

TRADIÇÃO/MOVIMENTO: DESLOCAMENTOS

As circunstâncias de o trabalho apresentar-se camuflado na paisagem dota-o de um certo ‘conteúdo virótico’ capaz de instaurar uma reflexão efetiva no pedestre descuidado. Toma-se de assalto o espectador, desarmado dos paradigmas da arte, instaurando, pelas próprias condições da obra, a morte do autor e, ao mesmo tempo, o nascimento do espectador.

Atrocidades Maravilhosas: ação independente de arte no contexto público. Alexandre Vogler.

O modo de viver nômade e as particularidades da comunidade deram-me a idéia de estabelecer um sistema de comunicação e de intercâmbio entre os habitantes, eu mesmo, os artistas e o público. Percebi em muito pouco tempo que todos meus amigos e associados queriam participar nesta história que chamo de TAMA – Temporary Autonomus Museum for All.

TAMA, Maria Papadimitrou

O Guilherme Vaz fala dessa relação entre o artista e o nômade; para ele, a arte conceitual, justamente por essa não-materialização do trabalho, seria por definição essa circulação meio nômade do trabalho e do artista. E o artista viveria esse nomadismo, o que é sempre um aguçador de percepção...

Barrio: 4 dias e 4 noites, Luis Camillo Osório

Ação como Necessidade. Agir pode parecer um verbo em desuso, ou então um recurso retórico, ou ainda uma continuidade de certas políticas públicas sanitárias, que cuidam, em primeira estância, da manutenção do espaço, do corpo, da subjetividade, da produção social do Império, da produção da produção de biopoder como falam Negri e Hardt¹. Agir deve ser pensado aqui como necessidade, seja do ponto de vista da sociedade de controle e suas dobraduras, seja do ponto de vista das resistências e/ou da abertura e realização de espaçamentos possíveis na contemporaneidade.

Algumas questões devem ser colocadas. Se começarmos pela ação, como serão seus desenvolvimentos, como e no que consiste esse ato de agir e por que e onde se dá essa ação? Quem faz e o que é feito com ela ou a partir dela, em que

¹ Ver NEGRI, T; HARDT, M. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ponto a mesma se encontra em xeque, travada, ou inviabilizada e qual é a intensidade das suas trajetórias?

Trata-se de um pensamento voltado para a prática: o interesse vetorial do presente escrito é norteado pelo fugaz e intenso momento de enfrentamento em que se encontram os corpos e suas produções atuais. De um lado, todas as forças de um conjunto de atividades de controle exercidas esteticamente, judicialmente, economicamente, politicamente, enfim, culturalmente, sobre o coletivo social e suas práticas; e de outro, as novas formas intensificadas de luta e resistência construídas pelos corpos indóceis e suas ações. A prática é o campo de estudos escolhido: *locus* onde transpira a produção desse corpo-texto.

A partir de uma rede de intensidades, a produção da chamada arte contemporânea – espaço de manifestações estéticas onde as produções plásticas/visuais podem ser pensadas como elementos de ponta na pesquisa dos limites e das possibilidades do corpo – é o espaço desenvolvido pelo presente texto. Partes das práticas desse segmento encontram-se norteadas atualmente, no sentido de estabelecer parâmetros de discussão e interferência no espaço público e nas realidades sociais que o compõem. Sem dúvida, é difícil estabelecer o que poderíamos nomear como espaço público, já que, a sua maneira, todo espaço tem estâncias públicas. A partir do desenvolvimento radical dos meios de comunicação de massa, a qualidade do que se pode chamar de público entrou numa crise sem precedentes. Se o espaço público é o mesmo no interior da casa de um ribeirinho no Amazonas, ou na sala de estar de um abastado morador de Ipanema, o mesmo se reproduz, sendo passível de homogeneização. Todo espaço se torna público diante da sociedade de controle.

Diante desse quadro, um aparente contra-senso se coloca: como fica a experiência estética, o rigor conceitual e artístico no campo da chamada arte contemporânea, já que a maioria das formas de produção de subjetividade se encontra sob forte domínio de um processo de colonização? Já que um possível papel social anterior, certa noção de *valor*, desenvolvido pela experiência artística, desaparecera em meio ao limbo das chamadas culturas pós-modernas?

