

A vida na berlinda¹

Suely Rolnik

A vida está na berlinda. Mais precisamente o que está na berlinda é a potência da vida enquanto força de invenção, aquilo que é suscitado quando se produz um certo tipo de paradoxo entre dois planos da subjetividade: de um lado, visível, o mapa das formas de vida vigentes; de outro lado, invisível, o diagrama flexível das sensações que percorrem o corpo por sua imersão na infinidade variável de fluxos de que são feitos os meios em que vivemos. O paradoxo acontece quando a mudança no diagrama intensivo atinge um certo limiar, a partir do qual inviabiliza-se sua figuração através das formas de existência atuais. Tais formas tornam-se então um obstáculo para integrar as conexões que provocaram a emergência de um novo estado sensível e, com isso, deixam de ser condutoras de processo, esvaziam-se de vitalidade, perdem sentido. O paradoxo entre esses dois planos da vida subjetiva pressiona os contornos das formas vigentes e força a subjetividade a redesenhá-los: é neste contexto que mobiliza-se a força de invenção. Uma tensão se instala entre o movimento de tomada de consistência de uma nova pele e a permanência da pele existente, necessária até que o processo de criação se complete. O paradoxo entre esses dois vetores, a força de invenção que ele mobiliza e a tensão que disto decorre são portanto próprios da vida em sua potência de variação: eles são constitutivos do processo vital de

¹ Publicado in Cocco, Giuseppe (org.). *O trabalho da multidão: Império e Resistência* vida na Berlinda. Editora Griphus, RJ, 2002; pp.109-120 e in *Trópico. Idéias de Norte a Sul*. 25/07/2002 <http://www.uol.com.br/tropico/> Conferência proferida nos colóquios: *Theaters of Life*, Performance Studies International (PSi), Department of Performance Studies, New York University et Hemispheric Institute for Performance Studies (Nova York, 12/04/02); *Theater der Welt 2002* e Bundeszentrale für politische Bildung (Colônia, 27/06/02); *Global Dance 2002 Aesthetics of Diversity*, World Dance Alliance Festival (Düsseldorf, 26/08/02); *IV Simpósio Internacional de Filosofia: Nietzsche e Deleuze – Bárbaros e Civilizados*, Laboratório de Estudos e Pesquisas da Subjetividade (LEPS-UFC) (Fortaleza, 04/11/02); *Soberanias*, Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos. Espaço Cultural de Furnas (Rio de Janeiro, 24 a 27 abril 2002); *O trabalho da Multidão. Império, poder e resistência*, organizado por Labtec/EPPG/UFRJ, Programa IDEA/ECO/UFRJ, Museu da República (Rio de Janeiro, 20/5/02).

individuação que vai organizando e estabilizando novos contornos, uma nova pele, enquanto desestabiliza e desfaz outros.

No “capitalismo mundial integrado”, como o chama Guattari, esse processo intensifica-se brutalmente. Para começar, na existência globalizada que ele instaura, os fluxos a que está exposta a subjetividade em qualquer ponto do planeta multiplicam-se cada vez mais e variam numa velocidade cada vez mais espantosa. Isso acelera o processo de engendramento de novas formas e encurta o prazo de validade das formas em uso as quais tornam-se obsoletas antes mesmo que se tenha tido tempo de absorvê-las. A conseqüência é que vive-se constantemente em estado de tensão, à beira da exasperação, o que atíça e fomenta a força de invenção. Para completar, esse processo intensifica-se mais ainda pelo fato de que o capital não apenas se nutre dessa tensão agravada e dessa força de invenção turbinada, mas ambas constituem sua principal fonte de valor, seu mais rentável investimento. Vejamos como.

A força de invenção turbinada, o capital a captura a serviço da criação de esferas de mercado: territórios-padrão cuja formação é dissociada do processo, substrato vital que havia convocado aquela força, e passa a ter como princípio organizador a produção de mais-valia, que sobrecodifica o processo. Essa é base do aparelho de homogeneização que tem o nome de “consenso”, necessário para fazer funcionar o mercado. Todos os elementos que constituem esses territórios de existência são postos à venda, um kit de mercadorias de toda espécie de que depende seu funcionamento: objetos, mas também, subjetividades – modos de habitar, vestir, relacionar-se, pensar, imaginar... – em suma, mapas de formas de existência que se produzem como verdadeiras “identidades prêt-à-porter”² facilmente assimiláveis, em relação às quais somos simultaneamente produtores-espectadores-consumidores. O kit vem acompanhado de uma poderosa operação de marketing que faz acreditar que identificar-se com essas estúpidas imagens e consumi-las é imprescindível para que se consiga reconfigurar um território, e mais do que isso, que este é o canal para pertencer ao disputadíssimo território de uma subjetividade-elite. Isto não é pouca coisa,

