

que ele o seja. Percebemos que ele olha para todos os garotos com a esperança de encontrá-lo. A libido volta a circular. A pulsão está em busca de um objeto ao qual se ligar, ou melhor, já existe um objeto fortemente investido: a fantasia de ser pai. A função objetalizante está de novo instalada. Há desejo, há objetos significativos, há vida psíquica na forma de fantasia. Quase podemos falar em realização alucinatória do desejo (o modo como a câmera filma Don e cada um dos garotos que passam diante dele nos faz acreditar, durante alguns segundos, que aquele é o filho reencontrado). Sherry manda outra carta cor-de-rosa tentando um novo contato. Quem sabe ainda seja possível constituir uma família? Há uma encruzilhada com vários caminhos possíveis. O final do filme é, coerentemente, um final em aberto.

Vale uma breve menção a outro tipo de dor, em *IS*. Kiti não suporta a dor de frustrar sua bem-amada, impondo-lhe limites. É a mãe que não agüenta ver seu bebê chorar. Essa dor pode ser insuportável quando há uma fantasia compartilhada de que o outro não sobreviveria à frustração. Kiti desistiu de enfrentá-la e ao trabalho necessário para sair do lugar psíquico de seio onipotente em que foi colocado e ao qual aderiu. Sua morte consentida, que pode ser vista como um suicídio, surge como libertação desse lugar.

Finalizando, poderíamos tentar uma nova classificação dos gêneros cinematográficos à luz do conceito de pulsão de morte. Oshida criou o gênero *horror erótico*, pois retrata com perfeição a crueza, a violência e o caráter demoníaco do “pulsional não ligado”, da “pulsão sexual de morte”, como diria Laplanche. Já Jim Jarmusch parece ter inventado o *épico entediado*, ou, se preferirmos, o *road movie desafetado*. Mas a função desobjetalizante vai sendo deixada para trás, lutos são feitos e novos objetos de investimento vão sendo criados por um psiquismo aos poucos ressuscitado. O trauma pode não ter representação, mas tem cor! Em *IS*, o trauma é vermelho, cor predominante no filme – cor do excesso de excitação e de violência não contidos. Em *FP*, Don procura por elementos que tenham a cor do seu trauma, o rosa, cor da falha precoce do feminino/materno. Já o horror é o afeto contratransferencial por excelência, diante da ação da pulsão de morte.

## Referências

- Alvarez, A. (1992). *Live company*. London: Routledge.
- Figueiredo, L. C. (1999). *Palavras cruzadas entre Freud e Ferenczi*. São Paulo: Escuta.
- Figueiredo, L. C. (2003). *Elementos para a clínica contemporânea*; São Paulo: Escuta.
- Freud S. (1976a). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 13-85). Rio de Janeiro, Imago. (Trabalho original publicado em 1920).
- Freud S. (1976b). O problema econômico do masoquismo. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 197-212). Rio de Janeiro, Imago.

- (Trabalho original publicado em 1924).
- Green, A. (1983). La mère morte. In A. Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort* (pp. 222-253). Paris: Les Éditions de Minuit.
- Green, A. (1988). Pulsão de morte, narcisismo negativo, função desobjetalizante. In Widlöcher, D. (Org.), *A pulsão de morte* (pp. 57-68). São Paulo: Escuta.
- Laplanche, J. (1988.) A pulsão de morte na teoria da pulsão sexual. In D. Widlöcher (Org.), *A pulsão de morte* (pp. 13-29). São Paulo: Escuta.
- Leite, E. B. P. (2005). *A escuta e o corpo do analista*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Segal, H. (1988). Da utilidade clínica do conceito de pulsão de morte. In Widlöcher, D. (Org.), *A pulsão de morte* (pp. 31-43). São Paulo: Escuta.
- Violante, M. L. (2001). *Piera Aulagnier: Uma contribuição contemporânea à obra de Freud*. São Paulo: Via Lettera.

## Resumo

Depois de formulado por Freud, o conceito de pulsão de morte recebeu as mais diversas interpretações. O próprio fundador da psicanálise nos apresentou duas versões para esse conceito. A análise concomitante de dois filmes, *O império dos sentidos* (1976) e *Flores partidas* (2005), evidencia duas faces de Tãatos: a morte fria do desinvestimento objetal, no caso de Don (*Flores partidas*), e a morte quente da fusão sujeito-objeto, com Sada (*O império dos sentidos*). A análise dos filmes nos servirá, ainda, para abordar dois destinos da pulsão de morte: em *Flores partidas* o personagem encontra um “analista” e se cura; em *O império dos sentidos* a protagonista encontra o objeto complementar e enlouquece.

### Palavras-chave

Adição. Desinvestimento objetal. Psicopatologia. Pulsão de morte. Tédio.