No início da década de 80 do século passado, o Brasil e o mundo assistiram a uma reação formal e ideológica das produções artísticas e de seus produtores. Se o mercado já era, sem dúvida alguma, uma realidade, as experiências do campo da arte não estavam exclusivamente ligadas à tradução direta, endossando e reproduzindo os parâmetros da criação artística. É claro que casos notórios – como a relação de Warhol e Basquiat – são exemplos de destaque na forma de criação de *novos* parâmetros de comercialização da arte. Porém, o surgimento da idéia de um mercado sem fronteiras, uma lógica exclusivamente financeira e financista, em suma, de fundamentalismo de mercado, conformou o objeto da experiência artística em um parâmetro estético hegemônico.

As *belas formas* voltaram a dominar o cenário: uma produção comprometida com o *descompromisso*, falando, de si para si, uma língua sectária, segregacionista e muitas vezes, inerte. A contenção, a ausência de arestas, a limpidez, a assepsia, o equilíbrio, as formas bem acabadas, sem nenhum tipo de relação direta com ambiente onde se encontram, um pretense rigor conceitual que enclausura o objeto ou a experiência em um universo mínimo de especialistas, enfim, uma arte comprometida com as lacunas existenciais de uma subjetividade exclusivamente ligada às transações financeiras, à mentalidade *yuppie* desenvolvida nas grandes empresas transnacionais. Uma arte de *situação*, no sentido político que se pode dar este termo, muito próxima de algo como a decoração, ou coisa do gênero.

É importante salientar aqui que se corre o risco de generalizações, a produção é farta, apresentando as mais variadas tendências, executando trabalhos significativos. No entanto, o que se pretende esquadrihar no presente caso é uma tendência que se tornou hegemônica ao longo das duas últimas décadas em todo cenário artístico mundial, e especificamente no cenário nacional. É claro que certamente outras experiências foram desenvolvidas e até conseguiram espaço na mídia e no próprio mercado. O importante na presente linha de argumentação é conseguir precisar a disparidade e/ou aproximações do ponto de vista contemporâneo *atual* com suas preocupações sociais e públicas, em relação ao olhar contemporâneo conceitual das duas últimas décadas do século passado, extremamente encerrado em debates auto-referenciais. Sem dúvida, mais à frente,

serão explicitados os elementos presentes no conflito de interesses e posturas existentes entre essas duas tendências.

Não obstante, o objeto artístico parece ter se reduzido a uma discussão de um pequeno grupo de produtores, cuja fala capturada pouco ou nada interessa, já que seus corpos perderam substancialidade. Transações comerciais, tendências de mercado, galeristas ou diretores de marketing de gravadoras definem o que, como, e por que tal ou qual produto deveria ser veiculado e/ou comercializado. A inversão se dá neste ponto. O público fora criado fora do público – *público* pensado aqui como os espaços onde a produção artística é socializada, onde e como circulam os produtos e seus produtores, onde são realizados os encontros corporais entre esses produtos e esses produtores e, enfim, como provém e são realizadas as produções de subjetividade das experiências estéticas atuais.

A sociedade de controle desenvolveu sobre os corpos um estado de ordenação de subjetividade. O *público* – enquanto espaço de criação social – é engendrado por forças produtivas previamente selecionadas. O que define 70% das recepções e suas tendências é, de certa maneira, algo pré-produzido, pré-elaborado, desenvolvido numa estância privada, longe dos elementos sociais e de suas representações. Trata-se de analisar a produção de subjetividade dos corpos e não de uma radicalização teórica dos postulados da Escola de Frankfurt, e de uma generalizada paranóia desmedida, sob a forma das recepções contemporâneas. Não existe dúvida de que alguma produção é realizada no espaço público propriamente dito, e certamente seria necessário analisar milhares de detalhes dessas microrelações. Contudo, o maior ganho, em termos de controle, em termos de garantia de propagação e imanência dos modos de controle nas sociedades atuais, estabelecido e desenvolvido pelo atual modo de produção, é certamente a *produção de produtores* (NEGRI; HARDT, 2001). É nesse ponto que se encontram as forças de luta, de embate e resistência ao biopoder da sociedade de controle.