² Cf. Rolnik, Suely, “Toxicomanes d’identité”, in *Documenta X, 100 Tage - 100 Gäste* (Kassel, 1997), www.documenta.de ou http://www.universes-in-universe.de/doc/e_ver.htm - 24k e “Viciados em identidade: subjetividade em tempo de globalização” in *Cultura e subjetividade. Saberes Nômades*, org. Daniel Lins (Papyrus, Campinas, 1997).

pois fora desse território corre-se o risco de morte social – por exclusão, humilhação, miséria, quando não por morte concreta – como uma célula morta do corpo coletivo.

Fabricar esses dois tipos de território é a tarefa básica da mídia, ou melhor, fabricar “o” território, pois só há um, e demarcá-lo insistentemente do resto, o esgoto do mundo onde sobrevive no limite tudo o que está fora dele. Imagens dessa demarcação saturam o visível, dia e noite, num verdadeiro assédio cerebral: do lado de dentro, o glamour das identidades prêt-à-porter de uma subjetividade-luxo; do lado de fora, a abjeção das subjetividades-lixo em seus cenários de horror feitos de guerra, favela, tráfico, seqüestro, fila de hospital, crianças desnutridas, gente sem teto, sem terra, sem camisa, sem papel – *boat people* vagando no limbo sem lugar onde ancorar. A única permeabilidade entre os dois campos é, do lado de dentro, o perigo de cair para fora, na cloaca, as vezes irreversivelmente, que assombra a subjetividade e a deixa permanentemente agitada e ansiosa numa busca desesperada por reconhecimento; do lado de fora, a chance quase impossível de passar para dentro, se ganhar a taça do glamour, como os sortudos que conseguem emprego na *Casa dos Artistas* ou entre os *Big Brothers*³, realidade tornada show, competição tornada espetáculo cujo vencedor não por acaso é o mais brutalizado de todos. É tão rara e tão cobiçada a possibilidade de passar para dentro, que a imagem dessa passagem consegue manter ligados no *grand finale* da disputa, na cidade de São Paulo por exemplo, 76 de cada 100 televisores existentes. Ela captura toda a atenção, a imaginação, o sonho e o desejo desses milhares de espectadores e os mantém como que hipnotizados pela telinha sob o jugo do cenário patético que ela coloca no ar.

O êxito de audiência nesse momento preciso da passagem de uma subjetividade-lixo para uma subjetividade-luxo indica o próximo passo no aperfeiçoamento da estratégia: numa operação milionária que associa televisão e indústria fonográfica cria-se um novo programa, muito oportunamente batizado de *Fama*, cujo foco será a própria passagem⁴. Os personagens que habitarão a casa/cela/cena cuja crônica cotidiana ficará exposta ao espectador são moradores da cloaca das subjetividades-lixo portadores de uma força

³ *Reality Shows* da televisão brasileira que tem índices de audiência elevadíssimos e ocupam espaços significativos nas páginas na imprensa.

⁴ *Fama* é um Reality show em novo formato, em que os participantes, todos com alguma espécie de carreira artística incipiente, são submetidos a um treinamento intensivo para se tornarem estrelas da mídia. É o dia a dia desse treinamento o que os telespectadores acompanham. O vencedor, ou seja, aquele que resta após todos

qualquer que possa ser utilizada como matéria-prima para a fabricação de um cantor de sucesso. O que será desvelado é o dia a dia desse laboratório de metamorfose para a produção de um “clone de subjetividade-luxo”⁵ – timbre de voz, forma de falar, postura corporal, etc, minuciosamente remodelados por esse misto tecnológico de Big Brother e Pigmaleão eletrônico. Uma subjetividade totalmente entregue à sua reconfiguração segundo uma identidade prêt-à-porter e uma intimidade reduzida aos bastidores dessa entrega constituem o modo de ser que se oferece como exemplar para o espectador. Processo de identificação que reforça sua adesão cega à máquina capitalística de sobrecodificação do processo vital. Como diz cinicamente uma das eminências pardas da bem sucedida TV Globo, “descamisado é uma fórmula que funciona, dá retorno”⁶. O índice de audiência de um programa é garantia de “retorno” não só por vender os produtos a ele associados e também com isso aumentar o preço do minuto publicitário, essa é apenas sua faceta mais visível e até a mais inocente. Bem mais importante do que isso é que o alto índice de atenção e, portanto, de potencial de identificação que um índice de audiência implica, alimenta o funcionamento dessa máquina infernal de captura e sobrecodificação da subjetividade que se tornou uma das principais engrenagens, senão a principal, do capitalismo contemporâneo.

