

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUCSP

Maurício Topal de Moraes

A arte abstrata subjetiva nos agenciamentos técnicos

DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

São Paulo/SP

2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUCSP

Maurício Topal de Moraes

A arte abstrata subjetiva nos agenciamentos técnicos

DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica, sob a orientação da Profa. Dra. Suely B. Rolnik.

São Paulo/SP

2017

Banca Examinadora

Prof. Dra. Suely B. Rolnik (Orientadora)

Prof. Dr. Dante Augusto Galeffi

Prof. Dr. Edson Passetti

Prof. Dr. João Perci Schiavon

Prof. Dr. Rogério da Costa Santos

Suplentes:

Prof. Dra. Eloisa Brantes Barcellar Mendes

Prof. Dr. Jose Amalio de Branco Pinheiro

Bolsista CAPES

AGRADECIMENTOS

Ana Godoy, Angela Varela Loeb, Edson Passetti, Eloisa Brantes Mendes, João Perci Schiavon, Luísa (Marx) Barreto, Maria Sueli Topal de Moraes, Silvio Luiz de Moraes, Suely B. Rolnik.

RESUMO

MORAES, Maurício Topal de. **A arte abstrata subjetiva nos agenciamentos técnicos.** 2017. 91f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

Esta pesquisa propõe a *produção abstrata subjetiva da ação artística* como intrínseca aos agenciamentos técnicos da produção social. A investigação parte da concepção da *essência abstrata subjetiva da produção*, apresentada por Deleuze e Guattari, assim como da compreensão de agenciamentos técnicos – museus, escolas, indústrias, por exemplo – como peças da máquina social, inspirada no conceito de *máquina técnica*, dos mesmos autores. O objeto do estudo é a *essência abstrata subjetiva da arte*, como processo de abstração característico das *máquinas artísticas*. A produção artística necessariamente manifesta uma essência abstrata subjetiva, para além das representações objetivas determinadas. As máquinas artísticas seriam agenciamentos produtivos cujas técnicas de abstração extrapolam os limites de sistemas simbólicos em direção à *práxis* estabelecida nos fluxos descodificados contingentes do *socius*. Estas máquinas operam como peças funcionais à economia capitalista ao favorecer o desempenho produtivo – por exemplo, as máquinas científicas –, mas também dizem respeito à formação de agenciamentos que superam as injunções reguladoras deste sistema.

Palavras-chave: arte, produção, essência abstrata subjetiva, máquinas técnicas, *práxis*, *habitus*.

ABSTRACT

MORAES, Maurício Topal de. **Abstract subjective art in technical arrangements.** 2017. 91f. Thesis (PhD in Clinical Psychology) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

This research proposes *the abstract subjective production of artistic action* as intrinsic to the technical arrangements of social production. The investigation is based on the conception of *abstract subjective production*, as shown by Deleuze and Guattari, as well as on the understanding of technical arrangements – museums, schools, industries – as parts of the social machine, inspired by the concept of technical machine, of the same authors. The object of study is *the abstract subjective essence of art*, as a process of abstraction typical of *artistic machines*. Artistic production necessarily involves an abstract subjective essence, beyond determinate objective representations. Artistic machines are productive arrangements from which abstraction techniques exceed the limits of symbolic systems toward *praxis* based on decoded flows contingent to the *socius*. These machines operate as functional parts to the capitalist economy by supporting its productive performance – for instance, scientific machines –, but also concern the formation of arrangements that overcome the regulatory injunctions of this system.

Keywords: art, production, abstract subjective essence, technical machines, *praxis*, *habitus*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A TÉCNICA	10
1.1 A essência abstrata técnica	11
<i>1.1.1 A técnica</i>	11
<i>1.1.2 A abstração</i>	15
<i>1.1.3 A técnica abstrata</i>	18
1.2 A natureza subjetiva técnica	21
<i>1.2.1 Regimes distintos na produção social</i>	23
<i>1.2.2 A subjetividade (da técnica) ao regime produtivo</i>	29
<i>1.2.3 A técnica subjetiva</i>	31
2 A PRODUÇÃO EM GERAL	34
2.1 A natureza subjetiva ou a essência abstrata do desejo	34
<i>2.1.1 O Eu e o Id: ajuste inviável</i>	36
<i>2.1.2 As três sínteses do inconsciente</i>	42
<i>2.1.3 A repetição do Eros</i>	45
<i>2.1.4 A essência abstrata subjetiva do desejo</i>	47
2.2 O fim das grandes representações objetivas determinadas	50
<i>2.2.1 Selvagem</i>	55
<i>2.2.2 Despótico</i>	56
<i>2.2.3 Capitalista: a produção como essência interior universal</i>	59
<i>2.2.3.1 A representação subjetiva infinita</i>	61
<i>2.2.4 A arte como representação recalcante</i>	64
3 A MÁQUINA TÉCNICA ARTÍSTICA	67
3.1 A essência abstrata subjetiva da arte e a máquina técnica	67
<i>3.1.1 A arte interior à máquina técnica</i>	68
<i>3.1.2 A apropriação do conceito</i>	72
<i>3.1.3 O regime social da máquina técnica</i>	75
<i>3.1.3 A arte na produção como essência interior universal</i>	77
3.2 O ponto da autocrítica	79
<i>3.2.1 A possibilidade da autocrítica</i>	82
<i>3.2.2 O mundo sensível</i>	85
CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe a *produção abstrata subjetiva da ação artística* como intrínseca aos agenciamentos técnicos da produção social. A investigação parte da concepção da *essência abstrata subjetiva da produção*, apresentada por Deleuze e Guattari, assim como da compreensão de agenciamentos técnicos – museus, escolas, indústrias, por exemplo – como peças da máquina social, inspirada no conceito de *máquina técnica*, dos mesmos autores. O objeto do estudo é a *essência abstrata subjetiva da arte* como processo de abstração característico das *máquinas artísticas*.

A noção de *técnica* como passível de ser associada às *máquinas artísticas* é apresentada no primeiro capítulo do trabalho. A essência abstrata da técnica, conforme será explicado, estaria relacionada à própria noção da essência abstrata e natureza subjetiva do trabalho, apontada por Deleuze e Guattari. A técnica, necessariamente implicada num trabalho reconhecido como abstrato e subjetivo, não poderia ser se não igualmente abstrata e subjetiva. Como tal, a técnica, assim como o trabalho, não estaria determinada, por exemplo, na objetividade dos atos reprodutores. Assim como a criação não seria efetuada pelo trabalho sem técnica, com uma essência objetiva determinada numa imagem da ação criadora. Deste modo, esta pesquisa apresenta a técnica como *saber-fazer* do trabalho. *Saber* produzido e informado pelo *fazer* que, por sua vez, é afetado pelos fluxos constituintes do *socius*. A técnica, portanto, seria subjetiva a um *socius* específico e historicamente produzido. O *saber* abstrair, dissolver, montar, criar, corresponderia às condições do *socius* que demandam tal modelo técnico, ao qual esta investigação denomina de *artístico*.

O segundo capítulo aborda o processo geral implicado no conceito de produção, tanto no nível inconsciente, que requer uma energia fundamental como libido, quanto na dimensão social, que envolve o trabalho como atividade inerente às máquinas técnicas. O primeiro tópico, dedicado ao funcionamento inconsciente ou produção desejante, inicia com a revisão do pensamento freudiano a respeito do Eu e Id, o qual é, em seguida, comparado com a perspectiva das sínteses do inconsciente, sugerida por Deleuze e Guattari. A partir desta análise, a pesquisa aceita as sínteses que os dois últimos autores propõem como imanentes à produção desejante e sobre as quais a

consciência não desempenha qualquer controle, sendo apenas produto posterior das composições do desejo. Também reconhece que o desejo, abstraído como libido, não investe em objetos determinados, e suas injunções seriam relativas ao regime social, tratado no tópico seguinte.

No segundo tópico deste capítulo são abordados os processos que Deleuze e Guattari, ao fazerem a crítica do pensamento psicanalítico, consideram como formações molares do pré-consciente. Ao passo que as sínteses não operam por imagens ou representações, as figuras parentais de Édipo são assumidas como produto do regime social. Assim, a fixação do desejo é explicada pelos autores através de tipologias históricas – selvagem, despótica, capitalista – pelas quais é sugerida uma genealogia para o complexo de Édipo. Basicamente, cada tipo seria caracterizado pela predominância dos polos “poder” ou “econômico”. As sociedades em que a organização da produção e do consumo é determinada por poderes estatutários conservariam códigos e territórios estáveis. Aquelas, cujo funcionamento se dá principalmente por critérios econômicos, tenderiam à descodificação e desterritorialização. O capitalismo, comparado aos demais modelos, estaria inclinado ao polo econômico e, portanto, propenso a processos de desterritorialização. Entretanto, ainda mantém arcaísmos restritivos ao processo, entre os quais estão a família e o Estado. A família proporciona a formação das subjetividades estruturadas pelo complexo de Édipo, pelo qual as figuras de autoridade seriam reconhecidas e os sistemas simbólicos de representação internalizados. O Estado, por sua vez, opera como regulador dos fluxos descodificados da economia, apoiando processos de recodificação e reterritorialização, e preservando, assim, as condições da apropriação privada dos meios de produção. Os arcaísmos conservariam o sistema produtivo ao serem instrumentais na axiomatização dos fluxos descodificados do *socius* econômico. As instituições culturais seriam parte deste aparato regulador, implicadas na antiprodução imanente à produção.

O terceiro capítulo trata da máquina técnica artística, basicamente definida como agenciamento produtivo no qual as técnicas de abstração desarticulam os códigos e as fixações de sistemas simbólicos. O termo “arte”, conforme utilizado no campo artístico, diria respeito a uma atividade que tem no processo de desterritorialização e descodificação, imanente ao modelo produtivo atual, seu foco principal de investimento. Entretanto, na condição de prática institucionalizada, esta arte opera sob um sistema

simbólico, permanecendo alienada como objetividade no elemento exterior independente ao reconhecer apenas a imagem da imagem, ou o simulacro, dos processos de desterritorialização. Por outro lado, a arte, como produção social, necessariamente manifesta uma essência abstrata e subjetiva, para além das representações objetivas. A essência abstrata subjetiva da arte é inferida da prática no campo artístico, ao ser liberada das imagens institucionais, revelando-se como processo de abstração. As máquinas técnicas artísticas seriam, portanto, agenciamentos produtivos que funcionariam com técnicas que extrapolam os limites de sistemas simbólicos em direção a uma *práxis* sobre fluxos dinâmicos imanentes às contingências no *socius*. Estas máquinas operam como peças importantes para a máquina social capitalista – por exemplo, as máquinas científicas –, mas também seriam inerentes aos movimentos que superam os arcaísmos remanescentes e reguladores da produção social.

1 A TÉCNICA

1.1 A essência abstrata técnica

As falsas oposições agradam os sacerdotes ao inibirem a imprevisibilidade e complexidade de encadeamentos conceituais. Para o sacerdote, as falsas dicotomias e as crenças são instrumentais às alianças pelas quais ele mantém sua posição e assegura a estabilidade ou continuidade da agregação. Sem a redução do dissenso ao outro lado, ao lado que é contrário, não há consenso e, portanto, não há lado algum, não há coesão.

A análise do funcionamento das práticas sociais precisa evitar os mesmos procedimentos do objeto estudado, para que possa ter relevância para os interlocutores a quem se destina. Busca, assim, introduzir um suplemento de autonomia estranho às alianças comuns, necessário para viabilizar a formação de enunciados distintos em relação àqueles já consentidos. Estes pensamentos dissonantes seriam valorizados na medida em que proporcionam certa vantagem prática, ou desempenho suplementar, na intervenção sobre o referente. O modelo das falsas oposições, ou ainda, da reprodução, inerente ao sacerdócio, é próprio ao campo social em geral, no qual também o pesquisador está inserido. Mas a análise desse modelo — que visa, paradoxalmente, potencializar a produção social — exige o ambiente ou *habitat* de exceção — campo autônomo — capaz de produzir uma compensação distinta da prática gregária.

A descrição acima estaria incorreta. O modelo sacerdotal está no interior do ambiente da pesquisa e das instituições. Por outro lado, as descodificações ocorrem em toda parte e impõem aos campos autônomos reconfigurações forçadas. Cada elemento do corpo coletivo se desprende e flutua no interior da massa que constituem. Eles se reúnem aos milhares em torno da festa capitalista, do desejo carnal, dos encontros sexuais. Não precisam de pretexto que dissimule a vontade de poder e prazer. O som eletrônico *house* não faz sentido. Apenas funciona para motivar o movimento. Esporadicamente emite o único refrão simples “*put your fucking hands up...*”. O sacerdote nunca foi tão inútil. Ele reconhece a ameaça e não apenas constrói com seu poder estatutário as falsas oposições, mas também a si mesmo como o seu contrário.

Enquanto negação, é sempre definido pela afirmação que recusa. Ele é o negativo de uma revolução.

Também esta posição, tanto quanto a outra, não seria verdadeira. De todo modo, delas apenas se espera uma funcionalidade. A utilidade da pesquisa é proporcional à gravidade de sua traição e da dissolução que dela decorre¹.

1.1.1 A técnica

Em um pequeno resumo a respeito do seu conceito de “poder simbólico”, Pierre Bourdieu comenta que, atualmente, seria fácil reconhecer, na área das ciências sociais, que o poder não está localizado em grupos ou instituições determinados: ele é exercido em todo o campo social. Os pesquisadores podem descartar com facilidade a concepção tradicional de poder². Apesar disso, Bourdieu considera pouco investigado, por seus colegas, os modos pelos quais este poder disseminado é exercido, principalmente nas práticas menos explícitas. Para Bourdieu (2004, p. 8), é preciso

[...] descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.

O poder simbólico constrói a percepção do mundo nas mentes a ele sujeitadas, e define o conhecimento, ou seja, a visão compartilhada da realidade. Para ser aceito, portanto reconhecido, o fundamento sintético e arbitrário da ordem que ele produz é ignorado. Do mesmo modo, aquele que exerce tal poder não poderá ser percebido neste exercício para que se estabeleça nas mentes sujeitadas a crença de que a realidade apresentada por ele é realidade realmente real. O poder simbólico, em resumo, é o poder de definir o adequado e o verdadeiro, sendo que a adequação também estabelece, por

¹ “É Édipo, terra pantanosa que exala um profundo cheiro de podridão e de morte, e é a castração, a piedosa ferida ascética, o significante, que faz desta morte um conservatório para a vida edipiana” (DELEUZE; GUATTARI, p. 442).

² Foucault também apresenta uma crítica neste sentido: [...] “o’ poder [...] é apenas efeito de conjunto [...] Sem dúvida, devemos ser nominalista: o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.” (FOUCAULT, 2013, p. 103).

sua vez, a legitimação de seu exercício, ao fazê-lo não ser realmente poder, pela perspectiva da realidade por ele construída.

As disputas simbólicas, embora permeiem todo o contexto social enquanto embate permanente entre agregações, também ocorrem por intermédio de produtores simbólicos profissionais, ou seja, filósofos, cientistas, artistas etc.. Estes profissionais favorecem grupos e agentes externos pelo exercício de defesa e combate por seus próprios interesses no interior da especialidade na qual estão inseridos. Isto, segundo o autor, provém de uma correspondência hierárquica entre a produção social em geral e o campo da produção simbólica profissional. Estabelecida sobre esta organização, a concorrência pelas posições e pelo poder de definir a realidade nas áreas de conhecimento acaba por produzir, no interior das mesmas, discursos que funcionam como *eufemismos* a respeito das posições de poder. Pela correspondência da organização hierárquica nos diferentes campos, estes enunciados proporcionam o arsenal de *eufemismos* para o uso nas disputas gerais.

Por outro lado, a relativa semelhança entre a ordenação concreta do ambiente de trabalho e a ordenação simbólica das mentes possibilita que a arbitrariedade do poder simbólico seja ignorada também pelos produtores simbólicos profissionais. A subjetividade funcional ao interior da organização da instituição de pesquisa só existe na condição de ter em si mesma esta organização específica assimilada e este *modus operandi* de hierarquia internalizado. Ela, então, crê na naturalidade ou normalidade da *ordem simbólica* e reconhece, logo ignora, o poder exercido das posições relativamente mais elevadas. O exercício do poder simbólico depende, deste modo, da ocupação da posição favorável no sistema simbólico, posição que garante a crença nas palavras pronunciadas, direcionadas às mentes já adaptadas à hierarquia formada. A força das palavras em definir a ordem ou subvertê-la, portanto, não reside nas palavras, mas na hierarquia que produz a crença na legitimidade das palavras e de quem às pronuncia.

A alternativa para a pesquisa em relação aos problemas implicados nestas condições é proposta pelo autor em outro artigo, intitulado “Introdução a uma sociologia reflexiva”, onde comenta a respeito da importância do exercício de elaboração de um *habitus* propriamente científico.

O *habitus* científico é uma regra feita homem ou, melhor, um *modus operandi* científico que funciona em estado prático segundo as normas da

ciência sem ter estas normas na sua origem: é esta espécie de sentido do jogo científico que faz com que se faça o que é preciso fazer no momento próprio, sem ter havido necessidade de tematizar o que havia que fazer, e menos ainda a regra que permite gerar a conduta adequada (BOURDIEU, 2004, p. 23).

O “*habitus* científico” parece aludir a uma espécie de formação técnica voltada às necessidades da pesquisa. Embora Bourdieu não utilize o termo no artigo, a definição do conceito de “*habitus* científico” aproxima-se daquilo que Foucault apresenta como exercício ou modelação ética, referindo-se a uma “técnica de si”, que se dá pelo trabalho sobre si, e que visa o controle em relação a si, sugerido por pensadores no mundo antigo³. O objetivo pretendido pela técnica de si na Antiguidade — o saber viver — seria mais amplo que aquele descrito por Bourdieu — o saber pesquisar —, mas o modo de alcançá-lo e o reconhecimento em relação à possibilidade de uma elaboração subjetiva a partir da aquisição pelo exercício prático seria análogo⁴.

A “técnica” expressa no conceito de *habitus* científico permitiria a instauração de uma prática heterodoxa nas instituições de pesquisa. Ela convoca a postura atenta em face das codificações prontas que produzem certo consenso de grupo. Tal *habitus* envolve o que Bourdieu denomina como *desconfiança radical* em relação aos objetos estudados e a posição ativa para a avaliação e abstração conceitual dos mesmos⁵. O *modus operandi* científico relativo ao *habitus* definido pelo autor problematiza a

³ Cf. FOUCAULT, 1984; 2013b.

⁴ “A metáfora da justa, do combate esportivo ou da batalha não serve simplesmente para designar a natureza da relação com os desejos e com os prazeres e a sua força sempre pronta à sedição e à revolta; ela se refere também à preparação que permite sustentar esse confronto. É Platão quem o diz: não é possível opor-se a eles, nem vencê-los quando se é *agumnastos*. O exercício não é menos indispensável nessa ordem de coisas do que quando se trata de adquirir qualquer outra técnica: a *mathēsis* apenas não seria suficiente se não se apoiasse num exercício, numa *askēsis*. Temos aí uma das grandes lições socráticas; ela não desmente o princípio de que não se poderia cometer o mal voluntariamente e conhecendo-o; ela confere a esse saber uma forma que não se reduz unicamente ao conhecimento de um princípio” (FOUCAULT, 2012, p. 89).

⁵ Convém observar as aproximações deste *modus operandi* científico com o conceito “máquina abstrata”: “Quando falamos de máquinas abstratas, por ‘abstrato’ podemos igualmente entender ‘extrato’, no sentido de extrair. São montagens suscetíveis de por em relação todos os níveis heterogêneos que atravessam e que acabamos de enumerar [maquímicos materiais, cognitivos, afetivos, sociais]. A máquina abstrata lhes é transversal. É ela que lhes dará ou não uma existência, uma eficiência, uma potência de autoafirmação ontológica. Os diferentes componentes são levados, remanejados por uma espécie de dinamismo. Um tal conjunto funcional será doravante qualificado de agenciamento maquínico. É um agenciamento de campo de possíveis, de virtuais tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genérica ou de espécie. Dentro desse quadro, os utensílios, os instrumentos, as ferramentas mais simples, as menores peças estruturadas de uma maquinaria adquirirão o estatuto de protomáquina” (GUATTARI, 1992, p. 47).

aplicação passiva dos métodos, o empirismo acrítico e a rigidez esquemática de procedimentos tomados por rigor científico.

O *habitus* científico não é uma fórmula com prescrição de uso, mas algo em que se é envolvido ao adquiri-lo e por meio do qual se experimenta o cotidiano. Ademais, instaura não somente a desconfiança radical em relação à realidade exterior, como também faz do próprio pesquisador, em sua relação com o exterior, o alvo de um processo abstrato de descodificação. Esse modo de saber incorporado, que Bourdieu denomina “pensamento reflexivo”, é próprio de uma subjetividade que reavalia permanentemente a si mesma e os instrumentos que utiliza no interior de um campo relacional dinâmico⁶. O pesquisador assim formado estaria inclinado às reavaliações conceituais e à análise da constituição das forças em ação no território estudado com a qual construirá o objeto de estudo e interpretará os dados obtidos. Consequentemente, a prática científica realizada pelos parâmetros apresentados requer o afastamento do poder simbólico no ambiente da investigação. O *habitus* científico, proposto pelo autor, realiza a constante abstração das eventuais ortodoxias impostas. Os critérios funcionais pelos quais ocorrem as disputas por capital simbólico não são os mesmos que, em princípio, regulam a agonística no discurso científico ou filosófico e pelos quais se avalia os enunciados. Um lance, ou enunciado, do jogo científico não obtém qualquer vantagem pela posição de quem o efetua e tampouco pela posição do referente tratado. A própria realização da pesquisa teria como consequência a revisão mais ou menos significativa do conhecimento já produzido e, portanto, a revisão da posição do remetente e do referente⁷. Esta exigência “técnica” de avaliação ilimitada enfrenta como obstáculo, pondo em exemplo concreto, não menos que a reprodução escolar – em que as abstrações ou as rupturas com os objetos pré-construídos e remetentes conhecidos podem levar a rupturas sociais, pela recusa das crenças fundamentais de grupo. Como observa Bourdieu, praticar a dúvida radical é pôr-se um pouco fora da lei que fundamenta a *communis doctorum opinio*. Justamente aqueles que desfrutam do exercício do poder simbólico é que recusam a realização da pesquisa em seus próprios termos.

⁶ Dinamicidade também produzida pelas permanentes lutas do campo relacional.

⁷ Ver LYOTARD, 2000.

1.1.2 A abstração

Um exemplo que parece ilustrar estas condições seria a abstração de “Deus” realizada por Spinoza. Exemplo importante por envolver não apenas a reconfiguração do objeto, mas por explicitar as dificuldades implicadas no exercício adequado da pesquisa em ambientes adversos. A visão do autor, ao romper com o sistema simbólico douto que determinava certa compreensão de mundo, ameaça a função, o prestígio e o poder social dos produtores simbólicos da época. Spinoza, na obra citada, recusando o objeto pré-concebido, também descarta explicações correntes a respeito do espaço social em geral. Partindo de uma análise de processos – no sentido amplo de acontecimentos – o autor sugere a descodificação ativa para a apreensão da realidade. Exercício que acaba por ter no próprio modo de propô-lo, em sua obra, o exemplo desta prática. Com a concepção abstrata de Deus, Spinoza recusa a premissa transcendente, o que lhe permite elaborar inferências a partir de critérios imanentes aos fenômenos sociais ou à natureza em geral⁸. A abstração do mundo percebido, que possibilita avaliar a dinâmica das composições estabelecidas – discernir o que interessa e conciliar apetites com interesses – seria uma capacidade de reconhecer o funcionamento inerente aos “corpos”, percebido nos “corpos” e nas relações entre eles.

Este saber funcional – ou ideias adequadas – adviria de dois gêneros de conhecimento: razão (segundo gênero) e ciência intuitiva (terceiro gênero). A razão, segundo o autor, parte de uma propriedade comum ao corpo afetado e ao corpo que o afeta, a qual proporcionará uma espécie de axioma, e desdobra-se por etapas graduais que permitem deduções complexas. A ciência intuitiva, por sua vez, seria exemplificada por Spinoza como uma condição de apreensão direta na essência abstrata nos fenômenos, que ocorre sem a necessidade das etapas indicadas para a razão.

