

ARTE E FORMAÇÃO: UMA CARTOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA ATUAL

FARINA, Cynthia* – CEFET-RS

GE-01: Educação e Arte

A arte avança sobre o não artístico. Palavras e procedimentos estrangeiros invadem o território da arte. Seu domínio discursivo e campo de ação se alargam. A experiência estética absorve matéria orgânica, biotecnológica e virtual de outros mundos. Migra para o litoral. Atravessa-o. Corpos e suas práticas se vêem tocados por essas invasões, alargamentos e absorções. O que se altera são as formas e os processos de sua formação. O regime do sensível, a partir do qual se configura a percepção e a cognição desses corpos, está em franca mutação. Acontecem novos corpos para mundos em transformação e novas práticas para percepções inéditas. Acontecem novos modos de vida para um novo regime do sensível. E para os saberes que lhe acompanham.

Como um crescente número de artistas, professores, pesquisadores e críticos, tenho experimentado e investigado as relações entre arte atual, processos de formação e experiência estética. Como as alterações na percepção da subjetividade atual (ordem sensível) afetam e intervêm em sua produção de conhecimento (ordem cognitiva) do real? Como essas alterações interferem em seu processo de formação, transformando seus modos de vida? Estas são algumas das questões mais amplas que se desprendem do campo problemático que investigo e que são levantadas neste texto. Elas dizem respeito às relações entre processos de subjetivação e produção de conhecimento, a partir da problematização da experiência estética na contemporaneidade¹. As práticas estéticas atuais são abordadas, aqui, como dispositivos de desnaturalização dessa experiência, destacando as perguntas que elas fazem sobre os modos de perceber, conhecer e viver da contemporaneidade. Mas são abordadas também a partir do beijo das interfaces que pratica com outros domínios, a partir de sua mútua erotização.

Quero propor uma articulação entre idéias e experiências provenientes dos campos da educação e da arte com idéias e experiências provenientes de outros campos do saber, mais não seja que para permanecer em relação a questões suscitadas pela arte e pela educação na atualidade. A proposta é assumir, aqui, as aproximações, apropriações, invasões e combinações que os campos da educação e da arte vêm

* Professora titular do Programa de Pós-graduação em Educação do CEFET-RS.

¹ Refiro-me à pesquisa Formação movente: saber e subjetivação na contemporaneidade, desenvolvida no Grupo de pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia, ligado ao CNPq.

realizando entre si e com outros campos do saber, para melhor refletir e atuar sobre elas. Enfoco alguns desses campos através de seus procedimentos e reverberações, dedicando um apartado para cada um dos seguintes temas: arte, formação, método cartográfico, experiência estética. A tônica desse enfoque são as maneiras como esses temas se articulam, contemporaneamente. O destaque para o método de pesquisa utilizado – a cartografia – pretende dar expressão ao modo como as novas composições entre os campos implicam não apenas novos saberes, mas novas formas de produção desses saberes. O texto destaca, com isso, as repercussões dessa novidade na formação do subjetivo e na composição com o real que efetua.

Arte

O projeto maior dos movimentos das vanguardas artísticas no século XX se concretizou: arte e vida se tornaram, mais do que nunca, híbridas. A importância das íntimas relações entre estética (arte; design), modos de produção do subjetivo (reconstrução do corpo; novas formas de comunicação) e economia de mercado (indústria do entretenimento; turismo; propaganda) no mundo atual revelam esse acontecimento.

A dissolução das fronteiras entre arte e vida promoveu o encontro do campo da arte com outros campos do saber. Para Deleuze e Guattari – dois dos grandes pensadores e agenciadores dos territórios da arte e da filosofia - a arte é um campo do conhecimento tanto como a filosofia ou a ciência o são, que pensa tanto como estes, ainda que cada um o faça a sua maneira². O pensamento deleuziano e guattariano instaura um novo modo de olhar para o campo da arte como uma forma de produzir conhecimento com o real (e não representações dele) tão legítimo, complexo e rigoroso, como podem ser o saber filosófico e o científico. Resguardadas suas especificidades, arte, ciência e filosofia intervêm, cada vez mais e fundamentalmente, uns nos outros. Isso acontece de tal modo que muitas vezes é difícil precisar como proliferam esses impactos e ressonâncias, como caso da arte virtual, onde arte e tecnologia já não são discerníveis.