Afirmar acima que o Capital intensifica e se nutre não só da força de invenção turbinada, mas igualmente do estado de tensão que decorre da desterritorialização em excesso de velocidade. Como se dá isso? A tensão cria um ambiente propício para o assédio da mídia com seus territórios-padrão-mercadoria que vendem apaziguamento instantâneo pela rápida reconfiguração prometida. Operação que injeta nessa subjetividade fragilizada doses e mais doses de ilusão de que a tensão pode apaziguar-se. Isso a mantém alienada do processo vital de individuação que pede passagem, impedida de fazer o aprendizado do desassossego, decorrência inelutável da pressão desse processo também inelutável, seja ele acelerado ou não. Em outras palavras, as identidades prêt-à-porter são

os demais terem sido eliminados da casa, e portanto de cena, tem sua carreira garantida, já previamente articulada.

⁵ Cf. Rolnik, Suely, “Despachos at the museum: Who knows what may happen...” e “Despachos no Museu: sabe-se lá o que vai acontecer...” in *The Quiet in the Land. Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé; A Quietude da Terra. Vida Cotidiana, Arte Contemporânea e Projeto Axé*, org. France Morin, Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, 2000) e in *Stretcher* <http://www.stretcher.org/essays/suely/despachos.html> (San Francisco, 2001).

uma espécie de droga pesada que desconecta a subjetividade do processo vital e anestesia a tensão, criando uma dependência brutal – verdadeira toxicomania muito difícil de ser combatida, talvez a mais difícil de todas. Essa subjetividade desterritorializada, desconectada de seu substrato vital, é com frequência tomada pela fissura da abstinência de formas para um contorno de si e de relação com o outro, que a lança angustiada numa corrida insana atrás de suas pequenas doses de ilusão de pertencimento. Na vertigem da velocidade cada vez maior desse processo, sobra cada vez menos chances de reencontrar as intensidades do vivente, escapar dessa dissociação. Não dá para parar de entregar-se ao assédio non-stop dos estímulos sob pena de deixar de existir e cair na vala das subjetividades-lixo. O medo passa a comandar a cena.

Nesse regime, no entanto, o aumento de tensão e a intensificação da força de invenção não favorecem a construção de territórios singulares em consonância com o que pede o processo vital, como se poderia supor. E isso não porque a potência de criação seja demonizada como acontecia até os anos 1970; pelo contrário, a partir dos anos 1980 do neoliberalismo triunfante, essa força passa a ser seduzida, celebrada, sustentada e, como vimos, até turbinada pelo capital, mas para fazer dela um uso perverso, ou seja, cafetiná-la a serviço de seus interesses. Força de invenção capturada e vida como processo, sobrecodificada, são o combustível de luxo do capitalismo mundial contemporâneo, seu protoplasma.

Se esse regime alimenta-se de força de criação, é evidente que a arte não escapa dele e, mais do que isso, ela é certamente um de seus principais mananciais. Como fica então a arte nesse cenário? A captura da criação pelo capital se instalou igualmente na arte, como no conjunto da vida social, de forma mais assustadora ainda. A arte vem sendo cada vez mais instrumentalizada pelo mercado, o que contribui para reiterar a fetichização de seus produtos⁷. O modo mais óbvio de instrumentalização são as mega-exposições onde

⁶ Declaração de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o “Boni”, citada pela *Revista da Folha* de 7 de abril de 2002.

⁷ No caso específico do Brasil essa tendência é favorecida pelo Estado que declinou em grande parte sua responsabilidade em relação à cultura para entregá-la ao setor privado. Como se não bastasse, o Estado criou condições para reduzir praticamente a zero o custo do investimento em arte, através de uma lei que permite deduzí-lo dos impostos e pagá-lo portanto com dinheiro público. Resultado, a cultura continua sendo indiretamente bancada pelo Estado, mas instrumentalizada pelo capital privado, integralmente à mercê de seus interesses.

pratiques artistiques se desconectam integralmente do processo vital e tornam-se produtos comercializáveis, bens de consumo da indústria do *fast-food* cultural, avaliados exclusivamente pelas catracas e o espaço que ocupam na mídia. Mas não é somente como produção de obras/mercadorias que a arte é instrumentalizada pelo capital, talvez esse seja inclusive seu uso menos rentável e até o mais inofensivo. Outros usos que vem sendo amplamente praticados são mais perversos e certamente mais rentáveis.