## Summary

**Two faces of Tanatos: “Empire of the senses” and “Broken flowers”**  
After Freud formulated the concept of death instinct, it received the most diverse interpretations. He himself gave us two interpretations of this concept. The concomitent analysis of two films, “Empire of the senses” (1976) and “Broken flowers” (2005), put in evidence two faces of Tanatos: the cold death of the decathexis of the object, in the case of Don ( in “Broken flowers”) and the hot death of the fusion subject/object as in Sada (“Empire of the senses”). The analysis of the films will help us elaborate on the vicissitudes of the death instinct: in “Broken flowers” the personage encounters an “analyst” and is cured, in the “Empire of the senses”, the protagonist meets a complementary object and becomes insane.

### Key words

Addiction. Object disinvestment. Psychopathology. Death instinct. Boredom.

# Geopolítica da cafetinagem

*Suely Rolnik\**

Fortes ventos críticos têm agitado o território da arte, desde meados da década de 1990. Com diferentes estratégias, das mais panfletárias e distantes da arte às mais contundentemente estéticas, tal movimentação dos ares do tempo tem, como uma de suas principais origens, o mal-estar da política que rege os processos de subjetivação – especialmente o lugar do outro e o destino da força de criação – própria do capitalismo financeiro que se instalou no planeta a partir do final dos anos 1970. O enfrentamento desse campo, problemático, impõe a convocação de um olhar transdisciplinar, já que estão aí imbricadas inúmeras camadas da realidade, tanto no plano macropolítico (fatos e modos de vida em sua exterioridade formal, sociológica) como no micropolítico (forças que agitam a realidade, dissolvendo suas formas e engendrando outras, num processo que envolve o desejo e a subjetividade).

No Brasil, curiosamente esse debate só se esboça a partir da virada do século, com uma parcela da nova geração de artistas que começa a ter expressão pública naquele momento, organizando-se com frequência nos assim chamados “coletivos”. Mais recente ainda, é a articulação do movimento local com a discussão levada há muito mais tempo em âmbito internacional. Hoje, essa temática já está sendo inclusive incorporada ao cenário institucional brasileiro, na esteira, aliás, do que vem ocorrendo fora do país, onde práticas artísticas envolvendo tais questões se transformaram em “tendência” no circuito oficial, fenômeno que costuma acompanhar-se de um esvaziamento de sua densidade crítica. Como veremos, essa operação diz respeito ao lugar que ocupa a arte nas estratégias do capitalismo financeiro.

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

Antes de partir para o traçado desta cartografia, cabe

lembrar que o surgimento de uma questão se dá sempre a partir de problemas que se apresentam num dado contexto, tal como atravessam nossos corpos, provocando uma crise de nossas referências. É o desassossego da crise que desencadeia o trabalho do pensamento – processo de criação que pode ser expresso sob forma verbal, seja ela teórica ou literária, mas também sob forma plástica, musical, cinematográfica etc., ou simplesmente existencial. Qualquer que seja o canal de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossas vidas nos força a fazê-lo para dar conta daquilo que está pedindo passagem em nosso dia-a-dia – nada a ver com a noção de “tendência”, própria da lógica midiática e seu princípio mercadológico. Se entendermos desta perspectiva para que serve pensar, a insistência nesse tipo de temática nos indica que a política de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural está em crise e que, com certeza, vem se operando uma mutação em tais campos. A especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento é a invenção de *possíveis* – estes ganham corpo e se apresentam ao vivo na obra. Daí o poder de contágio e de transformação de que é portadora a ação artística. É o mundo que está em obra por meio dessa ação. Não há então por que estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade.

## Em busca da vulnerabilidade

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

\* Psicanalista, crítica cultural e curadora. Professora titular da PUC-SP. Coordenadora do Núcleo de Estudos da Subjetividade da Pós-Graduação de Psicologia Clínica.

nas em certas tradições filosóficas e poéticas. Estas culminaram nas vanguardas artísticas do final do século XIX e início do século XX, cuja ação teve efeitos que marcaram a arte ao longo do século e que, mais amplamente, foram se propagando pelo tecido social deixando de ser apanágio das elites culturais, sobretudo a partir dos anos 1960. A própria neurociência, em suas pesquisas recentes, comprova que cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla capacidade: cortical e subcortical (Godard, 2005).<sup>1</sup>

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

Já a segunda, a capacidade subcortical, por conta de sua repressão histórica nos é menos conhecida; ela nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício dessa capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. Desde os anos 1980, num livro que acaba de ser reeditado (Rolnik, 2006), chamei de “corpo vibrátil” esta segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem esse poder de vibração às forças do mundo.

Entre a vibratibilidade do corpo e sua capacidade de percepção, há uma relação paradoxal, já que se trata de modos de apreensão da realidade que obedecem a lógicas totalmente distintas e irreduzíveis uma em relação à outra. É a tensão desse paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência do pensamento/criação, na medida em que as novas sensações que se incorporam à nossa textura sensível são intransmissíveis por meio das representações de que dispomos. Por essa razão, elas colocam em crise nossas referências e impõem a urgência de inventarmos formas de expressão. Assim, integramos em nosso corpo os signos que o mundo nos acena e, através de sua expressão, os incorporamos em

nossos territórios existenciais. Nessa operação se restabelece um mapa de referências compartilhado, já com novos contornos. Movidos por esse paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/criar, conforme já sugerido. O exercício do pensamento/criação tem, portanto, um poder de interferência na realidade e de participação na orientação de seu destino, constituindo assim um instrumento essencial de transformação da paisagem subjetiva e objetiva.

