espírito científico que se poderia pensar num retorno à tragédia, à dimensão trágica, onde Apolo e Dionísios, separados pela civilização socrática, de novo se coloquem de forma complementar, como um dia foram na tragédia grega, reinstituindo a capacidade de se lidar com o sofrimento, com a obscuridade e em última instância, com outras possibilidades de existência, pois o destino do homem não é a dualidade socrática, mas a multiplicidade.

Em “Assim Falou Zaratustra”(1884) Nietzsche realizou tal projeto: contra o niilismo negativo (religião judaico-cristã) e o reativo (metafísica socrático-platônica). Ao desmascarar a crença na esperança ultraterrena ou futura, o homem pode sentir-se sufocado ou alegrar-se. Ser o último homem, niilista passivo que em mais nada crer, ou ser o super-homem, alegrando-se, que redimensiona o passado e traz sua existência para o presente (Machado 1994 a), libertando-se da moral e sua oposição de valores, percebendo que estes nada têm de transcendente ou eterno, ao contrário não são mais do que algo “humano, demasiado humano” (Nietzsche [1884/1987] p.IX). O super-homem é aquele então que transpõe o limite do humano, é o além-do-homem. Machado (1994 a) recorre a Deleuze e sua análise sobre o super-homem como “...um novo modo de sentir um novo modo de pensar, um novo modo de avaliar; uma nova forma de vida; um novo tipo de **subjetividade**” (Ibid p. 30-grifo nosso). Zaratustra, o super homem: aquele que mesmo tendo conhecido o sofrimento e a dor, mesmo sabendo o peso da existência, torna-se leve e canoniza o riso:

“ Zaratustra, o divino Zaratustra, o que ri, nem paciente nem tolerante, alguém que gosta dos saltos e dos precipícios; fui eu quem colocou esta coroa sobre a minha cabeça! Esta coroa de rosas, esta coroa de homem que ri: a todos vós, meus irmãos, dou-vos esta coroa! Canonizei o riso; homens superiores, aprendei pois - a rir” (Nietzsche [1892] 1982 p.30).

Zaratustra, o herói trágico: personagem mutante que traz em sua trajetória o constante vir- a -ser, o devir. Inicialmente aparece como herói apolíneo e em seguida, percorrendo um longo caminho de aprendizado, encontra-se com o lado noturno e tenebroso da vida, tornando-se dionisíaco, cultivando o riso. Temendo que o niilismo da morte de Deus leve ao niilismo do último homem- que não sabe o que é o amor, desejo ou criação- Zaratustra ensina o homem a tornar-se o super-homem, contrapondo a redenção fora do tempo à vontade criadora, e esta como forma de justificar o passar do tempo e o devir (Machado 1994 b).

O que está em jogo então é a vontade criadora, é a criação. Na sua objeção à doutrina cristã e ao ideal iluminista / moderno, Nietzsche não iguala o seu ato criador a nenhuma dessas perspectivas. Não se trata nem “de um nada tudo se fez”, nem de

homens-deuses criadores, pois, como foi visto, em ambos, teólogos ou metafísicos, à preocupação está em chegar à origem, à uma identidade primeira, e conseqüentemente a um ideal de verdade. Rompendo com a tradição, o seu conceito de criação coloca-se enquanto atividade constante que produz a vida (Dias, 1994). Nietzsche recorre aos artistas que designam a criação como um tipo de fazer, que não se esgota em um, nem em inúmeros atos, mas que amplia porém o conceito de artes, colocando a criação nos atos que produzem constantemente a vida.

Para Nietzsche existir é criar, é principalmente criar novas possibilidades de vida. Ao invés da metafísica que busca a estabilidade, a permanência, privilegia a atividade e o devir: “vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, isto é, criar e no criar está incluído o destruir” (Nietzsche apud Dias 1994 p. 35). Não se cria porque falta algo, mas por ser a criação a própria condição de existência. Há porém implicado no conceito de criação, a destruição onde ambas se inscrevem no tempo. É a afirmação da temporalidade. Este tempo porém não é nem cumulativo nem evolutivo, contrariando a idéia de progresso na modernidade, mas sim um constante recomeçar e por isso a destruição faz parte da criação:

“Não há começo, nem ponto final; tudo está ainda por fazer. Dizer que tudo está em mudança, é dizer que tudo está sujeito às leis da destruição. A realidade do devir, da mudança é a única realidade” (Dias 1994 p.38).

A vida como devir, o mundo como constante vir-a-ser. Não há origem primeira, nem fim último, mas sim a vida que constantemente se transforma, que privilegia as forças criadoras em relação às adaptativas. Enquanto o Ser se inscreve na permanência, o Devir na ordem da mutação.

Não mais a vontade de verdade, mas a vontade criadora, a vontade de potência, princípio pelo qual a vida se auto-supera. Não mais a esperança no além-mundo ou no futuro, mas a possibilidade colocada no presente, que, apesar da dura e terrível percepção da realidade, aceita a vida como ela é, onde este caráter obscuro não faz objeção para que se queira o eterno retorno da vida. A doutrina da vontade criadora é uma nova maneira de pensar : a vontade de potência como força artística, o mundo como fenômeno estético, único sentido da vida.

A filosofia nietzschiana se inscreve na enunciação do “Eterno Retorno” que aparece como conceito inacabado. Em “Assim Falou Zaratustra”, por exemplo, explicita mais o que não seria o eterno retorno, do que propriamente lhe dá uma definição conceitual (Deleuze s/d-b). Em “da visão e do enigma” diz:

“Tudo o que é reto mente’, murmurou desdenhosamente o anão. ‘Toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo’” (Nietzsche [1884] 1987 p.200),

Já em “o convalescente” aparecem as seguintes passagens:

“Vê, nós sabemos o que tu me ensinas: que todas as coisas retornam eternamente, e nós próprios com elas, e que já estivemos aqui eternas vezes, e todas as coisas conosco” (Ibid p.210).

E ainda:

“Em cada instante começa o ser: em torno de cada aqui gravita a esfera do ali. O centro está em toda parte. Curvo é o caminho da eternidade” (Nietzsche [1884] apud Machado 1990 p. 81).

Uma leitura apressada pode parecer que o eterno retorno nietzschiano refere-se à repetição do sempre idêntico, gerando um sentimento de impotência e conformismo, porém o anão que aparece em “Zaratustra” representa o bufão, o demônio do niilismo, e no segundo momento, quem fala são os animais que levam o eterno retorno para uma evidência natural (Machado 1990). A resposta de Zaratustra em ambos os casos é o desacordo, ficando inclusive doente com suas palavras. E diz ao anão:

“Tu, espírito de peso!’, falei irado, ‘não tomes tudo tão leve para ti! Ou eu te deixo agachado aí onde estás agachado, pé coxo - e olha que eu te trouxe bem alto!’” (Nietzsche 1987[1884] p. 200).

Quanto aos animais responde: “... vocês já fizeram disso um refrão banal” (Nietzsche apud Machado 1990 p.82). Zaratustra vê que os animais percebem o eterno retorno como uma repetição mecânica e natural.

Deleuze (1976) apresentou uma leitura bastante particular da filosofia nietzschiana, interpretando-a como eterno retorno da diferença, ao relacioná-lo à vontade de potência⁵⁰. Deleuze vê em Nietzsche um conteúdo manifesto, mas também um conteúdo latente sobre tal questão (Machado 1990). Não é mais o Mesmo, o sempre idêntico que revém, mas sim o que se quer realmente que revenha. Deleuze identificou no eterno retorno uma doutrina física, especulativa e um aspecto ético de seletividade. Na primeira se afirmaria o ser do devir. O que revém é o diverso, o múltiplo, o diferente. No segundo aspecto, o da seletividade, isto é, só retornará o que se deseja que retorne, o que se chama elevar a vontade à enésima potência:

“O que tu quiseres, queira-o de tal modo que também queiras seu eterno retorno (...) Uma coisa no mundo enoja Nietzsche: as pequenas

⁵⁰ Deleuze recorre a outros filósofos fazendo-os dizerem coisas que não estão necessariamente manifestas, mas que de uma certa forma, estão presentes em suas obras: “Filhos pelas costas”(Deleuze1992[1990] p.14), ao mesmo tempo que há a necessidade de reconhecimento da “paternidade filosófica”, há um certo caráter monstruoso na geração deste filho passando por “descentramentos, deslizos, quebras e emissões secretas” (Ibid p.14).

compensações, os pequenos prazeres, as pequenas alegrias, tudo o que se concede uma vez, nada mais do que uma vez” (Deleuze 1976 p.56).

No processo de seletividade os meio-quereres são eliminados:

“Ai, que afastásseis de vós todo *meio* querer e vos decidísseis à preguiça como ao ato! Ai, que entendésseis minha palavra: ‘Fazei então o que quereis- mas sede antes daqueles que *podem querer!*’”(Nietzsche [1884]1987 p.204)⁵¹.

A discussão que o eterno retorno traz acaba com os mal entendidos que poderiam acontecer à uma leitura da filosofia nietzschiana, como uma metafísica às avessas, que, ao ir contra a dualidade platônica, acabaria por implantar uma outra dualidade: a do ser e do devir. A afirmação de que o devir é a condição para constante criação, diz que se tudo está em devir, é porque se por um lado, tudo está sujeito às leis da destruição, por outro, há algo que permanece que é a insistência do ato criador. Esta contínua ação criadora imprime no devir, o caráter de ser (Dias 1994). Tal movimento só é possível graças ao Eterno Retorno, que ao atualizar a criação, aponta para uma certa permanência, característica do ser. Não há então uma oposição, mas uma aproximação entre o ser e o devir:

“Imprimir ao devir o caráter de ser - é a forma superior da vontade de potência (...) - Dizer que tudo revém é aproximar o mundo do devir e o mundo do ser: cume da contemplação” (Nietzsche in Dias 1994 p.44).

O eterno retorno assume a possibilidade de outra temporalidade. Não mais a linearidade de primeiro o passado como origem, depois a atualidade do presente e em seguida o futuro enquanto progresso, mas o eterno retorno, onde passado, presente e futuro se encontram. Um cruzamento que traduz a potência do devir. O passado não é mais algo terminado, que já aconteceu, ele retorna enquanto devir.

O homem ao aceitar a vida com toda a sua dimensão obscura, caótica, dionisíaca, assume a criação e a novidade que ela traz. A dimensão caótica / dionisíaca não é rejeitada como o fez o homem teórico / socrático. O homem agora assume a si próprio como puro devir. Faz do querer algo completo, “...faz do querer uma criação, efetua a equação querer = criar” (Deleuze 1976 p. 56). Ao invés de um caminho único a seguir, há a multiplicidade. Ao invés da resignação há a vontade de potência. Ao invés de um progresso teleológico, há o eterno retorno. Ao invés da negação do trágico, há a co-existência da dimensão apolínea e a dionisíaca. Ao invés do Ser imutável, o ser do devir... O vislumbamento desta dimensão produz um estranhamento e, até mesmo, sofrimento e dor, ao mesmo tempo porém abre a

⁵¹Na seletividade há uma implicação ética enquanto escolhas facultativas que se distancia da moral conforme será visto posteriormente ao articularmos o estético, o ético e o político.

possibilidade de abertura para a multiplicidade, marca o encontro do homem com a criação, com o ser do devir, fazendo-o para além do homem; o super-homem.

A filosofia de Nietzsche então se colocaria no campo que Deleuze chamou de Filosofia da Diferença (1968, 1976, 1990), em oposição direta à filosofia da representação, e sua vontade de verdade, de estabilidade, traduzida na origem e na essência. A filosofia da diferença coloca o papel da filosofia na positividade do movimento, pensando não mais na origem, mas no que está “entre” (Deleuze 1990). O eterno retorno trouxe a possibilidade da criação e da destruição, como puro movimento, e como tal não tem como princípio a igualdade mas a diferença:

“E o que seria o eterno retorno, se esquecêssemos que ele é um movimento vertiginoso, que ele é dotado de uma força capaz de selecionar, capaz de expulsar assim como de criar, de destruir assim como de produzir, e não de fazer retornar o Mesmo em geral?” (Deleuze [1968] 1988 p.36).

Nietzsche viu seu empreendimento como singular, pois pensar o anti-platonismo seria pensar contra todos, contra tudo que foi pensado desde Platão. Deleuze ao contrário, mesmo colocando-se ao lado da filosofia da diferença, reconheceu aliados: Nietzsche, mas também os estóicos, Lucrecio, Espinoza, Hume, Bergson, Foucault...(Machado 1990), onde se percebem ressonâncias entre filósofos aparentemente distantes, mas que promovem um modo intempestivo de pensar.

É na produção deste modo intempestivo que pretendemos circunscrever esta perspectiva estética, para além de qualquer descredibilidade característica da modernidade, ou da circunscrição ao deslumbramento do consumo na pós-modernidade, pois ambas levam, em última análise, à domesticação do potencial criador do devir.

A Diferença Como Atividade Criadora

O direcionamento para uma Filosofia da Diferença ontológica nos interessa, na medida que problematiza a criação e o devir, apontando para a emergência de um paradigma estético. A possibilidade de uma estética da existência começa a se circunscrever no campo dessa perspectiva filosófica, onde Deleuze e Guattari notavelmente de inspiração nietzschiana, irão buscar suas postulações. Segundo Deleuze, Nietzsche dá o gosto perverso para que se crie e não apenas se reproduza o pensamento tradicional da história da filosofia: “...o gosto para cada um dizer coisas

simples em nome próprio, de falar por afetos, intensidades, experiências, experimentações” (Deleuze, 1992 [1990]p. 15).