Segundo Michael Hardt, Deleuze retira o termo *Sociedade de controle* do escritor norte-americano William Burroughs:

Deleuze nos diz que a sociedade em que vivemos hoje, é uma sociedade de controle - termo que toma emprestado do mundo paranóico de Willham Burroughs. Ao

propor essa visão ele afirma seguir Michael Foucault, mas devo reconhecer que é difícil encontrar, onde quer que seja na obra de Foucault – em livros, artigos ou entrevistas –, uma formulação clara da passagem da sociedade disciplinar à sociedade de controle. De fato, ao anunciar tal passagem, Deleuze formula, após a morte de Foucault, uma idéia que não encontrou expressamente formulada na obra de Foucault. (HARDT, 2000, p. 157).

Mesmo no próprio Deleuze, esse conceito ainda permanece alinhavado de uma forma bastante frágil, só desenvolvido mais detida e conceitualmente em seus últimos escritos. Logo, é um conceito recente que foi desenvolvido em larga escala na já citada obra de Hardt e Negri, *Império* (2001). Pensar a sociedade de controle e seus meios de captura e de produção é ponto fundamental para identificar as táticas desenvolvidas pelas forças criativas, forças ativas de resistência em meio à produção contemporânea de arte e de ação. Para tanto, devemos mergulhar nas experiências contemporâneas dos atuais ativismos, suas lutas, suas propostas, seus embates e suas limitações,

seus corpos: a multidão.

4.1 CORPOS: MULTIDÃO

...formas mais sociais de expressão, da criatividade popular na arte espontânea dos comerciantes (as vitrines), nas ruas, no espetáculo que a sociedade oferece a si mesma; nesses homens aí (...), nesses artesões, existe um conceito incontestável, ligado ao objetivo comercial, um fato plástico de ordem nova equivalente às manifestações existentes, quaisquer que elas sejam...

Gávea II, Fernand Léger

Os eventos como o de Gênova e as recentes manifestações pela paz contra a invasão americana no Iraque – estou me referindo ao que foi nomeado, recentemente, pela mídia internacional, como movimento de antiglobalização, que talvez seja melhor chamá-lo de movimentos pela globalização dos direitos sociais e

pela vida, como eles se autodenominam – proporcionam possibilidades para serem pensadas formas atuais de ação.

Michel Serres, em seu já citado livro, demonstra a idéia de que as insurreições da década de 60 – maio de 68 em Paris, a primavera de Praga, etc. – configuram a emergência de um novo estatuto do corpo:

(...) em décadas recentes, nasceu aqui um corpo novo. Mais do que história, essa brecha tem a ver com a antropologia, a evolução do homínido e com o processo global de hominização. (...) essa mudança beneficiou os homens e as instituições, por todos os meios descobertos e aplicados pelos saberes, um assunto cujos anais dos especialistas já escreveram inúmeras vezes. (...) Com efeito, o novo corpo recompôs a estética, a moral, a política, a cognição e mais ainda, o ser-no-mundo. Essa ruptura ocorreu por volta dos anos 70, no silêncio das filosofias, enquanto em maio de 68 os estudantes proclamavam nos campi universitários de todos os países uma ruptura cuja importância vital só hoje atingiu o observador. Quem compreendeu o que se passou naqueles dias festivos? Todos entenderam como político um acontecimento que, muito simplesmente, acabava de intervir na biologia do desenvolvimento: a geração do novo corpo chegava à idade adulta. Algum dia já havíamos visto uma revolução sem economia e sem política? (SERRES, 2003, p. 47)

Quando Serres aborda a potência de um acontecimento que se reverbera até os dias atuais, sua leitura insere a problemática dos *modos de usar* essas novas experiências corporais, essa nova corporeidade insurrecional. Não podemos deixar de pensar a semelhança de produção de significação que ocorre nos movimentos atuais ao longo do globo. Essa revolução antropológica atinge em cheio a maneira pela qual as potências corporais vão estabelecer e lançar o jogo de forças no coração do Império e da sociedade de controle.

Os corpos se revoltam.