O peso de cada um dos dois modos de conhecimento sensível do mundo, bem como a relação entre eles, é variável. Ou seja, varia o lugar do outro junto com a política de relação que com ele se estabelece. Esta define, por sua vez, um modo de subjetivação. Sabe-se que políticas de subjetivação mudam com as transformações históricas, pois cada regime depende de uma forma específica de subjetividade para sua viabilização no cotidiano de todos e de cada um. É nesse terreno que um regime ganha consistência existencial e se concretiza; daí a idéia de “políticas” de subjetivação. No entanto, no caso específico do neoliberalismo, a estratégia de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural adquire uma importância essencial, uma vez que ganha um papel central no próprio princípio que rege o capitalismo em sua versão contemporânea. É que é, fundamentalmente, das forças subjetivas, em especial as de conhecimento e criação, que esse regime se alimenta, a ponto de ter sido qualificado mais recentemente como “capitalismo cognitivo” ou “cultural”.<sup>2</sup> De posse de tais balizas, posso agora propor uma cartografia das mudanças que têm levado a arte a propor esse tipo de questão. Tomarei como ponto de partida os anos 1960/70.

Nasce uma subjetividade flexível

Até o início dos anos 1960 estávamos sob o regime fordista e disciplinar que atingira seu ápice no *American way of life* triunfante no pós-guerra, período em reinavam na subjetividade a política identitária e sua recusa do corpo vibrátil. Esses dois aspectos são na verdade inseparáveis porque só na medida em que anestesiemos nossa vulnerabilidade é que podemos manter uma imagem estável de nós mesmos e do outro, ou seja, nossas supostas identidades. Sem essa anestesia, somos constantemente desterritorializados e levados a redesenhar os contornos de nós mesmos e de nossos territórios de existência. Até aquele período, a imaginação criadora operava principalmente esgueirando-se pelas margens. Esse tempo encerrou-se nas décadas de 1960/70 como resultado dos movimentos culturais que problematizaram o regime em curso e reivindicaram “a imaginação no poder”. Tais movimentos colocaram em

crise o modo de subjetivação então dominante, arrastando junto com seu desmoronamento toda a estrutura da família vitoriana em seu apogeu *hollywoodiano*, esteio do regime que naquele momento começa a perder hegemonia. Criase uma “subjetividade flexível”,<sup>3</sup> acompanhada de uma experimentação radical de modos de existência e de criação cultural, para implodir, no coração do desejo, o modo de vida “burguês”, sua política identitária, sua cultura e, evidentemente, sua política de relação com a alteridade. Nessa contracultura, criam-se formas de expressão para aquilo que indica o corpo vibrátil afetado pela alteridade do mundo, dando conta das problemáticas de seu tempo. As formas assim criadas tendem a veicular a incorporação pela subjetividade das forças que agitam o meio e a desterritorializam. O advento de tais formas é indissociável de um devir-outro tanto de si mesmo como do próprio meio. Pode-se dizer que a criação dos novos territórios diz respeito à *vida pública*, no sentido forte: a construção coletiva da realidade movida pelas tensões que desestabilizam as cartografias em uso, tal como afetam singularmente o corpo de cada um e a partir desses afetos se expressam.

Hoje essas mudanças se consolidaram. O cenário de nossos tempos é outro: não estamos mais sob um regime identitário, a política de subjetivação já não é a mesma. Disparamos todos de uma subjetividade flexível e processual tal como foi instaurada por aqueles movimentos – e nossa força de criação em sua liberdade experimental não só é bem percebida e acolhida, como é inclusive insuflada, celebrada e não raro glamorizada. Mas há nisso tudo um “porém”, nem um pouco negligenciável: na atualidade, o destino mais comum da flexibilidade subjetiva e da liberdade de criação que a acompanha não é a invenção de formas de expressividade movida por uma escuta das sensações que assinalam os efeitos da existência do outro em nosso corpo vibrátil. O que nos guia na criação de territórios em nossa flexibilidade pós-fordista é a identificação quase hipnótica com as imagens de mundo veiculadas pela publicidade e pela cultura de massa.

Ora, ao oferecerem territórios já prontos para as subjetividades fragilizadas por desterritorialização, essas imagens tendem a sedar seu desassossego, contribuindo assim para sua surdez ao corpo vibrátil e, portanto, aos afetos de seu tempo que aí se apresentam. Mas talvez não seja esse o aspecto mais nefasto da política de subjetivação, e sim a mensagem de que tais imagens são invariavelmente portadoras, não importam seu estilo ou público-alvo. Trata-se da idéia de que existiriam paraísos, de que agora eles estariam neste mundo e não num além dele e, acima de tudo, de que alguns teriam o privilégio de habitá-los. Mais do que isso,

elas veiculam a ilusão de que podemos ser um desses VIPs, bastando para tanto investirmos toda nossa energia vital – de desejo, de afeto, de conhecimento, de intelecto, de erotismo, de imaginação, de ação etc. – para atualizar em nossas existências os mundos virtuais de signos, através do consumo de objetos e serviços por eles propostos.