Deleuze vê na filosofia tradicional, da qual chamou Filosofia da Representação, uma busca incansável ao achatamento das diferenças seja através das relações de identidade, analogia, oposição ou semelhança, as quais chamou de quádrupla raiz da representação. A Diferença no entanto, nada tem a ver com a mediação destes quatro vetores, provocando as seguintes questões no filósofo:

“...é a diferença verdadeiramente um mal em si? Seria preciso levantar a questão em termos morais? Seria preciso ‘mediatizar’ a diferença para torná-la ao mesmo tempo visível e pensável?” (Deleuze, 1988[1968] p.66).

A busca de Deleuze foi tirar a diferença da sombra da representação, de pensá-la em si mesma, deixando que ela emergisse, dissolvendo as formas já fossilizadas. O empreendimento de Deleuze se instaura na trilha da filosofia nietzschiana e sua reversão do platonismo, estabelecendo dois espaços: de um lado a imagem do pensamento, dogmático, ortodoxo, racional, moral, onde se inscreveria não só o platonismo propriamente dito mas seus sucessores, o hegelianismo e a dialética. De outro lado o pensamento sem imagem, pluralista, heterodoxo, ontológico, ético, trágico, no qual privilegiou filósofos que se opuseram à tradição racionalista citados anteriormente. De um lado o espaço da Filosofia da Representação e de outro o espaço da Filosofia da Diferença.⁵²

Na Filosofia da Representação cada coisa possui um conceito, uma idéia referente. Na tentativa de se comunicar e de dominar a natureza, o homem utiliza-se de conceitos que representam o que ele quer dizer, colocando-se portanto a impossibilidade de se chegar à coisa sem passar pelo seu conceito:

“A partir de uma primeira impressão (a diferença é o mal), propõe-se ‘salvar’ a diferença, representando-a e para representá-la, relacioná-la às exigências do conceito em geral” (Deleuze, 1988 [1968] p.65).

Há um achatamento das diferenças das coisas, pois os conceitos se colocariam no campo da generalidade, superpondo-se às singularidades inerentes à própria coisa. Quando se fala por exemplo em “folha” e todos aparentemente compreendem, passa-se por cima das diferenças inerentes a cada uma:

⁵²A complexidade de tal exposição não nos permitirá um aprofundamento no tema. O interessante é perceber como a Diferença e a Repetição nos apontam para possibilidade de um paradigma estético.

“tão exatamente como uma folha nunca é idêntica a outra, assim também o conceito de folha foi formado graças ao abandono deliberado dessas diferenças individuais, graças ao esquecimento das características...” (Nietzsche apud Naffah Neto, 1993, p.151).

O conceito pretende recriar a idéia platônica de uma representação, como se houvesse fora das “folhas” propriamente ditas, uma forma original na qual todas as folhas foram criadas, um modelo primeiro “... do qual os entes empíricos são todos concebidos como cópias, representações (etimologicamente: re-apresentações) mais ou menos fiéis”(Naffah Neto 1993 p.156). Tal procedimento lógico ocorre porque os entes empíricos não entram em questão, pois estão no mundo das aparências, valendo apenas sua essência, isto é, seu conceito, sua idéia. Na perspectiva da Filosofia da Representação, para que possa haver um conceito, torna-se preciso uma idéia de generalidade que promova o esquecimento das diferenças e das singularidades, e também uma idéia de permanência que sufoque o caráter processual, o devir do mundo. Assim a Filosofia da Representação demarcaria uma mediação entre o conceito e as coisas no mundo. Na mediação as diferenças se inscreveriam apenas ao nível do conceito.

Deleuze viu em Nietzsche, a crítica da Filosofia da Representação e da mediação como permanência de um falso movimento. Não se trata então de propor uma nova representação, que de imediato se colocaria como uma nova mediação, mas sim de uma mudança no estatuto dado à diferença, saindo desta forma, do âmbito do conceito para se colocar nela mesma, isto é, produzindo um movimento sem mediação, fora de qualquer representação:

“...trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediatas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito” (Deleuze, 1988[1968] p.32).

Pois bem, para a filosofia deleuziana, a diferença não se coloca subordinada ao idêntico. Não se trata de um negativo ou de uma contradição da identidade, porque ainda assim permaneceria no mundo da representação. O que está em jogo, não é uma nova inscrição da diferença no conceito, mas o estabelecimento de um conceito próprio da diferença. Não mais a inscrição da diferença à identidade, mas a determinação de um conceito de diferença. A identidade segundo Rolnik (1995-a) pode ser entendida como aquelas características específicas que cada indivíduo possui, e que o faz distinguir dos outros. A Diferença aqui colocada não é aquela que faz a distinção entre a identidade de um sujeito/grupo e outro sujeito/grupo, mas exatamente a que vem abalar a própria identidade, opondo-se à eternidade.

“Queremos pensar a diferença em si mesma e a relação do diferente com o diferente, independentemente das formas de representação que as conduzem ao Mesmo e as fazem passar pelo negativo” (Deleuze [1968] 1988 p.16).

A diferença não mais como um conceito reflexivo, como algo que permite por exemplo passar de espécies semelhantes para a identidade de um gênero maior, mas algo que corrói este sentido identitário, que provoca rupturas, rachaduras, abalos irreversíveis, colocando-se sob o signo da catástrofe.

Guattari (1992) participa de uma posição semelhante à de Deleuze, apontando que a heterogeneidade, no campo da subjetividade, precisa ser produzida. O paradigma estético postula o reconhecimento do direito às diferenças identitárias, não sob um regime de tolerância neo-liberal a que o mundo atual assiste, mas vai além e coloca na ordem do dia o incitamento, as intensificações, a fabricação, a criação de diferenciações a fim de escapar deste modelo homogeneizante que a subjetividade capitalística nos faz passivamente acolher.

Portanto, não se trata nem de negar a diferença ao colocá-la à sombra da identidade, nem de aglutiná-la em pequenos guetos, do famoso “respeito às diferenças” característico como foi visto, das postulações pós-modernas, onde cada um se identificaria com sua “tribo”, não havendo encontro ou confronto, do tipo “cada um na sua”. Ao privilegiar a diferença pura é preciso tomar muito cuidado para não cair nas representações da bela-alma: “... apenas diferenças, conciliáveis e federáveis, longe das lutas sangrentas” (Deleuze, 1988 [1968] p.17). A perspectiva pós-moderna ainda teria como horizonte o absoluto, a verdade perdida, (Rolnik 1995-4) representada pela ilusão de identidade que perpassa os guetos. Por outro lado, o caráter híbrido da pós-modernidade estaria mais próximo de um anulamento das diferenças do que propriamente de atravessamentos ou relações de transversalidade.

A diferença em Deleuze aproxima-se do Eterno Retorno nietzschiano, através de uma conotação inusitada que o termo Repetição assume, de maneira que diferença e repetição quase podem ser tomadas como sinônimo:

“... estes conceitos de uma diferença pura e de uma repetição complexa pareciam reunir-se e confundir-se. À divergência e ao descentramento perpétuos da diferença correspondem rigorosamente um deslocamento e um disfarce na repetição” (Deleuze, 1988[1968] p.16).

Para Deleuze o que repete, o que eternamente retorna é a diferença, isto é, a mais rigorosa repetição representaria na verdade o máximo da diferença⁵³:

⁵³ Deleuze recorre a Jorge Luis Borges, que dedicou alguns de seus contos a resenhar livros imaginários, e a tomar um livro real, o Dom Quixote, como um livro imaginário que é reproduzido por um

“O eterno retorno não pode significar o retorno do idêntico, pois ele supõe, ao contrário, um mundo (o da vontade de potência) em que as identidades prévias são abolidas e dissolvidas. Retornar é o ser, mas somente o ser do devir. O eterno retorno não faz ‘o mesmo’ retornar, mas o retornar constitui o único Mesmo do que devém. Retornar é o devir - idêntico do próprio devir. Retornar é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como ‘repetição’” (Ibid p.83).

A repetição é singular, não no sentido de só ocorrer uma vez, mas por ela não privilegiar a generalidade, como no princípio da semelhança e da igualdade. Ela concerne a uma singularidade insubstituível. Repetir esta singularidade sem pretensão de generalização. Repetir algo único, Deleuze percebe aí um paradoxo:

“Repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular algo que não tem semelhante ou equivalente (...) A festa não tem outro paradoxo aparente: repetir um ‘irrecomeçável’. Não acrescentar uma segunda uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira vez à ‘enésima’ potência sob esta relação da potência, a repetição se reverte, interiorizando-se (...) Opõe-se pois, a generalidade, como generalidade do particular, e a repetição, como universalidade do singular” (Ibid p.22).

Na filosofia da diferença o que está em jogo é a univocidade do ser, em contraposição à pretensão de generalidade da filosofia da representação e do saber científico. A univocidade remete-se a um ser ontologicamente uno, e por ser único não pode haver relações de identidade ou analogia. O essencial, segundo Deleuze, é o fato de que sendo unívoco, o ser se diz de todas as diferenças individuantes ou de modalidades intrínsecas:

“O ser é o mesmo para todas estas modalidades, mas estas modalidades não são as mesmas. Ele é ‘igual’ para todas, mas elas mesmas não são iguais. Ele se diz num só sentido de todas, mas elas mesmas não têm o mesmo sentido. É da essência do ser unívoco reportar-se as diferenças individuantes, mas estas diferenças não tem a mesma essência e não variam a essência do ser (...) O ser se diz num único sentido de tudo aquilo de que ela se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele se diz da própria diferença” (Ibid p.75 / 76).

O ser que se diz na diferença é eminentemente processual. É assim também que Guattari (1992) elabora a questão do ser em seu paradigma estético. O autor identifica o Ser platônico na mesma lógica dos conjuntos discursivos em que se enquadra o Capital, a Energia, a Informação, o Significante, como sustentáculo da lógica dualista ocidental que reduz a polivocidade.

autor também imaginário, Pierre Ménard, mas tomado pelo escritor como real: "O texto de Cervantes e o de Ménard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico..." (Borges apud Deleuze 1988 [1968] p.19). Na repetição mais rigorosa o que prevalece não é o princípio de identidade, não é o idêntico que retorna, mas a diferença, o infinitamente mais rico.

O paradigma estético se contrapõe à modelização das cadeias discursivas onde o Capital, Significante e Ser atuam. Propõe assim uma metamodelização, onde se inserem estes quatro vetores: os fluxos materiais e semióticos, as máquinas abstratas, os territórios existenciais e os universos incorporais de valor, por entender que a utilização de dois levaria a uma dicotomia, o terceiro elemento a uma dialética fechada e apenas um quarto vetor representaria uma abertura para o infinito, para a processualidade criativa⁵⁴.

A metamodelização proposta por Guattari inscreve-se diretamente na valorização de territórios não-discursivos, nos quais as modelizações tradicionais ou rejeitam, ou tentam enquadrar sua complexidade em moldes discursivos. Ao invés de uma lógica de pretensão científica, o que se coloca em jogo é a "lógica das intensidades", onde a perspectiva extradiscursiva (relativa aos territórios existenciais e aos universos incorporais) possa se afirmar sem mediação. O campo de sensibilização e dos afetos é considerado então para além de algo rude, primitivo ou espontaneísta, mas dotado de uma hipercomplexidade.

Diferentemente dos paradigmas científicos tradicionais, na metamodelização, o desejo de universalidade é abolido. Não se trata de negar as modelizações como, por exemplo, o Significante, do qual a psicanálise faz parte, mas de reconsiderá-los a título de produção de subjetividade como qualquer outro e, como tal, são inseparáveis dos dispositivos técnicos e institucionais onde atuam. Todos os sistemas de modelização são válidos, na medida em que renunciem as pretensões universalistas e que possam se restringir a áreas delimitadas e períodos datados. Segundo Guattari (1992) a metamodelização só pede uma coisa:

"... qualquer que seja a pragmática considerada, como vocês abordariam a questão da enunciação? (...) O que vocês fazem com os universos de valores e a problemática da produção de alteridade? E o que fazem, em seu registro de modelização, com a singularidade, com a finitude?" (p.79).

O que está em jogo na metamodelização é a abertura para a multiplicidade, para o enésimo termo, para a enésima potência. A problematização da finitude e singularidade do ser, que não se diz de uma substância ontológica única, mas enquanto criação de uma textura ontológica heterogênea. A possibilidade do

⁵⁴ Os 4 funtores ontológicos guattarinianos podem ser rudemente problematizados da seguinte forma: os fluxos dizem respeito a esse regime de forças presentes no mundo, que precedem ao sujeito e ao objeto: "O desejo, portanto, não é, de início, nem subjetivo, nem representativo, ele é economia de fluxos" (Guattari e Rolnik, 1986, p.319). O *phylum* maquinico corresponde a um posicionamento no espaço e tempo onde não há ponto de origem, mas há intensa produção em mutação permanente. Os territórios existenciais delimitam um território que não é visível, mas da ordem do eu - espaço vivido onde o sujeito se sente "em casa". Finalmente, os universos de referência incorporais evocam a possibilidade de universos a-significantes, não discursivos, hipercomplexos, onde se inserem desde as matemáticas às artes-plásticas e a música.

movimento, a produção de diferenças que se ramificam e a subjetividade só podem ser viabilizadas em relações de alteridade. A produção de diferenças significa o retorno da criação.

Enquanto o ser platônico implica um dualismo entre espírito e matéria, imprimindo uma espécie de “cortina de ferro ontológica”, expressão segundo Guattari originalmente empregada por Pierre Lévy, o paradigma estético evoca entidades transversais que habitam estes dois domínios onde a ênfase se coloca no movimento: “Trata-se, aliás, menos de uma identidade de ser, que atravessaria regiões, em suma, de textura heterogênea, do que de uma mesma persistência processual” (Ibid p.138). O paradigma estético não liquida o ser, porém não se trata mais de identificá-lo com a lógica dos discursos transcendentais e imutáveis, mas de seres unívocos instaurados na processualidade: criacionismo axiológico; intensidade ontológica.