As atuais formas de desejo dão vazão à produção constituinte de novas forças de subjetividade. A insubmissão dos corpos na contemporaneidade nasce da falência e da impossibilidade de manutenção de um elenco de modelos que se encontram completamente esvaziados. Não existe como sustentar na contemporaneidade uma frente única e uniforme de luta. Não existe mais uma doutrina, ou a hegemonia estreita de uma ideologia fechada sobre si mesma. O

grande desafio é a constituição de uma língua comum, de eixos de comunicação que extrapolem as mídias e meios exclusivamente oficiais e oficioso. Esse evento comunicacional não pode ter a pretensão à unidade pelo simples fato que ele irá funcionar. Trata-se do desafio encerrado no paradoxo de construir uma linguagem na/da desconstrução.

Os corpos não têm rostos fixos. Os corpos não são somente corpos, são indivíduos, são compostos. Os corpos são uma experiência coletiva. São campos, batalhas, enfrentamentos. Conjuntos de segmentações. Talvez seja interessante retomar um pequeno trecho do texto de *Mil Platôs* intitulado *1933 - micropolítica e segmentaridade*:

Somos segmentarizados por todo lado e em toda a direção. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos estratos que nos compõe. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente. (...) A segmentaridade primitiva é, ao mesmo tempo, a de um código polívoco, fundado nas linhagens, suas situações e suas relações variáveis e a de uma territorialidade intinerante, fundada em divisões locais emaranhadas. Os códigos e os territórios, as linhagens de clãs e as territorialidades tribais organizam um tecido de segmentaridade relativamente flexível. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83-84)

A diferença entre uma fragmentação dura e moderna e a segmentação primitiva pode ser um rico filão para pensarmos as atuais multiplicidades da multidão e seus processos corporais.

Os corpos produzem a possibilidade de autonomia. Os corpos escapam ao controle, ou pelo menos têm a possibilidade de atualizar as forças de escape. Será nos corpos, a partir deles, por eles, que se lutará e se constituirá nova força de produção de diferença, desenvolvendo táticas, linhas de fuga, línguas menores. O signo comum desses novos corpos reside na potência da multidão. Essa é a chave. A rede articulada pela multidão propõe uma atual forma de luta. Sem um líder fixo, sem referências específicas, a multidão se insurge enquanto potência e resistência em relação aos atuais modos de controle e ordenação da produção.

Utilizemos aqui o conceito de *Império* – constituído por movimentos de desterritorialização constantes, ou seja, dentro de si mesmo, valores, sentidos e signos móveis, cambiáveis, negociáveis, para, logo, num momento subsequente,

serem territorializados, sobrecodificando a vida e a produção de subjetividade social, atrelando-os ao modo de produção hegemônico, ao fundamentalismo de mercado, em última instância, ao sistema de controle capitalista. Essa produção de subjetividade vai ser realizada sobre o corpo.

Existe uma longa linha de pensamento pela luta e pela liberdade do corpo e seus embates com os modos de disciplinarização e controle. Marcuse, Reich, Debord, MacLuham são alguns de uma série de autores e obras que lidam com esse tema há muito tempo. O que parece acontecer é um esquecimento proposital; ele não é devidamente valorizado nos debates atuais, talvez por não pertencerem às tendências intelectuais hegemônicas no presente. São tratados como obras datadas. Esse é um momento para se lembrar ativamente dessas experiências anteriores, significativas e pedagógicas em suas forças de criação. É necessário estudá-los, pensá-los, retomá-los.

Os corpos são e sempre serão espaços de litígio, locais de permanente tensão, superfícies de ataque e defesa. As disciplinas dos séculos XVII e XVIII já buscavam esquadriñar esse espaço, pretendendo organizar seus fluxos e escoamentos, como já foi colocado anteriormente - é impossível não recuperar Foucault e seus estudos sobre a origem da medicina social, a sexualidade e a loucura.

Espinoza imaginou uma ética norteada pela lógica dos bons encontros. Ele acreditou ser possível a construção de uma prática social baseada na alegria. No entanto, os limites são impostos: os maus encontros provocam a tristeza. O que fazer diante da impossibilidade de realização da felicidade? Como operar as limitações e constrangimentos impostos por corpos não desejados?