Estamos diante de um novo *élan* para a idéia de paraíso das religiões judaico-cristãs: miragem de uma vida lisa e estável, sob perfeito controle. Essa espécie de alucinação tem sua origem na recusa da vulnerabilidade ao outro e das turbulências desterritorializadoras que provoca; e também no menosprezo pela fragilidade que decorre necessariamente dessa experiência – fragilidade, entretanto, essencial, pois nos indica a crise de um certo diagrama sensível. Em vez de convocar o desejo de criação, a fragilidade provoca um sentimento de humilhação e vergonha, cuja consequência é o bloqueio do processo vital. Em outras palavras, a idéia ocidental de paraíso prometido corresponde a uma recusa da vida em sua natureza imanente de impulso de criação contínua. Em sua versão terrestre, o capital substituiu Deus na função de fiador da promessa, e a virtude que nos faz merecê-lo passou a ser o consumo: este constitui o mito fundamental do capitalismo avançado. Diante do exposto, é, no mínimo, equivocado considerar que carecemos de mitos na contemporaneidade: é exatamente através de nossa crença no mito religioso do neoliberalismo que os mundos-imagem produzidos por tal regime se tornam realidade concreta em nossas próprias existências.

A subjetividade flexível entrega-se ao café

Em outras palavras, o “capitalismo cognitivo” ou “cultural”, concebido justamente como saída para a crise provocada pelos movimentos dos anos 1960/70, incorporou os modos de existência que estes inventaram e apropriou-se das forças subjetivas, em especial da potência de criação que então se emancipava na vida social, instalando-a de fato no poder. Contudo, hoje sabemos que a ascensão da imaginação ao poder é uma operação micropolítica que consiste em fazer de sua potência o principal combustível de uma insaciável hipermáquina de produção e acumulação de capital – a tal ponto que se pode falar de uma nova classe trabalhadora chamada por alguns autores de “cognitariado”.<sup>4</sup> É essa força, assim cafetinada, que com uma velocidade exponencial vem transformando o planeta num gigantesco mercado, e seus habitantes, em zumbis hiperativos incluídos ou trapos humanos excluídos – dois pólos entre os quais se perfilam os destinos que lhes são acenados, frutos interdependentes de uma mesma lógica. Esse é o mundo que a imaginação cria em nossa contemporanei-

1 O texto é transcrição de uma entrevista que filmei com Godard para um projeto que venho desenvolvendo desde 2002, visando à construção de uma memória viva sobre as práticas experimentais propostas por Lygia Clark e o contexto cultural brasileiro e francês onde tiveram sua origem. Os 56 filmes realizados até o momento foram objetos de uma exposição na França e no Brasil, da qual a publicação acima mencionada constitui o catálogo. Publicado também em: *Lygia Clark, da obra ao acontecimento: Somos o molde, a você cabe o sopra*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006; pp. 73 a 78.

2 A noção de “capitalismo cognitivo” ou “cultural”, proposta pelo grupo de pensadores ligados a Toni Negri e à revista *Multitude*, a partir dos anos 1990, é herdeira da idéia que permeia toda a obra de Deleuze e Guattari acerca do estatuto da cultura e da subjetividade no regime capitalista contemporâneo.

3 Desenvolvi a noção de “subjetividade flexível” em alguns de meus ensaios recentes, entre os quais “Politics of flexible subjectivity. The event-work of Lygia Clark”. In Terry Smith, Nancy Condee & Okwui Enwezor (Eds.). *Antinomies of art and culture: Modernity, postmodernity and contemporaneity*. Durham: Duke University Press, 2006. “Life for Sale”. In Adriano Pedrosa (Org.), *Farsites: Urban crisis and domestic symptoms*. San Diego/Tijuana: In Site, 2005. Ver também Brian Holmes, “The flexible personality”. In *Hieroglyphs of the future* (Zagreb: WHW/Arkzin, 2002), online at: www.u-tangente.org.

4 Ver nota 2.



dade. É de esperar que a política de subjetivação e de relação com o outro que predomina neste cenário seja das mais empobrecidas.