O caráter unívoco do ser não legitima o individual, ou o indivíduo. Quando Deleuze (1968) fala de potência individuante, está se referindo a forças únicas que tanto podem destruir quanto constituir o indivíduo temporariamente. O que está em jogo é menos a individualidade do que a singularidade.

Talvez para desfazer também qualquer confusão no sentido de uma equivalência entre o individual e o singular, é que Guattari (1992), ao referir-se a idéia de ser veiculada no paradigma estético, prefira falar em “intensidade ontológica”. Este caráter individuante, unívoco, singularizante, tem em última instância a produção de uma heterogênesse, de modos de subjetivação heterogênicos, que escapem por todos os lados - não podemos esquecer as linhas de fuga - colocando-se permanentemente sob o signo da criação, condição de existência deste paradigma.

Assim a diferença da qual estamos tematizando atualiza-se no devir. Não são diferenças que se guetificam ou que se reproduzem no mesmo, mas diferenças que nos atravessam, que produzem um estranhamento, que provocam o desconhecimento de nós mesmos, nos fazem vir a ser outros e de novo o devir:

“... é preciso pensar em termos incertos, improváveis: eu não sei o que sou (...). O problema não é ser isto ou aquilo no homem, mas antes o de um devir inumano, de um devir universal animal: não tomar-se por um animal, mas desfazer a organização humana do corpo, atravessar tal ou qual zona de intensidade do corpo, cada um descobrindo as suas próprias zonas, e os grupos, as populações, as espécies que o habitam” (Deleuze 1992 [1990] p.21).

O devir nos diferencia de nós mesmos, faz nos tornarmos outros: devir animal, devir maquínico, devir transhumano. Conforme foi visto anteriormente, a subjetividade está povoada por uma infinidade de ambientes, por forças/fluxos de diversas ordens que nos atravessam, e que não são necessariamente da ordem do

incansável produção de diferenças. Segundo Rolnik (1995-a), as diferenças são vivenciadas como quebras em nossa pretensa unidade cristalizada, porém é impossível evitá-las, pois elas são o efeito de uma disparidade constitutiva da subjetividade:

“...de um lado, a infinitude do ser enquanto pura produção de diferença e, de outro, a finitude dos modos de subjetivação em que se expressam as diferenças, cristalizações provisórias do ser formando figuras, o humano propriamente dito” (Rolnik, 1995-a p.02).

Esta disparidade definiria o caráter trágico de nossa condição, também chamado por Rolnik do transhumano no homem, havendo variações apenas no modo como se lida com essa dimensão trágica⁵⁵.

Voltemos a Nietzsche. O filósofo nos fala do rechaço à tragédia e da expulsão de Dionísios com o domínio socrático, a abolição do regime de interpenetração da discursividade com os universos incorporais, e a prevalência da lógica racional como única forma de conhecimento. O medo do “homem teórico” (Nietzsche, 1892) do que não pode ser mensurável, catalogável, cognocível, através de seu aparato lógico é revelado pela angústia contra a alteridade, que deve transformar-se em idêntica, achatando assim as diferenças implicadas nesta relação, ou então deve ser expulsa definitivamente do domínio do saber.

O que esta vertente de pensamento propõe é exatamente a afirmação da tragicidade, isto é, da temporalidade e brevidade dos seres, para assim lidarmos da melhor forma com as diferenças que o tempo todo se engendram, nos entregando a este outro que nos atravessa e que nos causa estranhamento. Este outro que nos mostra que estamos em via de nos diferir. Segundo Rolnik (1995 b) tal atitude implica, mais do que respeitar o outro em sua diferença, um desejo de alteridade, desta condição que nos obriga a nos diferenciarmos de nos mesmos “...uma espécie de amor pelo desconhecido e pela incerteza criadora” (p.165).

O conceito de alteridade assume importância fundamental para compreendermos a produção de diferenças. Rolnik (1995-b) pensa a alteridade para além de simplesmente um outro (humano ou não) exterior a um eu, pois neste caso a alteridade se posicionaria apenas no plano visível, captado pela percepção e que a consciência pode perfeitamente dar conta. A alteridade não se restringe a este plano, da mesma forma que a subjetividade não se restringe ao eu. No plano invisível, o que se pode perceber são fluxos e partículas que formam nossa composição atual, mas que

⁵⁵ Rolnik (1995 a) assinala um certo mal-estar na diferença que deverá ser redimensionado conforme a disponibilidade do sujeito de incorporar sua condição trágica e abrir-se para a produção de diferenças do novo. Tarefa onde se inscreveria o campo terapêutico- analítico.

se conectam com outros fluxos e partículas que em determinada altura podem gerar uma composição inédita que nos é estranha e faz estremecer nossa identidade. O pretense equilíbrio é irreversivelmente interrompido:

“... nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo- em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc, - que venha encarnar o estado inédito que se fez em nós, a diferença que reverbera à espera de um corpo que nos traga para o visível. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados - ou seja, a cada vez que encarnarmos uma diferença- nos tornamos outros” (Ibid p.148).

São exatamente estas relações de alteridade que constituem a base da produção de diferenças. Assim a alteridade é um plano de realidade que está na produção inconsciente, invisível, mas nem por isso é menos real (Rolnik 1995-a). Este plano de alteridade acabaria então por definir a subjetividade como eminentemente processual. Portanto, não se trata de abrir-se ao outro, numa perspectiva de aceitar ou suportar as diferenças, não importando se este outro é “bom” ou “mau”, ou de um respeito sem enfrentamento que pode gerar uma certa anestesia ao outro, mas de um confronto entendendo que a subjetividade só é possível neste confronto que nos arranca permanentemente de nós mesmos. Alteridade relacionada a este plano existencial de instabilização de que o encontro com o outro em sua diferença, é portador, bem como se abrir para escutar este estranho-em-nós, selecionando as composições que convém na medida que favorecem a invenção de novas possibilidades de vida, e afastamento àquelas que, por serem opressivas, oferecem perigo. Seletividade: critério ético que Deleuze aplicou ao Eterno Retorno nietzschiano e que se torna importante também para a compreensão de uma atenção criteriosa na produção de diferenças.

Para Rolnik (1995-a) o que leva frequentemente o sujeito a procurar análise é exatamente este desassossego diante das diferenças que estão se engendrando, este “não estar se reconhecendo”, e o desejo de um retorno ao equilíbrio. A análise teria então a possibilidade não de compactuar com a neutralização das diferenças, ou de se esquivar, mas de ser uma força de sustentação da emergência do novo, como força subversiva, relançando o ser em sua processualidade⁵⁶.

⁵⁶ Esta espécie de “clínica inquietante” também pode ser observada por exemplo no trabalho de Pelbart (1993) com psicótico, a experiência de La Borde na França (Guattari, 1989, 1992) e a clínica de Naffah Neto (1993). Esta última, de inspiração nietzschiana, evoca a possibilidade de se decifrar um discurso como se decifra uma partitura musical, captando seus ritmos, seus timbres, tons, notas, silêncio... Tal procedimento tem implicações em se buscar sair de uma escuta paralisada, de um modo de subjetivação acabado. Ao escutar um paciente dizer “meu pai” ou “minha mãe” Naffah Neto procura sair do lugar de quem é conhecedor de seu discurso e tenta ouvir sua musicalidade que muito provavelmente lhe dará outro ângulo de visão, deixando-se afetar de outra forma, criando passagens para novos sentidos.

De um lado, a Filosofia da Representação, de outro a Filosofia da Diferença. De um lado, o assujeitamento da subjetividade, de outro a afirmação de sua singularidade. Tais postulações talvez possam parecer que, ao se empenhar na luta contra o dualismo platônico, o pensamento deleuziano teria ele próprio caído numa cilada dualística, uma contradição entre o constante elogio à multiplicidade, o “fazer o múltiplo” e a afirmação desse dualismo na dicotomia entre dois espaços de pensamento (Machado 1990). Sabendo da possível dificuldade em se sair desta emboscada, Deleuze e Guattari acabam por apresentar uma posição bastante semelhante à Nietzsche, que reconhecendo toda e qualquer oposição de valores como metafísica, considera que a natureza grosseira da linguagem às vezes nos condenaria a falar por oposição, quando na verdade o que existem são graus e sutis transições:

“Invocamos um dualismo para recusarmos um outro. Servimo-nos de um dualismo de modelos para atingir um processo que recusaria qualquer modelo (...) passando por todos os dualismos que constituem o inimigo necessário, o móvel que não paramos de empurrar” (Deleuze e Guattari 1995 [1980] p. 32).

A entrega às relações de alteridade, à produção de diferenças, a possibilidade da criação está relacionada não só a uma postura estética para com a vida, mas também a comprometer éticos e políticos. Ao invés da exclusão “moral” da diferença e da alteridade enquanto fonte de angústia, a seletividade “ética”.

Articulações Possíveis: O Estético, O Ético E O Político

O caráter ético e político que o paradigma estético assume está relacionado a um posicionamento diante de vetores de subjetivação que privilegiem a heterogeneidade, a criação - cristais frágeis, microscópicos, precários (Guattari, 1994) - ao invés da laminação homogeneizante que subsume os desejos: “Estamos diante de uma escolha ética crucial, ou se objetiva, se reifica, se ‘cientificiza’ a subjetividade ou, ao contrário, tenta-se apreendê-la em sua dimensão de criatividade processual” (Guattari, 1992, p.24).

O posicionamento da Filosofia da Diferença e do paradigma estético, em oposição clara ao dualismo filosófico, propõe a re colocação do ser como eminentemente processual - unívoco e múltiplo - como ser do devir, apostando numa filosofia crítica que se comprometa com a atualidade, assumindo conseqüentemente implicações nas chamadas práticas sociais ou profissionais.

filosofia crítica que se comprometa com a atualidade, assumindo conseqüentemente implicações nas chamadas práticas sociais ou profissionais.

As práticas profissionais, relacionadas ao domínio “psi” ou não, devem ser redimensionadas e não apenas reproduzir uma teoria, como quem diz de algo sagrado e portanto acabado. Ao contrário, devem apostar no processo, inventando e re-inventando novas teorias, novas práticas, aproximando-se do campo estético:

“O povo ‘psi’, para convergir nessa perspectiva com o mundo da arte, se vê intimado a se desfazer de seus aventais brancos, a começar por aqueles invisíveis que carrega na cabeça, em sua linguagem e em suas maneiras de ser (um pintor não tem por ideal repetir indefinidamente a mesma obra (...)). Da mesma maneira, cada instituição de atendimento médico, de assistência, de educação, cada tratamento individual deveria ter como preocupação permanente fazer evoluir sua prática tanto quanto suas bases teóricas” (Guattari, 1990 [1989] p.22 / 23).

As artes e sua busca de criação, que não passam necessariamente pela via do entendimento racional, mas por uma sensibilização ligada ao campo dos afetos, parecem servir, não como um modelo, visto que elas em si não estão imunes da homogeneização, mas como um referencial recorrente. Desta forma, as práticas devem trabalhar não com componentes cristalizados, mas com a criação, inserindo-se no campo do paradigma estético. As práticas sociais criam novas modalidades de subjetivação, parafraseando o artista, ao criar novas formas com o material que dispõe (Guattari, 1992).

Não se trata de uma apologia às artes, fazendo da psicose uma obra-de-arte, ou do psicanalista um artista. A questão é de se criar práticas, redobrar teorias, optando pelo o que elas têm de mais interessante, não visando um ecletismo indiferenciado, mas a afirmação de uma singularidade e de uma transversalidade com os outros saberes.

O que está em jogo é o redimensionamento dos valores: “... una eleccion de valores, de una eleccion de valorizacion de los valores...” (Guattari, 1994, p. 212). Com a derrocada do leste europeu, o neo-liberalismo frequentemente tenta nos iludir como única saída para o mundo atual, influenciando em nossas escolhas, em nosso posicionamento diante da vida. O que o paradigma estético propõe é a existência de outros valores, de outros possíveis, sem nenhum delírio nostálgico. A possibilidade de novas práticas sociais, micropolíticas de intensificação da produção de subjetividade (Guattari, 1993-b).

O paradigma estético tematiza a processualidade criativa articulada com a possibilidade de singularização. O resgate da alteridade excluída na subjetividade capitalística. A manutenção da diferença ao invés da laminação. Em última instância, a amplitude estética que tal paradigma assume, propõe a possibilidade de conhecimento

contato com o mundo das sensações, apreender estas sensações que nem sabemos ao certo do que se trata, tornando visível o invisível.

A perspectiva estética coloca-se na valorização do campo das sensações e dos perceptos desprezados pela racionalidade científica, no "homem teórico" de Sócrates (Nietzsche, 1892). Esta "lógica das intensidades" entende a hipercomplexificação que estes universos são portadores, como um campo atravessado por inúmeras forças. Os perceptos colocam-se para além da percepção, isto é, para além da possibilidade de contato com determinados objetos, em contato direto com as sensações (Deleuze e Guattari 1992) - As artes plásticas, por exemplo, não pretendem reproduzir o mundo, as formas das coisas na sua mais fiel cópia, mas de apreendê-lo nas sensações, pintando por afetos, as forças do tempo, criando novos mundos e com isso novos possíveis. Não se trata, portanto, da apreensão das sensações em paradigmas convencionais existentes, mas de se dar condições que estas emergam, de se dar chance ao intempestivo, não como um outro aterrorizador, mas como essencial à produção de subjetividade enquanto criacionismo ontológico.

Este paradigma é estético porque propõe trabalhar com o criacionismo, com a invenção ilimitada de "novas possibilidades de vida" de Nietzsche, com o enésimo termo do qual Guattari se refere e que é também ético e político:

"Existe uma escolha ética em favor da riqueza do possível, uma ética e uma política do virtual que descorporifica, desterritorializa a contingência, a causalidade linear, o peso dos estados de coisas e das significações que nos assediam. Uma escolha da processualidade, da irreversibilidade e da re-singularização. Esse redobramento pode se operar em pequena escala, de modo completamente catastrófico, na neurose. Pode tomar empréstimo referenciais religiosos; pode se anular no álcool, na droga, na televisão, na cotidianidade sem horizonte. Mas pode também tomar de empréstimo outros procedimentos, mais coletivos, mais sociais, mais políticos..." (Guattari, 1992, p.42 / 43).