O modo de conhecer da arte na atualidade responde às mudanças dos modos de conhecer em outros campos. A história cognitiva das últimas décadas é, também, uma

² Ver capítulo “Percepto, afecto e conceito” de Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996

história de migração da tensão central dos campos disciplinares para suas periferias. Essa migração repercute a história recente dos modos de produção no mercado globalizado, que é uma história de fragmentação e dispersão da cadeia produtiva, assim como do deslocamento desses fragmentos para regiões periféricas do planeta³. Também a história recente do universo acadêmico nos mostra uma ampliação significativa da oferta de novos títulos de cursos de graduação e pós-graduação, derivados dos novos encontros entre as disciplinas em suas fronteiras⁴. Os saberes da atualidade se fizeram muito mais curiosos das margens dos seus domínios, na medida em que a verdade e a centralidade de seus fundamentos têm sido questionados.

No terreno da arte não poderia ser diferente. O movimento da arte em direção à suas bordas implicou o endereçamento das práticas estéticas atuais ao que não é arte⁵. As obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica são exemplos marcantes desse endereçamento - para falar apenas em dois de nossos clássicos recentes. A arte foi antropofagiada pela vida e a vida se estetizou. A estetização do real atravessou todos os âmbitos da experiência subjetiva, como já nos advertia Benjamin no início do século XX⁶. Desde as formas como se relaciona consigo até os modos como percebe e produz sentido com a realidade, a subjetividade atual está em franca transformação. A indústria da felicidade, hoje em dia, não comercializa apenas medicamentos como o Prozac ou a Fluoxetina, ou produtos como pacotes de viagens que incluem turismo e cirurgia estética, ou ainda mercadorias como *pets* mais ou menos excêntricos, que vão de cachorros a cobras e lagartos – literalmente falando, mas a própria experiência estética. Já não se adquire um automóvel último tipo, mas um estilo de vida. O que está em jogo é como as relações com esse comércio afetam as relações conosco próprios e entre nós.

A arte se aliou ao campo da cultura⁷, como nas mega-exposições de arte para públicos massivos, que servem como âncora de políticas de Estado (a exposição de Monet no MASP, quando este gozava de melhor saúde financeira, ou dos inventos de Leonardo da Vinci em vários estados brasileiros, no final de 2007); como nas

³ Ver Schüler, Fernando e Axt, Gunter (orgs.). *Brasil Contemporâneo. Crônicas de um país incógnito*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2006; e Boutang, Yann Moulier. “Riqueza, propiedad, libertad y renta en el capitalismo cognitivo”. In: Blondeau, Olivier, et alii. *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004

⁴ Sobre esses novos encontros em pós-graduações e na pesquisa em arte ver Nazario, Luiz e Franca, Patrícia. *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006

⁵ Kaprow, Allan. “A educação do não artista”. In: *Concinitas. Revista de Arte da UERJ*, nº 4, vol. 4. Rio de Janeiro: UERJ, 2003, p. 215-225

⁶ Para maiores referências ver o conjunto de textos que tocam o assunto em Benjamin, Walter. *Discursos interrompidos I*. Madrid: Taurus, 1987

⁷ Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002

revitalizações de bairros decadentes com a construção de museus-vedete, sempre respondendo a interesses imobiliários (a franquia Guggenheim, por exemplo).

A arte se aliou ao campo da tecnologia como na obra de Eduardo Kac, de Orlan, de Stelarc, de Oron Catts - só para ficar com alguns dos nomes mais conhecidos. As pesquisas deste último se realizam no *Symbiotica*, único laboratório com fins artísticos situados em um Laboratório de Biologia, hospedado pela Universidade do Oeste da Austrália⁸. As obras vivas de Catts, assim como as obras vivas e interativas de Kac, como as performances cirúrgicas de Orlan, e a incorporação de novos órgãos ao ‘obsoleto corpo humano’ de Stelarc, realizam a hibridação da arte com a biotecnologia e a tecnociência⁹. Enquanto isso, as dimensões ética e política do real são despertadas por sua estetização: entra em questão a criação literal de vida não mais como domínio da Biologia, mas também da Arte.

A arte se aliou ao campo do ativismo, dando expressão à potência política que contém, e se fazendo valer abertamente da dimensão estética na ação política direta. Para o coletivo francês *Ne pas plier*, essa ação intervém na produção e, sobretudo, na distribuição de imagens políticas no espaço público “*para que aos signos da miséria não se some a miséria dos signos*”¹⁰. Ação política direta, criação artística e espaço público também se reúnem na aposta do grupo inglês *Reclaim the streets!* e do coletivo alemão *A.F.R.I.K.A Gruppe*, quem enfatiza a ação política como inseparável de uma consideração artística no modo como performatizam suas práticas¹¹.