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

Essa confusão decorre sem dúvida da política de desejo característica da cafetinagem das forças subjetivas e de criação – um tipo de relação de poder que se dá basicamente por meio do feitiço da sedução. O sedutor convoca no seduzido uma idealização que o sidera e que o leva a identificar-se com o agressor e a ele submeter-se impulsionado por seu próprio desejo, na esperança de que o reconheça e o admita em seu mundo. Só recentemente essa situação vem se tornando consciente, o que tende a levar à quebra do feitiço. É o que transparece nas diferentes estratégias de resistência individual e coletiva que se avolumaram nos últimos anos, particularmente por iniciativa de uma nova geração que não se identifica em absoluto com o modelo de existência proposto e se dá conta de sua manobra. É claro que as práticas artísticas – por sua própria natureza de expressão das problemáticas do presente tal como atravessam o corpo – não poderiam permanecer indiferentes a esse movimento. Pelo contrário, é exatamente por essa razão que tais questões emergem na arte desde o início dos anos 1990, como mencionado anteriormente. Com diferentes procedimentos, essas estratégias

vêm realizando um êxodo do campo minado que se situa entre as figuras opostas e complementares de subjetividade-luxo e subjetividade-lixo, campo onde se confinam os destinos humanos no mundo do capitalismo globalizado. Nesse êxodo vão se criando outras espécies de mundo.

Ferida rentável

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

Se abordarmos os regimes totalitários não em sua face visível (macropolítica), e sim na invisível (micropolítica), constataremos que eles se caracterizam pelo enrijecimento patológico do princípio identitário. Isso vale tanto para os totalitarismos de direita como para os de esquerda, pois, do ponto de vista das políticas de subjetivação, tais regimes não diferem entre si. A fim de se manterem no poder, não se contentam apenas em ignorar as expressões do corpo vibrátil, ou seja, as formas culturais e existenciais engendradas numa relação viva com o outro, que desestabilizam continuamente as cartografias vigentes e nos desterritorializam. Mesmo porque o próprio advento desses regimes constitui uma reação violenta à desestabilização, quando esta ultrapassa um limiar de tolerabilidade para as subjetividades mais servilmente adaptadas ao *status quo*; para estas, tal limiar não convoca a urgência de criar, mas, ao contrário a de preservar a ordem estabelecida a qualquer preço. Destrutivamente conservadores, os estados totalitários vão mais longe do que a simples desconsideração ou censura das expressões do corpo vibrátil: empenham-se obstinadamente em desqualificá-las e humilhá-las até que a força de criação, da qual elas são o produto, esteja a tal ponto marcada pelo trauma do terrorismo vital que acabe por bloquear-se, assim reduzida ao silêncio. Um século de psicanálise nos terá mostrado que o tempo de enfrentamento e elaboração de um trauma desse porte pode estender-se por trinta anos.<sup>5</sup>

Não é difícil imaginar que o encontro dos dois regimes torna o cenário ainda mais vulnerável aos abusos da cafetinagem: em sua penetração em contextos tota-

litários, o capitalismo cultural tirou vantagem do passado experimental, especialmente ousado e singular naqueles países, mas também e, sobretudo, das feridas das forças de criação resultantes dos golpes que haviam sofrido. O novo regime apresenta-se aí não só como o sistema que acolhe e institucionaliza o princípio de produção de subjetividade e de cultura dos movimentos dos anos 1960 e 70, como foi o caso nos Estados Unidos e nos países da Europa Ocidental. Nos países sob ditadura, ele ganha um *plus* de poder de sedução: sua aparente condição de salvador que vem libertar a energia de criação de seu jugo, curá-la de seu estado debilitado, permitindo-lhe reativar-se e voltar a se manifestar.

O poder via sedução, próprio do governo mundial do capital financeiro, é mais sutil do que a mão pesada dos governos locais comandados pelos Estados militares que os antecederam, contudo nem por isso são menos destrutivos seus efeitos, embora com estratégias e finalidades inteiramente distintas. É de esperar, portanto, que o somatório desses dois fatores históricos, ocorrido nos países mencionados, tenha agravado consideravelmente o estado de alienação patológica da subjetividade, ainda mais no que diz respeito à política que rege a relação com o outro e ao destino de sua força de criação.

Zumbis antropofágicos

Se focarmos agora nosso olhar micropolítico no Brasil, descobriremos um traço ainda mais específico no processo de instalação do neoliberalismo e da clonagem que operou nos movimentos dos anos 1960/70. É que esses movimentos já traziam então uma especificidade, pela reativação de uma certa tradição cultural do país que se convencionou chamar de “antropofagia”, que se caracteriza pela ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório e a inexistência de obediência cega a regras estabelecidas, gerando uma plasticidade de contornos da subjetividade (no lugar de identidades); uma abertura para incorporar novos universos, acompanhada de uma liberdade de hibridação (no lugar da atribuição de valor de verdade a um repertório em particular); uma agilidade de experimentação e de improvisação para criar territórios e suas respectivas cartografias (no lugar de territórios fixos marcados por linguagens estáveis e predeterminadas) – e tudo isso levado com alegria, ginga e descontração.