A subjetividade-elite ganha um plus de valor como identidade prêt-à-porter quando se trata de imagens daqueles que fazem a cena cultural, que inclui evidentemente o seletivo grupo de VIPS que freqüentam seus salões mundanos. Este é um território-padrão de altíssima desejabilidade, com grande poder de sedução e portanto de suscitar identificação, até por parte dos próprios artistas que tendem a entregar-se à captura de sua força de invenção. Muitos artistas inclusive, já criam para ocupar essa cena, oferecendo-se voluptuosamente ao sacrifício perverso, numa espécie de auto-colonização.

Mas não é só por essa via que a glamurização da cultura rende: a arte tem sido mais e mais investida como instrumento de estratégias de marketing empresarial ou turístico, vinculado muitas vezes à lavagem enobrecedora de capital ilegalmente acumulado. Basta associar um produto artístico suficientemente glamurizado a um logotipo de empresa, de empresário ou até de cidade, para que o logo se impregne automaticamente de sua aura. Isso gera uma mais valia de glamour e de imagem politicamente correta que mobiliza crença e identificação que tornam empresa, empresário e cidade mais atraentes não só para o consumo de seus produtos (que no caso da cidade é o turismo e seus desdobramentos comerciais), mas também para o investimento dos capitais que sobrevoam a cena multinacional à cata das melhores oportunidades onde aterrissar e ali ficar enquanto render.

Nesse contexto, não importa que obras sejam invendáveis, pois essas outras formas de investimento na arte são nitidamente mais sutis e compensadores. Por isso é ingênuo continuar propondo, como no século XX, estratégias que impeçam a reificação do objeto de arte enquanto mercadoria. É que o capital não só já incorporou essa proposta, abrindo espaços para a criação de objetos invendáveis (como instalações, performances, etc), mas foi mais longe na inteligência de estratégias para reduzir as pratiques artistiques a seu valor de troca, para delas extrair mais-valia e esvaziá-las de seu valor de uso, ou seja de seu valor

vital. Nessa nova ordem, o artístico não só tornou-se o vendável, mas também e principalmente aquilo que ajuda a vender ou a se vender.

Assim descrita, a situação parece apocalíptica. No entanto, a perversão não é assim tão tiranicamente poderosa. Se o capitalismo contemporâneo atçou a força de invenção ao fazê-la trabalhar a serviço da acumulação de mais-valia, em seu avesso a mobilização dessa força no conjunto da vida social criou as condições para um poder de afirmação da vida como potência de variação sem medida de comparação com outros períodos da história – uma ambigüidade constitutiva do capitalismo contemporâneo, seu ponto vulnerável. Pela brecha dessa vulnerabilidade vem se avolumando a construção de outras cenas, regida por outros princípios, num movimento que escova a contrapelo essa situação perversa: um “povo que falta”, como o nomeia Gilles Deleuze, ganha contorno; agitam-se as forças heterogêneas, acentradas e centrífugas da “multidão”, como o nomeia Toni Negri. Redes, às vezes minúsculas, às vezes maiores, efêmeras ou duradouras, que se formam entre aqueles que pressionados pelo intolerável, decidem simplesmente desertar esse regime. Numa espécie de devir-animal, começa-se a cultivar a habilidade para farejar os signos de intensidades que pedem passagem, primeira circunscrição de um diagrama intensivo. Coloca-se a força de invenção a serviço da criação de territórios orientada por esse diagrama, para inseri-los na cartografia atual da existência. Um vasto rizoma de geometria variável traçado por esse modo etológico de construção de território amplia-se a cada dia.