As relações entre os corpos serão, então, um espaço necessário de problematização teórica, prática e subjetiva das contemporaneidades. O indivíduo – esse coletivo de corpos – é um local de encontros que descrevem as linhas e os segmentos em que a multiplicidade social vai desenvolver seus modos de produção.

Os processos de desterritorialização e de reterritorialização operados nas linhas da rede do Império evidenciam as tentativas de estratificação do domínio e

da ordenação social ao criar um rosto específico do inimigo: o *outro-descontrolado*, a *mundialidade mestiça*, como nomeia Philippe Zarifian². A realização de maus encontros deve ser administrada numa lógica de suplementação. Na busca eminente da manutenção de uma *paz justa*, constituída pelas guerras e operações policiais executadas pelos quatro cantos do globo via controle e sobrecodificação dos códigos sociais, corporais e biológicos, os aparelhos de captura dos segmentos de controle atuam como máquinas de criação de *outros-mesmos*. O inimigo não está em lugar algum, embora localizado: assim as cartografias de captura do Império seguem se construindo pela ação imanente da sociedade de controle.

Como articular processos de resistência diante desse quadro? Como criar outros procedimentos de criação de outros? Como extrair dos corpos colonizados outros corpos possíveis? Como realizar as potências criativas do biopoder? Como criar um contra-poder já que não há fora, já que a sociedade de controle não está em lugar algum, e não é ninguém especificamente? Segundo os autores aqui estudados a resposta é clara, e existe a contrapartida:

a força da multidão.

Voltemo-nos agora para uma entrevista de Gilles Deleuze concedida a Toni Negri no início da década de noventa. Seu título, *Controle e Devir*³, já explicita o tom antagônico que perpassa todo o texto. Já na primeira resposta, Deleuze busca evidenciar sua mirada sobre o universo político: “O que me interessava eram as criações coletivas, mais do que as representações” (DELEUZE, 1990, p. 209). Para ele é muito mais significativa a jurisprudência, no caso da filosofia do direito, do que o código civil. Num segundo passo, ele vai diferenciar o devir da história: “o que a história capta do acontecimento é sua efetuação em estados de coisa, mas o acontecimento escapa à história. A história não é experimentação, ela é apenas o

² ZARIFIAN, P. *Por que este novo regime de guerra?*. Revista eletrônica Multitudes, Paris: abril-maio de 2003.

³ DELEUZE, G. *Controle e Devir: Futur antérieur, n. 1, primavera de 1990, entrevista a Toni Negri*. In.: *Conversações 1972-1990*. Rio de Janeiro, ed. 34. 1992.

conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa à história". (DELEUZE, 1992, p. 210).

A maneira pela qual se dá a experimentação de um acontecimento é a possibilidade de instalar-se nele como num devir, tangenciando todas as suas dobras. Essa operação extrai a força imanente do acontecimento, possibilitando a emergência de outros reais dentro do real hegemônico. Isso é um devir revolucionário:

Diz-se que as revoluções têm um mau futuro. Mas não param de misturar as duas coisas, o futuro das revoluções na história e o devir revolucionário das pessoas. Nem sequer são as mesmas pessoas nos dois casos. A única oportunidade dos homens está no devir revolucionário, o único que pode conjurar a vergonha ou responder ao intolerável. (DELEUZE, 1992, p. 211).

Resistência é insistir no poder criativo do coletivo e construir condições de liberação e experimentação dos devires dos corpos sobre suas cristalizações.

**Experimentar o devir revolucionário é ser afirmativo
como o sol,
é tornar o *vir-a-ser*, real, prenehe de possibilidades
de outros reais,
é combater e destruir as cristalizações micro fascistas dos
corpos controlados pelo Império.**

Continuemos com Deleuze. Ao longo da entrevista, ele explica três principais vetores onde se encontram questões políticas em *Milles Plateaux*:

1. A primeira é a idéia de que a sociedade contemporânea parece se definir muito mais a partir de suas linhas de fuga – traços que escapam, por suas singularidades, às delimitações exclusivas e aos critérios específicos pré-definidos de classe, etnia, etc., ou seja, os conflitos não são mais estanques, paralisados por recortes teóricos apriorísticos – do que pela suas contradições, já que os conflitos mais variados parecem escorrer sobre os vários campos sociais sem necessariamente estarem marcados exclusivamente por aspectos contraditórios

como princípio, mas sim por séries de conflitos e redes de intensidade diferenciadas;