Tal tradição havia sido originalmente circunscrita e nomeada nos anos 1920 pelos modernistas brasileiros reunidos em torno do Movimento Antropofágico. Como todas as vanguardas culturais do início do século XX, o espírito visionário dos modernistas locais apontara

criticamente, já naqueles anos, os limites das políticas de subjetivação, de relação com o outro e de produção de cultura própria do regime disciplinar, tomando como um dos principais alvos sua lógica identitária. Mas, enquanto as vanguardas européias tentavam criar alternativas a esse modelo, no Brasil já dispúnhamos de um outro modo de subjetivação e de criação inscrito em nossa memória desde os primórdios da fundação do país. Talvez seja esta a razão pela qual Oswald de Andrade, referência maior do Movimento Antropofágico, tenha vislumbrado nessa tradição um “programa de reeducação da sensibilidade” que poderia funcionar como uma “terapêutica social para o mundo moderno” (Andrade, 1953/1990b). O serviço que o movimento modernista brasileiro prestou à cultura do país ao iluminar e nomear tal política foi o de valorizá-la; isso possibilitou a tomada de consciência da singularidade cultural que pode assim ser afirmada, a contrapelo da idealização da cultura européia, herança colonial que marcava a *intelligentsia* do país. Cabe notar que essa identificação submissa ainda hoje marca boa parte da produção intelectual brasileira, que em alguns de seus setores apenas substituiu seu objeto de idealização pela cultura norte-americana, como é especialmente o caso no campo da arte.

Nos anos 1960/70, como vimos, as invenções do início do século deixaram de se restringir às vanguardas culturais; passadas algumas décadas, elas haviam contaminado a política de subjetivação, gerando mudanças que viriam a expressar-se mais contundentemente na geração nascida após a Segunda Guerra Mundial, para a qual a sociedade disciplinar que atingia seu apogeu naquele momento se tornou absolutamente intolerável, o que a fez lançar-se num processo de ruptura com esse padrão em sua própria existência cotidiana. A subjetividade flexível acabou por se transformar no novo modelo, característico daquilo que se chamou de “contracultura”. É nesse processo que, no Brasil, o ideário antropofágico foi reativado, o que aparece mais explicitamente em movimentos culturais como o Tropicalismo, tomado em seu sentido mais amplo.<sup>6</sup> A convocação das marcas dessa tradição inscritas em nosso corpo dava à contracultura no país uma liberdade de experimentação especialmente radical, tendo gerado propostas artísticas de grande força e originalidade.

Ora, a mesma singularidade que tanto fortalecera os movimentos contraculturais no Brasil agravou por outro lado os efeitos de sua clonagem, operada pelo neoliberalismo. É que o *know-how* antropofágico confere aos brasileiros um jogo de cintura especial para adaptar-se aos novos tempos. Neste país, ficamos embevecidos por sermos

5 No início da vigência da ditadura militar no Brasil, o movimento cultural persiste com toda a garra. Com a promulgação do AI-5 em dezembro de 1968, o regime recrudesce e o movimento perde fôlego, tendendo a paralisar-se. Como todo regime totalitário, seus efeitos mais nefastos talvez não tenham sido aqueles, palpáveis e visíveis, de prisão, tortura, repressão e censura, mas outros, mais sutis e invisíveis: a paralisia da força de criação e a frustração subsequente da inteligência coletiva, por ficarem estas associadas à ameaça aterrorizadora de um castigo que pode levar à morte. Um dos efeitos mais tangíveis de tal bloqueio foi o número significativo de jovens que viveram episódios psicóticos na época; muitos foram internados em hospital psiquiátrico e não poucos sucumbiram à “psiquiatrização” de seu sofrimento, não tendo jamais voltado da loucura. Tais manifestações psicóticas, em parte decorrentes do terror da ditadura, ocorreram igualmente no âmbito das experiências-limite, características da assim chamada contracultura, que consistiam em toda espécie de experimentação sensorial, incluindo em geral o uso de alucinógenos, numa postura de resistência ativa à política de subjetivação burguesa. A presença difusa do terror e a paranóia que este engendra terão, sem dúvida, contribuído para os destinos patológicos das experiências de abertura do sensível à sua capacidade vibrátil.

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

tão contemporâneos, tão à vontade na cena internacional das novas subjetividades pós-identitárias, de tão bem aparelhados que somos para viver a flexibilidade pós-fordista (o que nos torna, por exemplo, campeões internacionais de publicidade e nos posiciona entre os grandes no *ranking* mundial das estratégias midiáticas).<sup>7</sup> No entanto, trata-se apenas da forma que tomou a voluptuosa e alienada entrega a esse regime em sua aclimação em terras brasileiras, fazendo de seus habitantes, principalmente os urbanos, verdadeiros zumbis antropofágicos. Características previsíveis num país de passado colonial? Seja qual for a resposta, um sinal evidente dessa identificação pateticamente acrítica com o capitalismo financeiro de uma parcela da própria elite cultural brasileira é o fato de que a liderança do grupo que reestruturou o Estado brasileiro engessado pelo regime militar, fazendo do processo de redemocratização o seu alinhamento ao neoliberalismo, compõe-se, em grande parte, de intelectuais de esquerda, muitos dos quais viveram no exílio no período da ditadura.