Que funcionamento nesse modo de subjetivação dominante é desmontado quando a força de invenção consegue recolocar-se a serviço da vida, escapando de sua cafetinagem? Basicamente, o funcionamento regido pelo medo da morte social e pela fé no poder de reinserção de que seriam portadoras as identidades prêt-à-porter, medo e fé alimentados pela poderosíssima máquina midiática global que faz de todos os habitantes do planeta, produtores e consumidores em potencial do narcotráfico de identidade. Para desviar esse modo de subjetivação, é preciso dissolver o medo, modular ritmos, abrir intervalos de desaceleração; não como uma finalidade em si mesma, simples oposição à aceleração, sob a forma de preguiça ou ócio, mas sim como condição para escutar o rumor sutil das intensidades. Aprender a sustentar-se na metaestabilidade, no vórtice da tensão do paradoxo

entre estar atravessado pela tomada de consistência de novos territórios e ter que situar-se ainda através dos territórios em perda de consistência. Instalar-se no olho do furacão dos fluxos que atravessam a subjetividade, mantendo sempre como norte a proteção da vida em seu processo infinito de diferenciação, processo difícil mas muito generoso. Descobrir que a tensão é parte do movimento da vida e que apenas momentaneamente ela se apazigua, mas que isso só acontece de fato quando se faz um território singular que absorve as intensidades e se oferece como forma para seus signos, ainda que fugazmente. Muito diferente dos territórios-padrão do capitalismo, que por mais atraentes, são vazios de vida, o que faz com que a tensão nunca se apazigue pois persiste a sensação de não participar da construção da existência, de não pertencer a nada e de que a vida não tem sentido.

Diante deste quadro, constatamos que foi-se o tempo em que aquilo que é próprio da arte, a força de invenção, era confinado numa esfera especializada, problema que desde as vanguardas do começo do século XX os artistas buscaram enfrentar. Restabelecer a ligação entre arte e vida, constituiu uma das principais metas da utopia da arte moderna, processo onde se inscreveram inúmeras de suas estratégias, ao qual a arte contemporânea deu continuidade, radicalizando seu alcance, ampliando suportes e dispositivos.

É verdade que tampouco podemos dizer que a dissociação entre arte e vida deixou de existir. Pelo contrário, a cisão não só continua na ordem do dia, mas tornou-se mais complexa, assim como mais refinada e poderosa tornou-se sua perversão. Ela deslocou-se da fronteira entre a esfera da arte e as demais esferas da existência humana, espalhou-se por toda parte e conhecê-la passou a depender de um olhar transdisciplinar e não reduzido à retina.

A questão coloca-se hoje em outros termos: a dissociação entre arte e vida a ser combatida não se situa mais no visível, na fronteira entre esferas especializadas no mapa de um tipo de existência humana departamentalizada, ficando de um lado a esfera da arte onde se exerce a criação e, de outro, a esfera da vida em geral. O capitalismo foi mais veloz na eliminação dessa fronteira; como vimos ele não só ativou a potência de criação por toda parte, mas colocou-a no cerne de sua produção e fez dela sua principal fonte de valor. A dissociação agora situa-se entre o visível e o invisível: de um lado, o exercício da vida enquanto potência de invenção e, de outro, o processo vital que convoca esses exercício,

diagrama intensivo invisível que pede passagem para o visível. Tal cisão constitui uma engrenagem essencial da máquina que submete o exercício da força de invenção ao princípio da acumulação de capital.

Esse tipo de dissociação entre arte e vida implica uma operação perversa de grande complexidade e que pode incidir sobre diferentes etapas do processo de criação. Numa ponta, a operação se dá no momento mesmo em que a força de invenção é mobilizada, incidindo sobre o próprio exercício dessa força. Este é clivado do processo vital que o havia convocado, para ser diretamente orientado pelas demandas de consumo rastreadas pelas tecnologias de pesquisa de mercado que se sofisticam a cada dia. Na outra ponta do processo, a operação se dá no momento em que a força de invenção já engendrou seus produtos, isto é, formas de realidade objetiva e/ou subjetiva. Nesse caso, o exercício da criação mantém-se orientado pelas demandas do processo vital e, como vimos, ele é até estimulado nessa direção, mas então a operação de dissociação irá incidir sobre seus produtos. Estes é que serão clivados de sua origem vital, transformados em matrizes de clones de modos de existência, a serem fabricados e veiculados pelo mercado capitalista mundial.

O problema que se coloca para a arte hoje está portanto na política de semiotização dominante: a captura perversa da força de invenção, instrumentalizada para a produção de capital. Não se trata de recusar a capilarização do exercício da criação, sua reinserção na vida social; pelo contrário trata-se de aceitá-la, afirmá-la e mesmo intensificá-la, levando às últimas conseqüências esse processo deslanchado pelo capital que dissolve as fronteiras que isolavam a cultura numa esfera específica, gueto em que havia sido confinada a força de invenção. Mas afirmar a disseminação dessa potência, desertando sua subserviência ao comando tirânico pelo aparelho de captura e homogeneização, desfazendo tanto a dissociação que orienta seu exercício, quanto a reificação de suas criações em cada uma das atividades humanas, inclusive e talvez antes de mais nada no exercício da própria arte. Criar alianças entre práticas que desertam ativamente a máquina de sobrecodificação e inventam outras cenas, colocando em rede sua sinergia e reanimando sua potência de singularização; inserir-se no movimento de reativação da força de invenção, mas a contrapelo de seu esvaziamento vital, da neutralização de seu poder crítico – nessa direção inscrevem-se algumas das práticas artísticas mais radicais da atualidade.