Este gênero de conhecimento parte de ideia adequada da essência formal de certos atributos de Deus [natureza] para chegar ao conhecimento adequado

⁸ Deleuze e Guatarri, em *O Anti-Édipo*, utilizam esses termos em uma perspectiva semelhante: “[...] que o sentido seja tão somente o uso, eis uma afirmação que só devém um princípio firme se dispusermos de *critérios imanentes*, critérios capazes de determinar os usos legítimos em oposição aos usos ilegítimos, dado que estes, contrariamente àqueles, remetem o uso a um sentido suposto e restauram, assim, um tipo de transcendência.” (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p. 149, 150).

da essência das coisas. Explicarei tudo isso com o exemplo de uma única coisa. Sejam dados três números, com base nos quais se quer obter um quarto que esteja para o terceiro como o segundo está para o primeiro. Os comerciantes não hesitam, para isso, em multiplicar o segundo pelo terceiro e dividir o produto pelo primeiro; ou porque não esqueceram ainda o que ouviram o seu professor afirmá-lo, sem qualquer demonstração, ou porque experimentaram-no, frequentemente, com números mais simples, ou, ainda, por causa da demonstração da prop. 19 do livro 7 dos *Elementos de Euclides*, isto é, por causa da propriedade comum dos números proporcionais. Ora, no caso dos números mais simples, nada disso é necessário. Por exemplo, dados os números 1, 2 e 3 não há quem não veja que o quarto número da proposição é 6, e muito mais claramente do que pelas razões anteriores, porque ao perceber, de um só golpe de vista, a proporção evidente que existe entre o primeiro e o segundo, concluímos imediatamente qual será o quarto (SPINOZA, 2013, p. 82).

A citação acima descreve o que no cotidiano atual é conhecido por “regra de três”: 1 está para 2, assim como 3 está para x . O terceiro gênero, então, consiste na capacidade de reconhecer problemas e soluções imediatamente, sem a mediação das subdivisões de etapas implicadas na realização do cálculo. Este gênero seria uma habilidade de intuição abstrata ou de análise, no sentido lato do termo. Spinoza apresenta o papel positivo dos afetos no processo de avaliação, mas observa que a apreensão analítica evita que se padeça destes afetos. O autor recusa a crença ou a sujeição a uma eventual verdade⁹ não passível de avaliação. Portanto, as ideias adequadas advêm na condição de se ser ativo no ato de concebê-las, já que envolvem o reconhecimento das causas e dos efeitos de acontecimentos e afetos.

A prática proposta por Spinoza teria algo em comum com a técnica de modelação de si observada por Foucault no mundo antigo, no qual se buscava compreender o funcionamento dos sentimentos, do corpo ou da mente na relação consigo e com o mundo. O pensamento filosófico ofereceria a abstração com a qual se conheceria a si e o modo como se era afetado pelo entorno, possibilitando o domínio das forças internas do corpo, direcionando-as de acordo com o interesse assumido. Entretanto, para o mundo antigo, este controle ou liberdade em relação a si exigia uma *askesis*, treinamento comparável ao processo de preparação para a prática esportiva. E, para Spinoza, o terceiro gênero de conhecimento seria uma capacidade de avaliação prática, distinto da sujeição ao discurso explicativo ou normativo. A abstração que proporciona a compreensão dos afetos sobre o corpo, que possibilita discriminar, a

⁹ Exceto no caso de ideias inadequadas — a regulação moral, por exemplo — serem o único meio de fazer cumprir interesses coletivos.

partir dos afetos, adequadamente o que causa certo afeto, seria intuitivamente realizada. Enfim, o que ambos, Foucault e Spinoza, tratam como prática satisfatória se aproximaria – apesar das diferenças e propósitos mais abrangentes – do que Bourdieu refere como a formação do *habitus* científico. Algo que funciona em estado prático enquanto uma espécie de “*sentido do jogo, que faz com que se faça o que é preciso sem a necessidade de tematizar o que se deve fazer*”.

O pensamento reflexivo, apontado por Bourdieu como fundamental para ciência, enquanto uma espécie de *mathēsis*, é compreendido como desejável para a vida social mais ampla tanto pelos pensadores do mundo antigo, estudados por Foucault, quanto por Spinoza. A atenção mais específica de Bourdieu para o problema da pesquisa – principalmente em sua área de atuação nas ciências sociais – possivelmente seria justificada pelo conceito de campo implicar funcionamentos particulares em ambientes distintos. Entretanto, a abstração está, em essência, apesar de diferenças secundárias, presente nos três casos. Além disso, o *modus operandi* reflexivo e a maneira de adquiri-lo pela incorporação de um “*saber-fazer*”, como espécie de *askēsis*, parece ser considerado tanto em Bourdieu quanto na antiguidade descrita por Foucault¹⁰.

Ainda, a recusa do código ou representação arbitrária, relativos ao poder simbólico, nas três situações, resultaria em problemas políticos reconhecidos e relatados. Sócrates perde a vida com a prática filosófica¹¹; a abstração de Deus em Spinoza provoca o isolamento do autor¹²; e a construção/abstração do objeto de Bourdieu é reconhecida pelo próprio autor como exposta ao “terror” dos pares¹³. Paradoxalmente, nos três, observa-se o saber abstrato envolvendo o benefício e a utilidade para si, ou

¹⁰ Talvez na Antiguidade a *askēsis* fosse pensada como parte de um processo dividido, numa separação entre corpo e espírito, com a abstração/análise externa ao corpo e suas afecções. Entretanto, fora da concepção do espírito transcendente, *mathēsis* e *askēsis* poderiam ser inferidas como relativas ao processo formativo geral.

¹¹ Citada também por Foucault (2011).

¹² Por exemplo, ver o relato em Deleuze (2002, p. 9-20).

¹³ Bourdieu apresenta comentários a esse respeito, por exemplo: “[...] epistemologia do ressentimento que, fazendo da necessidade virtude, valoriza sempre as pequenas cautelas do rigor positivista contra todas as formas de audácia científica” (BOURDIEU, 2004, p. 52), ou “na maior parte, são faltas triviais, que fazem a felicidade dos professores. Os sacerdócios, como lembra Nietzsche, vivem do pecado [...]” (BOURDIEU, 2004, p. 41). O termo “terror” é utilizado por Lyotard, em *A Condição Pós-Moderna* (2000), ao tratar da pragmática do conhecimento científico. Refere-se à atitude nociva fora das regras do jogo científico, em que um pesquisador impede que o adversário realize seu lance, ou seja, que seu enunciado seja discutido e avaliado a partir de critérios imanentes.

seja, ações funcionais. Os agentes são concebidos como elementos relacionais numa rede de causas e efeitos complexos. As ações funcionais seriam conhecidas mediante a avaliação efetuada em estado corrente na rede de relações. A capacidade de avaliar e agir adequadamente se constituiria na liberdade de análise com exercício de abstração. A rede a ser apreendida seria prática – incluindo forças e afetos –, e os benefícios almejados se realizam neste mundo terreno. Desse modo, o agente busca conhecer os critérios imanentes do funcionamento da rede que ele mesmo também constitui e dos elementos com os quais se relaciona. O comportamento exposto nos três autores – Bourdieu, Foucault e Spinoza – implica a abstração, cujo “emprego”, no interior do campo de forças relacionais, proporciona condições benéficas ou eficazes para os interesses que se estabelece ou descobre ativamente.

1.1.3 A técnica abstrata

A técnica, em sua essência abstrata, pode ser produzida como técnica de abstração. Já a essência abstrata da técnica apresenta-se praticamente verdadeira quando o trabalho é descoberto pela economia moderna sob a representação, que o fixaria "a objetos, a objetivos, ou mesmo fontes em particular" (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 395), ou seja, ela se torna a técnica do trabalho como atividade de produção em geral, sem distinção. A concepção do trabalho abstrato subentende, necessariamente, a técnica intrínseca à produção social como igualmente abstrata. Para além de qualquer objeto e objetivo específico, ela diz respeito a um saber e a um fazer não determinados. O termo – ao menos como utilizado nesta pesquisa – expressa a articulação entre saber e fazer: compreendido como *saber-fazer*. O *fazer* supõe a mudança do estado dado para o produzido/modificado; o *saber*, por outro lado, demanda a repetição de estados, cuja recorrência deve efetuar-se entre instantes ou pontos distintos. Logo, o *saber*, que informa o *fazer*, acarreta a limitação das modificações infinitamente possíveis ao *fazer*, em cada instante ou ponto, onde o ato permanece condicionado pelo *saber*. O *saber-fazer* é a técnica como poder de reiterar uma ação – ou mesmo registros e seus encadeamentos. Por fim, a técnica voltada para as abstrações consiste em *saber* repetir o *fazer* que produz e opera as abstrações, que põe em relação elementos heterogêneos,

assim como dá “uma existência, uma eficiência, uma potência de autoafirmação ontológica” a essas montagens (GUATTARI, 1992, p. 47).

Em outras palavras, o termo “técnica abstrata” indica a essência abstrata de toda técnica; sendo abstrata, a técnica se apresenta também instrumental ao trabalho de abstração. A abstração é técnica por envolver a repetição de uma prática, e a prática é abstrata porque repete o procedimento de abstração. Embora produza a dissolução do objeto determinado, o que repete é o *saber* que, como saber, não é aplicável além dos limites do que pôde saber. Se a técnica de abstração permanece limitada ou relativamente restrita, são limites referentes ao *saber*, que, ao ser praticamente reiterado, impõe a medida do mecanismo à produção. É o saber em geral que se mostra como habilidade automatizada, incorporada, intuída, repetida e adquirida. E o aprendizado das ações de abstrair, criar, relacionar níveis heterogêneos, remanejar componentes, demanda a repetição ou o exercício da abstração, da criação. Enfim, se a abstração se refere à *mathēsis*, ela só pode ter existência processual ao envolver certa *askēsis* que a coloca em operação.

A diferença entre a repetição direcionada à reprodução social e aquela sugerida pelo *habitus* científico está no meio de contenção do *fazer*, ou seja, da produção. Na primeira, esta antiprodução ocorre por um sistema simbólico de representação, uma codificação como lei, ao passo que, na segunda, o *modus operandi* abstrato tem por limite a constituição material imanente ao processo de apreensão. São condições materiais que se apresentam no campo, assim como no próprio estado do *saber* constituído, mais ou menos adequado à tarefa que se dispõe a realizar, que delimitam a prática abstrata. A composição dos corpos em Spinoza, a maestria sobre as emoções na Antiguidade, a compreensão dos fenômenos sociais pelo pesquisador é regulada a partir de uma economia de fluxos descodificados e não obedece à lei transcendente como fundamento de crença social ou consenso de grupo. É pela injunção internalizada da lei na representação simbólica que as disputas sociais são deflagradas na concorrência pelo poder simbólico de ordenar, normatizar, determinar.

Ambas as práticas se sustentam por meio da operação técnica que, sendo abstrata e subjetiva, desconhece objetos ou objetivos e pode servir a usos opostos. Existe a técnica que garante a reprodução da ordem simbólica, aprendida pela incorporação de regras, valores, práticas requeridas na formação de laços, disputas e

investimentos sociais. Existe, por outro lado, a técnica que promove a dissolução dos códigos, a abstração das representações, o pensamento diagramático, o cálculo, o dissenso analítico necessário à ciência, à criação, à articulação de elementos heterogêneos. Técnica que, por natureza, mantém a reiteração, sem a qual o processo sofreria uma parada ou decorreria na continuação no vazio. Porém, diferente da anterior, a repetição opera em sentido contrário, desarticulando os códigos e os processos instaurados pelas técnicas simbólicas de reprodução. Pelo mesmo princípio geral de reiteração, a primeira reafirma representações, as crenças, os vínculos e as práticas constituídas; a segunda, o processo que expõe a dinâmica da materialidade sob os sistemas de representação – que, de outro modo, conectariam esta materialidade a objetos, objetivos determinados, ou fontes específicas.

Por fim, quanto à abertura ou rigidez nas configurações técnicas, ou seja, a estabilidade do *saber* que condiciona as características do *fazer*, bastaria observar que a técnica, sendo abstrata, é produzida nas relações e é componente material na rede. Sua operação particular depende das disposições do campo no qual está inserida. Se o sistema simbólico de representação é capaz de obter certa retenção da dinâmica social, ao impor sobre o *fazer* a constância de um modelo idealizado ou transcendente de *saber*, será este estado que conduzirá à relativa invariabilidade do mecanismo técnico. A representação simbólica, resistente às mudanças do campo de forças, condiciona o *fazer* às necessidades de preservação de determinada ordem ou produção social nas formações gregárias.

Neste tópico foi sugerida uma definição do conceito de técnica abstrata que será usado na pesquisa. Iniciou-se com a análise de Bourdieu, que nomeia de “poder simbólico” uma forma de domínio implícito exercido em disputas nos campos sociais. Este poder foi apresentado como força de inculcar percepções da realidade nas mentes sujeitadas às palavras de seus detentores. A formação seria complexa e dinâmica, a partir das lutas instauradas, e funcionaria como suporte às dominações materiais existentes. O exercício do poder simbólico em diferentes campos de atuação também seria reforçado por cientistas, artistas enquanto produtores simbólicos profissionais.

Estes, pela concorrência simbólica em suas próprias áreas, produziriam *eufemismos* a respeito das posições de poder, os quais serviriam a agentes externos em razão da homologia estrutural entre os campos produtivos. Porém, a prática mais adequada ao ambiente de pesquisa, segundo o autor, consistiria numa formação subjetiva, particular à produção científica, distinta da disputa política. O *habitus* científico, como tal prática foi nomeada, teria na abstração a base de um pensamento reflexivo. Este *habitus* sofreria a oposição do poder simbólico, o qual cria obstáculos e resiste às dissoluções abstratas necessárias à investigação. Foi exposto o caso prático e teórico do trabalho de Spinoza em relação a tais questões. Este autor denomina “ciência intuitiva” um processo de conhecimento abstrato voltado para avaliações diretas, não limitadas pelo consenso de grupo, e se assemelha ao *habitus* científico proposto por Bourdieu. Também a “técnica de si” exposta por Foucault se aproximaria destas duas visões. Os três casos envolveriam a análise abstrata de condições práticas, capaz de problematizar representações, códigos e qualidades determinadas. A abstração seria intuitiva, espontânea nos procedimentos, incorporada, prontamente praticada. E sua assimilação, em dois dos casos, envolveria o exercício, o treinamento, próprios da aprendizagem técnica. Tais técnicas, entendidas como *saber-fazer*, seriam o saber de uma *mathēsis* adquirido por uma *askēsis*. Ao passo que o poder simbólico reitera representações que definem o consenso de grupo, a abstração repete o procedimento que promove a dúvida radical justamente sobre as representações. O *habitus* científico envolve saber abstrair, o *habitus* próprio da ordem simbólica implica crer e fazer crer. Ambos são técnicos, delimitados pelo *saber* que reitera seu *fazer* específico, e são abstratos ao constituírem uma produção social cujo trabalho devém abstrato na economia moderna. Entretanto, o processo de abstração diz respeito à configuração exemplificada pelos três casos citados, os quais recusam as codificações exercidas pelo poder simbólico que impõe um saber transcendente como limite.

1.2 A natureza subjetiva técnica

Em um artigo escrito ainda no início da chamada segunda fase do movimento feminista, intitulado “Why have there been no great women artists?” [Porque não

existiram grandes mulheres artistas?], Linda Nochlin (1973) lamenta o fato de outras pesquisadoras feministas tratarem do problema, exposto no título, ignorando as premissas subtendidas na pergunta. O que implica, segundo a autora, assumirem os valores e conceitos artísticos como naturalmente dados. Conforme explica, uma abordagem adequada poria em evidência o conhecimento relativo à produção e avaliação das obras, assim como os meios de apropriação deste saber e sua disponibilidade. A atividade artística envolveria uma “linguagem autoconsistente”, relativamente dependente de convenções e esquemas estabelecidos em cada época, que necessita ser assimilada por seus respectivos produtores mediante estudo, exercício, ou experimentação individual. Portanto, a técnica, ou seja, o *saber* que possibilita o *fazer* seria *subjetivo* ao período histórico, ao ambiente cultural e às necessidades do grupo social no qual o aspirante se situa.

O problema da escassez de grandes mulheres artistas na história, segundo a autora, não colabora com a perspectiva essencialista a respeito da distinção de gêneros. Ao contrário, expõem condições sociais diferentes para o exercício e prática da atividade. Explicita a natureza subjetiva da técnica da arte, atestando sua dependência em relação a uma cultura específica. Portanto, de acordo com Nochlin, para responder à provocação “porque não há grandes mulheres artistas na história da arte? ”, convém evitar a armadilha a que ela conduz, reconhecendo a falta de equivalentes femininos a Picasso, Michelangelo, entre outros. Embora a misoginia de historiadores contribua para as poucas referências a artistas mulheres, este fato isolado não explicaria o problema observado. Seria preciso redirecionar a atenção para o que é assumido como garantido na questão, explicitando as falhas de uma tradição de pesquisa impedida de problematizar seus pressupostos implícitos de análise. A investigação adequada se distanciaria da prática intelectual que resiste em pôr sob avaliação os fundamentos das concepções de gênio, criação, artista¹⁴.

Segundo a autora, a educação reservada para as mulheres estava voltada para a manutenção do espaço familiar e, portanto, distante daquela relativa à arte. Os homens, em contraste, recebiam uma formação mais ajustada com os valores da arte ocidental.

¹⁴ Apesar de o problema do número reduzido de grandes artistas mulheres parecer menos relevante na arte contemporânea atual, a análise de Nochlin interessa pelo redirecionamento da atenção, realizado pela autora, que busca explicitar a transcendência implicada no pensamento de especialistas de sua época.

Talvez uma espécie particular de masculinidade, imanente ao modelo econômico moderno e preparada para desempenhar suas funções, estivesse sendo elaborada nas principais cidades no período.

1.2.1 Regimes distintos na produção social

Em seu estudo *História da Sexualidade*, Michael Foucault sugere que a cultura analítica do Ocidente moderno está condicionada ao que denomina *dispositivo de sexualidade*, cujo efeito seria a intensificação de desejos a partir de necessidades econômicas e políticas. Este dispositivo funcionaria “de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturas de poder”, e seria distinto de um *dispositivo de aliança*, definido como uma formação social tradicional que “se estrutura em torno de um sistema de regras que define o permitido e o proibido, o prescrito e o ilícito” (FOUCAULT, 2013a, p. 117). Tal dispositivo, para o autor, embora não substitua o dispositivo de aliança, o sobrepõe. Conforme suas palavras,

O dispositivo de aliança conta, entre seus objetivos principais, o de reproduzir a trama de relações e manter a lei que as rege; o dispositivo de sexualidade engendra, em troca, uma extensão permanente dos domínios e das formas de controle. Para o primeiro, o que é pertinente é o vínculo entre parceiros com status definido; para o segundo, são as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões, por tênues e imperceptíveis que sejam. Enfim, se o dispositivo de aliança se articula fortemente com a economia devido ao papel que pode desempenhar na transmissão ou na circulação das riquezas, o dispositivo de sexualidade se liga à economia através de articulações numerosas e sutis, sendo o corpo a principal — corpo que produz e consome. Numa palavra, o dispositivo de aliança está organizado para uma homeostase do corpo social, a qual é sua função manter; daí seu vínculo privilegiado com o direito; daí, também, o fato de o momento decisivo, para ele, ser a “reprodução”. O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global. [...] A articulação que a tem sustentado [sexualidade], desde então, não se ordena em função da reprodução; esta articulação, desde a origem, vinculou-se a uma intensificação do corpo, à sua valorização como objeto de saber e como elemento nas relações de poder (FOUCAULT, 2013a, p. 117-118).¹⁵

¹⁵ Quanto aos termos “domínio”, ou “controle”, convém mencionar novamente a perspectiva particular do autor a respeito do “poder”, embora já citada em uma nota anterior: “Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma,

A família, em sua configuração moderna, segundo o autor, tem como papel fixar a sexualidade e formar seu suporte permanente. Isto por funcionar como mecanismo de intensificação de emoções pela busca, vigilância, contatos ou aproximações indutoras de prazeres desejados, perseguidos, tolerados ou encorajados. Ela é o espaço da proximidade que produz uma rede de prazeres-poderes articulados a partir de múltiplas relações internas, apresentando-se menos como princípio inibidor do que incitador dos prazeres. Porém, ainda se estabelece como lugar distinto no interior do dispositivo de sexualidade.

O espaço familiar é um ambiente de afetos estimulados e, portanto, imprevisíveis, mas também de vigilância e interdições impostas. Atua como o “permutador da sexualidade com a aliança: transporta a lei e a dimensão do jurídico para o dispositivo de sexualidade; e a economia do prazer e a intensidade das sensações para o regime da aliança” (FOUCAULT, 2013a, p. 117-118). Como dispositivo de sexualidade, organiza o ambiente obrigatório do amor e dos afetos. Como regime de aliança, se constitui como lugar da interdição do incesto. Sendo o incesto, assim, continuamente incitado e recusado. A família não estaria, por conseguinte, em total acordo com a definição do dispositivo de sexualidade, embora o contenha de maneira específica ou funcional.

Por outro lado, a distinção feita por Foucault entre uma *ars erotica*, própria do regime de aliança, e uma *scientia sexualis*, inerente ao dispositivo de sexualidade, contribui com esta explicação do papel ambíguo desempenhado pelo ambiente familiar moderno. A *ars erotica* diz respeito a um procedimento que determina a verdade do sexo praticado por sociedades antigas como chinesa, hindu, etc. Ela seria “extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência” (FOUCAULT, 2013a, p. 65). Este saber não era difundido indiscriminadamente, sob pena de perder sua eficácia, e somente o mestre, aquele que dominava seus segredos, poderia transmiti-lo a um discípulo escolhido. A *scientia sexualis* implica o desejo pelo processo analítico¹⁶ e

reforça, inverte; [...] Sem dúvida, devemos ser nominalistas: o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência que alguns sejam dotados: é o nome dado à uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2013, p. 102-103).

¹⁶ O entendimento da *scientia sexualis* como correspondente a uma intensificação analítica é ainda reforçado por Foucault ao observar que a ciência do sexo obteve certa referência — embora de aspecto

mantém semelhança com a *ars erotica* apenas no sentido de praticar e proporcionar prazer, mas “o prazer da verdade do prazer, prazer de sabê-la, exibi-la, descobri-la, de fascinar-se ao vê-la, dizê-la, cativar e capturar os outros através dela, de confiá-la secretamente, desejá-la por meio de astúcia; prazer específico do discurso verdadeiro sobre o prazer” (FOUCAULT, 2013a, p. 81).

É esta produção de verdade na modernidade que está distante do modo como o prazer teria sido buscado e conhecido. Mesmo que a família esteja organizada como o espaço da condução de desejos, mediante práticas de vigilância aprofundadas e ampliadas (conhecimento permanente das ações, principalmente da sexualidade dos filhos, como afirma o autor), o prazer que ela intensifica não aparenta correspondência total com aquele intrínseco ao exercício analítico científico, característico do saber ocidental¹⁷. Se existe uma distinção da arte erótica em relação à ciência, esta não estaria na informação simples, inerente a qualquer saber, mas em um modo abstrato de pensar, deduzir, solucionar, próprios de uma sociedade que não busca mais “reproduzir”, mas “inventar”, “inovar”.

A arte erótica diz respeito ao regime de aliança como conhecimento voltado para “reprodução” de si mesmo, com uma hierarquia clara entre o mestre e o discípulo. A ciência, como prazer pela prática de abstração — processo pelo qual se torna possível formular diferentes procedimentos —, é um dispositivo direcionado para a variação. O ambiente familiar, com os papéis definidos de pai, mãe, filhos, por mais intensos que sejam os afetos que estimule, não sugere motivo intrínseco de transformação nesta ordem de representação.

idealista — na aprofundada abstração platônica a respeito do “amor”, cujo objeto, para Platão, seria a “verdade”, e não o “rapaz amado” como ocorre nos textos de outros contemporâneos. “[A interrogação] dizia respeito ao prazer e sua dinâmica, cuja prática e distribuição legítima convinha assegurar pelo domínio de si; na reflexão platônica sobre o amor, a interrogação diz respeito ao desejo que convém levar para seu verdadeiro objeto (que é a verdade) reconhecendo-o pelo que ele é no seu ser verdadeiro” (FOUCAULT, 2012, p. 307). A esse respeito, ver também Foucault (2012, p. 308).