As práticas estéticas atuais parecem tratar-se como dispositivos de desnaturalização, como lentes de aumento sobre os modos de vida dos sujeitos. Parecem funcionar como artefatos de problematização da intrincada trama da realidade, seja de seus desdobramentos políticos, tecnológicos, econômicos, estéticos ou discursivos. A vontade de indagar e intervir na experiência estética, ética e política da realidade nos

⁸ Oron Catts fala de seu projeto artístico no Laboratório SymbioticA em “A desestetização do vivo. Decepção e improdutividade”. *Revista Nada*, nº 7, 2006, Lisboa, p. 05 a 19

⁹ Sobre as pesquisas de bioarte de Eduardo Kac ver “GFP Bunny” In: Burbano, Andrés e Barragán, Hernando. *Hipercubo(OK): arte, ciencia, tecnología en contextos próximos*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2002; sobre as performances cirúrgicas de Orlan ver Guinol, Olga e Guardiola, Juan (orgs.). *Orlan: 1964-2001*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2002 (Catálogo de exposição); e sobre os projetos de novos órgãos acoplados ao corpo humano de Stelarc ver Smith, Marquard (ed). *Stelarc: the monograph*. Massachusetts: Institute of technology, 2005

¹⁰ Holmes, Brian. *Ne pas plier. No doblar: desplegar*. In: Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi y Expósito, Marcelo (eds.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2001

¹¹ Sobre o grupo *Reclaim the streets!* ver Oliveira, Lúcia. *Corpos indisciplinados. Ação cultural em tempos de biopolítica*. São Paulo: Beca, 2007; sobre o *A.F.R.I.K.A Gruppe* ver Blisset, Luther; Brünzels, Sonja y grupo autónomo a.f.r.i.k.a. *Manual de la guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal*. Barcelona: Virus, 2000

mostra que há uma dimensão pedagógica na arte. Existe uma vontade sua de lidar e interferir na percepção, no conhecimento e nos modos de vida dos sujeitos. Especialmente na última fase de sua obra, Foucault trata do conjunto de forças políticas que configuram uma forma-sujeito através do saber, daquilo que ela vê e diz sobre quem é e como vive¹². A dimensão pedagógica das práticas estéticas atuais parece ter uma vontade de ‘fazer ver’ e ‘fazer pensar’ sobre a forma do subjetivo e dos territórios que essa forma habita, uma vontade de ‘fazer ver e pensar’ mais além do instituído, mais além do normalizado, mais além do hábito.

Contudo, a dissolução da arte na vida não tornou nossa existência propriamente criadora. A estetização da existência na contemporaneidade parece não significar um incremento da invenção de formas de vida. De fato, a disseminação da arte na vida contrasta com uma tendência de homogeneização das relações entre as subjetividades, de suas formas de comunicação, de suas formas de entretenimento, de suas formas de circulação de informação e cultura. A mescla arte e vida não trouxe como efeitos a criação de novas formas de perceber e pensar, tanto como desejaram os movimentos artísticos das vanguardas¹³.

Formação

As chamadas filosofias da diferença – composta pelas filosofias de Foucault, Deleuze e Guattari, Lyotard, Derrida - ofereceram um novo conjunto de conceitos para se pensar as mudanças nas formas de ser e conhecer da atualidade. Ofereceram conceitos não hierárquicos, não fundamentados na representação, conceitos relacionais e rizomáticos, que permitiram uma abordagem capaz de lidar com os modos de perceber, pensar e viver na atualidade. Tanto como essas filosofias se valem da potência criadora da arte em seu pensamento, o campo da arte tem se valido de seus conceitos de forma crescente, seja para produzir ou para refletir sobre sua produção.

Os chamados filósofos da diferença são alguns daqueles que aceitaram o desafio de pensar a transformação do saber e dos modos de vida pós Maio de 68. Especialmente Foucault e Deleuze problematizaram os modos de funcionamento da subjetividade

¹² Sobre a configuração dessa forma ver Foucault, Michel. *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1991

¹³ Sobre o projeto das vanguardas ver Jiménez, José. *La vida como azar. Complejidad de lo moderno*. Madrid: Mondadori, 1989

atual, quer dizer, indagaram as formas e condições de visibilidade e dizibilidade do que nos passa individual e coletivamente. Para isso, eles recorreram ao campo da arte: à literatura, ao cinema, à pintura, à música. Os ensaios sobre literatura de Foucault dispuseram, já no início de sua trajetória filosófica, o conjunto de problemas sobre o qual versaria seu pensamento¹⁴. E um de seus textos mais substanciosos sobre o papel da representação no pensamento Moderno parte de um rigoroso e encantador estudo sobre *As Meninas* de Velázquez¹⁵. Na última fase de sua obra fundamenta a ética em uma estética da existência e chega a propor a idéia de uma *vida como obra de arte*¹⁶. Por sua vez, Deleuze e Guattari manifestaram continuamente a arte como um dos potentes intercessores para o seu pensamento. Pintura, literatura, cinema e música são apropriados pelo ‘pensamento da diferença’, participando (assim como a ciência) de alguns de seus conceitos mais férteis e inquietantes como os de *devenir*, *diferença*, *multiplicidade* e *estilo*, onde subjaz a criação¹⁷.