O conceito de paradigma coloca-se então aquém e além de um novo modelo, posicionando-se como um "universo de referência" (Guattari, 1993-b, p.30), onde o que está em jogo é um posicionamento em favor da criação. Para escapar do status de um novo modelo, talvez possamos pensar o paradigma estético enquanto uma "estética da existência". Tal termo postulado por Foucault (1984) aborda, na Grécia Antiga, a problematização em torno do que hoje chamamos "sexualidade". O termo tomado emprestado é aqui ampliado a fim de que se possa definitivamente entender o paradigma estético enquanto um posicionamento diante da vida.

Foucault descreve o modo de existência grego, enquanto uma "prática ou tecnologia de si", isto é, ao invés da punição, da interdição ou da culpa característica da moral cristã, regras de conduta não coercitivas mas facultativas, onde não há uma

moral unificada, mas "forças dispersas" em diferentes movimentos religiosos e filosóficos, e que se colocavam como um "estilo de vida":

"Deve-se entender, com isso, práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo" (Foucault, 1984, p.15).⁵⁷

Aqui pretendemos estender tal modo de existência para além da sexualidade, marcando uma posição radical diante de valores impostos e com status de "naturais". Não se trata de um retorno aos gregos - aliás nem este foi o intuito de Foucault - mas de se tentar ver atualmente como se delineia nosso querer-artista: a possibilidade de escolha, a criação de novos valores, uma tomada de posição em favor da produção de subjetividade. A intensificação de outros "modos de existência" marca o encontro do vetor criacionista do paradigma estético com a postulação da vida como obra-de-arte, vinculada à estética da existência.

A possibilidade de regras facultativas produz a existência como obra-de-arte. Desta forma, segundo Deleuze (1990), Foucault propõe uma saída às relações de força entre saber e poder⁵⁸, através de pontos de resistência que se colocam na possibilidade de se "dobrar" a força, fazendo com que ela mesma se afete, produzindo daí novos "modos de existência":

"Transpor a linha de força, ultrapassar o poder, isto seria como que curvar a força, fazer com que ela mesma se afete, em vez de afetar outras forças: uma 'dobra', segundo Foucault, uma relação da força consigo. Trata-se de 'duplicar' a relação de forças, de uma relação consigo que nos permita resistir, furta-nos, fazer a vida ou a morte voltarem-se contra o poder. Foi o que os gregos inventaram, segundo Foucault" (Deleuze 1992 [1990] p.123).

Parece-nos inevitável a aproximação da "dobra" da força em Foucault com o conceito guattarineano de linhas de fuga: algo que não surge de um exterior, como redentor do poder, mas que é ao mesmo tempo longínquo e próximo, que na própria condição de aprisionamento acaba por escapar para todos os lados, fazendo transitar o inusitado, o novo. Mesmo que o poder tente apropriá-las, os modos de existência, as possibilidades de vida, matéria-base de resistência, não cessam de se recriar.

⁵⁷ Foucault mostra que o modo de existência grego se preocupava com a sexualidade abordando temas como monogamia, o homossexualismo e castidade, porém tal preocupação, aparece menos como norma de conduta a partir de concessões e proibições, do que como elemento de reflexão, matéria para estilização.

⁵⁸ Deleuze está se referindo à chamada terceira fase da obra de Foucault que problematiza os modos de subjetivação.

Retomemos mais uma vez Foucault e sua "estética da existência", onde o que está em jogo é uma atitude "etopoiética" para com a vida. O filósofo deixa bem claro que apesar do código moral explícito ou implícito determinar as regras de conduta, há diferentes modos pelos quais o sujeito se conduz ou não no código moral, que consistem na "... *determinação da substância ética*, isto é, a maneira pela qual o indivíduo deve constituir tal parte dele mesmo como matéria principal de sua conduta moral" (Foucault, 1984,p.27), cabendo aí inclusive as transformações sobre si.

Foucault, segundo Deleuze (1990), chama atenção não só para o modo de existência estético, mas também para uma ética que se coloca em oposição a moral:

"A diferença é esta: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentos (é certo, é errado...); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica" (Deleuze 1992[1990]p.125/ 126).

O "homem da moral" segundo Rolnik (1995-b) é predominante no modo de subjetivação na modernidade. É aquele que reconhece os códigos, isto é, o conjunto de valores e regras vigentes e, guia suas escolhas a partir da referência destas códigos. Este homem aparece em Deleuze (1968) como "homem do dever" que para dominar a natureza submete-a a leis. Ao invés da lei da natureza, as leis morais, e toda vez que o homem repete segundo a natureza - repetir o prazer, o passado, a paixão - sua tentativa é coagida e vista como maldita, e sua saída passa a ser o desespero ou o tédio. O "homem do dever" estabelece então suas leis, a categoria do Bem e do Mal, e o que é apenas hábito passa a ser visto como uma segunda natureza, esquecendo que os valores nada mais são do que humanos demasiadamente humanos.

Já o "homem da ética" não é apenas um receptáculo de leis e normas, ele as reconhece não como naturais, mas datadas historicamente, e como tais podem ser transformadas e/ou abolidas. É o homem que quer, que deseja, que ama o outro em sua diferença, em vez de apenas tolerá-la ao estabelecer códigos de leis para um convívio pacífico porém distante. Deleuze (1988[1968]) vê em Nietzsche a atitude de: "liberar a vontade de tudo o que a encadeia fazendo a repetição o próprio objeto do querer"(p.28). Zaratustra, o herói da repetição, o homem que quer, o super-homem. O homem que pode querer, segue conforme suas escolhas, não uma escolha moral a partir do seu dever a cumprir, mas de escolhas éticas.⁵⁹

⁵⁹ Segundo Rolnik (1995 b) há uma certa confusão no discurso atual do que seja moral e ética, onde frequentemente uma é tomada pela outra. O cumprimento do conjunto de normas que determina os direitos e deveres dos membros de uma sociedade, inegavelmente de extrema importância, diz respeito ao vetor moral. A ética pode ser definida por ter o caráter criador da vida como critério de valor, como comportamento provocado por opção. Parece que tal diferenciação não só retoma Deleuze mas

Para Rolnik (1995-b) a nossa subjetividade é composta então tanto do vetor moral quanto do vetor ético. A autora não renega a importância da moral, como radicalmente Nietzsche o fez, ao contrário a existência desse vetor assume extrema importância ao nível da sobrevivência pois ele diz respeito à ordem, trazendo as regras/códigos para o funcionamento do mundo. O problema está na restrição da nossa subjetividade a este vetor, a esta hegemonia tirânica que predominou na modernidade, pois ao funcionar pelo desejo de ordem, tende a rechaçar toda diferença que possa abalar este pretense equilíbrio, restringindo a alteridade à destruição, operando apenas ao nível da consciência. No entanto, tal rechaço não consegue estancar a produção de diferenças e conseqüentemente, a sensação de estranhamento no âmbito da subjetividade, causando um mal-estar. Subjetividade reificada, regida pelo princípio da identidade, da unidade, pretendendo tanto excluir a alteridade enquanto caos e enquanto devir - outro: “uma subjetividade construída na base da desmobilização do caráter processual da existência.”(p.158).

O “homem da ética” se coloca para aquém e para além do “homem da moral”. O seu compromisso é com a criação. O sentimento de inquietação não é mais vivenciado como sinal de destruição e por isso entende que o acolhimento da diferença, do caos como necessário para produção de subjetividade enquanto engendramento do novo, da potência criadora, de “novas possibilidades de vida” de que Nietzsche nos falava... Abrir-se para dimensão invisível da alteridade, modificando o próprio estatuto da consciência, não necessitando mais ir contra a produção de diferença, mas ao contrário, podendo inclusive acolhê-la, operando em direção de recuperar a calma até o acontecimento de novas diferenças.

A co-ativação do “homem da moral” e do “homem da ética” porém não é pacífica. As diferenças trazidas por estes dois vetores não são da ordem da “bela alma”- parafraseando Deleuze (1968). Travam-se lutas e confrontos. O “homem da moral” é sacudido pelo “homem da ética” a cada aparecimento de diferença. A reação pode ser desde a alegria até o enrijecimento, dependendo do limiar de suportabilidade. A questão que se coloca é de suportar o tumulto inevitável desta co-ativação.

A ética implicada no paradigma estético legitima um compromisso com a alteridade, a fim de exercer a pluralidade e a multiplicidade do mundo: “só a partir do reconhecimento da alteridade é que a ética é possível” (Guattari, 1993-b, p.30). Assim, a ética ao interpenetrar-se com a estética, acaba por se comprometer com a multiplicação dos universos de valor, para além do Bem, do Belo, da Verdade.

também Nietzsche, aproximando-se de sua concepção de ética a aceitação do caráter trágico da vida: criação e destruição.

Segundo Pelbart (1993) Guattari fala de uma ética em relação ao ser, que por ser unívoco acaba por se colocar como inúmeros seres. Uma ética então diabólica, no sentido de que ela desconstrói o seu sagrado, intensificando "... a multiplicação das instâncias, a constituição de universos, de processos de singularização, de diferenciações, de criação de possíveis (...) É a destruição de todas as maiúsculas" (p.122) , isto é, da idéia de Ser, Razão, Significante, Energia, Capital, e todos os equivalentes que, por almejam uma universalidade, laminam e homogeneizam a complexidade, não só dos modos de subjetivação mas da realidade como um todo.

A possibilidade de uma heterogeneidade nos componentes da existência, referente não apenas às questões internas, mas ampliando a subjetividade colocando-a no *socius*, acaba por fazer inserir nesta perspectiva estética, uma ética e uma política da existência:

"O novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala em criação, fala em responsabilidade da instância criadora em relação à coisa criada, em inflexão de estados de coisas, em bifurcação para além de esquemas pré-estabelecidos e aqui, mais uma vez, em consideração do destino da alteridade em suas modalidades extremas" (Guattari, 1992, p.137).

A recusa de esquemas pré-estabelecidos, da laminação ou homogeneização a que assistimos em diferentes esferas, mesmo travestidas de uma pós-modernidade, coloca-se enquanto projeto deste paradigma, que supõe uma "Ecosofia" (Guattari 1989), a articulação entre subjetividade, relações sociais e meio ambiente. Projetos que envolvem uma coletividade, implicando a melhoria da qualidade de vida individual e coletiva, a mudança efetiva do tipo de sociedade em que se quer viver (Rolnik apud Rocha 1993). Um paradigma político que, ao contrário das postulações pós-modernas, aposta nos projetos coletivos como a luta contra a fome no mundo, o fim do desflorestamento, ou da proliferação cega de indústrias nucleares (Guattari, 1989), e que no Brasil merecem estar incluídos a urgência de reforma agrária, de condições dignas para saúde, ensino público, e mais um vendaval de necessidades de um país que ainda engatinha em seu senso de coletividade e de cidadania.⁶⁰

As implicações operantes entre o estético, o ético e o político, acabam por colocar o paradigma estético em relação de transversalidade entre a arte, a ciência e a

⁶⁰Rolnik (1993-b) salienta no entanto, que não se trata apenas de lutar pela cidadania, justa sem dúvida, mas que a problematização da alteridade e suas implicações estético-ético-políticas atravessem não só o reconhecimento de direito e deveres de cada cidadão, mas impliquem um desejo de alteridade. A autora recorre aos países do chamado Norte que, apesar de terem garantido o direito à cidadania, a maioria da população mantém uma relação de indiferença em relação ao outro, produzindo um cotidiano de isolamento, frieza e falta de criatividade.

filosofia. A arte, como já foi ressaltado, não detém o monopólio da criação. A inventividade encontra-se presente também nas disciplinas filosóficas e científicas:

“... o paradigma estético processual trabalha com os paradigmas científicos e éticos e é por eles trabalhado. Ele se instaura transversalmente à tecnociência porque os *philum* maquínico desta são, por essência, de ordem criativa e tal criatividade tende a encontrar a do processo artístico” (Guattari, 1992, p.136).

Para que se desenvolva estas relações de transversalidade a ciência deve se desfazer de uma visão mecanicista do mundo, ainda dominante, e ir de encontro a uma amplitude maquínica e processual. Tal movimento, segundo Guattari (1992), já pode ser percebido: a renúncia à verdade transcendente e aos antigos enquadramentos ideológicos rígidos.

A Interface Entre Arte-Ciência-Filosofia

"A filosofia, a ciência e a arte querem que rasguemos o firmamento e mergulhemos no caos. Só o venceremos a este preço"(Deleuze e Guattari, 1992[1991], p.260).

Nietzsche (1892) já nos havia dito que a complexidade do mundo, da vida e da existência não caberia na lógica científica. Em sua volta, haveria uma infinidade de pontos, de saberes, de ilusões, levando-nos mais dia menos dia, à perplexidade diante do inexplicável. O filósofo, em sua radicalidade *sui generis*, afirmou que a busca incansável pela verdade, fêz do homem teórico um apaixonado pela razão, carregando toda ilusão deste estado de enamoramento, fazendo com que não percebesse os limites do conhecimento científico.