¹⁷ Foucault sugere um prazer extraído da prática da vigilância, presente no interior da família como “dispositivo de saturação sexual”: “Seria a família do século XIX uma célula monogâmica conjugal? Talvez, em certa medida. Mas ela também é uma rede de prazeres-poderes articulados segundo múltiplos pontos e com relações transformáveis. [...] a atenção concentrada na sexualidade infantil, os supostos perigos da masturbação, a importância atribuída à puberdade, os métodos de vigilância sugeridos aos pais, as exortações, os segredos, os medos e a presença ao mesmo tempo valorizada e temida dos serviços, tudo faz da família, mesmo reduzida às suas menores dimensões, uma rede complexa, saturada de sexualidades múltiplas, fragmentárias e móveis” (FOUCAULT, 2013, p. 53-54).

Talvez o produtor das articulações numerosas, descodificante e desterritorializante, o qual se configura como a principal diferença entre as sociedades antigas e a nossa, deva ser procurado no meio econômico moderno, onde se estabelecem de modo mais explícito relações impessoais ou investimentos subjetivos. Nesse sentido se encontraria as observações de Deleuze e Guattari a respeito do “trabalho abstrato subjetivo” e da “libido abstrata subjetiva”.

Essa descoberta dos fluxos descodificados e desterritorializados que, na economia política e na produção social, se faz sob a forma do trabalho abstrato subjetivo, é a mesma que, na psicanálise e na produção desejanse, se faz sob a forma de libido abstrata subjetiva. Como diz Marx, é no capitalismo que a essência devém subjetiva, *atividade de produção em geral*, e que o trabalho abstrato devém algo de real a partir do que é possível reinterpretar todas as formações sociais precedentes do ponto de vista de uma descodificação ou de um processo [360] de desterritorialização generalizados: “Assim, a mais simples abstração, aquela [do trabalho abstrato] a que a economia moderna dá prioridade, e que exprime um fenômeno ancestral válido para todas as formas de sociedade, só aparece, todavia, como praticamente verdadeiro, nessa abstração, enquanto categoria da sociedade mais moderna”. O mesmo se passa com o desejo abstraído como libido, como essência subjetiva. Não que se deva estabelecer um simples paralelismo entre a produção social capitalista e a produção desejanse, ou então entre os fluxos de capital-dinheiro e os fluxos de merda do desejo [18]. A relação é muito mais estreita: as máquinas desejanse não estão fora das máquinas sociais, de modo que a conjunção dos fluxos descodificados na máquina capitalista tende a libertar as livres figuras de uma libido subjetiva universal. Em suma, a descoberta de uma atividade de produção *em geral e sem distinção*, tal como aparece no capitalismo, é inseparavelmente a da economia política e da psicanálise, para além dos sistemas determinados de representação. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 398-399).

Trabalho abstrato subjetivo e libido abstrata subjetiva seriam, portanto, frutos de um mesmo modo de pensar e olhar para o mundo. Trata-se de um pensamento capaz de abstrair os objetos ao qual se refere, criar quantidades relativas de elementos, representações de equivalência em qualidade, capaz de elaborar técnicas pontuais, de comunicar interesses, reconhecer e explicitar processos, negociar trocas e acordos a partir de recodificações funcionais. Enfim, que procura compreender a imanência dos critérios pelos quais opera determinado processo, a fim de influenciar seu percurso. Estes procedimentos, que demandam certo desvelamento dos mecanismos, seriam fundamentais para um ambiente em variação constante. As técnicas de abstração seriam

¹⁸ A relação entre merda e dinheiro é uma referência a Freud. Ver, por exemplo, Freud (2014, p. 418).

capazes de revelar novas conjunturas para as quais não há receitas definidas e adaptadas de acordo com o território encontrado. E as categorias pessoais definidas, tão fundamentais na família, seriam menos produtivas ou coerentes em relação a esta funcionalidade dinâmica. Seria por este “trabalho abstrato” para além da representação objetiva determinada — com o desejo subjetivo não personificado, em que se pode generalizar, fazer conjuntos de unidades, verificar adequações pelo uso concreto — que se estabeleceria a própria condição revolucionária que interessava a Deleuze e Guattari. Condição constituída pela desterritorialização potencial que uma abstração utilitária implica ao pôr em segundo plano os sistemas de representação simbólica e seu correlato, a estabilidade das alianças. Mas também revolucionária por conduzir a uma *técnica* instrumental e socializada afirmada nas regras imanescentes ao seu próprio uso, que rompe com o “significante despótico”¹⁹ como ordem estrutural do saber.

Contudo, como observa Foucault, no período dominado pelo dispositivo de sexualidade, o regime de aliança permanece presente, mesmo que secundário. Talvez o jogo de aproximações e distanciamentos entre estas operações distintas pudesse esclarecer melhor em que medida a ciência do sexo sustenta categorias ou territórios fixos, por exemplo, aqueles enunciados a partir da taxonomia psicanalítica ou psiquiátrica. Segundo o autor, durante o período dominado pelo poder religioso e monárquico, o sexo entre homens era tratado pelo termo vago “sodomia” – classificação jurídica abrangente, adequada a um mecanismo de proibição. Pela psicanálise, este ato – perversão – passa a constituir o próprio praticante. Existe aqui a definição de um novo código que instaura a identidade pessoal “homossexual” – condição tornada inerente ao corpo que comete o ato – em oposição à anterior designação geral de “sodomita”, enquanto infrator²⁰. Entretanto, a compreensão jurídica do infrator pressupõe outra representação mais determinada: implica o espírito, o “ser por de trás do fazer”²¹, o sujeito transcendente como substrato autônomo para escolher cometer ou não o ato –

¹⁹ “Significante despótico” conforme apresentado em Deleuze e Guattari (2011).

²⁰ Nas palavras de Foucault (2013a, p. 51): “O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie.”

²¹ Nietzsche a respeito do sujeito. Cf. NIETZSCHE, 2003, p. 36.

sobre o qual as classificações psicanalíticas se sobreporiam como abstrações ou generalizações analíticas²².

Neste exemplo, percebe-se que, apesar de a psicanálise elaborar novas identidades, ou codificações, elas eram instáveis comparadas ao modelo jurídico e, em princípio, tolerantes a reconfigurações. Pelas próprias regras que legitimam o saber científico, tais discursos seriam formulados como enunciados voltados para destinatários aptos a conceder ou recusar seus assentimentos. Assim, a categoria do perverso não se configura como representação objetiva, mas, ao contrário, como abstração subjetiva, sendo indefinidamente aplicada sobre dinâmicas que passam a ser axiomatizadas pela técnica científica: a perversão, assim como o desejo, será produzida no pensamento psicanalítico enquanto conceito abstrato que “devém algo de real”²³. Concepção cujo enfoque não privilegia a referência da ação ao sujeito, ao espírito singular que comente o ato, implicado no uso anterior do termo “sodomia”.

Portanto, se a ciência do sexo é capaz de produzir uma espécie de paranoia das classificações identitárias, ou instaurar a generalização da vigilância, talvez isso não provenha de uma dinâmica própria aos discursos do dispositivo de sexualidade, mas de um regime funcional de alianças que permanece no seu interior. Como exemplo, observa-se as inquietações de Foucault a respeito das cobranças para que ele mesmo, Foucault, permanecesse fiel a si, que se sustentasse em sua perspectiva teórica. Seus *aliados* teriam motivos para se aborrecer pelo constrangimento causado ao *acreditarem* em visões que seu autor, Foucault, abandonava. Incômodo compreensível no contexto do regime de alianças, no qual territórios são bem definidos e aliados permanecem iguais, ou seja, aliados. Porém, aparentemente, Foucault resistia em desempenhar este papel: gerar identidades estáveis, taxonomias²⁴.

²² Abstrações e generalizações analíticas no sentido de concepções abstratas de funcionamentos comuns para elementos distintos, impossibilitando apontar a causa final do fenômeno no objeto analisado: “Na verdade, os pervertidos são, isto sim, pobres-diabos que pagam um preço bastante alto pela satisfação duramente obtida” (FREUD, 2014, p. 426).

²³ Por exemplo, “as considerações econômicas”, em Freud, para os efeitos do fator quantitativo de energia, juntamente com a dinâmica psíquica. Cf. FREUD, 2011, p. 16; 2014, p. 367, 473.

²⁴ A citação seguinte sugere o incômodo do autor a esse respeito: “Como?! Você pensa que eu teria tanta dificuldade e tanto prazer em escrever, que eu teria me obstinado nisso, cabeça baixa, se não preparasse – com as mãos um pouco febris – o labirinto onde me aventurar, deslocar meu propósito, abrir-lhe subterrâneos, enterrá-lo longe dele mesmo, encontrar-lhe desvios que resumem e deformam seu percurso, onde me perder e aparecer, finalmente, diante de olhos que eu não terei mais que encontrar? Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para

1.2.2 A subjetividade (da técnica) ao regime produtivo

Após esta pequena revisão dos dispositivos de sexualidade e de aliança, seria possível associá-los às distinções das formações técnicas observadas, neste caso, entre os gêneros masculino e feminino. No artigo referido anteriormente, Nochlin faz uma breve descrição da vida da artista Rosa Bonheur e de sua relação com as instituições. Atuando na França, na segunda metade do século XIX, Bonheur foi a mulher mais bem-sucedida da história da arte até então, quanto ao reconhecimento em vida. Ocorria certa flexibilidade no ambiente cultural francês no período em que Bonheur produziu suas pinturas: a pintura histórica tradicional, que se contrapunha às pinturas de gênero, paisagem e natureza-morta, entrava em declínio; uma mudança significativa em relação ao apoio institucional estava em curso; o crescimento da burguesia, com suas preferências, gerou a procura por pinturas menores e temas do cotidiano, ao invés de grandes cenas mitológicas ou religiosas. A flexibilização de valores tradicionais da arte da época – que, como efeito, possibilitou a Bonheur fazer da pintura sua profissão – esteve vinculada ao crescimento de uma classe cujo trabalho envolvia acordos comerciais. Classe associada a um capitalismo pelo qual “a essência devém subjetiva” e “o trabalho abstrato devém algo de real”, ou seja, em que a ordem simbólica inerente ao sistema de alianças, com suas distinções qualitativas, seus territórios, são revirados com a descodificação quantitativa própria de uma analítica dos fluxos. Classe que também estabelece novas concepções, modelos políticos e econômicos.

Mesmo com a flexibilização dos papéis, relacionada à cultura comercial, os impedimentos simbólicos ou jurídicos foram diminuindo lentamente e continuaram como obstáculos. As interdições das instituições de ensino, por exemplo, relatadas por Nochlin, tiveram efeitos significativos. A impossibilidade de as mulheres frequentarem aulas com modelos nus, fossem eles masculinos ou femininos²⁵, resultava em dificuldades evidentes, considerando a importância deste saber na pintura até o século XIX. Contudo, apesar do contexto herdado, o dispositivo de sexualidade, como já mencionado, estaria inclinado a conceder ao trabalho um estatuto subjetivo e, portanto,

permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever” (FOUCAULT, 2004, p. 20).

²⁵ Cf. NOCHLIN, 1973, p. 24.

a reduzir as distinções a partir de representações determinadas de gênero. Uma descodificação que contribui para Bonheur atuar como artista profissional.

Por outro lado, o dispositivo também conduz, neste período, à formação concreta de uma outra masculinidade dominante, cuja técnica de abstração a torna apta à atividade de gestão e análise demandadas pela economia moderna. No espaço profissional público, o masculino burguês teria sido produzido de acordo com este papel requerido, assim como o feminino adaptado às tarefas da nova forma familiar, permutadora da sexualidade com a aliança, mencionada por Foucault. Nem o feminino nem outras constituições masculinas estariam tão adequadas a um modo de atuar e compreender no espaço público quanto a masculinidade burguesa. Apesar do reconhecimento progressivo da natureza subjetiva e da essência abstrata do trabalho – com a ascensão da economia capitalista e de seu dispositivo de sexualidade –, as mulheres e também os homens de classes ou países distintos continuariam enfrentando barreiras de ordem técnica, diferentes das simbólicas tradicionais. As oportunidades profissionais para a gestão, pesquisa, ou arte permaneceriam condicionadas à capacidade de seus aspirantes de entrar em consonância com o *saber-fazer* deste modelo cultural de classe e gênero, em princípio, restritos.

Quanto à atividade artística ocidental em geral, seria possível suspeitar se tal dispositivo de sexualidade não teria submetido esta produção fundamentalmente simbólica, que era a pintura, aos próprios valores do mesmo, elevando-os idealmente na arte como um fim em si, de modo que a arte aparece posicionada como a valoração transcendente da técnica abstrata subjetiva imanente ao dispositivo. Afinal, seria fácil notar a semelhança da descrição de Foucault a respeito do dispositivo de sexualidade – e dos valores ou expectativas que nele estão implicados – com os discursos relativos a uma arte moderna. A arte, assim, seria mantida num sistema simbólico de representação, no que diz respeito a seu “funcionamento na ordem dos signos”²⁶, embora o seu processo produtivo/criativo esteja inclinado, por ideal, à descodificação. Por isso, talvez, apesar de a economia moderna provocar a flexibilidade ou instabilidade cultural, o sistema da arte permanece relativamente vinculado a representações

²⁶ Análogo, talvez, ao funcionamento na “simbólica do sangue”, mencionada por Foucault, nas sociedades “onde predominam os sistemas de aliança” (FOUCAULT, 2013a, p. 160-161).

determinadas – Picasso, Michelangelo etc. – em sua autorreferência histórica e seu regime de alianças.

1.2.3 A técnica subjetiva

A resposta à pergunta apresentada por Nochlin poderia ser dada ao reconhecer a essência abstrata e a natureza subjetiva do trabalho, indiferente ao objeto, ao objetivo ou à fonte – assim como, evidentemente, indiferente ao objeto, ao objetivo e ao produtor da arte. Assim, existem poucas grandes artistas mulheres na história da arte porque, sendo subjetivo o *saber-fazer* do trabalho subjetivo, a técnica subjetiva ao trabalho artístico não é a mesma do trabalho de educar filhos ou auxiliar/servir familiares. Tampouco as técnicas subjetivas ao trabalho rural, serviçal se aproximam ao *modus operandi* do pensamento abstrato requerido pela arte ocidental. Por outro lado, os filhos homens de famílias burguesas eram educados para operar abstrações inerentes aos cálculos financeiros, análises econômicas, avaliações comerciais, que os tornaria aptos a funções administrativas em instituições privadas e estatais. Além de o seu ambiente familiar lhes proporcionar um contato constante com informações, objetos e atividades artísticas, estes homens, nesta classe, ainda teriam adquirido, pela própria educação voltada aos negócios, a disposição abstrata necessária à prática crítica e inventiva idealizada e valorizada na arte ocidental. Ao ignorar a natureza subjetiva da técnica artística – ou da técnica em geral –, os historiadores referidos no artigo de Nochlin tomavam por universais valores historicamente específicos. Isoladamente, o pensamento abstrato, a habilidade de criação, não podem ser avaliados, porque, sendo a sua essência subjetiva, não há neles uma essência objetiva a ser qualificada. O prestígio conferido a certa técnica em particular envolve fatores extrínsecos a ela, por exemplo, utilidade prática, o sistema de valores e crenças, a restrição de sua oferta.

Entretanto, o campo da arte reivindica a autonomia de suas práticas ao tomar por garantido o trabalho em arte como uma representação objetiva, determinada pelo ato artístico, distinto do trabalho em geral. Ignora que seja técnico o *saber* necessário a este trabalho, para considerá-lo acima das repetições ou repressões próprias à cultura comum – ou aos dispositivos – que regula a produção social e econômica em geral. Todo

trabalho social tem a técnica que o delimita de modo singular, e cuja natureza subjetiva evita sua determinação. No *saber-fazer* técnico, conforme mencionado anteriormente, o *saber* confere consistência à ação que, de outro modo, não se tornaria nem mesmo realizada. A suposta ausência da técnica, enquanto *fazer* sem *saber*, consistiria na variação infinita, continuidade no vazio abstrato absoluto da produção. A técnica é a restrição aos limites do *saber* das ilimitadas ações inerentes ao *fazer*. *Saber* aqui que não apenas envolve a representação, a memória, a consciência, mas se constitui em registros, em sentido amplo, que promovem reiteraões de fenômenos gerais –, por exemplo, o código genético das células do corpo biológico²⁷. Por outro lado, o *saber* não determina uma imutabilidade da ação. Ele mesmo é produzido pelo *fazer* que o informa ao ser operado, assim como é modificado ao ser informado pelas afecções externas infligidas sobre o *fazer*. O que o *saber* sabe, sabe ao *fazer*, ou seja, a natureza da técnica é ser subjetiva à restrição do *saber* sobre o *fazer* que, por sua vez, informa modificações ao *saber*. A permanência ou inflexibilidade da técnica, portanto, conforme está subentendida na oposição técnica e arte, decorre da ordem simbólica ou do regime de alianças que a submete às suas representações determinadas.

Enfim, as técnicas pelas quais cada produção é singularizada – adquire uma eficácia ontológica – são subjetivas, não estão fixadas em representações objetivas determinadas. A mesma subjetividade estaria na natureza da técnica dos pressupostos teóricos a partir dos quais são qualificadas as obras de arte e seus artistas. A consideração privilegiada de alguma categoria de produtores sugere a coincidência entre o trabalho requerido e a técnica assimilada, ambos subjetivos ao espaço e ao momento. A análise apresentada por Foucault, com os conceitos de dispositivo de sexualidade e aliança, revela a subjetividade das técnicas inventivas, abstratas, polimorfos, ao contexto econômico e social da modernidade, em que a articulação da sexualidade é desenvolvida. Tanto na concepção moderna de arte quanto na produção científica atual – em seu *modus operandi* abstrato – predominam as técnicas próprias do dispositivo de sexualidade, estranhas ao regime tradicional de aliança, embora este permaneça mais ou menos operante na ciência e arte. As técnicas ocidentais da arte e da ciência modernas,

²⁷ Embora este exemplo ocorra na dimensão molecular, abordada com termos distintos no próximo capítulo, ele seria útil aqui para evitar a restrição da palavra “saber” ao sentido usual.

como qualquer técnica, são produtos de seu contexto econômico e social, cujo trabalho abstrato coincide.

2 A PRODUÇÃO EM GERAL

2.1 A natureza subjetiva ou a essência abstrata do desejo

A apresentação de Juan – Cidade da Cultura da Galícia, Espanha – demonstrou uma produção prévia e cuidadosa para o material visual projetado, o planejamento adequado da comunicação e habilidade de execução, entonação de voz clara, duração dentro do tempo estipulado pelo encontro. Trajava roupas formais, barba e cabelos bem aparados. Em seu vocabulário, palavras relacionadas a dinheiro, investimento, inovação ou modernização foram usadas. No conteúdo, procurou expor as vantagens objetivas que seriam obtidas com sua proposta em um contexto econômico amplo. A posição de Juan parecia explicitamente “interessada” e direcionada para um parceiro também pessoalmente interessado. Juan poderia facilmente ser comparado a um executivo do setor privado apresentando um produto a investidores ou clientes. Rosa – Inhotim, Minas Gerais – e Maria – Museu do Homem Americano, Piauí – utilizaram projeções elaboradas com menos recursos técnicos. Extrapolaram o tempo e precisaram acelerar a exposição nos minutos finais, provavelmente omitindo algumas partes. Suas falas pareciam guiadas por tópicos abertos, embora previamente definidos, que resultavam na exposição informal do conteúdo. Com descrições prolixas, enfatizavam qualidades intelectuais ou os atributos humanitários das propostas. Trataram de ressaltar as ações sociais realizadas por suas instituições, ou os problemas com os quais trabalhavam, e não faziam referência a resultados concretos pretendidos ou à eficácia do projeto. Sem mencionar a relação entre os recursos financeiros e os trabalhos sociais, as instituições foram retratadas como órgãos beneficentes e isentos de interesses pessoais.

Entre as considerações que poderiam ser sugeridas a partir destas comparações, a mais tentadora talvez seja relacionar as diferenças ao campo de trabalho dos expositores: Rosa e Maria atuam em projetos educativos; Juan realiza empreendimentos culturais variados e trabalha para o governo da Galícia. Enquanto portadores destes procedimentos diferenciados, a análise de seus casos particulares poderia revelar algo sobre as *técnicas* assimiladas. Por exemplo, a preparação antecipada e a objetividade da

apresentação de Juan indicam seu empenho especial em obter a aprovação do referente em questão – neste caso, a Cidade da Cultura. Isto supõe que projeta o destinatário – os ouvintes presentes no colóquio – como aquele que pode conceder ou recusar seu assentimento e a própria Cidade da Cultura apreendida como algo que precisa ser corretamente identificado e expresso no enunciado – ou seja, na comunicação. Do mesmo modo, Juan parece presumir sua competência basicamente condicionada ao fato de o enunciado proposto ser ou não considerado discutível. Quanto a Rosa e Maria, a despreocupação em relação à clareza de suas apresentações insinua que, para elas, o resultado do trabalho não seria determinado pela análise crítica, por parte dos destinatários. Parecem julgar os interlocutores como possuindo certa benevolência, os quais, de antemão, iriam conceder sua aprovação ao objeto tratado. A validade dos enunciados e os atributos das palestrantes estariam vinculados simplesmente ao valor intrínseco do que era relatado e a estruturação da comunicação não se mostrava fundamental. Entretanto, a ênfase altruísta no discurso de Rosa e Maria a respeito das instituições pode revelar o que motivava suas condutas. O valor implicado neste processo teria sido estabelecido previamente na condição substantiva do “ser” – produzida no sistema simbólico de representações no âmbito ideal ou das ideias –, e não pelas possibilidades concretas para o espaço físico dos interlocutores.

A posição idealista aparece geralmente ligada a uma noção de transcendência do espírito, neutralidade, ou desprendimento em relação aos interesses “temporais”. Talvez, mais revelador que a análise conceitual, seria situar as duas formas de atuação descritas no contexto dos campos em que são engendradas e empregadas. Se, por um lado, Juan aborda o interlocutor abertamente como potencial parceiro de negócios, em que ambos poderiam obter determinadas vantagens, ou seja, enquanto troca ou cooperação, por outro, a mesma perspectiva aparece de modo implícito na atuação de Rosa e Maria. Afinal, a postura altruísta subentende certa disposição em compartilhar. A diferença na formação dos dois processos estaria no modelo dos capitais envolvidos: no primeiro caso, é objetivamente identificado por meio de uma abstração – a moeda; no segundo, está difuso na percepção dos interlocutores e geralmente é internalizado no próprio corpo capitalizado simbolicamente²⁸ – no caso específico, as instituições e as

²⁸ Deleuze e Guattari sugerem que, no capitalismo, o sistema simbólico estaria apoiado no que denominam “representação subjetiva infinita”, com as imagens dos papéis parentais projetadas

palestrantes. Neste sentido, pode ser compreendida a função, na economia de capital simbólico²⁹, da autoridade conferida ao “ser” e do uso operacional que faz da crença na transcendência.

2.1.1 O Eu e o Id: ajuste inviável

O que seria este “ser” específico, como ele é produzido ou funciona? Que técnica ou etologia seria intrínseca a tal processo? Uma abordagem ao trabalho de Freud a respeito da formação do Eu e dos objetos de investimento poderia contribuir para a resposta.

Em seu texto “O Eu e o Id”, Freud reconhece o sujeito constituído basicamente como um *isso*, Id (pulsão, instinto) que, em parte, seria influenciado pelo contato com o que lhe é externo (FREUD, 2011, p. 30). O que denomina como o Eu se apresenta como certa porção do Id modificada.

O Id permanece, assim, como força interna nos processos psíquicos do Eu. E, segundo o autor, seria somente pelo sistema perceptivo que as forças externas poderiam ser apreendidas. Atingindo a percepção, tais forças são registradas e tornadas parte do consciente ou pré-consciente do Eu, e o que é percebido – e apenas o que é percebido – mantém-se como memória ou registro.

A consciência, própria do Eu, decorre do modo como o Id registra e instrumentaliza tais modificações. Este registro estará suscetível ao processo de recalçamento posterior e pode tornar-se inacessível à consciência. Contudo, conforme Freud, ele não abandona o Eu em direção ao Id inconsciente. Permanece no Eu, mas como inconsciente. É que perceber algo implica uma inscrição que caracterizará o Eu como objetivação de registro. A objetivação – a marca identificável – é produzida na

infinitamente como simulacros das imagens do capital – patrão, trabalhador etc. –, e que será visto no terceiro capítulo.