É que a Antropofagia em si mesma é tão-somente uma forma de subjetivação, com efeito distinta da política identitária. Entretanto, isso não garante nada, pois ela pode ser investida segundo diferentes éticas, das mais críticas às mais execravelmente reacionárias, o que Oswald de Andrade apontava já nos anos 1920, designando estas últimas de “baixa antropofagia” (Andrade, 1928/1990a). O que distingue tais éticas é o mesmo “porém” que assinalei anteriormente ao referir-me à diferença entre a subjetividade flexível inventada nos anos 1960/70 e seu clone fabricado pelo capitalismo pós-fordista. A diferença está na estratégia de criação de territórios e, implicitamente, na política de relação com o outro: para que esse processo se oriente por uma ética de afirmação da vida é necessário construir territórios com base nas urgências indicadas pelas sensações – ou seja, os sinais da presença do outro em nosso corpo vibrátil. É em torno da expressão desses sinais e de sua reverberação nas subjetividades que respiram o mesmo ar do tempo que vão se abrindo *possíveis* na existência individual e coletiva.

Ora, não é absolutamente essa a política de criação de territórios que tem predominado no Brasil: o neoliberalismo mobilizou o que essa tradição tem de pior, a mais baixa antropofagia. A “plasticidade” da fronteira entre público e privado e a “liberdade” de apropriação privada dos bens públicos – levada na brincadeira e exibida com orgulho – é

uma de suas piores facetas, decerto impregnada da herança colonial. É exatamente para essa faceta da antropofagia que Oswald de Andrade chamara a atenção para designar seu lado reativo. Essa linhagem intoxica a tal ponto a sociedade brasileira, sobretudo suas elites econômicas e políticas, que seria ingênuo imaginar que ela possa desaparecer num passe de mágica.

São cinco séculos de experiência antropofágica e quase um de reflexão sobre ela, a partir do momento em que, ao circunscrevê-la criticamente, os modernistas a tornaram consciente. Com esse pano de fundo, de fato nosso *know-how* antropofágico pode ainda ser útil na atualidade, mas não para garantir nosso ingresso nos paraísos imaginários do capital, e sim, ao contrário, para nos ajudar a problematizar essa infeliz confusão entre as duas políticas da subjetividade flexível, separando o joio do trigo, que se distinguem basicamente pelo lugar ou não-lugar que ocupa o outro. Esse conhecimento nos daria condições de participar fecundamente do debate que se trava em âmbito internacional em torno da problematização do regime que hoje se tornou hegemônico, assim como da invenção de estratégias de êxodo do campo imaginário que tem origem em seu mito nefasto.<sup>8</sup> A arte tem uma vocação privilegiada para realizar semelhante tarefa na medida em que esgarça a cartografia do presente ao liberar a vida em seus pontos de interrupção, devolvendo-lhe a força de germinação – uma tarefa em tudo distinta e irredutível à denúncia, própria do ativismo macropolítico, que se relaciona com a realidade do ponto de vista da representação.

Mas para isso temos que *tratar* a doença que resultou da infeliz confluência no Brasil de três fatores históricos que incidiram negativamente sobre nossa imaginação criadora: a traumática violência pela ditadura, a cafetinaagem pelo neoliberalismo e a ativação de uma baixa antropofagia. Essa confluência tornou, sem dúvida, mais exacerbados o rebaixamento da capacidade crítica e a identificação servil com o novo regime.

Aqui podemos voltar à nossa indagação inicial acerca da situação peculiar do Brasil no campo geopolítico do debate internacional que vem se travando, há mais de uma década, no território da arte, em torno do destino da subjetividade, sua relação com o outro e sua potência de invenção sob o regime do capitalismo cultural. A triste confluência dos três fatores históricos pode ser uma das razões pelas quais esse debate seja tão recente no país. É claro que

há exceções entre nós, como é o caso de Lygia Clark que, já um ano depois de maio de 1968, prenuncia essa situação. Eis como ela a descreveu na época:

No próprio momento em que digere o objeto, o artista é digerido pela sociedade que já encontrou para ele um título e uma ocupação burocrática: ele será o engenheiro dos lazers do futuro, atividade que em nada afeta o equilíbrio das estruturas sociais. A única maneira, para o artista, de escapar da recuperação é procurar desencadear a criatividade geral, sem qualquer limite psicológico ou social. Sua criatividade se expressará no vivo (Clark, 1969/1980).<sup>9</sup>

#### O que pode a arte?

É de dentro deste novo cenário que emergem as perguntas para todos aqueles que pensam/criam – especialmente, os artistas – no afã de traçar uma cartografia do presente, de modo a identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos. Um primeiro bloco de perguntas seria relativo à cartografia da cafetinaagem. Como se opera em nossa vitalidade o torniquete que nos leva a tolerar o intolerável, e até a desejá-lo? Por meio de que processos nossa vulnerabilidade ao outro se anestesia? Que mecanismos de nossa subjetividade nos levam a oferecer nossa força de criação para a realização do mercado? E nosso desejo, nossos afetos, nosso erotismo, nosso tempo? Como todas essas nossas potências são capturadas pela fé na promessa de paraíso da religião capitalista? Que práticas artísticas têm caído nessa cilada? O que nos permite identificá-las? O que faz com que sejam tão numerosas?