Com os instrumentos conceituais que nos oferecem esses pensadores sobre as formas e funcionamentos da subjetividade nos dias de hoje, podemos acercar-nos a seu processo de formação. Mas, por que estou falando em formação e não em educação? Podemos dizer que a educação formal está contida no processo de formação da subjetividade, mas que este último é mais amplo, dá-se em uma multiplicidade de espaços que atravessam uns aos outros. Nesse sentido, a formação inclui a educação formal, mas é maior e menor que esta, ao mesmo tempo. O processo de formação se refere à complexa configuração das formas de funcionamento do subjetivo, que se constitui nas interferências recíprocas e agenciamentos entre, por exemplo, salas de aula, salas de *chat*, salões de beleza e salas de espera de aeroporto. O que interessa no estudo dessas configurações, interferências e agenciamentos são as relações de força e as forças liberadas nessas relações (política), os critérios de referência produzidos a partir delas, que permitem ao sujeito relacionar-se consigo mesmo e com os outros (ética). O desdobramento estético dessas configurações pode ser visto como as formas

¹⁴ Ver Foucault, Michel. *Entre filosofia y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999

¹⁵ Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

¹⁶ Rabinow, Paul y Dreyfus, Hubert. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995

¹⁷ Para um aprofundamento nos conceitos de *devenir* e *multiplicidade* ver especialmente “Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible” em *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pré-Textos, 2000; para o de *diferença* ver Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988; para o de *estilo* ver *Kafka. Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977

de expressão de uma ético-política, como as formas de expressão de uma sensibilidade cognitiva, de uma subjetividade.

A formação nas sociedades atuais se dá na articulação de séries diferentes de espaços, tempos e regimes. Dito de forma extremamente sucinta, entre espaços, tempos e regimes disciplinares¹⁸ (ensino presencial; estabilidade no emprego; casamento) e de controle¹⁹ (ensino a distância; emprego informal ou temporário; relações virtuais). Há um conjunto de filósofos italianos que se valeram dessas idéias de Foucault e Deleuze para pensar a subjetivação na atualidade, a partir de suas transformações ético-estético-políticas. Toni Negri, Maurizio Lazzarato e Paolo Virno são alguns desses pensadores provenientes das lutas operárias italianas da década dos setenta²⁰. São os responsáveis por fazer uso do maquinário de guerra foucaultiano e deleuziano e trazer este maquinário até as atualíssimas questões do pós-humano, do pós-biológico e da política econômica que as envolve. Essa máquina em ação e atualização foi varrida de ar fresco e permitiu um estudo e uma intervenção aguçada sobre os problemas da objetivação e da subjetivação de nossas formas de saber e viver. No Brasil, Suely Rolnik e Peter Pál Pelbart, como cartógrafos dos modos de subjetivação atuais, articularam-se à força desse pensamento para problematizar especialmente a ‘flexibilização’ dessas formas e sua biopolítica²¹.

Esse grupo de pensadores investiga as questões geradas pelo capitalismo mundial integrado em sua versão neoliberal e seus impactos nas relações atuais. Uma dessas questões seria o tipo de trabalho específico aí gerado, o chamado trabalho imaterial, que já não solicita tanto a força física do trabalhador, como sua força mental: sua força de invenção, de imaginação, sua criatividade²². O trabalho imaterial nas sociedades pós-modernas requer das subjetividades aquilo que pertencia ao domínio da arte, do sonho ou do privado: requer sua força de invenção como fonte geradora de

¹⁸ Sobre as sociedades disciplinares ver Foucault, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2005

¹⁹ Sobre as sociedades de controle ver “Post escriptum sobre as sociedades de controle”. In: Deleuze, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992

²⁰ Uma das obras marcantes de Negri é a que escreveu com Hardt: Hardt, Michael e Negri, Toni. *Imperio*. Barcelona: Paidós, 2002; ver também Negri, Toni. *Arte y multitud. Ocho cartas*. Madrid: Trotta, 2000; de Lazzarato ver *Política del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006; ver de Virno, Paolo. *Ambivalencia de la multitud. Entre la innovación y la negatividad*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006

²¹ Sobre essas questões ver Rolnik, Suely. “Geopolítica da cafetinagem”. In: Schüller, Fernando e Axt, Gunter (orgs.). *Brasil contemporâneo. Crônicas de um país incógnito*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2006; e Pelbart, Peter Pál. *Vida capital. Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003