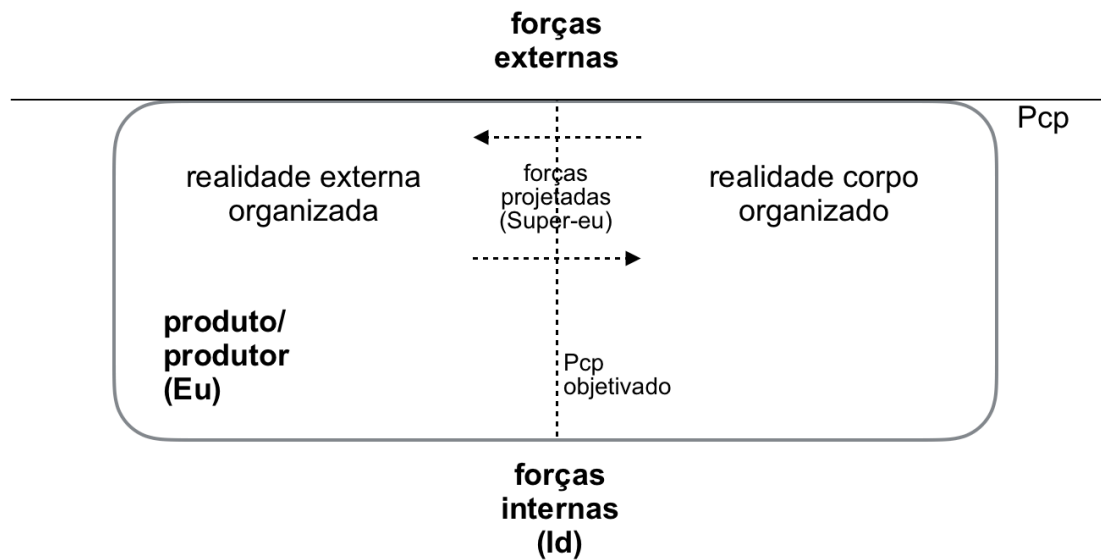
²⁹ Observa-se a proximidade dos conceitos “poder simbólico”, em Bourdieu, e “mais valia de códigos”, em Deleuze e Guattari. Por exemplo, “se você se der conta de que o analista é um ser humano como você, com os aborrecimentos, defeitos, ambições, fraquezas e tudo mais, que ele não é depositário de uma sabedoria universal (= código), mas um vagabundo como você (desterritorializado), talvez você deixe de [...]” (DELEUZE; GUATTARI, p. 443). E quanto às diferenças entre as perspectivas teóricas destes autores, as regras imanentes ao discurso científico dizem respeito à consistência interna, suas articulações, sua *mathesis*, seus “cálculos”, não ao desejo como desejo dos autores.

esfera do pensamento como representação³⁰. O objeto/representação é o registro que tem origem na força externa que afeta o Id no momento de inscrição. O investimento de energia do Id, a fim de instrumentalizar esta afecção na percepção, tornando-a objeto/representação, implica um trabalho de distinção. Deste modo, esta energia/representação deve ser repetível na associação entre o momento presente e o instante da inscrição, e na diferenciação ou analogia com as demais marcas. Se é próprio da consciência do Eu identificar a inscrição, esta identidade produzida consiste numa objetivação diferencial e diacrítica, ou melhor, num trabalho analítico em relação a outras inscrições. Trabalho que também determina o próprio Eu como tal.

Este processo expõe a produção da realidade conforme é reconhecida pela psique, assim como a genealogia dos objetos de investimento. Ainda, de acordo com estas considerações, qualquer processo de constituição de objeto, tomado por realidade, implica um investimento de energia pelo Id, ou libido, na formação do registro que constitui o objeto representado. Como o discernimento deste objeto em relação à totalidade percebida exige da psique um procedimento diferencial, ou seja, analítico, os objetos percebidos são contingentes à cadeia diferencial em que são formados: não são idênticos a si mesmos. Por outro lado, nesta ação objetivante, a força interna à psique, o ato analítico, ou circunspeção, seria um fenômeno afetivo no qual cada ideia, representação, ou inferência diz respeito a uma dinâmica energética. A modificação na teia significativa é, precisamente, na rede energética da psique. A representação, objeto, código, pensamento e sua força afetiva são referentes a um mesmo e único processo. Enfim, tanto os objetos/representações de investimentos são elementos dinâmicos e instáveis quanto suas identidades provisórias são afetos psíquicos individuados por diferenciação.

Segue abaixo um gráfico ilustrativo do que foi apresentado e a descrição do processo nele esquematizado. Conforme a figura a seguir, as forças externas atuam sobre o *sistema perceptivo* (Pcp), representado pela linha horizontal. Sob a linha, encontra-se o retângulo que apresenta o *Eu* como *produto* da relação entre *forças internas* (Id) e *forças externas* (realidade), e constituído pela relação entre suas inscrições internas.

³⁰ Freud relaciona esta representação à palavra. Cf. FREUD, 2011, p. 24-25.



A *realidade* reconhecida pela psique é, portanto, apenas *força interna (Id)* modificada pela *força externa* e organizada como registros mnemônicos – ou seja, *interna ao Eu*. Conforme o gráfico, nesta objetivação/realidade destaca-se, por intensidade perceptiva, uma representação do *corpo organizado*, em relação às demais representações na *realidade externa organizada*, como superfície *perceptiva objetivada/representada*. Entretanto, enquanto objetivação de força percebida, ele é uma representação na dinâmica da cadeia significativa provisória. O *corpo*, morada do *Eu*, como objetivação, ou seja, como produto ficcional da psique, existe como elemento diferencial e diacrítico constituído e constituinte dos demais afetos objetivados na realidade das coisas percebidas. O corpo não seria, enquanto signo, distinto dos demais objetos de investimento.

Ainda, como apresentado no gráfico, juntamente com as objetivações/representações projetadas como elementos externos – forças externas produtoras de afetos internos, tornados conscientes através da objetivação –, ocorre a representação de processos da *percepção (Pcp)* como percepção *objetivada (pcp)*; além da objetivação dos afetos (setas pontilhadas) – *representação das forças externas e internas* – enquanto interesses, necessidades, ameaças, desejos etc.

Neste caso, o *Super-eu*³¹ seria produto da relação de *forças objetivadas*, no interior do *Eu*, da *realidade organizada* e do *corpo organizado* como ideia, ou seja, da objetivação/representação das *forças externas* e das *forças internas*. Ao ocorrer o *processo de repressão (esquecimento)*, estas forças acabam por adquirir uma dinâmica própria, independente das forças externas perceptíveis, estando sua fonte, ou genealogia, inconsciente para o *Eu*. Logo, o *Super-eu* seria um processo analítico, porém inconsciente e realizado a partir dos registros – representações, objetivações – produzidos na história do indivíduo, que permanecem como memórias inconscientes.

Em resumo, na ilustração acima, a *realidade* existe no interior da psique e é constituinte do próprio *Eu*. O *Eu* seria o produto do que o *Id* percebe e organiza a partir do encontro entre sua força, ou *isso*, e as *forças externas*. Entretanto, as forças apenas são reconhecidas pelo *Eu* como objetivações/representações das modificações que elas provocam na percepção. E o *Eu* poderá operar e interferir nas *forças externas* a partir da ideação/representação da força percebida. Mas apenas as forças que atingem o *sistema perceptivo* e que são representadas/objetivadas serão tomadas pelo *Eu* como *realidade/corpo*. Esta representação, por mais ficcional que seja, desempenha um papel instrumental ao produzir objetivações funcionais aos interesses do indivíduo.

Contudo seria importante também observar que uma formação subjetiva se produz por processos que não implicam necessariamente qualquer ideação. Afirmar a ideia como fundamento produtivo único dos atributos do *Eu*, mesmo que tal ideia esteja renegada ao inconsciente, seria ainda remeter à circunspeção a principal causa formativa da subjetividade. A ideia como base da subjetivação sugere uma primazia do espírito e o consciente ainda estaria apresentado como causa final e mantido como centro, embora enquanto consciente subjacente ou inconsciente do *Eu*. A distinção do humano em relação à natureza permanece fundamentada numa consciência produtora, ainda que reprimida. A história, ou seja, a cultura, ou toda a afecção teria sido apreendida nesta consciência, ao menos em algum momento, ideada pelo espírito, e mantida em seu interior como latente potência de razão transcendente.

Nas práticas cotidianas se percebe, entretanto, a variedade de situações nas quais a aquisição de *saber* e modos de *fazer* acontece, por exemplo, por repetição. Nestes

³¹ O Super-Eu é um termo utilizado por Freud, em que “Super” significa “sobre” ou “em cima”. Aqui como espécie de ideal sobre o Eu. Cf. FREUD, 2011, p. 34.

casos, o processo de transformação subjetiva pode aparecer distante do sistema perceptivo e o *saber* ocorre à revelia da consciência. A consciência aparentemente desconhece afecções que determinam seu próprio funcionamento e que escapam à sua percepção. Talvez, por este motivo, suponha para si uma elevada autonomia. A consciência está restrita ao saber da realidade ideada, que é a totalidade de seu mundo, e possivelmente sejam menores as mudanças comportamentais que derivariam destas representações em relação a outras afecções e aquisição de saberes. Embora possa ser relevante para os problemas observados pela psicanálise, seu conhecimento parece insuficiente para análises sociais. Bourdieu, conforme o conceito de *habitus* já abordado, observa modos de *fazer e saber* produzidos pela incorporação de habilidades práticas, que, na maioria, são assumidas como inatas por seus agentes, sendo dificilmente reconhecido seu processo aquisição. Além da *técnica* ou *saber-fazer* abstrato da ciência, os exemplos apresentados pelo autor incluem o gosto artístico, capacidades intelectuais variadas, posturas corporais específicas de certas comunidades etc. Bourdieu explica esta *técnica* ou *habitus* como uma história incorporada que é indissociável de uma história objetivada, ou seja, das relações do corpo com o mundo. Por meio deste conceito, o autor critica abordagens idealistas, recusando a transcendência do pensamento e voltando a atenção ao que Marx denomina “meio sensível”, pelo qual as consciências seriam formadas. Para Bourdieu, assim como para Marx³², a consciência permanece como efeito de modificações, ou forças externas, mais amplas do que ela pode apreender em seus processos de representação ou circunspeção. O conceito de *habitus* procura observar o funcionamento imanente à produção social, retira a história do domínio do espírito, observando, em situações empíricas, as forças temporais que a atravessam e que fazem da consciência, para além da aparência de criadora incriada, uma forma adaptável.

Os determinantes históricos de transformações coletivas estariam, portanto, nas forças das quais a consciência é efeito. Em *O anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari, também se observa semelhante problematização da subjetividade em sua crítica à psicanálise, ao definirem termos como “grupos sujeitos” e “grupos sujeitados”. Segundo os autores, os grupos sujeitados se caracterizam pelo investimento libidinal paranoico,

³² O meio sensível e a consciência, por exemplo, cf. MARX; ENGELS, 2002, p. 25; o conceito de *habitus* cf. BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 164 e BOURDIEU, 2004, p. 60-62.

produto de regimes gregários, com o qual seus integrantes seriam condicionados a crenças compartilhadas – códigos, territórios, ou fixações em axiomas. Os grupos sujeitos estariam no polo oposto, esquizo, e seriam hereges em relação a qualquer crença que promovesse um modelo fixo de organização. O conceito de sujeito, ou liberdade, neste caso, não teria relação com a metafísica da soberania da subjetividade ou livre arbítrio. Estaria associado ao processo de produção cujos critérios abarcariam os desvios e rupturas internas. Isto porque o inconsciente, segundo os autores, age como força ativa e criadora justamente através de rupturas. São incessantes pequenas “mortes” no desejo que possibilitam novas configurações. Sujeitar esse processo, em virtude de uma reprodução, seria limitar o funcionamento inconsciente imanente e fazer um uso específico de sua força produtiva. De todo modo, a negação da soberania da subjetividade ou consciência aparece explicitada já no primeiro parágrafo do *O anti-Édipo*, com a concepção das “máquinas desejanças”, que descarta para a libido uma unidade, uma identidade, o *isso* – ou Id – como ente homogêneo.

Isso funciona por toda a parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode. Mas que erro ter dito *o* isso. Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada à uma máquina fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada a ela. A boca do anorético hesita entre uma máquina de comer, uma máquina anal, uma máquina de falar, uma máquina de respirar (crise de asma). É assim que todos somos “*bricoleurs*”; cada um com suas pequenas máquinas. Uma máquina-órgão para uma máquina energia, sempre fluxos e cortes. O presidente Schreber tem os raios do céu no cu. Anus solar. E estejam certos de que isso funciona. O presidente Schreber sente algo, produz algo, e é capaz de fazer a teoria disso. Algo se produz: efeitos de máquina e não metáforas. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 11).

Todos somos “*bricoleurs*”, ou seja, uma infinidade de máquinas ou produções que se engrenam multiplamente. Mas que seriam essas máquinas? De modo algum as máquinas são seres como agentes de ações. Elas são ações. Somos levados a crer em seres a partir de uma estruturação imanente à linguagem. “Um seio produz leite” apenas porque a linguagem contém um sujeito “seio”, o verbo “produz”, o objeto “leite”. Ainda assim, mesmo nela, a ideia sujeito só toma forma sobre ações – falar, abrir, comer – e o recorte contextual que produz conceitos – ou *doxas* – é um recorte na produção. A “boca” do anorético é uma máquina de comer, uma máquina de cagar etc., a máquina é sua maquinação, a máquina é sua expressão maquinação. Como diria Nietzsche (2003,

p. 36), “o agente é uma ficção acrescentada à ação – a ação é tudo”. Uma máquina devém outra como um atuar devém outro. A força devém outra. Melhor, é tornada outra através de suas conexões, composições, decomposições determinadas pelas relações gerais entre forças. Assim, cada “*bricoleur*” é uma máquina que compõe outro “*bricoleur*”, que também é constituída de outro “*bricoleur*”. Cada máquina é uma composição de relações de forças, assim como *o* isso freudiano é um “*bricoleur*” de máquinas, e também como *o isso* é heterogêneo como máquina social: a máquina-burguesia, por exemplo, com suas máquinas-burgueses. Nenhuma causa final no “*bricoleur*” a ser inferida destes processos moleculares, indeterminadamente redutíveis e ampliáveis pelo enfoque dado na produção.

2.1.2 *As três sínteses do inconsciente*

A força, mesmo heterogênea, conforme apresentado acima, é o “forçar”. O forçar é a força exercendo-se, por exemplo, a boca suga, assim como a burguesia extrai mais valia, segundo o recorte conceitual a ser escolhido. Uma máquina exerce força sobre outra máquina, uma força exerce força sobre outra força, sempre fazendo passar fluxos – a burguesia extorque sobretrabalho do proletariado, a boca suga o leite do seio. Isto diz algo do que Deleuze e Guattari apresentam como a primeira das três sínteses do inconsciente: a síntese conectiva. Entretanto, é preciso considerá-la na especificidade da produção inconsciente – ou produção desejante – pelo que denominam “órgãos-máquinas”. Neste caso, uma força – ou órgão – não seria assumida pelo recorte conceitual no conjunto, mas pela extração de fluxos que realiza e como território intensivo. A boca como lugar de certa produção é uma máquina de comer, depois uma máquina de falar, sensivelmente diferenciada de outro órgão-máquina, por exemplo, o olho, que vê. Enfim, seriam territórios funcionalmente e afetivamente delineados – não apenas representações – que produzem afecções de acordo com a característica de seus cortes.

Estas conexões fazem correr energia, com um órgão-máquina conectado a uma máquina-fonte, extraindo e cortando fluxos, obtendo carga erótica, fisiológica ou ambas. A síntese conectiva ocorre de uma máquina com um fluxo, com regra binário-

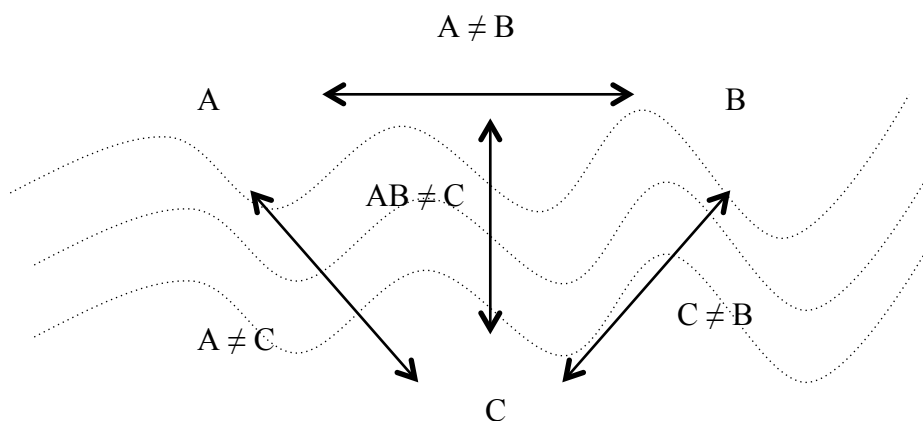
linear, enquanto um “e”, “e depois”. Por exemplo, intestino com o estômago, e depois estômago com a boca, e depois boca com.... Esta série binária é linear em todas as direções, sendo a extração de uma o produto de outra, em acoplamentos contínuos. O seio é fluxo para a boca porque também é máquina de extração de outro fluxo. Toda máquina corta/prodiz a partir do corte/produto de outra: máquinas de máquinas, produção de produção. Suas conexões não são entre “objetos totais”: a boca-do-bebê com o seio-da-mãe. As máquinas são objetos parciais fragmentários e fragmentados. A máquina-boca parcializa objetos nos termos do paladar, o olho em termos do ver, e assim por diante, porque “cada máquina-órgão interpreta o mundo inteiro segundo seu próprio fluxo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 16). Fluxos singulares que produzem afecções singulares.

O corpo como “*bricoleur*” de máquinas órgãos é singularmente efeito e causa desta rede dinâmica – produzida e produtora de interferências mútuas através de cortes parciais. Portanto, ele percorre disposições hesitantes, resultantes de relações permanentemente variantes. É constituído pelas conexões e cortes de fluxos contínuos no universo do qual é parte, que extrapola os recortes ideais da representação como marca idêntica a si. Portanto, o corpo não tem órgãos, ou só os tem como trabalho produtivo do desejo. E, conforme os autores, o desejo também deseja a morte. Em um momento, ocorre a parada que permite o dinamismo da rede com o rearranjo das conexões: “as máquinas desejanter só funcionam desarranjadas, desarranjando-se constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 20). Uma antiprodução na máquina que a libera para o surgimento de novas conexões.

O conceito “corpo sem órgãos” é introduzido para designar a ininterrupta variação na conjuntura das conexões, com as paradas improdutivas das conexões das máquinas. Pequena morte pela qual a conexão é desfeita e os órgãos desarranjados. São mudanças provocadas com a dessexualização ou antiprodução na produção. O corpo sem órgãos é o instinto de morte: indiferença que possibilita a desconexão, a quebra dos fluxos e cortes. Assim, a ligação entre a boca (do bebê) e o seio (da mãe) é rompida quando termina de produzir seu produto, por exemplo, nutrição, satisfação, ou simplesmente porque sua atenção é desviada.

Com a quebra da conexão ocorre a segunda síntese do inconsciente, denominada disjuntiva ou produção de registro. Aqui, parte da energia do trabalho conectivo é

transformada em energia de inscrição. As conexões das máquinas passam então para o corpo sem órgãos. Ao ser introduzido como o terceiro termo da série binária-linear, é sobre o corpo sem órgãos que se fixam as máquinas. Ele se apresenta, assim, como a superfície na qual as inscrições se produzem, as máquinas se engancham e se distribuem como disjunções diferenciais. Segue abaixo um esquema ilustrativo:



Na ilustração, tem-se nas linhas sinuosas a conjuntura maleável da cadeia sobre o plano indiferenciado do corpo sem órgãos. A concepção de coisas dissociáveis ou diferenciáveis entre si surge do término da conexão. A inscrição se forma com a quebra da síntese conectiva, cuja energia se transforma, em parte, em energia de disjunção sobre o corpo sem órgãos e perdura como fixação da máquina. A energia permanece, assim, como registro sobre o contexto fluído. Neste processo – no qual se revezam conexões –, é tecida uma rede nas relações diferenciais entre diversos registros, relações de disjunções em cadeias significantes com elementos variantes. Na coexistência e interação entre as sínteses, a extração parcial de fluxo também implica rompimento das cadeias, que, por sua vez, informará o fluxo.

A terceira e última síntese é a conjuntiva ou de produção de consumo. É aqui que se constitui o que seria percebido como sujeito. Porém, um sujeito estabelecido como o fruir de uma porção da produção. Sujeito que resulta de diversos estados sem, no entanto, os produzir. Segundo os autores, sua formação se dá como parte da energia de registro da síntese disjuntiva tornada energia de consumo. Energia de disjunção que retorna como consumo após a ação repulsiva do corpo sem órgãos. Logo, seria posterior à conexão e ao registro, apresentando-se como um “então era isso!”, “então sou eu!” do

sujeito. Seria a subjetividade enquanto sentir parte da produção combinada, um prazer autoerótico, ou consumo do processo realizado.

Esta conjunção sujeito ou “máquina celibatária”, produzida na terceira síntese, reconcilia as forças de atração das máquinas desejantes sobre corpo sem órgãos – registro – e a repulsão delas por ele – antiprodução. Ela toma partido de ambos, como se eles lhe pertencessem. O sujeito parece cumprir a tarefa de criar uma nova aliança entre os dois, consumindo o conjunto a partir do produto das oposições experimentadas. Esta máquina celibatária frui deste si “*bricoleur*”, sente suas quantidades intensivas, seus estados de intensidade que resultam destas atrações e repulsões das máquinas desejantes.

2.1.3 A repetição do Eros

Ao abordar o “O Eu e Id” foi observado o papel do *isso*/Id em relação ao Eu, a formação diferencial e dinâmica dos signos, a realidade como produto ficcional da psique etc. Procurava-se investigar o que o texto oferecia como problematização a respeito da divisão corpo/espírito. Entretanto, algo foi revelado ao lado da visão materialista das sínteses do inconsciente, em *O anti-Édipo*. O Eu no “O Eu e Id” remete a uma organização hierárquica, que permeia a estrutura subjacente na análise, tomando por garantida a posição ativa do sujeito, ou seja, do Eu como mediador da força interna *isso*. O sujeito como agente da escolha e controle foi inferido pela unidade substancial do *isso* e com a generalização do sistema perceptivo, que independem da dinâmica da produção dos registros – marcas diferenciais – ou das representações como formações afetivas/energéticas igualmente diferenciais. Tanto o *isso* quanto o conceito de sistema perceptivo, enquanto superfície sob a qual o Eu desempenha seu trabalho mediador, generalizam o que, para Deleuze e Guattari, seriam produções heterogêneas de máquinas-órgãos. Entre dois elementos individuais/molares – Id e superfície perceptiva – a ação, o controle do corpo, torna-se produto do elemento também individuado/molar Eu, que resulta das relações entre os precedentes.

O espírito permanece, embora não mais como o imperador em seu domínio. Estando condicionado à dinâmica sexual, da qual é estruturalmente dependente, seu

papel assemelha-se agora ao do estadista, que deve conhecer e controlar os meios pelos quais manterá o bom funcionamento do conjunto³³. A consciência é preservada, assim, como uma espécie de entidade racional mediadora de pressões disparatadas. Ocupando a base da organização psíquica, as representações e ideias acabam por assegurar à consciência um papel importante nas dinâmicas libidinais. Mesmo a força inconsciente, cuja influência sobre as ações do Eu é analisada, ocorre como inconsciente no interior do Eu e têm, nas representações conscientes, sua origem, embora recalçadas posteriormente. Este inconsciente do Eu conserva o espírito como causa, é reprimido por ele, e pode ser por ele novamente libertado. O Eu, ao adquirir o conhecimento de si, executará adequadamente sua função, trazendo à consciência o que ele mesmo oculta. Enfim, a consciência configura sua causa, mesmo ao não reconhecer, ou ao recusar reconhecer os próprios atos.