Sócrates, ícone da racionalidade, que renegou a arte ao mundo das aparências, da mentira, que condenou à ética e a estética de seu tempo, ao ver estadistas, oradores, artistas se auto-proclamarem sábios, mas que no entanto eram apenas levados por instinto, que para sobrevalorização do saber e do entendimento, confessou que ele mesmo nada sabia, que por não abrir mão de suas idéias e por respeito às leis envenena-se. Este mesmo Sócrates, narrou Nietzsche, perto de sua morte também teve a sua dúvida. Em episódio curioso nos obriga a perguntar se realmente existiria uma antinomia entre o socratismo e a arte, se a concepção de um Sócrates artista seria tão contraditória:

"Esse déspota da lógica teve, efectivamente, aqui e além, o sentimento da falta que lhe fazia a arte, - de um vazio, de uma omissão, de uma censura, de um dever para com a arte. Contou aos amigos, na prisão, que por vezes uma sombra lhe aparecera em sonhos, sempre a mesma, a repetir-lhe as mesmas palavras: 'Sócrates, exercita-se na música'" (Nietzsche [1892] 1982, p.110).

Pensara então que a música fôsse a filosofia, pois não poderia conceber que estivesse falando em música, dimensão dionisíaca. Compôs assim um hino à Apolo:

"Esta narrativa a respeito dos sonhos de Sócrates é o único sinal de uma dúvida perante os limites da natureza lógica; talvez dissesse ele para consigo: o que eu não compreendo não será tão somente o incompreensível? Haverá talvez um reino da sabedoria que não admita o lógico? Quem sabe se a arte é um complemento, ou um suplemento, necessário da ciência?" (Ibid p.110).

A arte, a dimensão estética da vida, ganha em Nietzsche o status de conhecimento. Assim, não cansou de explicitar que, para a reinstituição da dimensão dionisíaca, o paradigma científico deveria ser redimensionado, colocando os seus limites e possibilitando não só a co-existência mas as ressonâncias em diferentes saberes. O paradigma estético então mais uma vez evoca Nietzsche, ao trabalhar na interface arte-ciência-filosofia.

Não se trata, portanto, de uma sobrevalorização da arte em detrimento da ciência e da filosofia, o triunfo da desrazão sobre a razão, mas exatamente de abolir as dicotomias que fizeram da arte o campo da ilusão, e da ciência e a filosofia, os portadores da razão e da verdade. Trata-se de entender que a arte carrega um tanto de pensamento, de conhecimento e que a ciência e a filosofia também tem o seu quinhão de ilusão. Os limites dos saberes apontam para uma transdisciplinariedade, uma transversalidade não hierarquizada, o que não significa que seremos todos "artistas", mas sim que nos deixemos "contaminar" por outros saberes: pensar um devir artista nas ciências e na filosofia, um devir filosófico nas artes e nas ciências e um devir científico na filosofia e nas artes.

Segundo Deleuze (1990), o objeto da ciência é criar funções, o da arte é criar agregados sensíveis e o da filosofia é criar conceitos. Não há nenhum privilégio de uma sobre a outra. Seu interesse reside nas relações destas disciplinas que, mesmo em campos distintos, podem se encontrar, colocando-as como intercessores, produzindo ecos num regime de ressonância. Assim, as três disciplinas para além de suas especificidades inerentes, ao se colocarem enquanto devir, criam ressonâncias.

A ciência, a filosofia e a arte garantem suas especificidades, ao manterem diversos tipos de relações com o material sensível, modos finitos e os universos incorporais, os atributos infinitos. O conceito que possui uma relação de imanência com a filosofia, ao mesmo tempo que engendra limites, projeta tal finitude a uma

potência infinita que corresponde ao posicionamento destes conceitos chaves - a filosofia não só diz dela mesma, como seus conceitos pretendem dizer sobre a ciência e a própria arte - já a ciência enfatiza a objetivação, colocando entre parênteses os afetos subjetivos, onde o finito, o delimitável coordenável, prevalece sobre o infinito.

"A arte, ao contrário, a finitude do material sensível, torna-se um suporte de uma produção de afetos e de perceptos, que tenderá cada vez mais a se excentrar em relação aos quadros e coordenadas pré-formadas. Marcel Duchamp declarava: a arte é um caminho que leva para regiões que o tempo e o espaço não regem" (Guattari, 1992, p.129 / 130).

Tentaremos então vislumbrar como o movimento e a criação irrompem no campo da filosofia, da ciência e da arte, através de alguns de seus representantes preocupados com tal discussão, acabando por produzir um regime de ressonância nessas disciplinas. Na filosofia continuaremos na trilha de Deleuze e Guattari, e suas problematizações na Filosofia da Diferença, vista anteriormente. Nas ciências discutiremos a partir de Prigogine e Stengers e do lado das artes, recorreremos a Calvino.⁶¹

O regime de interpenetração entre caos e complexidade servirá como "pano de fundo" de tal discussão, pois, segundo Deleuze e Guattari (1992[1991]):

"o caos tem três filhas segundo o plano que o recorta: são as Caóides, a arte, a ciência e a filosofia, como formas do pensamento ou da criação" (p. 267).

Segundo os autores, a filosofia é "a arte de formar, de inventar e fabricar conceitos" (Ibid p.10). O filósofo efetivamente cria conceitos que não se encontram num céu filosófico, prontos para serem descobertos, mas que são efetivamente forjados. Tais conceitos nada seriam sem a "assinatura" de seu criador.

A criação deve ser constantemente pautada. Não é uma tarefa fácil, porém seu mérito está exatamente de, diante de um campo de impossibilidades, conseguir criar um possível. Deleuze (1992[1990]) nos diz:

"É preciso lixar a parede, pois sem um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação, essa potência do falso que constitui a verdade. É preciso escrever líquido ou gasoso, justamente porque a percepção e a opinião ordinária são sólidas, geométricas" (p.167).

Deleuze evoca a necessidade de romper com o que chamou de "Édipo filosófico" (Ibid p.14), onde só depois de ter lido uma gama de autores provenientes da história da filosofia tradicional, que se é autorizado a pensar filosoficamente.

⁶¹ Ilya Prigogine e Isabelle Stengers são químicos, trabalham com a termodinâmica do desequilíbrio a partir da irreversibilidade e do devir. Italo Calvino, escritor contemporâneo, pensou a literatura em discussão com a ciência e a filosofia.

Ruptura também necessária com o caráter reflexivo que a filosofia frequentemente assume:

"Sempre que se está numa época pobre, a filosofia se refugia na reflexão 'sobre'... Se ela mesma nada cria, o que poderia fazer, senão refletir sobre? Então reflete sobre o eterno, ou sobre o histórico, mas já não consegue ela própria fazer o movimento" (Ibid p.152).

No entanto, não se trata de isolar a filosofia para que ela possa ser inventiva, mas ao contrário, nesta produção e criação de movimento, a filosofia se coloca prontamente em interferência com a ciência e a arte. O essencial é a criação de intercessores, da apropriação para a criação. O importante é não se perder de vista que o filósofo é um criador, que precisa criar conceitos que se movam, criar conceitos capazes de movimentos intelectuais. Como toda criação é singular: "... o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade" (Deleuze e Guattari, 1992[1991], p.15), e as pretensões universalizantes são abolidas: "...os universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados" (Ibid p.15).

Os conceitos são re-colocados sob o signo do movimento, que, ao se despirem de suas pretensões universalizantes, aparecem em sua historicidade enquanto puro devir. Tal concepção do movimento emerge como uma constante, sem origem nem fim último. Deleuze recorre às postulações da física contemporânea e até mesmo dos esportes, para circunscrever o objeto fundamental da filosofia como "chegar entre", isto é, pensar o movimento:

"Por muito tempo viveu-se baseado numa concepção energética do movimento: há um ponto de apoio, ou então se é fonte de um movimento. Correr, lançar um peso, etc.: é esforço, resistência, com um ponto de origem, uma alavanca. Ora, hoje se vê que o movimento se define cada vez menos a partir de um ponto de alavanca. Todos os novos esportes - surfe, windsurfe, asa delta - são do tipo: inserção numa onda preexistente. Já não é uma origem enquanto ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna ascendente, 'chegar entre' em vez de ser origem de um esforço" (Deleuze 1992 [1991]p.151).

A investigação de um mundo dotado de movimento, enquanto puro devir, para além de formas estanques, acaba por apontar para novas relações entre a complexidade e o caos. A filosofia luta com o caos através de seus conceitos, produzindo variações. Estes dão consistência trazendo para a realidade a variabilidade caótica, produzindo pensamento, caosmos mental: "E que seria *pensar* se não se comparasse sem cessar com o caos?" (Deleuze e Guattari, 1992 [1991], p.267).

O paradigma estético insere-se nesta discussão ao se auto denominar de "caosmose", neologismo que inclui o caos, cosmos e osmose:

"Creio que o termo 'caosmos' foi usado pela primeira vez por James Joyce e depois, retomado por Deleuze. Mas eu lhe acrescentei algo: o sufixo ose, porque quero conjugar as idéias de 'caos', 'cosmos' e 'osmose'. Quero dizer com isso que há uma relação osmótica, de imanência, entre a complexidade e o caos" (Guattari, 1993-b, p.33).

O caos é frequentemente visto no "senso-comum" como sinônimo de destruição: "minha vida está um caos"; "os acontecimentos de maio de 68 deixaram Paris numa situação caótica". Tais exemplos aleatórios traduzem um desejo de equilíbrio e de estabilidade que parece constituir o sujeito contemporâneo:

" Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa de si mesmo, idéias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos (...)É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas idéias.É por isso que queremos tanto agarrarmos-nos a opiniões prontas" (Deleuze e Guattari, 1992[1991], p.259).

Porém, o paradigma estético tematiza o caos coexistindo com a complexidade, para além de qualquer relação dicotômica, como se é comumente visto. O caos ao invés de ser abordado como dissolução da complexidade, apresenta-se em processo de intensa complexificação, como portador virtual de uma complexificação infinita. O caos é então definido como:

"... essencialmente dinâmico (...), composto de entidades animadas com velocidade infinita, que ora as precipita em um estado de dispersão absoluta, ora reconstitui, a partir delas, composições hipercomplexas. Assim o hipercomplexo pode coincidir, já que animado por velocidades infinita, com o hipercaótico" (Guattari, 1992, p.78).

A relação de imanência entre o caos e a complexidade se dá através de dobras. A primeira dobragem caósica consiste em "...fazer coexistir as potências do caos com a mais alta complexidade" (Ibid p.140). As entidades, ao mergulharem em uma "zona umbilical caótica", perdem suas referências e acabam por reemergir com uma nova carga de complexidade. No entanto, é o segundo nível de imanência, a segunda dobragem que nos dá a chave da estabilização, isto é, que impede de voltar atrás ao caos e, pelo contrário, opera cristalizações, engendrando limites. A questão é que o próprio caos é virtualmente portador de velocidades reduzidas: "As velocidades infinitas estão grávidas de velocidades finitas, de uma conversão do virtual em possível, do reversível em irreversível. do diferido em diferença" (Ibid p.142 / 143-grifo nosso).

Se a primeira dobragem é passiva, a segunda é ativa e instaura a irreversibilidade do processo. A possibilidade da ordem pela desordem. O caos ao transitar na complexidade imprime uma relação dela consigo própria, mas também a torna outra, evocando a alteridade, a diferença que ocorre no processo de complexificação.

O paradigma estético, enquanto paradigma processual, investe na Caosmose por buscar uma raiz ontológica da criatividade, em que se possa sempre inventar novos mundos, novos possíveis, possuindo uma franca ressonância com a discussão que envolve a ciência contemporânea. A "invasão" do acaso nas ciências promove uma releitura do caos para além da confusão, da desordem e da destruição.

Abordaremos então, como a ciência vem problematizando o caos, desde sua exclusão, até a sua incorporação como possibilidade de conhecimento. A Teoria do Caos, por ser extremamente recente, implica discussões e controvérsias, no seio das ciências, desde aqueles que apostam no irracionalismo até os que asseguram que tal teoria apenas solidifica o caráter determinista da ciência clássica. Sem querer aprofundar na questão, discutiremos resumidamente esta "metamorfose da ciência", sob o enfoque de Prigogine e Stengers (1984), a fim de mostrar que a "nova aliança" que tais autores se referem entre a ciência e a natureza, acaba por estabelecer um regime de ressonância entre arte-ciência-filosofia, um encontro no qual o paradigma estético se encontra como um dos portadores.

A ciência clássica apostou no determinismo e na previsibilidade como forma de controle da natureza. O operador galileniano entre causa e efeito permaneceu por muito tempo como fundamento da mecânica racional. Através dos efeitos pode-se chegar novamente às causas, assim a operação proposta pela mecânica racional é a da reversibilidade. A natureza é vista como morta e passiva, e o mundo é visto como uma espécie de relógio, com regularidade e mecanismo estável (Rolnik, 1995-b). O mundo idealizado por Galileu é portanto sem atrito, eminentemente controlável: o mundo fenomenal pensado sob a ótica da causa e do efeito mostra o poder da razão. O caos não é concebido e o movimento se coloca sob a tutela do determinismo.

A partir do séc. XIX, novos problemas são colocados para a ciência: no balanço das energias, não se pode fazer a operação de reversibilidade, o que significa dizer, que através dos efeitos desencadeados não se chega às causas, pois há algo que se perde e que não pode voltar a ser, o que era anteriormente: a energia, o calor. O princípio da irreversibilidade aí colocado, é galgado num olhar que começa a entender o mundo enquanto movimento, da ordem do incontrolável: o efeito é inferior às causas, pois energias se dissipam e algo se perde, algo foge do controle. A termodinâmica reconhece que o mundo não é igual a si mesmo, pois as transformações

ocorridas são irreversíveis. Com a irreversibilidade o Universo passa a ser visto em intenso processo de complexificação, de uma ordem inicial para uma desordem crescente que se encaminharia para a morte térmica.

Porém, a tentativa da física termodinâmica do século XIX ainda é de apreender este "desperdício" de energia, de calor em equações e experimentos que controlem esta operação. O desejo não é de conhecer a irreversibilidade, mas de fazer sua economia (Prigogine e Stengers, 1979). A turbulência é reconhecida, mas a ordem ainda funciona como parâmetro.