²² Sobre a apropriação da força de invenção das subjetividades pelo mercado ver Moulier Boutang, Y.; Corsani, Antonella y Lazzarato, Maurizio. *Capitalismo cognitivo. Propiedad intelectual y creación artística*. Barcelona: Traficantes de Sueños, 2004

valor. Os designers do mundo virtual (de programas, páginas, *blogs*), os programadores visuais do mundo atual (de objetos de consumo e produtos) e aqueles que efetuam sua divulgação (as agências de comunicação e propaganda), mas também os executivos dos novos perfis de empresas (menos hierárquicas, mais abertas à volubilidade do mercado), são alguns dos profissionais que dão expressão às transformações dos modos de produção da atualidade. Arte e cultura praticadas pela economia do contemporâneo já não produzem apenas objetos, propostas, ou manifestações, mas uma sensibilidade cognitiva específica. Esse regime sensível demanda e forma uma performance subjetiva capaz de força de invenção para a produção de um capital cultural. Arte, cultura e educação são performatizadas pela economia que bota para trabalhar a imaginação e a absorve, gerando modos de subjetivação capazes de incrementar essa mesma performance.

É importante destacar como a instituição escolar, em todos os níveis (espaço disciplinar), tem servido de plataforma para essa nova idéia e programas de formação. Os encontros de vetores de criação advindos de diferentes lugares (tecnologia, ciência, estética, política) têm gerado - no campo acadêmico e profissional - múltiplos desdobramentos: novas profissões para novos campos de ação, ao mesmo tempo que variações das antigas formas profissionais e seus campos. O ensino à distância é um desses desdobramentos. Seus processos de ensino-aprendizagem incorporam a auto-regulação para o acesso ao sistema de ensino (espaço de controle) através do emprego das ferramentas tecnológicas a sua disposição. Articulando espaços disciplinares e de controle, os atuais programas de formação promovem novas formas (e/ou variações nas formas instituídas) de sensibilidade docente e discente. A sensibilidade, a cognição, a subjetividade e a objetivação estão em mutação. Mutam os programas de formação que os promove.

Cartografia

A idéia da cartografia como uma prática do conhecer é deleuziana. Deleuze se apropria de uma palavra do campo da Geografia para referir-se ao traçado de mapas processuais de um território existencial. Um território desse tipo é coletivo, porque é relacional; é político, porque envolve interações entre forças; tem a ver com uma ética, porque parte de um conjunto de critérios e referências para existir; e tem a ver com uma estética, porque é através dela como se dá forma a esse conjunto, constituindo um modo

de expressão para as relações, uma maneira de dar forma ao próprio território existencial. Por isso, pode-se dizer que a cartografia é um estudo das relações de forças que compõem um campo específico de experiências. Em seu livro *Foucault*, Deleuze se refere a este filósofo-historiador como um grande cartógrafo, pois ele foi capaz de traçar as linhas que configuravam uma espécie de diagrama de forças que subjazia às palavras e às coisas nomeadas por elas, em contextos históricos específicos.

Deleuze não estabelece a cartografia como metodologia de pesquisa com etapas formuladas e procedimentos específicos. Isso iria contra sua filosofia. Ele trata a cartografia como um princípio de funcionamento do conhecer, e dá pistas sobre esse princípio ao longo de sua obra, como, por exemplo, nos platôs “Rizoma”, “Devir intenso, devir animal, devir imperceptível” e “Três novelas curtas” de *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, como também em *Foucault*. A cartografia tem sido entendida por seus praticantes como um modo de pesquisar objetos processuais, como os modos de subjetivação e os processos de formação, por exemplo. Quando um investigador tem um ‘objeto’ processual e quer aceder à política de suas formas e funcionamentos, ele pode se valer de um método de trabalho como esse, afinado com a processualidade daquilo que investiga. Não obstante, a cartografia não depende de um plano a executar, de um conjunto de competências a adquirir ou de uma lista de habilidades a aplicar em determinado campo pelo pesquisador. Em outra direção, o método cartográfico questiona o modelo explicativo da realidade na produção de saberes, abrindo mão da linearidade e da causalidade em suas práticas discursivas.

Um dos primeiros trabalhos cartográficos elaborados no Brasil foi um livro de Félix Guattari e Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografias do desejo* começa a ser gestado em 1982, momento da abertura política no país, e partiu da necessidade de aliados que ajudassem a pensar um importante momento de revitalização da sociedade brasileira, conforme diz a autora²³. A política das formas dessa sociedade estava mudando e necessitava forjar-se, para ela, uma nova percepção. A propósito de uma viagem pelo Brasil com uma agenda de conferências, debates, mesas-redondas, entrevistas, os autores se lançaram ao encontro de trajetórias diversas com indivíduos e grupos implicados naquele momento de muitas reviravoltas sociais e políticas. O livro foi uma espécie de diário de bordo, de registro das indagações que atravessavam um determinado tempo e espaço, das questões que giravam entre os corpos e vozes dos

²³ Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986

sujeitos naquele momento, mas que ainda hoje atingem o presente com a força dessas indagações e com a força da experimentação que exerceu sobre os modos de produção de conhecimento. Guattari e Rolnik nos ensinam que cartografar um território em transformação é estabelecer encontros no aqui e agora dos fatos, enquanto eles acontecem. Ensinam o cartógrafo a ser curioso, a estar aberto ao que passa, a agenciar-se, a experimentar.