Deleuze desenvolve uma explicação alternativa para questões relacionadas ao papel da consciência no que diz respeito ao recalque, assim como para ao menos parte dos automatismos que Bourdieu reconhece em seu conceito de *habitus*. Em *Diferença e Repetição*, considera o elemento não representável de Tânatos, instinto de morte, ou corpo sem órgãos, na reprodução de padrões de comportamento e mesmo do próprio recalque. Tânatos funcionaria como um princípio originário positivo para a repetição, afirmada pelo instinto de morte através de uma relação entre a repetição e os disfarces. Este instinto não é visto por Deleuze como tendência a um estado inanimado da matéria, conforme considerou Freud, mas, como já mencionado aqui, como um princípio de rompimento, término ou desarticulação. Ele propicia a descontinuidade e a diferença implicada no próprio fenômeno ou conceito: ax - pausa - bx . A repetição não pode ocorrer sem uma diferenciação e uma relação entre ax e bx , onde $x = x$ e $a \neq b$. Conforme o autor, “as variantes exprimem antes de tudo mecanismos diferenciais que são da essência e da gênese do que se repete” (DELEUZE, 2006, p. 41), e como elemento variante figura o disfarce, o símbolo, o simulacro, etc. Mesmo a repetição

³³ Por exemplo, nas palavras de Freud, “A importância funcional do Eu se expressa no fato de que normalmente lhe é dado o controle dos acessos à motilidade. Assim, em relação ao Id ele se compara ao cavaleiro que deve pôr freios à força superior do cavalo, com a diferença que o cavaleiro tenta fazê-lo com suas próprias forças, e o Eu, com forças emprestadas. Este símile pode ser levado um pouco adiante. Assim como o cavaleiro, a fim de não se separar do cavalo, muitas vezes tem de conduzi-lo aonde ele quer ir, também o Eu costuma transformar em ato a vontade do Id, como se ela fosse sua própria” (FREUD, 2011, p. 31).

aparentemente sem disfarces, como em um cerimonial obsessivo, é vivida nas máscaras, nos figurinos que o “cerimonial” encobre como um invólucro exterior. O “mesmo” apenas existe nos termos da representação que “relaciona o vivido com a forma de um objeto idêntico ou semelhante” (DELEUZE, 2006, p. 42). A repetição no cerimonial obsessivo ocorre como a repetição da vivência da diferença entre um instante interno e outro, sem haver a representação do todo. Entretanto, a obsessão, dada pela repetição, pode encontrar sua dissolução também pela própria repetição. A repetição obsessiva só é vivida pelo instinto de morte, mas esta morte, se introduzida num viés que abarque seu invólucro exterior, produz um caminho para a fuga. No caso da reprodução social, pelo mesmo princípio, um Eros também se repete no interior da estrutura reproduzida, como a diferença entre um ponto notável em relação a outro. Se é uma reprodução do mesmo, apenas o é de um ponto de vista externo – para o qual o movimento estruturante é representado em conjunto – que observa de fora uma proximidade entre os pontos notáveis da repetição de onde a diferença é vivenciada internamente.

2.1.4 A essência abstrata subjetiva do desejo

Seria possível agora sugerir uma resposta para o problema apresentado no início deste texto. O que é ou como funciona o ser substantivo, que técnica ou etologia seria intrínseca ao seu funcionamento? Como relatado anteriormente, Juan procurou expor seu projeto de forma clara e objetiva, apresentou uma descrição contextualizada e demonstrou entusiasmo impessoal a respeito da proposta. Ora, conforme Deleuze e Guattari, o capitalismo pouco se atém a códigos ou territórios, porque não é organizado simbolicamente, mas se reproduz por uma axiomática econômica: mais valia de fluxo. Seus investimentos são fugazes, variáveis, com o valor não fixado em representações, mas pelo que elas são ou podem ser em termos dos fluxos flutuantes do capital. Daí o esforço de Juan em oferecer informações adequadas para que os interlocutores entendessem as “estratégias” que possibilitariam a apreciação do projeto – avaliação econômica. Eros é vivido, neste caso, nas conjunções axiomáticas como diferença entre experiências quantitativas.

Contudo, o capitalismo não descarta um sistema de representação que garanta sua reprodução. A organização familiar perdura com papel restrito, possibilitando que estruturas simbólicas influenciem na constituição dos objetos de investimento, com maior ou menor intensidade, estabelecendo uma relação complexa com a axiomática. Diferente de Juan, Rosa e Maria demonstraram sentimentos pessoais ao falarem dos seus trabalhos, o que reforça o estilo informal das exposições, e enfatizaram os atributos morais e culturais das instituições. Suas comunicações tinham formato narrativo, estavam mais próximas da prática de contar histórias do que de explicar processos. Como já observado, isto pode sugerir a crença numa substancialidade, em valores intrínsecos definidos não por resultados demonstrados, mas reconhecidos no caráter ou intenção dos agentes. Rosa e Maria apostam no Eu, no sujeito, no ser, e conferem capital simbólico àqueles que tomam por figuras ou objetos de investimento. Eros, aqui, se repete como diferença circunscrita a esta estrutura simbólica. O corpo sem órgãos, ou Tânatos, proporciona uma diferenciação pela relação entre um instante privilegiado interno e outro. Eros é vivido no investimento das figuras de autoridade em relação aos atributos do poder familiar: altruísmo, intimidade, afetividade, sensibilidade, sabedoria, etc.. Rosa e Maria evitam a técnica de abstração nas suas narrativas – dispositivo pouco presente nas relações domésticas. Talvez porque o processo de análise ofereça um risco de morte, de gerar um corpo sem órgãos nesta vivência erótica, objetivando o que é repetido e introduzindo a mediação para aquilo que é vivido como experiência, “ao relacioná-lo [o vivido] com a forma de um objeto idêntico ou semelhante”. Rosa e Maria ficariam impedidas de viver, através do Édipo³⁴, o Eros como repetição da diferença.

Este capítulo iniciou com o relato das apresentações de Rosa, Maria e Juan, num encontro voltado para instituições culturais. Foi observada certa diferença nos procedimentos dos palestrantes. Por um lado, Juan teria focado o espaço material ou econômico dos interlocutores, explicando dinâmicas específicas e resultados esperados,

³⁴ As questões relativas a Édipo estão mais bem esclarecidas no próximo tópico e, mais especificamente, no subtópico *A representação subjetiva infinita*.

supondo a disposição dos ouvintes para a análise crítica do projeto. Por outro, Rosa e Maria enfatizavam as intenções das instituições e dos seus coordenadores. Descreveram as virtudes das iniciativas, mas não explicitaram os meios que possibilitariam as práticas, nem a relevância social dos resultados. Aparentemente apostavam numa mais valia de código, no capital simbólico das instituições. Embora Juan estivesse submetido às regulações econômicas estabelecidas pelo capital, isso lhe demandava uma técnica de abstração para a descrição do seu projeto. Rosa e Maria, por sua vez, precisavam dominar os valores subjacentes de um sistema simbólico de representação, o qual supunham compartilhar com os interlocutores, assim como a técnica para obtenção de mais valia a partir dos códigos sociais existentes.

Para investigar essas diferenças nos objetos de investimento, foram analisados alguns conceitos psicanalíticos, influentes a respeito da formação psíquica. Conforme sugerido, apesar da teoria freudiana reconhecer um funcionamento dinâmico e econômico para o inconsciente – ou seja, a essência abstrata e subjetiva do desejo – ela toma por garantidas duas articulações que condicionam suas conclusões: o Id e o sistema perceptivo. A partir delas, este pensamento infere a unidade “Eu”, definido como mediador entre as anteriores. O reconhecimento da realidade pela consciência, com suas representações, ganharia um papel importante na gênese comportamental. A consciência apareceria como uma espécie de razão reguladora.

O conceito de *habitus* de Bourdieu, assim como as três sínteses do inconsciente apresentada por Deleuze e Guattari problematizariam esta visão. Pelas sínteses – conectiva, como ligação e extração de fluxo; disjuntiva, como registro; conjuntiva, como consumo – o Eu surgiria na última, como produto das duas precedentes, e não exerceria controle sobre os demais processos. As dinâmicas de investimento do desejo, assim como a consciência, seriam contingentes e subjetivas às condições na rede de relações sobre as quais se formariam como articulações.

As máquinas desejanter se encadeariam nas disposições estabelecidas pela antiprodução do corpo sem órgãos. Mesmo os investimentos nas figuras de autoridades implicadas em Édipo seriam relativos às condições sociais específicas – como será mais bem explicado a seguir. Seu processo básico de formação ocorreria por desligamentos, conexões e disjunções reiteradas, não restrito às personificações ou aos objetos inteiros estruturados. A produção desejanter seria continuamente definida nas relações gerais de

forças que a atravessam e interferem em suas operações, expondo sua essência abstrata e natureza subjetiva.

Por fim, para concluir este tópico, a técnica, conforme apresentada no primeiro capítulo, teria sua base no regime das sínteses inconscientes, sendo a produção desejante interior e constituinte desta formação. Como processo geral, considerado na abordagem do fenômeno social, o funcionamento molecular se revela relativamente ordenado pela apreensão dos padrões de iteração, como *saber-fazer*.

A produção desejante envolve conexões e desligamentos, ou seja, relações entre Eros e Tânatos. O corpo sem órgãos – ou Tânatos – apresenta-se, após o fim da conexão, ainda como a superfície para a qual a libido é redirecionada, formando a síntese disjuntiva ou registro. Entretanto, sua indiferença permanece desarticulando as forças de atração e impedindo a estabilidade dos registros. O *saber-fazer* seria a realização do processo descrito, porém reconhecido na dimensão de uma *práxis* social. Eros e Tânatos promoveriam o *saber-fazer*, sendo sua base elementar de formação. O *saber* estaria estabelecido nos registros assentados sobre Tânatos. O *fazer* seria promovido nas relações entre Eros e Tânatos, e sua reiteração se torna possível na interrupção e repetição informada no *saber* que subsiste além do ato. Tânatos desarticula as conexões e os registros, mas também possibilita a reiteração de Eros, na medida em que não abarca o fenômeno total, ou o exterior absoluto do processo. Ele atua pelo interior, possibilitando a diferença necessária à repetição, assim como no exterior mais ou menos restrito, pelo qual o movimento sofre seu desvio relativo. Tais condições definiriam os limites e as transformações técnicas observadas na esfera das formações molares. Portanto, a repetição inerente à técnica seria determinada pelo próprio regime desejante, cuja antiprodução fornece o registro inicial ao *saber*.

2.2 O fim das grandes representações objetivas determinadas

Com as considerações anteriores a respeito da formação dos objetos de investimento pela libido, esta pesquisa busca apresentar a análise a partir da qual poderá

ser sugerida a noção de “arte abstrata subjetiva”, como desenvolvimento daquilo que foi brevemente mencionado no final do segundo tópico. Naquele ponto, foi sugerido que a descodificação imanente ao capitalismo aparecia na arte como uma aplicação ideal. A descodificação na produção social moderna envolveria o dispositivo de sexualidade, referido por Foucault, que, na arte, era elevado como um fim em si ou valor transcendente. Antes, porém, convém ainda observar a relação entre o dispositivo de sexualidade, em Foucault, e a perspectiva de Deleuze e Guattari a respeito de Édipo, apresentando resumidamente a última.

Existe uma semelhança entre os pensamentos dos autores ao reconhecerem a família como organizadora dos afetos e o lugar da interdição do incesto. Ela implicaria uma economia do prazer/desejo, mas também a assimilação da lei – a dimensão do jurídico. O incesto seria continuamente incitado e recusado neste ambiente. O espaço familiar moderno, para Foucault, envolve tanto o *dispositivo de sexualidade*, pelo qual o desejo é estimulado, quanto o *dispositivo de aliança*, em que um sistema de regras é assegurado com a interiorização subjetiva do proibido e do permitido. Com estes dois conceitos, o autor sugere o que Deleuze e Guattari apontam como um processo de permanente des/reterritorialização. Isto distinguiria o capitalismo das formações sociais anteriores, cujos territórios e códigos regulavam a produção. O dispositivo de sexualidade, em Foucault, abarca o que Deleuze e Guattari apontam como uma liberação do desejo de fixações em códigos. Já o dispositivo de aliança envolve a assimilação de um sistema de regras que promove a reprodução social, considerado por Deleuze e Guattari como poder ou antiprodução próprios das sociedades que mantêm a organização familiar como base das relações políticas e econômicas, ou dos arcaísmos do capitalismo.

As perspectivas dos autores, neste ponto, talvez se diferenciem no que diz respeito à intensificação da sexualidade múltipla fragmentada e móvel, adequada à inovação, ou o investimento da libido nas formas discursivas. De sua parte, Foucault salienta o papel da proximidade entre membros do ambiente doméstico moderno como lugar de saturação da sexualidade, própria ao funcionamento do seu dispositivo. Deleuze e Guattari consideram as figuras familiares como simulacros das imagens produzidas no campo social – o chefe, o trabalhador, o padre – sobre o qual o desejo é investido indiretamente através deles – pai, mãe. O papel principal desempenhado por

estas “imagens de imagens” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 352-351) – simulacros – seria, pelo contrário, de restringir parcialmente a mobilidade do desejo ao direcioná-lo a pessoas ou identidades organizadas, contrastando com o movimento econômico que conduz à descodificação das mesmas. Embora a família seja o lugar de estímulo de certo desejo, para Deleuze e Guattari, a prática desterritorializante é introduzida pelo processo econômico próprio do capitalismo e pela produção social externa à família. Processo que se instaura em paralelo com a restrição da reprodução humana ao âmbito privado ou a seu papel secundário e subordinado à economia.

Conforme os motivos já apresentados no tópico anterior, pode-se reconhecer nesta pesquisa um papel subalterno para a família. Mesmo na experiência cotidiana seria possível observar, comparando semelhantes estruturas domésticas, que as distinções subjetivas – mais ou menos gregárias, mais ou menos inventivas – entre gêneros, classes sociais, ou culturas locais aparecem associadas à produção social ou à particularidade do ambiente econômico em que se inserem – como no caso citado da artista Rosa Bonheur. Deleuze e Guattari explicam estas condições ao problematizarem a formação daquilo que Freud denominou como complexo de Édipo. Para isso, sugerem uma tipologia das formas de produção social: *selvagem*, *despótica* e *capitalista*. Os autores não visam com isso propor uma perspectiva histórica própria, mas esquematizar características mais ou menos presentes que permitem a elaboração de uma genealogia do Édipo. Ao historicizar a repressão social sobre a produção desejante, eles podem reconhecer Édipo como fenômeno próprio do contexto social capitalista.

As sínteses do inconsciente, vistas no tópico anterior, sugerem o regime imanente à produção desejante envolvendo acoplamentos parciais e inscrições inclusivas: o desejo efetua conexões de objetos parciais fragmentários e fragmentados, e sínteses de registro inclusivas, não exclusivas – “ou isso, ou isso, ou...” e não “isso, ou então aquilo”. Os diferentes regimes da produção social podem reprimir, por meios variados, este funcionamento “esquizofrênico”, impondo-lhe certa organização de conexões e disjunções específicas. Édipo diria respeito ao contexto da repressão contemporânea, embora seja composto por apropriações de elementos prévios readaptados aos propósitos atuais.

As diferentes formas de repressão dos modelos de produção social, em parte, são discriminadas por dois polos de primazia: aquele de um poder inibidor, que constitui

códigos e territórios estáveis, ou aquele da economia, estabelecida sobre conjunções de fluxos descodificados – o capitalismo estando mais próximo do segundo e o despotismo exemplo maior do primeiro. Para esclarecer a implicação dos polos poder/economia nos diferentes modos de produção, os autores utilizam alguns conceitos, como *socius*, *antiprodução social*, *código*, *mais valia de código* e *débito*. E uma apresentação breve destes conceitos será importante para o entendimento do pensamento geral.

Primeiro, o *socius* corresponde a uma espécie de corpo sem órgãos específico da produção social, e seria o lugar, suporte ou ponto focal para o qual desejo é atraído em determinada sociedade. Cada modo de produção social é constituído em seu *socius* próprio: o corpo da terra para o selvagem, o corpo do déspota para o despotismo e o corpo do capital para o capitalismo. A formação e organização dos objetos de investimento, no interior da produção social, se dariam sobre este plano de investimento ou contexto material de consistência, e pelos modos de operação relativos a ele.

A *antiprodução social*, assim como na produção desejante, diz respeito a uma transformação de energia produtiva que é atraída para o *socius* – na produção desejante seria a disjunção de registro, como energia voltada para a superfície do corpo sem órgãos (recalque originário)³⁵. Ela se refere às coordenadas – códigos, representações, crenças – pelas quais uma sociedade reproduz a si mesma, impede produções que não lhe convém ou o consumo imediato do produto pelos produtores, assim como promove o armazenamento ou direcionamento da produção.

Deleuze e Guattari salientam que esta antiprodução se estabelece em função de um excedente. O motivo pelo qual a organização social é formada estaria vinculado ao consumo ou gasto deste excedente. Assim, os modelos sociais elaboram, através da antiprodução, diferentes maneiras de se apropriarem, organizarem, concentrarem e expandirem sua parte de excesso de fluxos de energia que produzem ou que circulam pelo ambiente que os envolve. Ao evitarem outras perspectivas tradicionais que sugerem como princípio da organização social o suprimento de necessidades, os autores reforçam a proposição a respeito do papel central do desejo e evitam que ele seja

³⁵ Este processo de registro na produção desejante – que envolve também a repetição de investimentos a partir de tais registros – seria ambivalente, já que as forças de antiprodução possibilitam o desacoplamento e novas conexões das máquinas, conforme explicado no tópico anterior. Por outro lado, as tornam susceptíveis à captura em sistemas de representações que são instituídas no âmbito da produção social.

concebido pela falta. Segundo eles, “não é o desejo que se apoia nas necessidades; ao contrário são as necessidades que derivam do desejo: elas são contraproduzidas no real que o desejo produz” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 44). A antiprodução organizada é que sobrepõe necessidades e falta ao desejo produtivo, e os diferentes modos de produção social seriam constituídos pelas diferentes maneiras pelas quais a antiprodução introjeta necessidades e falta na produção desejante. Apesar de os autores reconhecerem o papel determinante das forças produtivas e das relações entre estas forças, consideram que as forças de antiprodução estabelecem a forma e a direção das forças produtivas ao ordenarem o gasto do excedente. Este processo se dá através das relações entre a produção social e a antiprodução, onde são gerados sistemas de representação que possibilitam capturar o desejo e fixá-lo no *socius*. Os *códigos* e sistemas de inscrição seriam meios de definição de sentido e qualificações pelos quais a antiprodução organiza a produção. Através deles, ela captura o desejo ao lhe introjetar uma organização específica. A codificação social se estabelece sobre o *socius* e discrimina ou forma corpos, práticas, objetos, assim como símbolos e palavras.

Além disso, este processo implica uma *mais valia* de código. Os códigos encobrem as relações de desigualdade, diferença, ou força, envolvidas na organização da apropriação do excesso, por torná-las reconhecidas, portanto ignoradas, nas práticas de troca. O código promove a *mais valia* ao determinar a qualidade pela qual as quantidades serão postas em relação. Logo, estas relações não ocorreriam por equivalência, mas fundamentalmente como *débito*, que implica força ou diferença entre devedores e credores. A antiprodução estaria associada, então, ao processo de organização das relações sociais em sistemas variados de débito, sendo débito o termo geral sob o qual relações de obrigação social são impostas pela antiprodução e o meio pelo qual a falta é estabelecida no real.

2.2.1 *Selvagem*

Na organização social selvagem, conforme Deleuze e Guattari, as forças de antiprodução operam através das relações de parentesco. Tais relações não se encontram segregadas numa esfera privada e distinta do espaço público como no capitalismo. As

famílias ou clãs organizam a produção social geral ao formarem blocos de débitos ou obrigações entre si. Estes débitos são finitos e variáveis, sem haver dívidas permanentes de um grupo para com outro. São compromissos estabelecidos como práticas ou estratégias de composição entre comunidades. Eles obedecem a prescrições de distribuição da produção que impossibilitam uma concentração de forças em determinado agrupamento filiativo.

O mesmo imperativo que governa a produção social é aplicado à reprodução nas linhagens. As famílias e seus membros não devem se apropriar do que produzem, mas estão remetidas à rede de débito-obrigação da antiprodução que promove a formação de alianças entre tribos ou famílias. A proibição do incesto diz respeito a esta prescrição geral de circulação e distribuição, que impede a apropriação interna do produzido. O que as forças de antiprodução reprimem intensamente é o desejo de acesso direto aos meios de vida em geral como fluxos descodificados de matéria ou energia.

A codificação desses meios ocorre na conjunção de grafismo e voz, num sistema de inscrição em que não há relação de subordinação entre ambos. Grafismos e palavras são independentes, articulados entre si nos rituais selvagens pelo olhar de membros autorizados que testemunham e sancionam o processo de inscrição. A inscrição define uma posição social para objetos ou órgãos produtivos que cumprirão determinado papel e função coletiva nas relações de débito-aliança. Por exemplo, o ritual para o casamento exogâmico, que implica uma aliança entre diferentes linhagens, envolve uma inscrição no corpo da mulher estabelecendo o papel e a posição social de seu útero como elemento produtor situado em relação à respectiva aliança e comunidade.

Se o incesto diz respeito à proibição de relações entre pessoas inteiras e, como tal, não seria possível reconhecê-lo na organização selvagem, sua interdição não cumpriria uma função específica. Apenas decorreria da prescrição geral positiva que promove as relações e articulações com os demais grupos. Ele seria parte da antiprodução reguladora ampla que impede o acesso imediato a toda produção, a fim de que seja remetida ao sistema de débito-obrigações. Assim, é a inscrição primitiva geral que atua como a *representação recalcante* selvagem, na qual o incesto se apresenta apenas como o *representado deslocado* do desejo³⁶. O *representante recalcado* do

³⁶ Este sistema de três termos problematiza o pensamento freudiano (o quarto paralogismo da psicanálise), que conclui do recalco a natureza do recalcado, ou da proibição a natureza do que é

desejo seria o desejo pela vida e pelo acesso aos meios de vida, reprimido ao ser inscrito num sistema social de representação. O desejo, nestas condições, é violentamente reprimido pela sociedade primitiva, já que os meios de vida no *socius* do corpo da terra estão ao alcance do consumo direto.

A técnica, conforme sugerida no capítulo anterior, nesta sociedade estaria determinada pela antiprodução que organiza seu modelo produtivo com famílias ou clãs comprometidos entre si por blocos de débitos e obedecendo prescrições na distribuição da produção. A antiprodução evita o consumo direto dos fluxos de energia, os codificando na conjunção de grafismos e oralidade, cuja inscrição define a posição social, ou qualidade, dos elementos inscritos. O desejo, que é direcionado a tais objetos, é fixado sobre a *representação objetiva determinada* relativa ao corpo da terra. Desse modo, o *saber* é submetido e capturado pela formação exterior das crenças/códigos primitivos, que evitam as adaptações imanentes às condições materiais contingentes no exercício do *fazer*. Juntamente com o desejo, pode-se sugerir que o *fazer* é alienado como *objetividade no elemento exterior e independente*, ao ser sujeitado à *representação objetiva* deste modelo e, portanto, limitado ou afastado da sua natureza subjetiva.

2.2.2 Despótico

Com o despotismo se instaura uma dominação política aberta, que sujeita as redes de relações selvagens a um poder central. As forças de antiprodução aqui sobrepõem, às relações e aos códigos já existentes dos povos dominados, uma segunda inscrição a partir da qual o déspota se apropria dos agentes e das forças de produção. Os fragmentos das alianças selvagens são realinhados, e tudo passa a ser devido ao déspota como credor geral. O corpo da terra como *socius*, sobre o qual as codificações e práticas se formavam e as filiações eram remetidas, é suplementado ou substituído por este

proibido: “Em suma, não nos encontramos em face de um sistema de dois termos em que da proibição formal se poderia concluir o que é realmente proibido. Encontramo-nos, isto sim, num sistema de três termos que torna esta conclusão totalmente ilegítima. Devemos distinguir: a *representação recalcante*, que opera o recalçamento; o *representante recalçado*, sobre o qual o recalçamento incide realmente; o *representado deslocado*, que dá do recalçado uma imagem aparente, falsificada, à qual se supõe que o desejo se deixa prender.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 157).

corpo despótico, estabelecendo uma filiação direta com os subordinados, como entidade monoteísta.