Se, no primeiro caso, o caos é desconsiderado diante do determinismo científico, e no segundo é visto como fonte de destruição, na física quântica, que revolucionou o conhecimento científico, há 50 anos, o caos é dotado de intensa complexificação. A irreversibilidade e o acaso regem as leis científicas atuais. Segundo Deleuze e Guattari (1992[1991]), a ciência sempre teve uma profunda atração pelo caos, recortando-o através das variáveis, seja quando o combate, submetendo a um controle determinista, ao reter as variáveis a um número restrito, seja ao evocá-lo através do cálculo da probabilidade, intervindo com inúmeras variáveis ao mesmo tempo: "A ciência daria toda sua unidade racional à qual aspira, por um pedacinho de caos que pudesse explorar" (p.264).

A ciência vai ao mundos das artes. Prigogine e Stengers (1984[1979]) ressaltam a importância da "escuta poética" na ciência contemporânea, a fim de, integrar novamente o homem ao universo que ele observa, ao contrário do que fez a ciência clássica reduzindo a natureza à figura de um autômato. Ao invés de controlar a natureza, que na maioria das vezes não cabe nos paradigmas cientificistas, propõe apenas explorá-la:

"O saber científico, extraído dos sonhos de uma revelação inspirada, quer dizer, sobrenatural, pode descobrir-se hoje simultaneamente como 'escuta poética' da natureza e processo natural nela, processo aberto de produção e invenção, num mundo aberto, produtivo e inventivo" (Ibid p.226).

Talvez as ciências, neste final de milênio, estejam deixando-se envolver pelo "sonho" de Sócrates na clausura, compondo não só para Apolo, mas quem sabe também, para Dionísios.

A descoberta do mundo microscópico traz a marca da complexidade. Se antes pensava-se que as estruturas menores eram simples e desprovidas de movimento, com o surgimento da mecânica quântica, a tese da simplicidade no microscópio torna-se insustentável. E cada vez mais o alcance negativo de tal descoberta torna-se longínquo. A irreversibilidade passa a desempenhar um papel construtivo na natureza,

pois permite processos de organização espontânea, a concepção de uma natureza criadora de estruturas ativas e proliferantes.

As novas leis da física ao invés de tematizarem sobre a causalidade, o determinismo e a reversibilidade, problematizam o acaso e a irreversibilidade que escapam à antiga racionalidade científica:

"Encontramo-nos num mundo irredutivelmente aleatório, num mundo em que a reversibilidade e o determinismo figuram como casos particulares em que a irreversibilidade e a indeterminação microscópicas são regras" (Prigogine e Stengers, 1984[1979], p.8).

O que está em questão é uma nova aliança entre ciência e natureza, onde o caos é a tradução desta complexificação do mundo e de seu caráter irreversível, onde a destruição é apenas um dos possíveis caminhos do caos, trazendo para o campo de possibilidades, uma constante decomposição e composição de novas ordens imprevisíveis, engendrando a processualidade do mundo.

Se anteriormente, via-se uma correspondência entre as estruturas simples e as complexas, onde ambas seriam a mesma coisa, sendo que a segunda apresentaria uma complexidade maior⁶², atualmente a ciência tem apostado na complexidade, estudando assim as particularidades que se engendram em diversos sistemas e marcam a diferença, chegando ao limite de concluir a impossibilidade de existência de dois sistemas idênticos. A ciência atual passa a pensar em termos de complexidade, isto é, questionando a pertinência de sua abordagem diante de um problema⁶³. A existência do caos neste processo de complexificação aponta para a imprevisibilidade dos sistemas, já que na Teoria do Caos, a mudança de uma partícula, por menor que ela seja - milésima decimal ou milionésima - cria uma diferença no sistema. Pequenas variações iniciais que se multiplicam em larga escala ao longo do processo, onde se conclui que não se trata de uma estrutura igual a outra, só que mais complicada (Stengers, 1989).

O problema da complexidade envolve uma escolha ética para o cientista. Ou afirma o poder do determinismo com leis universais, imutáveis e absolutas, ou inventa novas linguagens, novas questões para um conhecimento de alcance finito. Neste caso, o acaso e o risco passam a fazer parte do repertório das ciências (Stengers, 1989),

⁶² Em termos biológicos, por exemplo, significa afirmar que: "...todos os seres vivos são de direito 'a mesma coisa' que as bactérias, só resta fazer do desenvolvimento embriológico a testemunha fidedigna do programa genético, como já o é o metabolismo bacteriano" (Stengers, 1990 [1989], p. 150).

⁶³ Ao invés de isolar um fenômeno no laboratório para fins de estudo e controle, a ciência tem se voltado para o estudo dos fenômenos em seu próprio ambiente natural, como por exemplo fazem os etólogos, ao investigarem o comportamento animal (Stengers, 1989).

representando uma nova postura diante do conhecimento e da própria existência, em face de uma "nova aliança" da subjetividade com o conhecimento.

A previsibilidade cede o lugar à probabilidade, e o próprio conceito de paradigma passa a ser questionado, visto que se torna cada vez mais difícil reunir toda a gama de possibilidades num só modelo⁶⁴. O antigo termo "ciências exatas" cai então definitivamente por terra, e talvez possamos adotar o termo "ciências da natureza" para designar esta "nova aliança", onde as evoluções deterministas são substituídas por uma ciência criativa, que pensa o movimento, ou ainda utilizando um termo guattariniano, por uma ciência maquínica.

A nova aliança, enquanto postura de existência, demarca novos lugares para a ciência. A nova postura diante da complexidade e do caos para além do dualismo, acaba por apostar na desnaturalização da ciência enquanto disciplina neutra, e a recolocá-la como movida por interesses. Discussão de caráter eminentemente político, pois se não consegue deixar menos poderosos os interesses das indústrias que subsidiam as pesquisas, pelo menos torna mais complicada a aparência de uma ciência "politicamente neutra", ou "simplesmente racional" (Stengers, 1989), apostando na historicidade do saber científico e em suas limitações, evocando não só as ciencias humanas mas a filosofia como co-autora desta nova aliança:

"No momento em que aprendemos o 'respeito' que a teoria física nos impõe para com a natureza, devemos aprender igualmente a respeitar as outras abordagens intelectuais(...) Devemos aprender, não mais julgar a população dos saberes, das práticas, das culturas produzidas pelas sociedades humanas, mas a cruzá-los, a estabelecer entre eles comunicações inéditas que nos coloquem em condições de fazer face às exigências sem precedentes da nossa época" (Prigogine e Stengers, 1984[1979], p.225).

Assim como a filosofia e a ciência, a arte também traça planos sobre o caos, através de variedades, aposta no ser das sensações, capaz, com suas composições, de restituir o infinito: "O pintor passa por uma catástrofe, ou por um incêndio, e deixa sobre a tela o traço dessa passagem, como o salto que o conduz do caos à composição" (Deleuze e Guattari 1992 [1991]p.261). Abre diante das convenções e das opiniões estabelecidas, uma brecha de caos. A arte luta com o caos para fazer emergir uma sensação, para torná-lo sensível:

"A arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá a visão ou sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, um caos composto - não previsto nem preconcebido" (Ibid p.263).

⁶⁴ Ao mesmo tempo que Prigogine (1991) afirma cada vez mais a impossibilidade de falar em paradigma diante das diferentes facetas do Universo, interroga se não estamos vivendo um momento de transição de descrição de um modelo para outro.

Neste mesmo regime de ressonância, Calvino ([1988] 1994) se refere ao caos e à complexidade, vendo na literatura, uma possibilidade de ordenação diante da entropia irreversível - na qual a ciência vem baseando seus estudos- percebendo a poesia como inimiga e ao mesmo tempo filha do acaso:

"A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é fixo, nem definitivo, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo. A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo ela também filha do acaso e sabendo que este em última instância ganhará a partida: 'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard' [Um lance de dados jamais abolirá o acaso] " (Ibid p.84).

Calvino rompe com a idéia de que apenas a irracionalidade e o acaso estão presentes numa obra artística. E adverte que para alcançar uma imprecisão, é preciso uma atenção meticulosa e precisa. A identificação imediata entre irracionalismo e liberdade, acaba por apresentar um novo tipo de escravidão, ser escravo do impulso, do acaso. Sua proposta para a literatura contém a exatidão, não a exatidão determinista, mas a precisão de quem sabe colher a sensação, na observação da multiplicidade.

Caos na filosofia, na ciência e, finalmente, na arte. No entanto, não se trata de fazer a apologia do caos, idolatrando-o sob o signo do dogmatismo, mas de pensá-lo num regime de coexistência com a complexidade, e portanto residindo nas três disciplinas em questão. Trata-se menos de criticar o determinismo e a estagnação, do que vislumbrar outras histórias, do movimento e da criação, não em estado puro, mas enquanto possibilidade.

Calvino (1988) no campo literário, também aponta para uma interface com a ciência e a filosofia. Em seu livro "Seis Propostas Para o Próximo Milênio", fala de sua preocupação com o destino da literatura na era tecnológica ou pós-industrial. Por outro lado, apresenta-se confiante, pois considera que há coisas que só a literatura, com seus meios específicos, pode nos dar. Suas propostas, leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência, estendem-se a outras áreas, constituindo-se numa postura de vida, numa criação permanente do mundo, apostando em seu movimento e é neste sentido que podemos aproximar Calvino de uma estética da existência.

A literatura de Calvino tem um compromisso com a imaginação. Ela não pretende esgotar o mundo em poucas palavras. O escritor admite o mundo a-significante, não discursivo - a linguagem dizendo algo, menos com relação à totalidade - e enfatiza que neste final de milênio sua luta é contra a homogeneização no campo da linguagem, não importando se ela venha do lado da política, da mídia ou mesmo da academia. Empreendimento que também se coloca no campo de

possibilidades, de salvação da singularidade e expressividade da língua, e segundo o escritor, a literatura teria todos os instrumentos para ir contra a este "flagelo linguístico":

"numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita" (p.58).

A literatura coloca-se enquanto função existencial, como busca do conhecimento e portanto, não o espanta se sentir atraído pela filosofia ou pelo saber científico. O escritor frequentemente busca a ciência:

"No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo...Mas se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo pesadume tinha sido excluído..." (Calvino, [1988] 1994,p.19/20).

Este deslocamento dos saberes - Deleuze e Guattari, ou Prigogine e Stengers por um lado, colocando outras formas de conhecimento para além do científico e racional, enfatizando uma concepção estética, e por outro Calvino, escritor de ficções, tematizando a importância do saber científico - aponta para a sua transversalidade, onde além de não se colocarem numa ordem hierárquica, mostram que apesar de suas especificidades, não devem estar em campos opostos e estanques.

Prigogine e Stengers (1979) já haviam percebido as modificações acontecidas no campo da ciência não como rupturas, mas como deslizamentos. A ciência "deslizou" em outros campos até então considerados extra ou não científicos. Calvino então nos pergunta: por que a literatura não pode "deslizar" em outros campos, ela que tem na criação o seu próprio objeto, que já é "curiosa" e "fluida" por natureza?

Um deslizamento que se pode observar em suas idéias para o próximo milênio, que se movimentam também em outras áreas. Segundo Calvino, seu ideal estético pela leveza, por exemplo, também encontra-se na ciência deste fim de milênio, através de entidades sutilíssimas como ADN, impulsos neurônicos, quarks, neutrinos e os softwares. A leveza nos dá possibilidade da mobilidade, do movimento, trazendo para a literatura este ideal.

O escritor cita Lucrécio - poeta da matéria, da concreção física e imutável- que ao falar dos corpos, acaba por recorrer ao vácuo, numa tentativa de evitar que o peso da matéria nos esmague:

"No momento de estabelecer as rigorosas leis mecânicas que determinam todos os acontecimentos, ele sente a necessidade de permitir que átomos se desviem

imprevisivelmente da linha reta, de modo a garantir tanto a liberdade da matéria quanto a dos seres humanos. A poesia do invisível, a poesia das infinitas potencialidades imprevisíveis, assim como a poesia do nada, nascem de um poeta que não nutre qualquer dúvida quanto ao caráter físico do mundo" (Calvino [1988] 1994, p.21).

A aproximação com a produção de linhas de fuga situada em Guattari, nos parece inevitável. Lucrécio em Calvino, estende a liberdade da matéria para o humano na impresivibilidade do desvio. As linhas de fuga nos mostram que, por mais que a realidade apresente-se num bloco homogêneo, há sempre algo que escapa.

A leveza na contemporaneidade parece pertencer a algo da ordem do inalcançável, por possuir um certo aspecto de fragilidade. Para Calvino no entanto, não é estranho que possamos nos sentir atraídos ao que aparenta ser mais frágil, já que na fragilidade, pode residir a inovação, a heterogeneidade, a multiplicidade com sua "face calidoscópica", pois se de um lado, a leveza aponta para a fragilidade, por outro evoca o movimento. Assim sendo, o paradigma estético guattariniano, em última instância, também nos parece traçar uma busca pela leveza quando identifica os cristais frágeis à heterogeneidade:

"Quiero decir que se trata de saber si seguimos en la finalidad catastrófica de la homógenes capitalística de los valores o si seguimos estas especies de cristales frágiles, precarios, microscópicos, que son estos autopoieticos de criación en el mundo del arte" (Guattari, 1994, p.212).

Porém Calvino adverte: a leveza não quer dizer sonho ou puro irracionalismo, mas está associada à precisão e a determinação - o que não quer dizer determinismo - e recorre à Paul Valéry que diz "É preciso ser leve como um pássaro, e não como uma pluma" (apud Calvino, [1988]1994, p.28).