Enquanto método de pesquisa, a cartografia tem uma série de particularidades. É um método que não se aplica, mas se pratica. Quer dizer, não há um conjunto de passos abstratos, a priori, a serem aplicados a um objeto de estudo, pois a cartografia é um método em processo de criação, coerente com a processualidade daquilo que investiga. Nesse sentido, trabalha-se com um modo de fazer pesquisa que se inventa enquanto se pesquisa, de acordo com as necessidades que surgem, de acordo com os movimentos do campo de estudo em questão.

Em *Theatrum Philosophicum*, Foucault diz sobre o modo de fazer deleuziano que ele subverte o ideal platônico: “*convertir el platonismo (...) es inclinarlo a tener más piedad por lo real, por el mundo y por el tiempo*”²⁴. Essa conversão se estende ao domínio cartográfico, na medida em que ele se inscreve como traçado de um problema, de suas abordagens e soluções, a partir da experiência com o presente. Por isso, cartografar o subjetivo tem a ver com atender às conexões que ele estabelece com o mundo no presente. Nessa perspectiva, uma pesquisa não desenha um mapa fixo ou histórico, mas estuda as relações, os encontros com o mundo, as forças em movimento desprendidas nesses encontros, enquanto eles acontecem.

A cartografia pretende aceder não só às formas constituídas da subjetividade, mas ao campo de forças que as constitui – ao diagrama, segundo Foucault, ao território intensivo, segundo Deleuze, à micropolítica, segundo Guattari. Ou seja, pretende aceder à dimensão das forças que constituem e desfazem as formas subjetivas permanentemente em formação. Daí que o desafio do cartógrafo será sempre o de alcançar o plano das forças: entrar pela forma para ir em direção às forças que a constituem. Algo parecido com o processo de criação na arte. O método de pesquisa que encontra mais ressonâncias com a cartografia é, dentro da pesquisa qualitativa, a pesquisa etnográfica proposta e desenvolvida pela Antropologia, com suas estratégias de pesquisa-ação, de observação ativa, de imersão em um território existencial e

²⁴ Foucault, Michel. *Theatrum philosophicum seguido de Diferencia y repetición*. Barcelona: Anagrama, 1999, p. 11

registros experimentais. Algo parecido com o que acontece em *Corpos indisciplinados. Ação cultural em tempos de biopolítica* de Lúcia de Oliveira, que se propõe cartografar as múltiplas intervenções culturais que proliferam pelo planeta para discutir a atualidade percebida como negatividade e oposição a uma época de ouro²⁵. *Corpos indisciplinados* lida com as manifestações de criação e resistência das ações culturais praticadas nos dias de hoje. Lida com a enorme complexidade das formações e transformações do contemporâneo.

Há que se inventar os instrumentos de investigação capazes de ir mais além das formas burocráticas de registro e processamento de dados. Há que se ir mais além do relato sobre as experiências no campo: há que se configurar uma maneira de dizer capaz de expressar a força da experiência. Pois, a cartografia experimenta com ferramentas teóricas e modos de fazer reflexão, mas também com modos de intervir em nossas formas de ser contemporâneos ao nosso próprio tempo. E se há algo que a contemporaneidade faz é indagar a autoria, a originalidade e a identidade de idéias e obras, como acontece com as releituras de obras no terreno da arte, concomitante às praticadas em outros domínios.

No desvio que tem sido traçado por vários coletivos de artistas, de ativistas e cientistas encontramos um inquietante estudo cartográfico. *¿Quién habla?* realiza uma reflexão articulada a uma forma de registro sobre uma experiência concreta: a de formação das subjetividades sob os efeitos da exploração de sua força de invenção em ‘call centers’. Problematiza a exploração dos trabalhadores das desterritorializadas empresas chamadas ‘call centers’, que acessamos por via telefônica e que respondem pelos cumulativos problemas dos usuários de companhias telefônicas e provedores de internet, entre outros. Os coletivos de artistas, ativistas, trabalhadores e pensadores que se responsabilizam por esta investigação manifestam seu desejo por criar novos modos de valorização do pensamento, de encontrar outros afetos para o pensamento, outra experiência para as palavras. E perguntam: “*en qué se transforma el conocimiento cuando renuncia a la comodidad de la ‘distancia crítica’ respecto de su ‘objeto’, cuando rechaza todo ‘prudente equilibrio’ y adopta el punto de vista de las luchas?*”²⁶