A organização despótica é imposta sobre a massa indiferenciada de súditos e é alheia à formação das alianças internas aos grupos. Um débito unilateral e infinito passa a ser devido e pago como tributo, distinto do débito selvagem finito formado em alianças horizontais. Este tributo é cobrado através da moeda como equivalente geral, que possibilita o recolhimento de parte da produção de comunidades cujas referências internas de valor são mantidas. A moeda, no modelo despótico, assim, ainda extrai uma mais valia de código, já que se efetua como codificação imperial imposta sobre códigos locais, e que absorve parte das respectivas produções.

Porém, não apenas a moeda opera como valor nesta relação de débito. Os bens materiais que já circulavam nas alianças primitivas são também assimilados. Por exemplo, o déspota possui direito sobre todas as mulheres – ou os órgãos que elas carregam – de seu império, apesar da filiação direta estabelecida neste modelo. O incesto torna-se, então, onipresente, sendo as injunções envolvidas na antiprodução de parentesco revogadas para o déspota, mas mantidas para seus súditos. Como prerrogativa específica, o incesto se apresenta como uma distinção simbólica hierárquica do elemento castrador. O déspota concentra em si o consumo do império, o domínio do produzido e o direito de vida e morte. Ocupa, portanto, uma posição invejável, na qual a traição é uma ameaça permanente e contra a qual sua força é usada a fim de evitá-la. Neste contexto, a ameaça de morte e a sobrecodificação pelas quais alianças e filiações são apropriadas constituem uma pacificação do desejo.

Na inscrição ou sobrecodificação despótica, a voz e os grafismos não formam mais sistemas independentes como no modelo selvagem. Os grafismos se alinham como representantes da voz ausente do déspota, que não pode governar pessoalmente o império vasto, e o faz por decreto ou leis. Um sistema de inscrição, portanto, torna-se significativo do outro, numa subordinação em que a escrita exerce um domínio prático, mas secundário em relação à ausência da voz que ela apenas representa. O olho selvagem que selava a relação entre voz e grafismo no processo de codificação, agora lê os significantes de uma voz misteriosa que fala de cima e precisa de recursos de interpretação. Antes os sinais designavam diretamente os objetos de desejo valorizados. Aqui a escrita implica o querer saber o que um outro ausente deseja. O desejo, assim,

não está mais voltado para objetos, mas para o desejo do outro, o desejo do déspota. Ocorre uma segunda pacificação com o desejo, que apenas reage à lei escrita e não age em relação aos objetos. O signo torna-se uma marca imperial como castração universal que solda o desejo à lei.

O desejo como desejo do outro, apresentado na psicanálise e na edipianização, seria na verdade uma forma histórica onde o polo do poder tem papel determinante. Poder que encontra no modelo despótico o seu exercício extremo – mas também no capitalismo que, apesar de a economia ser predominante, mantém sua influência na medida que a lei do Estado permanece como reguladora. O desejo no despotismo, que apenas reage às determinações das leis, por outro lado, apresenta-se também como reativo ao débito infinito e à eterna vingança paranoica do déspota. Na subjetividade da pacificação massiva realizada aqui, a morte é elevada como ameaça permanente. E os códigos, os distanciamentos e as hierarquias desta sociedade de casta, soldam o desejo à lei numa espécie de castração que separa o desejo da vida e dos meios de vida. Assim, o incesto captura o desejo, mas ainda como a *representação recalcante* que determina o incesto do déspota como distinção simbólica exclusiva e proibida aos povos subordinados. O incesto seria também o *representado deslocado* do desejo que, agora, separado dos objetos, passa a ter como *representante recalcado* não mais os meios de vida, mas a liberdade e a revolta contra a dominação.

Embora a moeda para a cobrança de tributo implique certa abstração, o *saber* na técnica permanece limitado e fixado pela sobrecodificação imperial – inclusive como base para o funcionamento monetário. Entre a permanente ameaça de morte pela violência despótica e a sobrecodificação que impõe a determinação da casta ou “castração”, o *saber-fazer* está restrito, reproduzido a partir de um sistema de representação exterior. Esta sociedade governada por leis ditadas pela voz ausente não inscreve diretamente os objetos, mas, pelo signo imperial, solda o desejo à palavra do outro. A técnica está, portanto, submetida à lei do soberano pela qual a *representação objetiva determinada* na produção passa a ser o próprio corpo despótico.

2.2.3 Capitalista: a produção como essência interior universal

Segundo os autores, no capitalismo, as forças de antiprodução operam através do mercado, com o *socius* passando para o corpo do capital. O capitalismo reproduz a si por meio de axiomatizações, pelas quais as discriminações entre elementos qualitativos, implicada na codificação, tornam-se suplementares. As alianças e filiações passam pelo capital ou dinheiro como quantidades, e não por pessoas inscritas num sistema de códigos. A economia estabelece formas variáveis ao desejo a partir de cálculos que definem a produção e o consumo. A filiação ainda predomina sobre a aliança e o débito infinito se mantém, porém como filiação do capital que se autorreproduz com o reinvestimento permanente de mais valia. Por outro lado, o Estado capitalista, diferente do despótico, não se apresenta como antiprodução limitadora do consumo, mas reguladora e a serviço do capital.

A desterritorialização própria do capitalismo, como liberação do desejo de fixações prévias impostas pela antiprodução, envolve um deslocamento na produção e a transformação do seu aparato existente. É instaurada no processo econômico que articula conjunções provisórias de fluxos descodificados e relações quantitativas abertas, sem firmar valores estáveis. Consiste na revolução das forças produtivas, gerando mudanças, liberando a produção, a atividade criativa e o consumo. Este seria, para os autores, o momento positivo do sistema, em que o desejo escapa das restrições e distorções da codificação. Por outro lado, tais condições são acompanhadas pelo contra investimento conservador de um *poder* que captura novamente o desejo em códigos factícios. Este poder restringe o desenvolvimento das forças liberadas, assim como impede o uso do excedente para propósitos que não sejam o reinvestimento no capital. A fim de possibilitar o escoamento da produção e a extração privada de mais valia a partir de uma aplicação prévia, a libido é temporariamente assentada sobre códigos formados, discriminações qualitativas e procedimentos instituídos. A vida e o trabalho social são limitados para valorizar o estoque de capital existente e absorvê-lo.

Os dois momentos – desterritorialização e reterritorialização – ocorrem simultaneamente e fazem parte do processo de axiomatização. Dele resulta o que os autores denominam como um sistema de “cinismo”, no qual são desnecessárias as crenças, já que a reprodução social não ocorre por codificação. Embora a crença persista

em certa medida, a “piedade” não constitui a base de conservação deste modelo. A linguagem não precisa definir verdades ou significados, mas indicar as diretrizes transitórias a serem encaminhadas. Enquanto a reterritorialização é capaz de conter a desterritorialização, a recodificação não restitui totalmente a força dos códigos sociais desfeitos neste movimento. O efeito da descodificação persiste enfraquecendo os novos códigos instaurados, num *socius* capitalista que envolve fluxos quantificados e não codificados.

A diferenciação entre estes momentos permite compreender os movimentos distintos realizados pelos componentes “poder” e “economia”. O poder desempenhado pelo Estado capitalista regula os fluxos descodificados que são capturados na axiomática, constituindo e inventando códigos. O domínio estatal, assim como a organização social familiar, ambos condicionados à codificação, têm agora papel auxiliar, porque as relações econômicas suplantam as relações políticas, com a maioria dos papéis sociais derivando das funções produtivas, não de códigos previamente definidos. A escrita e a voz estão consignadas ao momento subsidiário da recodificação, cujo sistema de inscrição procede das dinâmicas da axiomatização. Portanto, as relações sociais são amarradas pelo mercado e não mais sobre identidades. O trabalho abstrato adquire uma existência prática com a comoditização de sua força e correspondente quantificação econômica. O capital se torna filiativo com o valor circulando em todas as suas etapas sem abandonar a esfera da produção. A força de trabalho produz mais valia a partir de dentro do sistema econômico e o capital industrial como *socius* se apropria da força produtiva com o dinheiro gerando dinheiro ou o valor gerando mais valia. O capital filiativo, tomando o lugar do corpo do déspota, apresenta-se como foco e plano dos investimentos sociais. O débito infinito é devido ao capital como a fonte e a base aparente de filiações extensivas constituídas na produção antecipada de crescentes quantidades de mais valia. Ao débito infinito dos proprietários do capital corresponde a produção infinita para a qual a força de trabalho irá se dedicar. A antiprodução – o poder – deixa de ser um fim em si que concentra e ordena o consumo, como ocorria nos modelos anteriores. Ela se torna imanente à produção, absorvendo o excesso do produzido e inserindo consumo nos ciclos de excesso inerentes ao sistema.

Com o trabalho infinito para pagar o débito infinito, o ascetismo, conforme os autores, torna-se a regra da subjetividade capitalista. Porém, o *socius* capitalista, por si,

não tem meios de inculcar diretamente este ascetismo. Seu cálculo quantitativo puramente abstrato é incompatível com a formação de sujeitos, os quais envolvem qualidades, significados e crenças. Conforme já mencionado, na economia, o que é inscrito como representações não são pessoas ou objetos, mas as forças e os meios de produção como quantidades abstratas que se tornam concretas em suas relações ou conjunções produtivas, num *socius* diretamente econômico.

2.2.3.1 A representação subjetiva infinita

O capital delega, assim, a formação das subjetividades para a família. A reprodução humana é privatizada no ambiente familiar, segregada da produção e reprodução social que são assumidas pelo capital. Nesta separação, a proibição do incesto torna-se puramente negativa. Ela não promove as alianças sociais (selvagem), tampouco justifica ou expressa o consumo glorioso (déspota). Torna-se apenas a interdição do incesto biológico que instaura uma forma internalizada ou psicológica de pacificação ao prender o desejo num *double-bind*, pelo qual o ambiente familiar separa o desejo de todos os objetos possíveis, exceto daqueles que são proibidos e mais desejáveis neste contexto.

Isto faz da família o lugar de treino adequado para a formação de um ascetismo requerido pela antiprodução. Este ambiente reproduz em microcosmos as relações básicas do capitalismo. O pai castrador separa a criança do suporte materno e protela a gratificação até a maturidade, na formação de uma nova família. Logo, pai, mãe e filho apresentam-se como os simulacros das imagens do capital – senhor capital, madame terra, filho assalariado. Imagens que não são reconhecidas no desejo, determinado a investir apenas nos seus simulacros. As determinações familiares tornam-se, portanto, a aplicação da axiomática social, e a família o subconjunto no qual o campo social inteiro é sobreposto. Conforme os autores:

Como cada um tem um pai e uma mãe a título privado, é um subconjunto distributivo que simula para cada um o conjunto coletivo das pessoas sociais, que fecha o domínio e emaranha suas imagens. Tudo se assenta sobre o triângulo pai-mãe-filho, que ressoa respondendo "papai-mamãe" a cada vez que as imagens do capital o estimulam. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 351).

Os papéis sociais já são imagens de funções econômicas – conjunções de fluxos –, e os papéis familiares são apenas imagens destas imagens – simulacros. Assim, as subjetividades são treinadas para o ascetismo pela família, que, apesar de isolada da repressão social, reproduz a estrutura e dinâmica social em seus termos mais abstratos. Também reproduz os elementos básicos da repressão social dos modelos anteriores, como a separação em relação aos meios de vida na mãe proibida e a obediência à lei despótica, no pai proibitivo.

Este seria o complexo de Édipo propriamente dito, como *representação subjetiva infinita*. Em meio à axiomatização da produção/reprodução social e a segregação da reprodução humana, o complexo de Édipo satura a representação tripartida do tabu do incesto. O incesto, aqui, não é somente a *representação recalcante* e o *representado deslocado*. Ele se torna também o *representante recalcado* do desejo, quando este vive diariamente a ameaça do incesto nos confins libidinalmente carregados da família. A instituição material familiar suplementa a degradação da representação – dos meios de vida, da libertação da dominação política – com esta forma objetiva do complexo de Édipo, onde a produção desejante é fixada. Circunstâncias materiais e representações repressivas são combinadas para oferecer ao desejo os objetos familiares que elas proíbem simultaneamente. O desejo, então, passa a não saber mais o que deseja.

A ameaça permanente, que surge com o despotismo, torna-se mais internalizada, imanente à vida cotidiana. Por um lado, ela abriga a ameaça onipresente da falta de dinheiro, própria do capitalismo. Por outro, esta ameaça é reproduzida e reforçada pela dinâmica familiar, na qual a criança, isolada de outras fontes de carinho e proteção, deve obedecer à lei do pai, sob pena de perder acesso ao suporte materno. Apoiada em ambas circunstâncias, a ameaça de morte compele o desejo a uma maior pacificação e reatividade. O desejo do desejo do outro, sendo o outro o pai, o chefe, no lugar do déspota.

Contudo, segundo os autores, o desejo, essencialmente, funciona desejando objetos e conexões parciais. Édipo permanece fundamentalmente como o *representado deslocado* que se instaura no lugar do *representante do desejo*. Sufoca a produção desejante ao substituí-la por um sistema de crenças. Portanto, seria preciso reconhecer

Édipo por sua formação histórica contingente específica, num contexto em que ocorre uma maior disparidade entre a produção desejante e a representação institucional³⁷.

A produção social capitalista opera por descodificações e conjunções de fluxos, onde as desigualdades sociais não se estabelecem pelo que os agentes são, mas pela posse ou não dos meios de produção. Pela representação social, a família opera sobre pessoas, onde desejo, que com a descodificação pela economia é despersonalizado, tem no ambiente familiar o seu *locus* maior de personificação. Segregada, mas subjugada ao sistema, é delegada a ela a produção do ascetismo, recodificação, pacificação e personificação do desejo. Édipo, portanto, deriva da formação social que faz da família o agente de formação da subjetividade operacional, onde o modelo despótico se torna internalizado ou psicológico através desta organização segregada: pai-déspota, castração-casta, significante-sobrecodificação.

O capitalismo descobre a *essência abstrata subjetiva da produção*, liberando-a de sua alienação como *objetividade no elemento exterior e independente*. Entretanto, ele a limita novamente no elemento *subjetivo* da propriedade privada, onde os meios de produção operam no processo de axiomatização como propriedade dos capitalistas reportados ao trabalho como propriedade dos trabalhadores. A propriedade privada, assim, forma a base da reprodução do modelo, da qual as imagens de investimento do desejo são derivadas em relação aos papéis desempenhados no sistema econômico: capitalista, trabalhador etc. A produção, ao explicitar-se no capitalismo como *essência interior universal*, supera as grandes representações objetivas, mas na condição em que é encadeada pela *representação subjetiva infinita*: as projeções de autoridade edípicas.

Uma técnica, portanto, como *saber-fazer*, está sob o reconhecimento da legitimidade da lei e a confiança na autoridade internalizada pelo complexo de Édipo. Seria este o modelo do *saber* particular das disputas simbólicas descritas por Bourdieu, onde o domínio é ignorado, portanto reconhecido, por quem o exerce e por quem a ele está sujeito. O mecanicismo nas atividades produtivas é possibilitado por tais formas de restrição e reprodução. Por outro lado, a técnica de abstração, intensificada neste sistema, é essencial para a axiomatização econômica. A economia, com sua

³⁷ A respeito das sínteses apresentadas neste e no capítulo anterior de partes de *O anti-Édipo e Diferença e Repetição*, em paralelo com a leitura das edições brasileiras das obras foram consultados trabalhos realizados por outros autores, a fim de assegurar uma compreensão relativamente compartilhada, entre os quais Holland (1999); Somers-Hall (2013) e Smith e Somers-Hall (2012).

descodificação, exige a formação subjetiva voltada à abstração, capaz de avaliar elementos abstratos, formulá-los e reformulá-los. Procedimentos que ofereçam soluções suplementares, em um *socius* em constante variação.

2.2.4 A arte como representação recalcante

O capitalismo instaura o processo que resulta num sistema de cinismo em relação às crenças. Suas instituições, como a família, o sistema de ensino, o campo da arte, funcionam, em parte, para uma codificação relativamente compartilhada. Entretanto, o principal papel dessas organizações estaria na formação de subjetividades receptivas, aptas a investir em representações necessárias ao processo de recodificação, reterritorialização, ascetismo – a pacificação do desejo. Logo, mesmo a parte da produção simbólica que visa minar a legitimidade do modelo social vigente acaba por fortalecê-lo ao envolver processos de sujeição que fixam o desejo a significantes – autor-saber, artista-valor. Por meio das instituições capitalistas, as subjetividades são implicadas numa economia de código que assegura a organização hierárquica jurídica, sem a qual nem mesmo os meios de produção poderiam ser apropriados como bens privados.

Além disso, as extrações de mais valia de código estão submetidas à ordem burocrática definida pelo mesmo Estado que media a axiomatização dos fluxos descodificados da economia. Se a vida, como representante do desejo, é organizada por esta axiomatização, o dissenso de código oferece pouca ameaça. A extração desta mais valia só pode ser efetuada pela concessão dos “dons” que aqui são organizados e distribuídos pela axiomatização regulada pela antiprodução estatal – por exemplo, no modelo selvagem, onde não existe Estado, a distribuição dos bens estocados rende um prestígio (mais valia de código) àquele que os distribui³⁸.

A liberdade, a criação – ou, para a arte contemporânea, a diversidade, abertura –, como idealização desta prática artística circunscrita ou legitimada pelo mesmo ideal de liberdade e pela produção discursiva da história e da teoria da arte, supostamente

³⁸ Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 199-200.

segregada da produção social em geral – do dinheiro principalmente –, supõe significantes para o investimento e a pacificação do desejo. O desejo, como desejo do especialista ou do artista, que envolve sua separação dos fluxos ou das fontes de vida, é o desejo do desejo do outro. Logo, embora a família seja o *locus* privilegiado desta subjetividade, ela é reforçada não somente pela psicanálise, conforme os autores observam³⁹, mas também pelos investimentos diretos ou indiretos do Estado no sistema de ensino – como ensino do sistema – e nas instituições culturais, cuja mais valia de código é relativamente sobreposta a mais valia de fluxos – ou, simplesmente, de dinheiro.

[...] dizemos, em primeiro lugar, que a arte e a ciência têm uma potencialidade revolucionária e nada mais, e que esta potencialidade aparece tanto mais quanto menos se pergunta pelo que elas querem dizer do ponto de vista de significados, ou de um significante, forçosamente reservados aos especialistas; mas elas fazem passar pelo *socius* fluxos cada vez mais descodificados e desterritorializados, fluxos sensíveis a todo mundo, que forcem a axiomática social a complicar-se cada vez mais, a saturar-se ainda mais, a tal ponto que o artista e o cientista podem ser determinados a se juntarem a uma situação objetivamente revolucionária como reação às planificações autoritárias de um Estado essencialmente incompetente e sobretudo castrador (pois o Estado impõe um Édipo propriamente artístico, um Édipo propriamente científico). (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 502).

Como essência abstrata subjetiva – que foi fetichizada, portanto reduzida, como entidade pelo termo “arte”, em seu sentido moderno e contemporâneo –, a atividade artística poderia ser pensada como este fazer passar pelo *socius* fluxos cada vez mais descodificados e desterritorializados. Entretanto, assim como o trabalho é trabalho em geral e a libido não indica investimentos específicos, o artístico corresponde a certo processo implicado no social, com empregos variados para as atividades produtivas. Apenas como processo técnico de descodificação e desterritorialização, não como valor ideal de liberdade, tampouco como ilustração da produção desejante, é que a arte

³⁹ Por exemplo, “O que os psicanalistas fazem é somente apoiar o movimento, acrescentar um último impulso ao deslocamento de todo o inconsciente”. Também, segundo o que está sendo proposto aqui, os autores observam que “Os usos edipianos de síntese, a edipianização, a triangulação, a castração, tudo isso remete a forças um pouco mais poderosas, um pouco mais subterrâneas que a psicanálise, que a família e que a ideologia, mesmo reunidas. Trata-se de todas as forças da produção, da reprodução e da repressão sociais. [...] É neste sentido que Édipo, como vimos, é uma aplicação, e a família um agente delegado” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 165).

neutraliza significantes e se apresenta como potência revolucionária prática, não mais arcaísmo.

3 A MÁQUINA TÉCNICA ARTÍSTICA

3.1 A essência abstrata subjetiva da arte e a máquina técnica

Conforme foi apresentado, Deleuze e Guattari sugerem três sínteses imanentes do inconsciente: conectiva, disjuntiva, conjuntiva. A partir delas, explicam que o desejo realiza, por um lado, conexões com fontes de energia, não com objetos inteiros – não com seres humanos, por exemplo – e relaciona registros ou representações de modo aleatório e inclusivo, não exclusivo. As organizações, a formação de sentido, imagens, crenças, diriam respeito à antiprodução social que impõe fixações e injunções ao desejo.

Também foi indicado que, segundo os mesmos autores, cada sociedade reprime a produção desejante de acordo com seu regime próprio. A primitiva, por exemplo, assegurava esta repressão pela codificação dos meios e fluxos de vida. Os mitos, como sistema de representação, impediam, nesta sociedade, o acesso ou consumo imediato do produzido e determinavam, ao desejo, investimentos específicos. As relações econômicas se estabeleciam entre pessoas/objetos qualitativos e a libido era condicionada por um sistema de inscrição que determinava seus valores. Já no capitalismo, as quantidades predominam sobre os códigos/crenças. A economia funciona por conjunções de fluxos descodificados a partir de cálculos de quantidades abstratas, não elementos qualitativos. As relações sociais não são pessoais, mas se estabelecem entre funções produtivas: chefe, trabalhador etc. Sua reprodução ocorre com a axiomatização dos fluxos, em que o Estado e a família se apresentam como arcaísmos a serviço da recodificação e reterritorialização. Nesse sistema, o sujeito, que aceita a lei, códigos, hierarquias, só pode ser formado numa esfera familiar segregada da produção social, já que a produção/reprodução capitalista diz respeito a fluxos descodificados.

Fluxos, portanto, não implicam elementos qualitativos e a potencialidade revolucionária do capitalismo, para os autores, está em se aproximar do funcionamento imanente à produção desejante, cujo processo esquizofrênico envolve fluxos descodificados de energia libidinal. Por outro lado, seu aspecto repressivo implica

instituições como a família, o Estado etc., que possibilitam a organização simbólica ou jurídica deste sistema. O componente negativo do capitalismo seria o poder inibidor que fixa o desejo em ordens e elementos qualitativos – reterritorialização.

Assim, em que medida as obras de arte são distintas de objetos qualificados e codificados próprios das instituições – antiprodução – que organizam socialmente o desejo? Seria possível uma concepção ou prática artística prescindir do seu sistema particular de inscrição ou codificação de produtores, objetos/registros? A arte aparentemente apoia o recalçamento do desejo, como parte da antiprodução estatal. Objetos de arte discriminados qualitativamente visam fixar e capturar o desejo em um sistema de inscrição instituído. Contudo, a arte, enquanto essência abstrata subjetiva, talvez se apresente como uma “máquina técnica” específica, assim como possivelmente a ciência. Existe um Édipo na arte legitimada em um sistema simbólico qualitativo, mas não nesta máquina técnica cujo investimento seria explicitamente social e funcional. Cujo processo esquizo torna-se necessário à sua função e relevância produtiva.

3.1.1 A arte interior à máquina técnica

O conceito de máquina técnica, conforme apresentado pelos autores, em princípio não seria aplicado ao processo de criação. Por exemplo, a respeito da axiomática – inclusive científica – explicam que esta não seria “uma simples máquina técnica” e que as axiomáticas não formam “um jogo mecânico de fórmulas isoladas, mas implicam ‘intuições’ ligadas a ressonâncias e conjunções das estruturas, e que são apenas ajudadas pelas ‘potentes alavancas’ da técnica” (DELEUZE; GUATTARI, p. 333). Entretanto, se a máquina social capitalista tem por peças máquinas técnicas cujas peças são, por sua vez, máquinas desejanças, talvez nem toda função técnica precise ser definida como puramente reprodutiva, condicionada à passagem de fluxos codificados. Considerando uma indústria como máquina técnica, composta por máquinas desejanças como peças que maquinam certa produção, teríamos, então, algo aparentemente próximo de uma articulação mecânica reprodutora, mesmo que o regime de suas peças desejanças não corresponda à essa mecanicidade. Contudo, como considerar outras peças análogas da máquina social, onde não apenas o setor da fábrica é observado, mas

setores administrativos e desenvolvimento de projetos? E escritórios de arquitetura, não seriam igualmente máquinas técnicas, componentes da máquina social? Além disso, pelos termos da produção social capitalista, que lida com quantidades de fluxos abstratos e não elementos qualitativos, seriam operacionais estas discriminações baseadas na qualificação dos métodos produtivos internos de suas peças? Cálculos econômicos não envolvem o reconhecimento de propriedades inerentes aos produtos ou procedimentos de elaboração, mas avaliam uma atividade pelos resultados quantitativos que ela proporciona. Logo, tanto a linha de montagem de automóveis quanto o setor de criação da empresa seriam provavelmente definidos como produção em geral de fluxo de capital. A diferença entre ambas não envolveria o fundamento técnico, mas determinações funcionais relacionadas a contingências extrínsecas: criar e fabricar, fabricar e vender, vender e receber, receber e criar, criar e fabricar etc.. Ainda, se os autores reconhecem as máquinas técnicas como peças da produção social constituída em um *socius* generalizado, grupos sujeitos, que reinventam constantemente seus *socius*, não fariam também uso de máquinas técnicas que, neste caso, poderiam ser significativamente distintas daquelas de grupos sujeitos à axiomática do capital? Se uma síntese conceitual que pretende apontar um funcionamento geral para certos elementos análogos não abarcar distinções secundárias, no caso, a atividade inventiva do setor empresarial, o conceito se apresenta como inadequado para a análise proposta.