Outra preocupação presente em Calvino é a de não exaltar suas propostas em detrimento do que aparentemente seria seu oposto. O escritor rompe com a relação dicotômica que, como foi visto, parece ainda reinar no pensamento ocidental. Não coloca por exemplo, leveza/peso, exatidão/indeterminação etc., em duas extremidades estanques, mas sim expressas numa paridade, como fluxos, onde uma pode conter a outra. Em diversos momentos do livro tais idéias são expressas. Ao falar de exatidão, Calvino recorre ao infinito, à indeterminação, surpreendendo-se com esta aparente contradição. Acaba então por se perguntar: "Mas quem sabe não será precisamente essa idéia de limite que suscita a idéia das coisas que não têm fim, como a sucessão dos números inteiros ou as retas euclidianas?" (Ibid p.82).

A multiplicidade e a heterogeneidade afirmadas em Deleuze e Guattari parecem esposar a multiplicidade de Calvino. Segundo o escritor cada evento, cada sujeito é composto de um emaranhado de elementos os mais heterôgeneos. A

literatura tem uma vocação para a multiplicidade, pois o ato da escrita implica em atuar no múltiplo, em representá-la em ato e potencialidade.

Se por um lado parece ser inconcebível pensar uma obra fora do *self* do autor, por outro, tanto a obra como quem a produz se traduzem no encontro de forças diversas, onde cada um, cada coisa é por si só múltipla:

"Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem a escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis" (Ibid p.138).

E não nega em levar seu desejo de multiplicidade às últimas consequências:

"Mas a resposta que mais me agradaria dar é outra: quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do *self*, (...), não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico..." (Ibid p.138)

Pensar, pautar e exercer a multiplicidade na produção de subjetividade, estes são os objetivos do paradigma estético, e é por isso que a criação, o movimento, a processualidade, o devir, palavras-termo amplamente recorridos ao longo de nosso percurso, colocam-se como condição básica para este empreendimento. O ser unívoco e múltiplo, onde o único parâmetro é a sua processualidade, apontando para a produção de diferença. A subjetividade passa a ser experimentada enquanto heterogeneidade, complexa e caótica, abrindo-se para além do normalmente esperado, mas também do que é possível. Encerremos com Guattari (1992):

"Produzir novos infinitos a partir de um mergulho na finitude sensível, infinitos não apenas carregados de virtualidade, mas também de potencialidades atualizáveis em situação, se demarcando ou contornando os universos repertoriados pelas artes, pela filosofia, pela psicanálise tradicionais: todas as coisas que implicam a promoção permanente de outros agenciamentos enunciativos, outros recursos semióticos, uma alteridade apreendida em sua posição de emergência - não-xenófoba, não-racista, não-falocrática - devires intensivos e processuais, um novo amor pelo desconhecido... Enfim, uma política de uma ética da singularidade, em ruptura com os consensos, os lenitivos infantis destilados pela subjetividade dominante" (p.147).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Imagino que esta linguagem possa soar oca a muitos ouvidos *blasés*, e que os menos mal intencionados podem tachar meus propósitos de utópicos. Sim, a utopia hoje não está bem cotada, mesmo quando adquire uma carga de realismo e de eficiência como a que lhe confere os Verdes na Alemanha" (Guattari, 1993-c, p.188).

Ao longo de nosso percurso, buscamos compreender as formas de produção de subjetividades contemporâneas, em que se possa vislumbrar não só o achatamento da diferença, da alteridade no caráter massificador atual, mas uma perspectiva em que se desdobre os campos dos possíveis, e com isto coloque em pauta a multiplicidade e a heterogeneidade nos modos de subjetivação.

Primeiramente, vale ressaltar a importância de se conceber a subjetividade aquém e além de qualquer concepção psicologizante. Subjetividade que se forma em agenciamentos coletivos e que pode ser, ao mesmo tempo, individual, social, ambiental e maquínica. Só assim se poderá entender que as mudanças no âmbito da tecnologia, da política e da economia dizem respeito ao campo da subjetividade.

Os meios de comunicação, os economistas, o Estado, enfim os mecanismos do poder, geralmente pretendem nos fazer crer da impossibilidade de qualquer projeto com uma envergadura mais coletiva. A política neo-liberal que boa parte do mundo assume, apresenta-se como sendo da ordem do natural, de uma certa inevitabilidade da qual não se poderia escapar. Procuramos explicitar o assujeitamento da subjetividade a este vetor capitalístico, que reduz a heterogeneidade à sustentação do Capital como maior valor, no qual também participam o Significante e o Ser. A universalização e personalização, via bem estar, conforto e consumo, representam a base dos ideais da indústria cultural, cultura de massa e sociedade de consumo, atendendo à demanda da subjetividade capitalística.

A contemporaneidade é geralmente discutida a luz de uma modernidade ou de uma pós-modernidade. Nosso intuito, também foi de colocar em segundo plano este impasse. Se quisermos vislumbrar algo verdadeiramente novo, devemos sair da dicotomia entre modernidade e/ou pós-modernidade, uma vez que tal discussão, tende a esvaziar a riqueza dos acontecimentos que se delineiam, agrupando em rótulos que muitas vezes lhes são exteriores. Mais do que segurar ou descartar um ou outro conceito a qualquer custo, o que vale é a emergência de novos projetos, que, com os dispositivos sejam eles modernos/pós-modernos - mídia, tecnologia, informação - criem

outros agenciamentos e re-territorializações, sem pretensão de absolutização, mas que mantenham um ideal de coletividade.

A estetização da vida cotidiana promovida pela espetacularização do mundo, seja em propagandas ou em grandes tragédias, está longe de se parecer com o paradigma estético aqui vislumbrado. Esta estetização atende a racionalização, pois trata-se do privilégio do consumo traduzido, em última instância, em cifras do que pode ser mensurável ou quantificado, sob as ordens do Capital.

Diante da miséria material e humana que nos rodeia, da mediocridade apresentada como forma de novidade, do dilaceramento das diferenças, ou de sua reclusão em guetos em prol de uma homogeneização aceitável, do pânico com a violência, das guerras étnicas que se sobrepõem às políticas, a maioria dos pensadores sensíveis à contemporaneidade, apresentam um certo pessimismo: entre o cinismo narcísico, e a desilusão nostálgica da verdade perdida, o sujeito contemporâneo parece navegar sem norte. Apesar de ser fácil e rápida a localização das formas de opressão explícita ou implícita que nos atravessam, de uma laminação da subjetividade a um vetor capitalístico, isso não quer dizer que estejamos condenados a tal curso. A dificuldade em se localizar a processualidade, não significa que ela não exista. Pensar em novas possibilidades para as relações de alteridade, para a criação de formas estéticas que escapem à laminação ou para o caráter político que o social deve continuar a ter, não significa negar a existência da massificação, ou muito menos colocar-se à margem da cultura do consumo e de suas produções.

Trata-se de, enquanto profissionais psi ou não, instigar a produção de linhas de fuga, favorecer os campos de resistência, atuar nas revoluções moleculares, ou auxiliar na invenção de novas possibilidades de vida. Enfim, não importa o nome que se dê, se o conceito provém de Foucault, se inscreve-se na filosofia nietszchiana, nas postulações de Deleuze / Guatarri, ou ainda em outros lugares às vezes menos esperados. Todos, em última instância, priorizam o movimento, deixando que se bifurquem, que se multipliquem, elevando-os à enésima potência. Tais produções atualizam a criação, o devir e por isto, são incluídas num vislumbamento estético.

O caráter estético é aqui compreendido independentemente do mercado das artes ou do mundo do artista, não a estética como um parâmetro rígido de compreensão do Belo, mas como a possibilidade constante de criação: a estética para além de um quadro, de um livro, ou de uma música, mas colocando-se na própria existência. Criação portanto que se coloca não só no mundo das artes, mas em qualquer saber ou lugar que esteja longe de um conformismo.

A estética que este olhar propõe, só tem sentido se atrelado a uma perspectiva ético-política, perspectiva esta que transborde a imposição de normas e costumes do

campo da moral, e que diga respeito a princípios éticos flexíveis e transformadores, criados num campo político coletivo e comum. Um campo que intercruze arte, ciência e filosofia e que, garantindo as especificidades, possua em comum a discussão sobre o indefinido e uma leitura da dimensão caótica de que o mundo é portador. A abertura para outros possíveis, engendrados no processo de complexificação ou no caos, nos coloca em relação direta com o estranho, com a alteridade em nós, com as diferenças das coisas no mundo, viabilizando em última instância, produções de subjetividades que se digam mais enquanto singularidades do que o assujeitamento acobertado numa individualidade personalizada.

Experiência estética que nos foi roubada, ao ser priorizada a racionalização, como se os afetos, as sensações, os perceptos nada tivessem a contribuir sobre o mundo. Faz-se necessário então, ir além das relações dicotômicas que renegaram tudo que não passa necessariamente pela racionalização, o que não significa enquadrar este mundo a-significante numa outra racionalidade, de tentar dizer o que é indizível. Mas sim, de afetar e se deixar afetar.

A proposta de uma estética da existência, contudo, não atende a um princípio hedonista. Ao contrário, na discussão acerca da alteridade e da diferença, o que se coloca em questão são lutas entre forças que se antagonizam e das quais não podemos nos abster. Se o prazer emerge, se o desejo é produzido o tempo todo, não o é sem antes se debater com forças que querem sua submissão, seja ao consumo, seja à família, ou ao Estado. A processualidade pautada não se dá sem conflito. Trata-se de resgatar a singularidade da subjetividade, de trazer de volta a sua "aspereza", como explicitou Guattari. A inserção do caos causa transtornos inevitáveis. O que está em questão é a forma de lidar com esta dimensão que inevitavelmente habita o mundo. Ao invés de combatê-la como força destrutiva, acatá-la em sua re-invenção, produzindo formas mais criativas.

Trabalhamos esta perspectiva estética em termos teóricos, considerando não ser menos importante surpreender sua incursão criacionista nas práticas sociais, cuja constante reinvenção poderá vitalizar as lutas, assim como produzir novos territórios existenciais. Práticas que se podem encontrar em trabalhos desenvolvidos dentre outros, com meninos de rua, com deficientes ou com doentes mentais, visando à possibilidade de uma produção de subjetividade que vá além da retaliação, do desprezo ou da pena onde normalmente se inscrevem. Práticas sociais que produzam um outro olhar, mais desconcertante, que enfoquem a inquietação que a diferença coloca em nós, sujeitos ocidentalizados. O desdobramento na prática cotidiana das questões visitadas aqui garante sua continuidade na importância de se reconhecer a

teoria como uma "caixa de ferramentas". A teoria é também uma prática, como bem disse Deleuze a Foucault em "Os Intelectuais e o Poder":

"É isto, uma teoria é exactamente como uma caixa de ferramentas (...). É preciso que sirva, é preciso que funcione. E não para si própria. Se não há pessoas para se servirem dela, a começar pelo próprio teórico, é que não vale nada ou que não chegou o momento. Não se regressa a uma teoria, fazem-se outras, há outras a fazer" (Deleuze in Deleuze e Guattari, 1976, p.16).

Teoria e prática têm que se manter numa retroalimentação permanente. Se as análises convergiram para uma investigação aparentemente teórica, elas estão em diálogo com o mundo circundante. Seja nas análises da homogeneização proporcionada na sociedade de consumo ou cultura de massa, seja na perspectiva estética da produção de linhas de fuga que ora se bifurcam, ora se convergem em sistematizações no campo da arte, da ciência e da filosofia, o que se coloca em questão é um olhar que diz sobre o mundo e que é dito por ele.

Se é utópico falar em articulação entre estética-ética-política, se é nostálgico ou melancólico pensar na possibilidade de projetos coletivos, talvez possamos pensar na utopia, não mais sob o signo do inalcançável, mas como virtualidade que se abra num campo de possibilidades. Trata-se de um apelo objetivo, que está na ordem do dia, visto que a subjetividade tem como predicados intrínsecos a processualidade, a multiplicidade e a heterogeneidade, que precisam mais do que nunca serem postuladas, enquanto exercício estético de criação. Apelo nem nostálgico, nem apocalíptico, mas que deseja produzir outras histórias. A produção de subjetividade que é histórica, ao mesmo tempo que transborda a si mesma, só é possível à luz de uma concepção que corteje a história, não como telos pré-estabelecido, mas enquanto puro devir. Não se trata de igualar história e devir, mas de se vislumbrar na história um conjunto de condições pelas quais muitos acontecimentos podem devir, ou seja, criar algo novo.

Benjamin (1985 [1940]) já dissera que a tarefa do historiador era "escovar a história a contrapelo" (p.225), referindo-se à possibilidade de se resgatar um passado que não se realizou e compreender que todo presente contém cacos do passado e estilhaços do futuro. O filósofo pretendia contar a história não dos vencedores, mas a dos vencidos, das minorias - que não se restringem a números e, ao contrário da maioria, não se sujeitam ao modelo dominante. E aqui novamente nos encontramos num regime de ressonância, de ecos benjaminianos na filosofia de Deleuze e Guattari, que pretende resgatar e produzir um devir minoritário, um devir que é, em si,

revolucionário, que pautar sempre a processualidade e que não aceite a linearidade teleológica. De um passado que retorna enquanto devir, e de um futuro que passa a ser visto não como inevitável, mas como algo a ser conquistado.

Reconhecemos o caráter ambicioso dessa discussão. Mais do que qualquer pretensão demagógica, não procuramos apontar a saída para a pasteurização da subjetividade, mas apenas mostrar a abertura do campo de possibilidades, ao tentar potencializar o caráter eminentemente estético de nossa existência, que se atualiza em diversas formas, em sua produção. Não se trata de apontar um novo modelo que se sobreponha ao modelo tecnicista prioritário da modernidade, nem de legitimar a falta de compromisso político. Tal paradigma se inscreve mais como abertura para inúmeros modelos que se proponham menos à resignação e mais a afirmação da criação. O paradigma estético marca uma posição que é desde então incendiária em seus limites e revolucionária em si mesma. Não há, portanto, **A SAÍDA**, nenhum cânone a ser seguido, mas a tarefa sempre desconhecida de tornar possível a abertura para diversas alternativas.