Outro bloco de perguntas, na verdade inseparável do primeiro, seria relativo à cartografia dos movimentos de êxodo. Como liberar a vida desses seus novos impasses? O que pode nossa força de criação para enfrentar tal desafio? Que dispositivos artísticos estariam conseguindo fazê-lo? Quais deles estariam *tratando* o próprio território da arte, cada vez mais cobiçado (e minado) pela cafetinaagem, que encontra aí uma fonte inesgotável para extorquir mais-valia de poder? Em suma, como reativar nos dias de hoje a potência política inerente à ação artística, seu poder de instauração de *possíveis*?

Respostas a essas e a outras tantas perguntas estão sendo certamente construídas por diferentes práticas artísticas junto com os territórios de toda espécie que se reinventam a cada dia. Ao que tudo indica, a paisagem geopolítica da cafetinaagem globalizada já não é exatamente a mesma. Correntes moleculares vêm movimentando as terras. Neste momento, elas estariam atravessando os subterrâneos da América Latina

#### Referências

- Andrade, O. (1990a). Manifesto antropofágico. In O. de Andrade, *A utopia*. São Paulo: Globo. (Obras completas de Oswald de Andrade. Trabalho original publicado em 1928).
- Andrade, O. (1990b). A marcha das utopias. In O. de Andrade, *A utopia antropofágica* (pp. 161-209). São Paulo: Globo. (Trabalho original publicado em 1953).
- Clark, L. (1969). O corpo é a casa. In Henrique Neto, A.; Macieira, Eudoro Augusto & Bernardes, Vera (Eds.). *Lygia Clark: Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mario Pedrosa* (pp. 35-37). Rio de Janeiro: Funarte, 1980. (Arte Brasileira Contemporânea).
- Godard, H (2005). Regard aveugle [Olhar cego]. In S. Rolnik & D. Corinne (Orgs.). *Lygia Clark, de l'oeuvre à l'événement: Nous sommes le moule, a vous de donner le soufflé*, (pp. 73-78). Nantes: Musée de Beaux-Arts de Nantes.
- Rolnik, S. (2006). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: UFRGS Ed. Sulina.

#### Resumo

O ensaio examina a política de subjetivação e de produção cultural instaurada pelo “capitalismo cultural” que se estabelece no final dos anos 1970, quando a principal força de trabalho passa a ser a energia da vida subjetiva, suas potências de criação, conhecimento e desejo. São apontadas as implicações psicopatológicas dessa política, especialmente em países sob ditadura no momento da instalação do novo regime capitalista.

#### Palavras-chave

Antropofagia. Capitalismo cultural. Criação. Ditadura. Trauma.

#### Summary

##### Geopolitics of pimping

The essay examines the politics of subjectivation and cultural production established by the “cultural capitalism” that began in the late 1970s, when the chief force of labor became the energy of subjective life, its potential for creation, knowledge and desire. The focus is the psychopathological implications of this politics, particularly in countries that were under dictatorships at the moment when the new regimes was established.

#### Key words

Anthropophagy. Cultural capitalism. Creation. Dictatorship. Trauma.

Suely Rolnik

Rua Cristiano Viana, 984 – Jardim América

05411-002 – São Paulo – SP

Tel.: 11 3082-2010

suelyrolnik@uol.com.br

<sup>7</sup> A televisão brasileira ocupa um lugar privilegiado no cenário internacional. Um sinal evidente disso é o fato de que as novelas da Rede Globo são hoje veiculadas em mais de duzentos países.

<sup>8</sup> Comecei a elaborar a questão da antropofagia, no sentido em que a estou problematizando aqui, no início dos anos 1990. Esse trabalho foi objeto de três textos. O primeiro, escrito em 1993, é “Schizoanalyse et Anthropophagie”. In Eric Alliez (Ed.). *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1998; pp.463-476. Edição brasileira: “Esquizoanálise e antropofagia”. In: *Gilles Deleuze. Uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000; pp. 451-462. O segundo é “Subjetividade antropofágica”/“Anthropophagic subjectivity”. In Paulo Herkenhoff & Adriano Pedrosa (Eds.). *Arte contemporânea brasileira: Um e/entre Outro/s*, XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 128-147. Edição bilingüe (português/inglês). Republicado In Daniel Lins (Org.), *Razão nômade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. O terceiro é “Zombie anthropophagy”. In Ivet Curlin e Natasa Ilic (Orgs.), *Collective Creativity dedicated to anonymous worker*. Kunsthalle Fridericianum: Kassel, 2005. Edição bilingüe (alemão/inglês). Publicado em francês como “Anthropophagie Zombie”. In *Mouvement. L'indiscipline des Arts Visuels*, nº 36-37, pp. 56-68. Paris: Artishoc, sept.-décembre 2005.