O conceito de máquina técnica como polo oposto à atividade artística, como talvez esteja circunscrito pelos autores, pode ser operacional e válido no contexto em que Deleuze e Guattari procuram ilustrar o funcionamento da produção desejanter. Contudo, a arte é uma atividade social e a proposta de estender o conceito diz respeito ao deslocamento específico no enfoque tomado nesta pesquisa. A arte pode ser útil para a filosofia e não há objeções neste sentido, já que tal uso corresponde às necessidades da elaboração discursiva do pensamento teórico. Mas a arte, como essência abstrata subjetiva, não busca oferecer soluções a questões relativas ao inconsciente. Seus artistas não se empenham no ato criativo simplesmente pelos devires psicológicos envolvidos ou resultantes de suas atividades. Pouco importa à maioria dos produtores se seu regime produtivo está próximo ou não de um suposto regime desejanter. A arte, como qualquer

produção social, parte de um investimento molar e social⁴⁰, e não pode, e não consegue, ter como fim a realização de seu processo – o processo como fim resulta no fim do processo, porque ocorre como investimento numa representação única e permanente do processo⁴¹.

O que foi apresentado no primeiro capítulo a respeito do *habitus* científico, conforme proposto por Bourdieu, seria indicativo de uma máquina que faz da essência abstrata subjetiva da arte uma técnica. A ciência definida por ele envolve a postura ativa do pesquisador na criação de soluções adequadas ao contexto singular da situação investigada. O *habitus* do cientista corresponde a um *modus operandi* como saber adquirido e incorporado de avaliação e experimentação. O cientista encontra um problema – técnico, conforme já mencionado – para o trabalho de pesquisa em práticas reprodutoras, aplicação passiva de métodos, empirismo acrítico, rigidez esquemática. Ainda, para Bourdieu, são problemas relativos ao poder ou antiprodução institucional⁴², cujo modelo hierárquico demanda e formata subjetividades adaptadas ao seu funcionamento, com territórios e códigos internalizados. O papel reprodutivo diz respeito à homologia estrutural imposta pela máquina social, ou seja, a formação análoga à organização da estrutura externa geral. Portanto, o mecanicismo está associado à máquina social, que impõe a estrutura interna contínua desta máquina técnica. E o *habitus* relativo ao *modus operandi* academicista é a subjetividade tecnicamente qualificada como peça de uma máquina cujo papel é fixar o desejo, reproduzir códigos e crenças.

As máquinas mecanicistas são instrumentais às agregações organizadas por códigos que atuam como antiprodução sobre operações técnicas. A antiprodução faz da máquina técnica uma instituição, que, de outro modo, poderia ser provisória e pontual. Elas dependem da lei que sustenta a hierarquia tanto no campo social como no interior da instituição, e pela qual os discursos de codificação são reconhecidos como legítimos. Dependem também da internalização subjetiva do *modus operandi* da hierarquia que

⁴⁰ Ver: “Primeira tese [da esquizoanálise]: todo o investimento é molar e social” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 451).

⁴¹ Algo semelhante é sugerido por Deleuze e Guattari a respeito de “um polo de investimento reacionário para a arte [...] neurótica e neurotizante que faz do processo um objetivo, ou uma parada, uma interrupção, ou uma continuação no vazio” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 491).

⁴² Bourdieu, entretanto, utiliza outros termos em referência a tais condições, por exemplo, envelhecimento do campo, herdar e ser herdado pela herança etc.

implica um Édipo como "técnica", capaz de reconhecer a autoridade hierárquica que pronuncia a palavra da lei. Elas dizem respeito aos setores estatais de ensino, pesquisa, etc., mas também ao capital privado, submetido à lei do Estado e regimentos internos, que conferem limites mesmo aos seus componentes criativos, visando a continuidade de uma tarefa. Considerando a perspectiva a respeito da repetição, mencionada no capítulo anterior, aquilo que possui como peças máquinas desejantes só funciona pela repetição de *Eros*, que não ocorre sem que se estabeleça uma diferença interna e impede qualquer funcionamento mecanicista intrínseco. Édipo é reproduzidor apenas do ponto de vista, ou interesse, exterior a seu processo. A condição reprodutora da máquina técnica, portanto, não seria estabelecida internamente, já que possui como peças as máquinas desejantes, as quais poderiam formar agenciamentos técnicos provisórios a partir de investimentos molares variantes. A reprodução envolve a duração da máquina, imposta pela antiprodução social.

O campo da arte, com seus museus, escolas, especialistas etc., seria uma máquina técnica, porém como peça da axiomática capitalista, que forma elementos de fixação simbólica, capturando o desejo em códigos e valores socialmente determinados. Realiza esta função tendo a atividade criativa em seu interior, mas apenas nos limites adequados à tarefa de suplementar forças de reterritorialização. Algo semelhante ocorre na chamada economia ou indústria criativa – indústria cultural, entretenimento eletrônico etc. É que a arte, como essência abstrata, não pré-define seu próprio uso ou efeito. Ela está presente, de maneira mais ou menos explícita, mais ou menos determinante, em máquinas técnicas ao mesmo tempo mecânicas e inventivas que podem ser derivadas de grupos sujeitos ou sujeitados.

A arte, nesta perspectiva, constitui o funcionamento interno de máquinas que não têm necessariamente propósito “artístico”, apresentando-se numa prática sob a forma de técnica operacional. Ela requer o treinamento ou formação de um *habitus* cuja particularidade está em promover composições abertas e fazer funcionar o processo artístico nas condições do contexto. Seu *modus operandi* agencia e produz saberes heterodoxos, criando procedimentos necessários às soluções de problemas avaliados e reformulados permanentemente. Logo, a arte como essência abstrata, presente neste *modus operandi*, envolve a “desconfiança radical” constante. As soluções adequadas a cada conjuntura exigem um nihilismo positivo – *práxis* – que libera a atividade produtiva

de fixações gregárias e possibilita experiências correspondentes à singularidade dos problemas enfrentados. Enfim, esta subjetividade se constitui principalmente pela incorporação de uma técnica, de uma destreza, de um saber como *modus operandi* e modo ético particular, que opera a arte como componente interno. Porque o funcionamento esquizo numa produção social artística não seria exatamente o mesmo da produção desejante, embora ela seja fundamental e básica ao seu processo.

3.1.2 A apropriação do conceito

A definição de arte contemporânea como atividade realizada por artistas em seu campo atual parece ter no processo de desterritorialização a sua base ideal de valor. Embora não seja formalizado como tal, mas manifestado como uma doxa intuída de fundamento prático, o conceito de arte normalmente é apresentado e transmitido pelo viés negativo. A prática é relativamente delimitada sem explicitar uma “representação” positiva, suscetível à abstração analítica e, portanto, a problematização. Por exemplo, costuma-se afirmar que a arte contemporânea não deriva somente de atributos estéticos. Ela não está restrita à experiência visual, tampouco ao objetivo pedagógico, político, informativo, social, embora manifeste alguns ou vários destes elementos. Acima de tudo, a arte não poderia ser uma produção “comercial”, pois esta opera justamente como sua proibição, como o negativo a partir do qual ganha seus limites subjacentes. Paradoxalmente, ela tampouco pode prescindir dos mesmos processos de descodificação/desterritorialização indispensáveis ao funcionamento da economia capitalista sem perder seu sentido atual. Mesmo que na prática do campo institucionalizado este processo talvez seja apenas representado na sanção de especialistas ou instituições, será ele ainda o componente fundamental que precisa ser delineado pelo ato da designação.

A despeito da intencionalidade do artista, ou do efeito no período e local em que o trabalho foi criado – por exemplo, os trabalhos de pacientes em hospitais psiquiátricos – o desvio/diferença da suposta “ação” da obra será visto em referência ao contexto ideal definido pelo campo artístico. As apropriações de objetos e imagens, assim como os retornos a valores ou técnicas passadas, seriam igualmente considerados ou

legitimados pelo deslocamento introduzido nas crenças ou procedimentos estabelecidos dentro de certo contexto relatado. Os trabalhos de Andy Warhol, por exemplo, têm existência artística atual ao serem incessantemente produzidos por historiadores, críticos, galeristas etc. que investem nas disputas pelo poder simbólico de determinar a realidade do campo. A existência atual de Warhol depende da concessão da autoridade simbólica àqueles cujo trabalho seria fazer conhecer a “influência” – desterritorialização – operada pelas obras ou pela personalidade do artista, em um contexto idealmente ou textualmente elaborado pelos mesmos. Nestas condições, parece compreensível que alguns profissionais da área não reconheçam para arte senão “um fim em si” que a destaca de atividades utilitárias.

Entretanto, como ideia ou imagem do processo de descodificação e desterritorialização, a arte oferece efetivamente certa representação que promove uma separação factícia entre a desterritorialização e a economia. Definida pelo negativo, pelo que não deve ser – por exemplo, reprodução, mecanicismo, utilitarismo restrito, comércio etc. – e à maneira das figuras edipianas de autoridade, ela reitera a projeção ideal do mesmo processo geral imanente à economia. O campo da arte, conforme encontrado hoje, produz e conserva um simulacro da desterritorialização operacional para o sistema produtivo, ao mesmo tempo em que denega sua imagem originária. Assim como o desejo perde o objeto determinado de fixação na imagem despótica, voltando-se para o simulacro da autoridade subjetiva implicada nos papéis econômicos, sem reconhecê-los diretamente (o desejo não sabe mais o que deseja), o processo indispensável ao capitalismo é projetado como artístico enquanto ideia do valor em si da desterritorialização. A arte é o simulacro das microrrevoluções permanentemente efetuadas e desejadas no sistema de produção.

A recondução do termo à sua imagem inicial parece possível e adequada nas condições descritas. O termo arte, extraído do simulacro, expõe a imagem das microrrevoluções, ou seja, do processo de abstração no contexto da produção social. Ao ser pensada como essência abstrata e subjetiva, a arte explicita o recorte social do processo de abstração por ser efetivamente operacionalizada, experimentada e formada nos termos desta pragmática. Por exemplo, enquanto a abstração, em sua generalidade, diz respeito também à fluidez das dissoluções e articulações em variadas dimensões moleculares inconscientes, o termo arte considera os critérios funcionais do processo no

contexto social, que podem ser praticamente reconhecidos nas relações cotidianas. A abstração, neste contexto, diferente da produção desejante, ocorre em relação a um *socius* e, portanto, envolve uma técnica subjetiva. O regime imanente às máquinas desejantes, em princípio, consistiria em disjunções inclusivas sobre o corpo sem órgãos; na produção social, a abstração seria tecnicamente formada em relação à contingência material, cujos fluxos e inscrições são a matéria básica do trabalho de dissolução e montagem. Daí a importância da relativa distinção entre os critérios imanentes à produção desejante, sugeridos com as três sínteses, e aos regimes da produção social historicamente formados.

Ao trabalho abstrato subjetivo corresponde uma técnica abstrata subjetiva, a qual pode se apresentar tanto como técnica reprodutora, funcional às formações sociais gregárias, quanto como técnica de abstração necessária ao trabalho de criação e pesquisa. A técnica, como *saber-fazer*, é relativa ao processo de adaptação e transformação das máquinas em relação aos limites enfrentados na produção social, sejam eles estabelecidos por um sistema simbólico – que impõe certa estabilidade aos fluxos –, sejam eles conhecidos pelo arranjo provisório e dinâmico de fluxos. A arte como atividade institucionalizada estaria mais próxima do primeiro caso da formação técnica. Nestas condições, ela opera um *recalcamento* pontual do processo de desterritorialização imanente à produção social capitalista. Apresenta-se também como seu *representante deslocado* ao idealizar, separar e aplicar uma forma transcendente à imagem do movimento econômico. Como *representação recalcante*, ela impõe uma injunção ao simulacro pelo bloqueio dos processos de descodificação das quantidades abstratas da moeda, reconhecendo nesta abstração a ameaça a seu sistema de representação, e promovendo um tabu contra o acesso imediato aos meios de vida. A desterritorialização e a descodificação promovidas pela economia moderna ainda se mantêm como prática estimada – mais-valia de código ou prestígio –, mas ao serem reconhecidas somente como imagem da imagem através deste sistema simbólico. Apenas como essência abstrata e subjetiva este simulacro explicita o processo da dissolução e intervenção nas articulações das forças operantes no contexto social, na sua alteridade com o *socius*. A técnica artística, longe de ser inata, envolveria a assimilação prática. Distinta das disjunções inclusivas aleatórias da produção desejante, esta

abstração social encontra-se na esfera das operações táticas, sobre a rede de relações constituídas, e seu *fazer* ou trabalho é subjetivo em relação ao funcionamento externo.

3.1.3 O regime social da máquina técnica

As máquinas técnicas dizem respeito, neste trabalho, a agenciamentos produtivos que operam como peças do campo social e apresentam funcionamentos próprios a esta esfera. Implicam conexões entre elementos de categorias variadas, interiores à máquina, incluindo pessoas, objetos, espaços etc. Estas partes formam a rede heterogênea interna, assim como influenciam nas relações externas do agenciamento. As ligações são dinâmicas, modificadas pelas adaptações contínuas próprias a seus elementos vivos, assim como pela influência do contexto sobre as configurações internas, ou mesmo alteradas nos processos de desgaste, obsolescência, etc. sofridos pelas peças. Especificamente, na máquina técnica *artística*, a “máquina” seria definida como um agenciamento produtivo cuja “técnica” informa que o processo produtivo da máquina em questão ocorre na esfera social, em que o “artístico” remete este agenciamento técnico produtivo, de escala social, ao processo de abstração.

Distinto do que poderia aludir o conceito de “máquina abstrata”, as máquinas técnicas são imanentes ao *socius*. Produzidas pela experiência relacional no espaço social composto de representações, códigos, territórios, fluxos e reconhecidas na rede diferencial que constituem. Seus efeitos de abstração ocorrem num *habitat* subjetivo, onde o movimento de desterritorialização seria investigado em referência a limites instrumentais para análise, os quais demarcam um espaço de ação, e no qual será constatada ou não certa influência promovida pelo movimento. O *saber*, na reiteração de um *fazer*, será reprodutor ou transformador de certos estados em relação a determinado contexto. O que é imanente ao funcionamento social seria inferido pelo conjunto de relações circunstanciais e pelo seu reconhecimento adequado em referência ao ambiente. As relações em rede são apenas operacionalmente delimitadas ou separadas da totalidade dos fluxos no que diz respeito a certo enfoque particularizado.

Definido o espaço específico das relações, a duração da máquina técnica seria outro ponto ao considerar o processo artístico. Tratando-se de uma máquina científica

com propósito de obter conhecimento a respeito de um conjunto, seja no campo da biologia, sociologia, química, ou outro, a estabilidade de suas articulações internas – entre pesquisadores, equipamentos etc. – se tornaria possível pela restrição de registros e abstrações que demandam ao agenciamento adaptações estruturais com técnicas artísticas da máquina científica. O deslocamento no *saber*, provocado pelos registros, afeta o *fazer*, desestabilizando as relações e modificando seus arranjos. Sua interdição pode ocorrer pela fixação dos investimentos na hierarquia interna – antiprodução –, com a regência e ingerência nas ações de produtores em referência a um *saber* pré-existente e extrínseco às composições do campo investigado. Este *saber* será menos sensível às afecções da prática investigativa porque seus critérios não são apenas constituídos na apreensão do conjunto estudado, mas também na manutenção dos papéis desempenhados nas relações hierárquicas. A duração da máquina torna-se possível, portanto, pela forma de um *saber* imposto pela máquina social que transcende o propósito manifesto do agenciamento, no caso, obter maior compreensão a respeito de certo conjunto. Ela revela-se, sob seu propósito manifesto, como mecanicista, cuja técnica serve à conservação, a despeito dos objetivos. Nela, o sistema simbólico opera como a lei, como prescrição da articulação do conhecimento ou procedimento – código – e como crença internalizada da lei. As máquinas, cujo *saber* está resguardado da influência dos fluxos descodificados no *socius*, não apresentam alterações significativas em sua estrutura interna, com peças reforçando-se mutuamente como organismo ajustado e autônomo.

Entretanto, isto não significa que, internamente, a experiência seja percebida como tal. Este mecanicismo seria reconhecido pela abordagem exterior, pela observação do propósito assumido formalmente. O agenciamento pode não ter sido criado pelas peças que o constituem. E ao escapar dos propósitos manifestos que não lhe são intrínsecos – que não seriam o motivo pelo qual as peças se compõem – a máquina técnica desenvolve dinâmicas produtivas relativas aos investimentos que de fato sustentam o encadeamento. Nas brechas da regulação imposta, na interseção estabelecida entre os investimentos singulares das peças e a inconsistência da antiprodução externa, os processos artísticos são realizados distantes das demandas formais para o agenciamento. Os investimentos de suas peças divergem, assim, do discurso manifesto em relação à produção social. Para estas peças, ou do ponto de vista

interior que resiste aos objetivos formais, o processo artístico, ou abstração, está operante, dinamizando os investimentos interiores. Ao exercício de disputa, por exemplo, pelos postos de prestígio internos – capital simbólico – também convém a técnica artística, como habilidade que proporciona maiores chances, a quem a detém, de conquistar a posição almejada.

3.1.4 A arte na produção como essência interior universal

De todo modo, o trabalho científico demanda uma técnica artística distinta daquela do poder simbólico. A ciência investe nos propósitos da área de sua atuação, que corresponde aos referentes específicos das pesquisas. A física quântica, por exemplo, possibilitaria a criação de computadores avançados, propiciando mais eficiência para os produtores no campo social. A aplicação de recursos na ciência teria como propósito a aquisição do saber necessário às chances de êxito em disputas econômicas mais abrangentes. Além disso, a produção de conhecimento científico não dispensa experimentações e testes no objeto pesquisado. Um enunciado poderia ser verificado pela experiência empírica, caso haja meios para fazê-lo. Sem estas condições, ele permaneceria como possibilidade refutada ou assentida pelos demais pesquisadores. Seja em um fenômeno molecular no laboratório, seja no âmbito do comportamento social, os cálculos, inferências, teorias, estão suscetíveis a adaptações, reformulações, aperfeiçoamentos, ao serem confrontados pelo uso. O trabalho teórico aponta um foco ou, a depender das condições, proporciona certa abertura, ao oferecer percursos possíveis na elaboração de um *saber*. Como formação provisória, ele será avaliado e eventualmente modificado. Portanto, o sistema de representação simbólico não obtém vantagem desta pragmática.

A ciência como significante ou crença seria delegada a intermediários, produtores simbólicos, capazes de operar uma técnica distinta. Eles são professores, jornalistas, especialistas etc. que difundem e valorizam enunciados de verdade, prescindindo do *fazer* científico. A produção simbólica não requer processos de abstração próprios da pesquisa. A mesma ação de codificação poderia ser feita por outros modelos discursivos. É que a ciência, com *modus operandi* científico, não

proporciona poder por ser a verdade, ao modo da técnica simbólica, mas torna-se verdade ao proporcionar poder⁴³. Seu desempenho como enunciado verdadeiro – antiprodução – direcionado à crença decorreria da mais valia de código formada como subproduto da eficácia material – mais valia de fluxo – para o sistema produtivo⁴⁴. O desejo pela verdade, pelo conhecimento – a fixação do código – não justificaria o investimento direto e indireto atualmente empregado em certos centros de pesquisa⁴⁵. A potência material da ciência – e de suas máquinas técnicas artísticas – seria praticamente reconhecida pela mais-valia de fluxo que ela torna possível ao oferecer um *saber* funcional ao âmbito da produção social⁴⁶.

O desempenho das máquinas que promovem processos de desterritorialização e descodificação na esfera macroeconômica, como a científica do exemplo citado, seriam indispensáveis ao modelo produtivo atual. O termo “máquina técnica artística” será utilizado a partir de agora em referência a esta potencialidade extensiva, evitando a inclusão de agenciamentos cujas abstrações estariam limitadas ao interior de ordens simbólicas restritas. Embora eles efetuem uma técnica artística particular a seu foco de investimento, conforme já sugerido, tal produção não abarcaria diretamente o funcionamento do campo social mais amplo. O que interessa indicar por este conceito é uma efetividade prática para além das instituições. Assim como as máquinas técnicas artísticas atuam como potentes peças para a máquina social capitalista, talvez possam — dissociadas dos arcaísmos remanescentes e reguladores do sistema — operar deslocamentos em relação às injunções deste modelo produtivo. Isto será mais bem abordado no próximo tópico.

⁴³ Ver JONES, 1992.

⁴⁴ Este processo, enquanto princípio, ocorreria de modo singular no contexto primitivo “[...] cada desligamento de cadeia produz, de um lado ou outro nos fluxos de produção, fenômenos de excesso e de carência, de falta e de acumulação, que são compensados por elementos não cambiáveis de tipo prestígio adquirido ou consumo distribuído” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 199-200).

⁴⁵ Lyotard apresenta perspectivas interessantes a esse respeito, embora siga por outros desdobramentos. Ver LYOTARD, 2000.

⁴⁶ Os dois últimos subtópicos expõem uma abordagem epistemológica distinta, talvez, de Guattari (1992). Ela estaria mais aproximada, entretanto, ao viés materialista presente em Deleuze e Guattari (2011).

3.2. A arte ao ponto da autocrítica

No artigo, *Social Media: Practices of (In) Visibility in Contemporary Art* (2015), publicado no *journal* de arte contemporânea *Afterall*, Sven Lütticken utiliza perspectivas próximas às deste trabalho, mas, comprometido com o campo artístico, recorta seu objeto pelos limites do conceito institucional. A revisão crítica do seu texto poderia ilustrar algumas possibilidades experimentadas por máquinas técnicas artísticas que extrapolam os agenciamentos funcionais do modelo produtivo atual.

Lütticken descreve novos modos de atuação desenvolvidos por algumas organizações formadas por artistas, que classifica como “alter-institucionais” e “para-institucionais”. Estes grupos, embora assentados no campo da arte, teriam interesse em criar ligações mais amplas. Explorariam a permeabilidade das instituições e das comunidades atuais, promovendo o que ele denomina “estética generalizada”. Tal prática flexibilizaria as fronteiras dos estabelecimentos de arte, assim como as antigas disputas entre estratégias de atuação correntes. Eles se aproximariam destas propostas, mas com adequações às condições específicas do contexto atual. O autor sugere a estética generalizada relacionada à “cultura da *práxis*” presente em movimentos como vanguardas – visando fundir “arte e vida” – e crítica institucional – atuando no interior das estruturas. Basicamente, tal cultura problematizaria a primazia do pensamento em relação ao ato, assim como o enfoque da arte no ser, em detrimento da ação. Conforme Lütticken, Marx, como um dos teóricos da *práxis*, descreve a prática social como atividade humana sensível. Seu trabalho teria politizado a estética, cuja crítica ao idealismo apresenta a produção como transformadora e evita a fetichização da matéria sensível.