A criação de novos campos de possibilidades se inscreve assim, menos sob signo da esperança, que requer um tanto de conformismo e resignação, porque provém do medo e da obediência, do que sob a perspectiva de uma construção marcada desde já, pela processualidade, que reivindica a imanência da singularidade, a multiplicação dos modos de subjetivação, o resgate da criatividade, ao invés da massificação, da qual nós, sujeitos contemporâneos, nos tornamos inúmeras vezes, reféns.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max (1944) Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1986 (2ª ed.).
- ARIÉS, Philippe (1973). História Social da Criança e da Família, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- BAREMBLITT, Gregório (1992). Compêndio de Análise Institucional . Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos.
- BAUDRILLARD, Jean (1974) A Sociedade de Consumo Rio de Janeiro, Ed. Elfos, 1995.
- _____ (1978) À Sombra das Maiorias Silenciosas: O Fim do Social e o Surgimento das Massas, São Paulo, ed. Brasiliense, 3ª ed., 1993.
- BENJAMIN, Walter (1933) Experiência e Pobreza In Obras Escolhidas I , São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.
- _____ (1936) A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução. Coleção Os Pensadores, Vol. XLVIII, São Paulo ,Ed. Abril, 1975.
- _____ (1940) Sobre o Conceito da História In Obras Escolhidas I, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.
- _____ (s/d) Sobre Alguns Temas em Baudelaire Coleção Os Pensadores, Vol. XLVIII, São Paulo, Ed. Abril 1975.
- CALVINO, Ítalo (1988) Seis Propostas Para o Próximo Milênio. São Paulo, Companhia das Letras, 2 ed. 1994.
- CONNOR, Steven (1989) Cultura Pós-Moderna: Introdução às Teorias do Contemporâneo, São Paulo, ed. Loyola, 1992.
- DELEUZE, Gilles (1968) Diferença e Repetição- Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1988.
- _____ (1976) Nietzsche e a Filosofia - Rio de Janeiro, Ed. Rio.
- _____ (1990) Conversações - Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

- _____ (s/d-a) Pensamento Nômade In Por Que Nietzsche? - Rio de Janeiro, (ESCOBAR, Carlos Henrique, org.) , ed.Achiamé.
- _____ (s/d-b) Sobre a Vontade de Potência e o Eterno Retorno In Por Que Nietzsche? - Rio de Janeiro,(ESCOBAR, Carlos Henrique, org.) , ed.Achiamé.
- DELEUZE Gilles e GUATTARI, Félix (1972) - O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia, Lisboa, Ed.Assírio e Alvim
- _____ (1976) - Capitalismo e Esquizofrenia; dossier Anti-Édipo, Lisboa, Ed.Assírio e Alvim.
- _____ (1980) - Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, Rio de Janeiro, Ed. 34, vol 1, 1995.
- _____ (1991) - O Que é a Filosofia?, Rio de Janeiro, ed.34 1992.
- DIAS, Rosa Maria (1994) - Conceito de Ato Criador no Pensamento de Nietzsche in Kriterion, Belo Horizonte, n. 89, julho / 94, p. 33-44.
- FEATHERSTONE, Mike (1990) Cultura de Consumo e Pós-Modernismo, São Paulo, Studio Nobel, 1995.
- FEREZ, Olgária Chaim (1974) - Nietzsche Vida e Obra in Os Pensadores, São Paulo, Ed. Nova Cultural, vol.1, 4 ed., 1987.
- FERREIRA dos Santos, Jair (1986) - O Que é Pós-Moderno?, São Paulo, ed. Brasiliense.
- FOUCAULT, Michel (1975) - Vigiar e Punir, Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
- _____ (1979) - Microfísica do Poder, Rio de Janeiro, Ed. Graal.
- _____ (1984-a) - História da Sexualidade II - O Uso Dos Prazeres, Rio de Janeiro, ed. Graal.
- _____ (1984-b) - Dois Ensaios Sobre o Poder In Michel Foucault: Un Parcours Pholosophique (DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul) ,Paris, Ed. Gallimard (tradução Lília Vale e Sílvia Aguiar ,UFF, 1989, mimeo).

- _____ (1984-c)-(Auto)Biography-1926-1984 In History of Present University of Califórnia, Spring, (Mimeo).
- GADELHA, Sylvio (1995) - Filósofo Pensou o Intempestivo In Caderno Sábado, Fortaleza, Jornal O Povo, ano II, n.78, nov.95, p.3.
- GIDDENS, Anthony (1990) As Consequências da Modernidade, São Paulo, ed. Unesp, 1991.
- GUATTARI, Félix (1977) Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo, São Paulo, ed. Brasiliense, 1981.
- _____ (1986) Impasse Pós-Moderno e Transição Pós - Mídia In Folhetim n. 479, São Paulo, Folha de São Paulo, pág. 2-5, abril.
- _____ (1988) Os Novos Mundos do Capitalismo In Folhetin n. 582, São Paulo, Folha de São Paulo, pág. 10-11, abril.
- _____ (1989) As Três Ecologias, Campinas, Papyrus Editora, 1990.
- _____ (1992) Caosmose : Um Novo Paradigma Estético, Rio de Janeiro, Editora 34.
- _____ (1992-b) Por Una Refundación de las Prácticas Sociales in Ajoblanco, pág. 33-39 dez 1992.
- _____ (1993-a) Guattari na PUC (entrevista) In Cadernos de Subjetividade- São Paulo, PUC, vol. 1, n.1, pág. 9 - 28, mar / ago.
- _____ (1993-b) Guattari, o Paradigma Estético (entrevista) In Cadernos de Subjetividade, São Paulo, PUC, vol. 1, n. 1, pág. 29 - 34, mar / ago.
- _____ (1993-c) Da Produção de Subjetividade in Imagem - Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual (PARENTE, André org.), Rio de Janeiro, ed.34.
- _____ (1994) El Nuevo Paradigma Estético - Diálogo In Nuevos Paradigmas Cultura y Subjetividad (SCHNITMAN, Dora Fried org), Buenos Aires, ed. Paidós.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely (1986) Micropolítica: Cartografias do Desejo, Petrópolis, ed. Vozes.

- GUILHON ALBUQUERQUE, José Augusto (1988) A Especificidade de Ação do Psicólogo In Anais do I Congresso de Psicologia (Conpsic), São Paulo, CRP 6ª região - Gestão Palavra Aberta II, p.35 -77.
- GULLAR, Ferreira (1995) Dor e Arte In Cadernos Mais , São Paulo, Folha de São Paulo, pág. 11-12 - maio.
- JAMESON, Fredric (1988) O Pós-Modernismo e a Sociedade de Consumo In O Mal Estar no Pós-Modernismo (KAPLAN, Ann org), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.
- _____ (1994) Espaço e Imagem: Teorias do Pós-Moderno e Outros Ensaios (GAZOLLA, Ana Lúcia org), Rio de Janeiro, Ed. UFRJ.
- JOBIM e SOUZA, Solange (1994) Infância e Linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin Campinas, Papirus Editora.
- KAMKHAGI, Vida e SAIDON , Osvald (org) (1987) Análise Institucional no Brasil: Favela, Hospício, Escola, Funabem. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo.
- LYOTARD, Jean François (1979) O Pós-Moderno Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 1988.
- MACHADO, Roberto (1990) Deleuze e a Filosofia Rio de Janeiro, Ed. Graal.
- _____ (1994-a) Arte e Filosofia no “Zaratustra” de Nietzsche in Artepensamento São Paulo, Ed. Cia das Letras.
- _____ (1994-b) Deus, Homem, Super-Homem in Kriterion, Belo Horizonte, n.89, julho/94, p.21-32.
- MAFFESOLI, Michel (1987) O Tempo das Tribos, Rio de Janeiro, ed. Forense Universitária.
- _____ (1990) Ética da Estética , Rio de Janeiro, UFRJ- CIEC, Papéis Avulso, n.3.
- MATTOS, Olgária (1989) Os Arcanos do Inteiramente Outro . São Paulo, Brasiliense.
- MERQUIOR, Márcia -(1993) Sujeito? Que Sujeito? Reflexões Sobre a Condição Subjetiva Pós-Moderna, Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PUC-RJ.
- MIRANDA, Luciana Lobo (1995) Guattari: Um Militante à Flor do Cosmos in Caderno Sábado, Fortaleza, Jornal O Povo, ano II, n.78, nov.95, p.5.

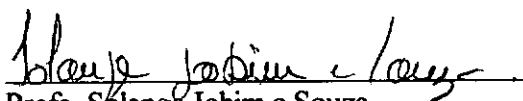
- _____ e UZIEL Anna Paula (1995) Análise Institucional: O (des)Conforto e a Fluidez de Descartáveis Teóricos In Cadernos de Metodologia II - Departamento de Psicologia, PUC R.J. - No Prelo.
- MURICY, Kátia (1984) Uma Filosofia do Fantasma In Folhetim, São Paulo, Folha de São Paulo, nº397 , p.6 / 7 , 26/08/84.
- _____ (1986) Tradição e Barbárie em Walter Benjamin In Gávea - Revista de História da Arte e Arquitetura, Rio de Janeiro, PUC , Vol III.
- MORIN, Edgar(1962) Cultura de Massas no Século XX- Neurose , São Paulo, Forense Universitária, 8 . Edição, 1990.
- NAFFAH NETO, Alfredo (1993) Nietzsche e o Enigma da Linguagem in Cadernos de Subjetividade, São Paulo, PUC-SP, vol.1, set-fev/93, p.151-156.
- NEGRI, Antônio (1993) Infinitude da Comunicação / Finitude do Desejo in Imagem - Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual (PARENTE, André org.), Rio de Janeiro, ed.34.
- NIETZSCHE, Frederico (1882) A Origem da Tragédia, Lisboa, Guimarães Editores, 1982
- _____ (1884) Assim Falou Zaratustra in Os Pensadores, São Paulo, Ed. Nova Cultural, vol. 1, 4 ed., 1987.
- NOVAES, Maria Helena (1994) Em Busca do Tempo na Criação In Criatividade, Expressão, e Desenvolvimento (VIRGOLIN, Ângela e ALENCAR, Eunice org), Petrópolis, Ed.Vozes.
- PARENTE, André (1993) Os Paradoxos da Imagem-Máquina in Imagem - Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual (PARENTE, André org.), Rio de Janeiro, ed.34.
- PELBART, Peter Pal (1993) A Nau Do Tempo Rei, São Paulo , ed. Imago.
- PEREIRA, Eduardo Neves de Britto (1990) Sobre a Noção de Sujeito em Foucault e na Psicanálise, Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PUC-RJ.
- PRIGOGINE, Ilya (1991) Ilya Prigogine, Arquiteto das "Estruturas Dissipativas" in Do Caos à Inteligência Artificial (PESSIS-PASTERNAK, Guitta org.) , São Paulo, ed.Unesp, 1992.
- _____ e STENGERS, Isabelle (1979) A Nova Aliança, Brasília, ed. Universidade de Brasília 1984.

- ROCHA, Marisa Lopes (1993) Do Paradigma Científico ao Paradigma Ético-Estético e Político: A Arte como Perspectiva nas Soluções Educacionais In Cadernos de Subjetividade, São Paulo, PUC, Vol. 1, n.2, pág. 235/240, set-fev.
- RODRIGUES, Helena Conte (Org) (1992) Grupos e Instituições em Análise - Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.
- ROLNIK, Suely (1986) Prefácio in GUATTARI Impasse Pós-Moderno e Transição Pós-Mídia In Folhetin n.479 , São Paulo, Folha de São Paulo, p.2 , abril.
- _____ (1995-a) O Mal Estar na Diferença in Anuário de Psicanálise, Rio de Janeiro, Reluma Dumará.
- _____ (1995-b) À Sombra da Cidadania: Alteridade, Homem da Ética e Reivenção da Democracia in Ensaio: Subjetividade e Urbanização - Na Sombra da Cidade, (MAGALHÃES, Maria Cristina org), São Paulo, Ed. Escuta.
- _____ (1995-c) Ninguém é Deleuziano (entrevista) in Caderno Sábado, Fortaleza, Jornal O Povo, ano II, n.78, nov.95, p.6.
- ROUANET, Sérgio Paulo (1992) Por que o Moderno Envelhece tão Rápido ? in Dossiê Walter Benjamin, Revista USP, vol. 15, pág. 110-117, set/out/nov.
- _____ e MAFFESOLI, Michel (1994) Moderno e Pós Moderno (WEYRAUCH, Cléia e VICENZI, Letícia org.) Rio de Janeiro, UERJ.
- SANTOS, Laymert Garcia dos (1993) A Televisão e a Guerra do Golfo in Imagem - Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual (PARENTE, André org.), Rio de Janeiro, ed.34.
- STENGERS, Isabelle (1989) Quem tem Medo da Ciência? - Ciência e Poderes, São Paulo, ed. Siciliano, 1990.
- WITTE, Bernd (1992) Por que o Moderno Envelhece tão Rápido in Dossiê Walter Benjamin, Revista USP, vol. 15, set / out / nov, pág. 104- 110.

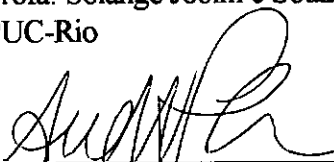
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pela aluna Luciana Lobo Miranda intitulada "*Produção de Subjetividade: Por uma Estética da Existência*", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes Professores:



Profª. Maria Helena Novaes Mira
Orientadora - PUC-Rio



Profª. Solange Jobim e Souza
PUC-Rio



Prof. André do Eirado
UFF

Visto e permitida a impressão
Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1996.



Prof. Jurgen Heye
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do
Centro de Teologia e Ciências Humanas