Quando o conhecimento se encontra com o sensível, arte, filosofia e ciência não cessam de convergir e se diferenciar em nossa presença, na complexidade do nosso

²⁵ Oliveira, Lúcia M. B. *Corpos indisciplinados. Ação cultural em tempos de biopolítica*. São Paulo: Beca, 2007

²⁶ Colectivo Situaciones. *¿Quién habla? Lucha contra la esclavitud del alma en los call centers*. Buenos Aires: Tinta limón, 2006

presente. Assim como estética, ética e política não cessam de reverberar entre si. Na pergunta de *¿Quién habla?* se encontram o desejo de cartografar o presente como forma de criação e resistência ao domínio da nossa imaginação, e o desejo de experimentar com suas formas de fazê-lo.

Experiência estética atual

A estética tem a ver com uma ‘teoria das formas’ em funcionamento, uma teoria das formas em processo de formação e transformação. Nessa perspectiva a estética seria menos um domínio disciplinar, que uma performance constituidora dos modos de produção e reprodução das formas nos diversos domínios. Estendendo essa idéia ao campo da experiência, podemos pensar na experiência estética como um desdobramento da experiência que afeta as formas da percepção e da cognição de uma subjetividade. Isto é, podemos pensá-la como uma experiência que transtoca as formas de ver e de dizer de um território existencial e que, por isso, pode alterar suas formas de entender o que lhe acontece. Uma experiência desse tipo pode ser um acontecimento ‘audiovisual’: implica regimes do sensível e de enunciação. Pode ser um acontecimento que promova efeitos de sentido nas maneiras como a subjetividade vê e conhece a si mesmo e ao mundo. Podemos falar aqui de uma dimensão vertical da experiência estética.

A força das imagens do mundo do cinema, da moda, dos vídeo-jogos, nos revelam que as imagens são seres de ação. As imagens e os discursos que as acompanham movem uma indústria produtora de formas de ser. Mas a ação das imagens sobre a subjetividade não corresponde apenas a uma dimensão estética. Sua performance é também ética e política, na medida em que atua sobre princípios e critérios de referência do sujeito. Essas referências servem para situá-lo com respeito a si mesmo e aos demais, como também para orientar o emprego de suas forças nessas relações. Desse modo, as imagens e discursos que compõem nosso universo estético têm o poder de orientar ética e politicamente nossas práticas, pois nos dão referências sobre o que vemos, pensamos e fazemos. A experiência estética permite-nos fazer imagens de nós mesmos e da realidade: faz-nos perceber e nomear as coisas de maneira concreta. Daí que podemos falar aqui de uma dimensão horizontal da experiência estética.

Podemos ver o encontro dos eixos vertical e horizontal da experiência estética nas imagens, por exemplo, da guerra no Iraque. Desde março de 2003 recebemos no

espaço doméstico de nossas vidas imagens da invasão e subsequente dismantelamento interno deste país, com importantes implicações na política e na economia internacionais. Essas implicações revelaram a fragilidade e a instabilidade do diagrama de forças configurado entre Oriente e Ocidente. Ainda que parcialmente tratadas como vídeo-jogo, essas imagens tiveram impactos importantes sobre os diversos aspectos políticos, econômicos e tecnológicos que envolviam. Eles foram expressos através do sofrimento de muitos corpos e da extinção de muitas vidas. Um ano após o início do conflito, essas imagens haviam se liberado dos meios de comunicação e saltado para dentro de nossos roupeiros. Podíamos vestir a sarcástica incorporação dessas imagens pela indústria da moda na modelagem e na estamparia ‘camuflada’. A potência estética despreendida naquele acontecimento era convertida em valor de consumo e negócio. Sua força vertical havia sido dobrada até horizontalizar-se hábito.

Há um componente político forte na ação de perceber, no regime sensível através do qual nos configuramos quem somos. Esse componente tem a ver com a forma de atuar no governo de si e do outro, a partir das maneiras como vemos, aceitando, estranhando ou rechaçando aquilo que vemos. Pois a percepção é a matéria e o meio através do qual se compõem as imagens e discursos que formam a sensibilidade e a consciência com as que intervimos na realidade. A percepção constitui os modos de ver, escutar e tocar o que nos afeta, e de produzir conhecimento com eles.