Embora “prática estética” pudesse soar como pleonasma ao se reconhecer “prática” e “estética” como fenômenos sensíveis e transformadores, Lütticken a percebe diferente da ação social, por sua ênfase no aspecto sensorial. Ela denotaria a potencialidade e menos a realização, propõe aberturas ou oferece formas possíveis de existência. Segundo ele, seria o domínio político não restrito à eficácia imediata. Por outro lado, supera a autonomia do campo, aspirando menos e mais que a arte ou o ativismo. Além disso, envolveria um movimento assintótico instável na aproximação

de ambos, cuja experiência está aberta para integrações e desintegrações dos grupos políticos. Os Situacionistas, nestas condições, não teriam alcançado o objetivo almejado – destruir as formas institucionais de arte, criando uma vida estética livre – porém, suas ações e propostas permanecem relevantes como potencialidade sensível. Outro exemplo seria o trabalho *Bakunin's Barricade* (2014), do artista Ogut⁴⁷. A obra foi inspirada na sugestão de Bakunin, durante a revolução de 1849 em Dersden, de colocar as pinturas dos antigos mestres sobre barricadas e ver se os comandantes prussianos se manteriam fiéis à *Kunstreligion* romântica a ponto de não os atacar. A instalação de Ogut, construída na forma de barricada, usa as pinturas do acervo do museu onde está exposta, e possui um contrato que determina, a quem adquiri-la, a disposição a cedê-la para o uso em protestos. Tal exigência, mesmo irrealista, reverteria a “museificação” do trabalho e evidenciaria a relação problemática entre a arte e o ativismo. Aqui, a arte teria como foco a intervenção estética e não uma eficácia imediata, em que o uso efetivo da obra fora do museu seria improvável.

As organizações para-institucionais e alter-institucionais atuam neste sentido e em sincronia com o contexto presente. O campo atual tem sido dominado por instituições financeirizadas de arte, inexistentes nas décadas passadas, cujos imperativos do mercado globalizado as tornam pouco inertes em suas práticas neoliberais. Nestas condições, as alter-instituições trabalham em rede internacional ou com instituições locais. Realizam atividades relacionais, em grupos que incluem artistas, intelectuais, ativistas, refugiados, imigrantes ilegais etc., extrapolando os limites tradicionais da arte e das instituições. Propõem ações pedagógicas, alter-acadêmicas, jantares de conversas, e outras atividades afins. Podem ser formalmente registradas ou não, e se organizam com decisões coletivas, investindo em redes com comunidades variadas. No caso das para-instituições, elas tampouco têm os mesmos *status* jurídicos, mas frequentemente estão relacionadas a algum artista individual. Trabalham colaborando com estabelecimentos mais tradicionais, embora algumas vezes também busquem práticas alter-institucionais. As duas, alter- e para-instituições, coincidem em vários aspectos e não são claramente distintas. Em ambas, a pedagogia desempenha papel importante,

⁴⁷ A instalação *Bakunin's Barricade*, do artista Ahmet Ogut, foi elaborada com elementos diversos, incluindo pinturas de Marlene Dumas, El Lissitzky e Pablo Picasso.

assim como ambas trabalham com instituições de arte, de ensino, movimentos sociais etc.

Alguns desses grupos participaram, por exemplo, do movimento Occupy, em Nova Iorque, e da ocupação do centro administrativo – Maagdenhuis – da Universidade de Amsterdam. Tais atividades seriam, em si, formas de prática estética, que mesclam a educação com a vivência dos encontros; ocorrem no aqui e agora, ao invés de oferecer um avanço imediato em direção a determinado objetivo político. São ações sensíveis, efêmeras, que revelam certa potencialidade. Embora os movimentos tivessem reivindicações específicas, os encontros entre os envolvidos se apresentavam sempre como fator essencial. Eles seriam espaços de cocriação e coindivuação, e visariam uma educação e estética aberta.

Contudo, o interesse nas relações no espaço físico não deve ser compreendido como contrário às mediações tecnológicas. Lütticken considera equivocada esta espécie de rejeição, porque toda percepção seria necessariamente mediada. O humano, em certo sentido, só existe na “alienação”, e mesmo a linguagem já atuaria como mediação que “aliena”, mas que também possibilita relações sociais. Segundo ele, os meios podem separar e exteriorizar, mas, ao fazerem isto, humanizam e promovem a individuação. Portanto, Lütticken recusa a concepção da mídia como artifício que se interpõe aos encontros diretos. Considera as técnicas como relações ou surgidas das relações. As técnicas discriminadas como meios deveriam ser vistas simplesmente como práticas sociais. Muitas das desconfianças para com tais dispositivos decorreriam da não diferenciação da alienação fundamental em qualquer individuação daquela estabelecida por estruturas e instituições indesejadas.

As novas ações estéticas na arte teriam justamente o mérito de explorar as antinomias tecno-midiáticas. Os projetos que interessam ao autor fazem uso da instabilidade dos processos de corporificação/descorporificação, subjetivação/alienação, antigo espaço/nova mídia, cujo ambiente físico é transformado pelo meio operado, a comunicação é informatizada e os encontros ocorrerem simultaneamente no local e na mídia social. Eles recusam oposições entre arte social e digital, próprias das especializações do campo. Nos movimentos recentes de ocupação das universidades, técnicas e procedimentos estão abertos, sem modelos previamente estabelecidos. Por exemplo, usam o dispositivo do “microfone humano” ao mesmo tempo em que

produzem transmissões ao vivo pela internet, e discutem nos encontros as possibilidades ou os resultados destas ações. As mídias sociais, como tecnologias de tempo e espaço, favoreceriam a aproximação entre os agentes. A visibilidade, ponto sensível no contexto social e econômico contemporâneo, seria instrumental na inclusão dos grupos que, de outra maneira, permaneceriam à margem.

Segundo o autor, embora o termo “artes visuais” insinue profundidade, comparado ao “visível”, que indicaria o estado bruto, o legível, o clichê, o fato, o código, estas noções seriam modernistas, inclusive recusadas pela própria crítica institucional – por exemplo, com artistas que tornavam “visíveis”, através de seus trabalhos, as atividades políticas de museus, de patrocinadores da arte etc. Reconhecendo o fato de que a informação apenas ganha sentido com o uso, nas práticas desenvolvidas pelos grupos descritos ela opera nas condições específicas das suas necessidades. Ao fazerem-se visíveis, os integrantes produzem a própria formação grupal e exploram as informações pela experiência incorporada e prática, distinta em cada participante, cujo encontro promove movimentos de abertura⁴⁸.

3.2.1 A possibilidade da autocrítica

Lütticken demonstra interesse em trabalhos que superam as injunções institucionais ao investirem no *socius* não limitado a tais setores. Os grupos que descreve criariam táticas relativas aos seus contextos, onde o campo estaria vulnerável à economia que enfraquece a estabilidade dos códigos artísticos. Nestas condições, eles realizam atividades sociais, políticas, administrativas, atualizadas pelas possibilidades percebidas nas experiências e contingências encontradas. A ênfase nestas características, apontadas nas alter-/para-instituições, explicita a importância com que o autor considera a "cultura da *práxis*", ou seja, a abstração em relação a sistemas de representação e a aproximação entre o *saber* e a atualidade do *socius*. No caso, o trabalho abstrato teria suas técnicas formadas na subjetividade do contexto propriamente

⁴⁸ O artigo também aborda questões como "invisibilidade", a respeito da vigilância do Estado ou dados de padrões de consumo extraídos na internet, não mencionados por serem pouco relevantes para o tema deste tópico.

material, ou melhor, da rede de fluxos sob a qual ele seria produto e produtor⁴⁹. Reconhece, ainda, que as técnicas ou mídias não são artificios sobrepostos às relações "naturais" do espaço sensível, onde uma espécie de desejo abstrato subjetivo da essência⁵⁰ seria reprimido por técnicas novas, incorporadas como cultura ou objetivadas como dispositivos midiáticos, por exemplo. A produção subjetiva é inerente à própria concepção de conexões parciais e disjunções inclusivas pelas quais opera o desejo, não submetido a objetos inteiros ou representações específicas. Portanto, o termo "alienação" não poderia indicar a artificialidade nas relações, mas a inibição de processos promovidos na *práxis* por fixações organizadoras da produção. Seria a alienação da produção em relação ao produzido, dos afetos referentes ao seu produto, historicamente formada, entretanto, pela antiprodução social.

Em ambas as situações as imagens “mediam” ou instrumentalizam a percepção do mundo sensível. O que as distingue não seria o artifício, mas a duração dessas imagens operacionais em relação às contingências dos fluxos inerentes ao *socius*. Neste sentido, uma cultura da *práxis* poderia oferecer condições mais favoráveis em relação a fixações, valendo-se de técnicas constituídas em movimentos táticos circunstanciais – no caso citado, o microfone humano, as transmissões online, que no ambiente gregário poderiam ser descartados sob os simulacros da “diferença” e fetiches da “imanência”⁵¹, respectivamente.

Por outro lado, o autor permanece dentro dos limites que o impedem de alcançar de fato uma autocrítica da arte⁵², ao não abandonar as fixações das imagens do processo. No contexto das instituições desterritorializadas pelo mercado global, as alter-/para-instituições buscam alternativas, formando vínculos sociais ampliados. Aliam-se a grupos alheios a questões estéticas/conceituais, distintos daqueles familiarizados com a

⁴⁹ Nas palavras de Marx e Engels: “[...] não partimos do que os homens dizem, imaginam e representam, tampouco do que eles são nas palavras, no pensamento, na imaginação e na representação dos outros, para depois se chegar aos homens de carne e osso; mas partimos dos homens em sua atividade real, é a partir de seu processo de vida real que representamos também o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas desse processo vital” (MARX; ENGELS, 2002, p. 19).

⁵⁰ Diferente da “essência abstrata subjetiva do desejo”.

⁵¹ Conforme o autor observa a respeito do uso, na crítica institucional, da noção da prática como imanente aos campos e instituições, pela qual ela promoveria uma fetichização da imanência, na lealdade crítica às instituições (LÜTTICKEN, 2015, p. 7).

⁵² Sobre a noção de “autocrítica”, ver Deleuze e Guattari (2011, p. 232 e 360).

arte. Nesta “relação com o fora”⁵³, com investimentos sociais e econômicos assumidos, as alter-/para-instituições ultrapassam os consensos estabelecidos, a fim de realizar trabalhos relevantes para as comunidades com as quais estabelecem compromissos. Entretanto, elas mantêm suas bases firmadas no campo da arte, aparentemente estranho a estes propósitos.

A prática da estética generalizada, referida pelo autor, supera o sistema simbólico que legitima as adversidades enfrentadas por inúmeros grupos sociais – diferença qualitativa nas relações de *débito/crédito*, conforme explicado no capítulo anterior. Os movimentos que confrontam tais condições parecem inclinados a formar máquinas técnicas artísticas justamente ao atingirem a crítica deste sistema de valoração, do qual procedem, inclusive, as instituições artísticas. A estética generalizada diz respeito, portanto, à desorganização de valores convencionados, em práticas cujo *saber* se produz no processo de dissolução dos códigos. Ela seria resultante destas situações sociais específicas, onde fluxos transbordam inscrições vigentes para além das representações do conhecimento artístico adquirido.

Uma máquina técnica artística produz permanentemente sua ruptura⁵⁴, conforme mencionado anteriormente. Os investimentos que estabelece na *práxis* afetam os *saberes* de seus integrantes, instaurando novos modos de operação interna. Os Situacionistas, citados como exemplo, não recusavam o modelo do ativismo tradicional por sua eficácia imediata, mas justamente por sua ineficácia absoluta, resultante do gregarismo em que se constitui⁵⁵. O trabalho *Bakunin Barricade*, por outro lado, poria à mostra separação entre prática social e estética, que interessa ao autor. Porém, uma separação particular nas condições estabelecidas na relativa autonomia da arte institucional e na sua mais valia de código que confere valor aos objetos. Enquanto os Situacionistas investem na abstração, com ações implicadas numa prática social, a instalação de Ogut toma por referência o simulacro desta prática, numa espécie de ato

⁵³ “Sonhamos entrar nos seus consultórios, abrir as janelas, e dizer: aqui cheira a mofo, há de haver um pouco de relação com o fora. Porque o desejo não sobrevive separado do fora, separado dos seus investimentos e contrainvestimentos econômicos e sociais.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 474).

⁵⁴ Ruptura, aqui, não significa necessariamente o desaparecimento do agenciamento. A ruptura também diz respeito às rearticulações internas, constantes mudanças na rede de alianças, assim como técnicas.

⁵⁵ Ver, por exemplo, os comentários sobre movimentos políticos em "A miséria do meio estudantil" e "O declínio e a queda da economia espetacular mercantil" (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 2002). Também ver Debord (2002).

simbólico. A diferença, portanto, não seria entre o sensível e o eficaz, mas entre a crença e a *práxis*.

3.2.2. *O mundo sensível*

Lütticken observa na cultura da *práxis* a superação pragmática das fronteiras institucionais, o desinteresse por divisões ideais nas estratégias de ação, assim como pelos limites entre áreas especializadas. Aparentemente, ao apontar tais características, estaria reconhecendo critérios imanentes à produção social, onde divisões idealizadas *a priori* implicariam restrições indesejadas a ela. Por outro lado, acaba tomando um caminho distinto ao dividir o mundo segundo as supostas diferenças qualitativas da sensibilidade. O deslocamento do autor em relação à cultura da *práxis* lhe possibilita aceitar o simulacro da imagem do processo de desterritorialização e legitimar as atividades para- e alter-institucionais. Mas esta perspectiva limitaria o processo a uma representação estável, adequada à fixação de desejos que, de outro modo, tenderiam a operar sobre fluxos contingentes produzidos em experiências dinâmicas.

A fim de dividir o sensível em dois termos, Lütticken supõe o ativismo político necessariamente condicionado a formas gregárias de organização. Consequentemente, esta contraparte do que denomina “política do sensível” não poderia ser uma máquina técnica distinta do modelo institucional do qual escapariam, segundo ele, as organizações tratadas ao longo do artigo. Considerando a sujeição simbólica inerente ao gregarismo, que conserva suas relações internas, tais instituições seriam reconhecidas, talvez, como agenciamentos contrarrevolucionários, tecnicamente preparados para conter eventuais ameaças a paradigmas jurídicos. A crítica social seria ineficaz ao conservar e disseminar procedimentos de coesão e consenso. Portanto, o ativismo gregário, por opor um sistema simbólico aos processos de descodificação, não pode ilustrar a visão da sensibilidade separada em duas categorias, já que sua prática encontra-se apenas oposta às abstrações dos grupos sujeitos que formariam as máquinas artísticas.

As ocupações das universidades, conforme foram citadas, das quais participaram organizações para-/alter-institucionais, são práticas que extrapolam o gregarismo e,

portanto, “políticas sensíveis” em si. Não foram iniciadas por artistas, tampouco dependem de instituições para formarem ambientes funcionais. Sua eficácia política se apresenta precisamente na indiferença às estruturas simbólicas estabelecidas, as quais são rompidas pelos investimentos voltados à *práxis*, já que as injunções procedem pela fixação do desejo em crenças sociais. Por isso, a vida ideal seria, então, preterida pela experiência das possibilidades no “aqui e agora”. Os movimentos radicais desejam sua extensão no presente, a intensidade do exercício e conexões não limitadas. As técnicas que operam para atualizá-los seriam apropriadas, transformadas, restauradas, implicando traições e dissoluções. As técnicas de abstração são instrumentais para a eficácia da produção, e as oposições como visual e visível, artifício e natureza, crítica interna e vida artística seriam “alienações” para um exercício abstrato singular a cada experiência prática.

A máquina técnica artística é efetivada, portanto, nesta espécie de exercício produtivo⁵⁶. As ações pedagógicas que oferecem acesso ao *saber* produzido nas instituições de arte, propostas por alter- e para-instituições, teriam papel, no melhor dos casos, apenas suplementar. Seria pela atividade social abrangente, onde o *socius* não se encontra particularizado nos campos profissionais, que a técnica artística seria considerada como prática radical. De modo que a máquina produzida por este ativismo poderia provocar efeitos de desterritorialização e descodificação para além das formações interiores ao agenciamento.

⁵⁶ Porém, não unicamente nessa espécie.

CONCLUSÃO

Com o objetivo de abordar a relação entre a essência abstrata subjetiva da arte e os processos inerentes aos agenciamentos técnicos da produção social, esta pesquisa priorizou a análise crítica dos termos que constituem seu objetivo: técnica, abstrato, subjetivo, produção, arte e máquina. Sem esta revisão, a investigação assumiria como garantidas *doxas* e concepções implicadas no uso corrente dos termos, mantendo o trabalho sob estruturas reificadas de pensamento, que, inclusive, teriam comprometido a formulação dos problemas tratados. Por exemplo, a palavra técnica, quando pensada como específica a determinados processos produtivos, a fim de não incorrer num paralogismo, subentende uma espécie de "natureza" ou "essência" produtora como identidade distinta ao seu estado tecnicamente composto. Mas, conforme sugerido, as diferenças que sustentam a separação entre dissolução e conservação seriam relativas à extensão do enfoque dado para a análise da essência abstrata subjetiva da produção, com a *representação recalcante* parcial a certa dimensão do exercício ou da *práxis*.

Assim, para a compreensão da máquina técnica artística conforme proposta, o trabalho inicia abordando a essência abstrata subjetiva da técnica. Nesta primeira parte, a técnica foi definida como *saber-fazer*, que, diferente do sentido comum relativo a ações reprodutoras, reconhece a repetição inerente ao próprio *saber*. Conforme explicado no segundo capítulo, a produção desejante envolve a repetição a partir dos seus registros, ou seja, na condição em que as máquinas desejantes são atraídas para o corpo sem órgãos ao término das conexões. Este capítulo também expõe a noção de produção social, conforme sugerida por Deleuze e Guattari. A produção desejante e a social seriam, neste caso, abstratas e subjetivas, fundamentando o trabalho abstrato como prática imanente às contingências do *socius*. Deste modo, evita-se, para o conceito artístico, as fetichizações pelas fixações em simulacros dos processos de desterritorialização e descodificação, assim como por pressupostos relativos à expressividade inconsciente – no sentido freudiano – do produtor. A ação artística seria uma prática de produção social, e o inconsciente que possibilita o ato artístico, através das três sínteses, realiza conexões, disjunções e conjunções que prescindem do ideal da “substância” do criador, assim como da captura do desejo em imagens do processo de

criação. As sínteses não operam separadas do *socius*, já que o desejo não subsiste sem investimentos sociais e econômicos. A arte, como qualquer trabalho abstrato subjetivo, envolve tanto o funcionamento imanente ao inconsciente quanto a alteridade com um *socius* histórico e dinâmico.

Deste modo, foi sugerida a relação entre a produção abstrata subjetiva implicada na prática artística – inclusive do campo institucional – e processos produtivos inerentes aos agenciamentos técnicos que atuam como peças da máquina social. Conforme explicado no último capítulo, ao considerar que o desejo implica uma diferença, a mudança no estado produzido, a máquina técnica necessariamente opera dissoluções e reformulações em alguma dimensão própria aos investimentos de seus elementos internos, sem a qual não haveria qualquer força libidinal fundamental. A desterritorialização seria, portanto, inexorável à máquina, embora ela possa ocorrer sob limites de codificações internas o suficiente para resultar na manutenção e conservação de sua estrutura geral. Por outro lado, embora a arte abstrata subjetiva seja imanente ao processo produtivo, o termo “máquina técnica artística” diz respeito, nesta pesquisa, a máquinas cujas dissoluções são significativas ao campo social mais amplo. São máquinas funcionais inclusive para o modelo produtivo atual, investidas na *práxis* relativa às conjunções abstratas no *socius* econômico. Distintas da arte institucional que idealiza este processo imanente ao funcionamento do sistema, as máquinas técnicas artísticas reconhecem a potência produtiva da abstração ao estabelecerem suas técnicas em alteridade com os fluxos contingentes ao *socius*. Portanto, na máquina artística, as dissoluções hierárquicas, as desorganizações de códigos, os rompimentos simbólicos, não seriam idealizações, imagens, representações, para fixações de peças internas, mas condições necessárias ao potencial produtivo maquínico, cuja eficácia implica a superação dos regimes históricos precedentes, assim como é inerente aos movimentos que superam os arcaísmos reguladores do sistema atual.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Trad. Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ATKINS, Robert. **Art speak**: a guide to contemporary ideas, movements, and buzzwords, 1945 to the present. 2. ed. Nova York: Abbeville Press, 1997.

AUDI, Robert (Org.). **The Cambridge dictionary of philosophy**. Nova York: Cambridge University Press, 1995.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli, Silva de Almeida Prado, Sônia Miceli e Wilson Campos Vieira. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

_____. **Arte Contemporânea**: uma introdução. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

CHADWICK, Whitney. **Women, art and society**. 2. ed. Londres: Thames and Hudson, 1996.

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. Trad. Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. 3. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **Espinosa:** filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo:** capitalismo e esquizofrenia 1. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia.** Trad. Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. **O olho da universidade.** Trad. Ricardo Iuri Canko, Ignacio Antonio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

DURING, Simom (Org.). **The cultural studies reader.** 2. ed. London: Routledge, 2000.

FERREIRA, Glória.; COTRIM, Cecília (Org.). **Escritos de artistas;** anos 60/70. Trad. Pedro Süsekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **A coragem da verdade:** o governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1983-1984). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **A história da sexualidade 1:** a vontade de saber. Trad. M. T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. 23. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2013a.

_____. **A história da sexualidade 2:** o uso dos prazeres. Trad. M. T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

_____. **A história da sexualidade 3:** o cuidado de si. Trad. M. T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2013b.

_____. **Microfísica do poder.** Trad./Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FREUD, Sigmund. **Obras completas.** Vol. 10: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: ("O caso Schreber"): artigos sobre a técnica e outros textos (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Obras completas.** Vol. 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Obras completas**. Vol. 13: Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). Trad. Sérgio Tellaroli. Rev. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Obras completas**. Vol. 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad. Percival Panzoldo de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GROSENICK, Uta. **Art Now**. Cologne: Taschen, 2008.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HARRIS, Jonathan. **The new art history: a critical introduction**. Londres: Routledge, 2001.

_____. **Modernismo e cultura nos Estados Unidos, 1930-1960**. In: WOOD, P. et al. *Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998. p. 3-76

HOLLAND, Eugene W. **Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: introduction to schizoanalysis**. London and New York: Routledge, 1999.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Situacionista: teoria e prática da revolução**. Trad. Francis Wuillaume, Leo Vinícios. São Paulo: Conrad, 2002.

JONES, Phil. Post-Modernism. **Social science teacher**, Londres, v. 3, n. 21, p. 20-22, summer 1992.

KEMP, Sandra; JUDITH, Squires (Org.). **Feminisms**. Oxford: Oxford University, 2007.

LECHTE, John. **Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade**. Trad. Fábio Fernandes. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

LIPPARD, Lucy. **Issue and taboo**. In: _____. *The pink glass swan: selected essays on feminist art*. Nova York: The New Press, 1995. p. 150-170.

LOPES, Fernanda. **A experiência Rex: "Éramos o time do Rei"**. São Paulo: Alamenda, 2009.

LUTTICKEN, Sven. Social media: practices of (in)visibility in contemporary art. **Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry**, v. 40, p. 4-19, autumn/winter 2015.

LYNTON, Norbert. **The story of modern art**. 2. ed. Londres: Phaidon Press, 1989.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. Luis Cláudio de Castro e Costa. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. Londres: Routledge, 1999.

_____ (Org.). **The visual culture reader**. 2. ed. London: Routledge, 2002.

MOULIN, Raymonde. **O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias**. Trad. Deaniela Kern. Porto Alegre: Zouk, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Trad. Paulo César de Souza. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artists? In: HESS, Thomas B.; BAKER, Elizabeth C. **Art and sexual politics: why have there been no great women artists?** New York: Collier, 1973.

PAUL, Christiane. **Digital Art**. London: Thames & Hudson, 2008.

SMITH, Daniel W.; SOMERS-HALL, Henry. **The Cambridge companion to Deleuze**. New York: Cambridge University Press, 2012.

STANGOS, Nikos (Org.). **Conceitos da arte moderna**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina no museu. (<http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/pt>) EIPCP, 2007

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. Trad. Cássia Maria Nasser. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SEGAL, Lynne. **Slow motion: changing masculinities, changing men**. 2. ed. Londres: Virago, 1997.

SOMERS-HALL, Henry. **Deleuze's Difference and Repetition: An Edinburgh philosophical guide**. Edinburg: Edinburgh University Press, 2013.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

WALTHER, Ingo (Org.). **Arte do século XX**. Trad. Ida Boavida. Colônia: Taschen, 1999.