Para tais propostas, pratique artístique é processo no tempo, ou processo que é tempo, e não apenas seu produto, o objeto no espaço, mesmo que virtual, condição à qual a arte tem sido reduzida. Inventam-se “dispositivos espaço-temporais de um outro estar-junto”⁸, através de estratégias de inserção sutil e precisa num feixe de fluxos que compõe uma seqüência do processo de existencialização, para desobstruí-lo dos coágulos de espaço que o emperram, favorecer a individuação no tempo, o devir. Pratique artístiques a serviço da reconexão com a realidade viva do intensivo, condutoras de processo, produtoras de acontecimento, ou melhor acontecimento elas mesmas. Arte como servidora das forças que pedem para ganhar forma no mundo, processo de criação em conexão on-line com o movimento vital.

Talvez seja mais preciso chamar de “ato estético” esse tipo de prática, para enfatizar seu caráter performático: performance de uma potência criando um cenário singular para os signos que se apresentam na realidade viva das intensidades; ritual que propicia identificação com o exercício de conexão com o processo vital e de criação de cenários para seus signos, no lugar da identificação com seus produtos, reificados, empalhados, mortos; qualidade de presença que promove um desvio efetivo no modo de subjetivação dominante. Sem esse caráter performático, o dispositivo corre o risco de ser imediatamente engolfado no poderosíssimo circuito dos objetos/imagens, que o capturam e o esvaziam de sua consistência vital, para fazer dele mais um clone de subjetividade a ser oferecido no mercado, mais uma identidade prêt-à-porter que renderá dividendos comerciais e simbólicos.

Uma série de falsos problemas tem sido colocados pela arte contemporânea em sua busca de situar-se na tensa complexidade da situação presente. De um modo geral, eles dizem respeito a um só e mesmo equívoco: manter o foco na assim chamada esfera do “cultural”, tanto na circunscrição do problema a ser enfrentado pelas práticas artísticas, quanto nas estratégias para enfrentá-lo. Enxerga-se apenas no campo da cultura a presença do aparelho de captura da força de criação instalado pelo capital, deixando-se inclusive de perceber o papel que a arte desempenha no funcionamento desse aparelho no conjunto da vida coletiva. Da mesma maneira, limita-se aos espaços da cultura, a invenção de

⁸ Jacques Rancière, entrevista inédita a Hans-Ulrich Obrist.

estratégias estético-políticas que problematizem essa situação. Com isso passa-se ao largo da disseminação dessa política de semiotização operada pelo capital, quando é exatamente no amplo espectro das práticas de semiotização sobrecodificadas que atravessam a cena social como um todo que a arte deve encontrar suas vias de inserção crítica. O perigo é inventar uma política de resistência/criação nas práticas artísticas sem poder algum de deslocamento efetivo e, com isso, facilmente instrumentalizáveis pelo capital.

As estratégias que melhor tem driblado esses falsos-problemas são as que buscam cultivar o exercício sutil de uma etologia de construção de territórios, diferente da construção perversa desse mundo de clones de subjetividade sob o império do capital. No lugar de uma subjetividade-capitalística, seja ela de luxo ou de lixo, uma subjetividade-estética começa silenciosamente a roubar a cena.

Resumo

A vida como potência de criação deixou de restringir-se à arte onde seu exercício havia sido isolado como esfera. O capitalismo mundial integrado não só ampliou sua extensão, convocando-a por todo o tecido social, mas a intensificou e a colocou no cerne de sua produção. No entanto, posto a serviço da produção de mais-valia, o exercício da criação é dissociado do substrato vital que a mobiliza. Força de invenção turbinada e capturada e vida como processo sobrecodificada, são o combustível de luxo do capitalismo contemporâneo, seu protoplasma.

Problemas engendrados nesta agitada movimentação de terras, especialmente em seus efeitos nas políticas da subjetividade, e mais especificamente na arte contemporânea, constituem o foco desse ensaio.