A contemporaneidade age sobre a estética da experiência subjetiva. Age sobre os domínios do inteligível e do sensível, sobre sua criação e reprodução. Dissolve seus marcos e os contextos que lhes davam sentido. Vemos essa ação no campo das artes visuais, onde, por exemplo, pintura e escultura extrapolaram não apenas seus suportes tradicionais, mas seu próprio continente: os museus, as galerias, o circuito assumido da arte. Vemos essa ação também no campo da política que extrapolou o domínio do partido político, do sindicato, das agremiações, extrapolando o domínio instituído da representação dos sujeitos. Essa mesma ação alcançou há algum tempo o domínio da produção, que extrapolou o território da fábrica, disseminando-se pela atividade doméstica cotidiana. No plano subjetivo se foi mais além da idéia de uma identidade igual a ela mesma, em direção à processualidade e à flexibilização de suas formas. No campo do saber, as disciplinas tratam de transversalizar-se, de hibridizar-se, de associar-se, como na biotecnologia, na tecnociência, na engenharia genética, na educação ambiental.

Uma pergunta forte por essas transformações nos processos de formação talvez possa ser: em que medida essas transformações da experiência estética, ética e política atual funcionam como resistência ou fomento do hegemônico, do homogêneo e da impotência em nossas vidas, em nossa produção de conhecimento com a vida?

Deleuze sustenta que a arte tem uma função²⁷. Ele diz que a função da arte é tornar visível o visível. E que a arte tem o poder de dar a ver e indagar os modos de funcionamento que constituem as formas da nossa experiência estética, ética e política. A arte torna visível as forças com as quais se configuram as formas da nossa percepção e do nosso pensamento. Tem o poder de problematizar esteticamente as formas daquilo que somos, para que possamos, com essa visão, agir politicamente sobre nossas próprias formas. A arte pode agir como criação e resistência nos processos de formação. E essa ação de criação e resistência pode constituir as formas do conhecimento que produzimos.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1987
- BLANCO, Paloma; CARRILLO, Jesús; CLARAMONTE, Jordi; EXPÓSITO, Marcelo (eds.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2001
- BLISSET, Luther; BRÜNZELS, Sonja; Grupo autónomo a.f.r.i.k.a. *Manual de la guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal*. Barcelona: Virus, 2000
- BOUTANG, Yann M.; CORSANI, Antonella; LAZZARATO, Maurizio. *Capitalismo cognitivo. Propiedad intelectual y creación artística*. Barcelona: Traficantes de Sueños, 2004
- CATTS, Oron. A desestetização do vivo. Decepção e improdutividade. *Revista Nada*, Lisboa, nº 7, p. 5-19, 2006
- COLECTIVO SITUACIONES. *¿Quién habla? Lucha contra la esclavitud del alma en los call centers*. Buenos Aires: Tinta limón, 2006
- DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988
- _____. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena, 2002
- _____. Post escriptum sobre as sociedades de controle. In: _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pré-Textos, 2000
- _____. Percepto, afecto e conceito. In: _____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996

²⁷ Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena, 2002

- FONSECA, Tânia M. Galli; ENGELMAN, Selda (orgs.). *Corpo, arte clínica*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004
- FONSECA, Tânia M. Galli; KIRST, Patrícia G. *Cartografias e devires. A construção do presente*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- _____. *Entre filosofia y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999
- _____. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2005
- _____. *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1991
- _____. *Theatrum philosophicum seguido de Diferencia y repetición*. Barcelona: Anagrama, 1999
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986
- GUINOL, Olga; GUARDIOLA, Juan (orgs.). *Orlan: 1964-2001*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2002 (Catálogo de exposição)
- HARDT, Michael; NEGRI, Toni. *Imperio*. Barcelona: Paidós, 2002
- JIMÉNEZ, José. *La vida como azar. Complejidad de lo moderno*. Madrid: Mondadori, 1989
- KAC, Eduardo. GFP Bunny In: BURBANO, Andrés; BARRAGÁN, Hernando. *Hipercubo(OK): arte, ciencia, tecnología en contextos próximos*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2002
- KAFKA, Franz. *Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977
- KAPROW, Allan. A educação do não artista. *Concinitas. Revista de Arte da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 4, nº 4, p. 215-225, 2003
- LAZZARATO, Maurizio. *Política del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006
- NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patrícia. *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006
- NEGRI, Toni. *Arte y multitud. Ocho cartas*. Madrid: Trotta, 2000
- OLIVEIRA, Lúcia M. B. *Corpos indisciplinados. Ação cultural em tempos de biopolítica*. São Paulo: Beca, 2007
- PELBART, Peter Pál. *Vida capital. Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003
- RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995
- SCHÜLER, Fernando; AXT, Gunter (orgs.). *Brasil contemporâneo. Crônicas de um país incógnito*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2006
- SMITH, Marquard (ed). *Stelarc: the monograph*. Massachusetts: Institute of technology, 2005
- VIRNO, Paolo. *Ambivalencia de la multitud. Entre la innovación y la negatividad*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*.
Barcelona: Gedisa, 2002