2. O segundo ponto diz respeito à diferenciação entre as minorias e as classes. Isso não quer dizer que certas minorias não sejam fortemente grifadas pela existência de questões de classe, porém é necessário deixar claro que a idéia de minoria consegue ser mais ágil como elemento de composição de máquinas de guerra do que critérios gigantescos de classe – trata-se de não se nortear exclusivamente pelas categorias de classe (sem esquecê-las), percebendo a urgência das condições atuais de luta: as micro-revoluções das linhas de fuga e das redes em todas suas contemporaneidades;

3. E, por último, o terceiro ponto consiste em construir um estatuto para as máquinas de guerra que: "não seriam definidas de modo algum pela guerra, mas por uma certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos: os movimentos revolucionários (não se leva em conta o suficiente, por exemplo, como a OLP teve que inventar um espaço-tempo no mundo árabe), mas também os movimentos artísticos são máquinas de guerra". (DELEUZE, 1992, p. 212).

Esses três aspectos articulados levam ao ponto mais significativo para essa investigação. Segundo ele, as majorias ou minorias não se distinguem pela quantidade, nem pelo número. Uma minoria específica pode ser muito mais numerosa do que uma maioria:

O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades...Ao passo que a minoria não tem modelo, é um devir, um processo. Pode-se dizer que a maioria não é ninguém. Todo mundo, sob um ou outro aspecto, está tomado por um devir minoritário que o arrastaria por caminhos desconhecidos caso consentisse segui-lo(...) Quando uma minoria cria para si modelos, é porque quer tornar-se majoritária, e sem dúvida isso é inevitável para sua sobrevivência (...) mas sua potência provém do que ela soube criar, (...) O povo é sempre uma minoria criadora e que permanece tal, mesmo quando conquista uma maioria as duas coisas podem coexistir porque não são vividas no mesmo plano. (DELEUZE, 1992, p. 214-215).

A minoria, ou esse povo criativo que não se deixa capturar pelos condicionamentos da maioria, pode ser traduzida pela idéia de multidão. A desobediência é a forma de ação desta multidão. Esse coletivo de corpos, esse conglomerado de indivíduos, que produz sobre si mesmos e sobre outros espaços-tempos linhas de fuga incontroláveis, se manifesta de forma agressiva: a multidão não poupa nem seus próprios corpos. É uma ação de risco. É uma ação criativa.

4.2 CAMPOS DE AÇÃO: PRODUÇÃO

A rigor, não há nada para ver (...) não se trata de um investimento da visão. É mais uma questão de rítmica vibracional (...) Fazendo um só corpo com seu objeto. (...) Vamos aprender a olhar com os ombros, a olhar pelas costas, a enxergar com o branco dos olhos...

A Instauração, Arthur Omar por Lisete Lagnado

Elaborado e proposto pelo artista brasileiro Tunga, o conceito de *Instauração* pretende estabelecer novos parâmetros de análise e ação artística, mesclando as propostas ambientais da instalação com a ação física da *performance*. Segundo Tunga⁴, a noção de instalação é insuficiente para a contemporaneidade pelo simples e direto fato de pressupor como limite a mobilidade; por mais que se possa interagir com um espaço onde ocorre um evento, uma proposta visual, ou um vácuo a ser ocupado pelos corpos dos espectadores, a instalação sempre será, na maioria dos casos, um espaço limitado e imóvel.

Dentro dos parâmetros da produção hegemônica dos últimos vinte anos, já assinalada anteriormente, esse tipo de apresentação, de colocação espacial, propicia o descompromisso e o esfriamento das recepções e da produção de subjetividade.

Do outro lado, a *performance*, objeto de várias intervenções a partir da década de 60, muitas vezes utilizada na realização de eventos artísticos, das mais variadas tendências e linhas, encontrou seu limite na exaustão e na flacidez de sua prática. A excessiva execução dessa prática trouxe o hermetismo e a vulgaridade conceitual que pontuaram a maioria da produção executada ao longo da geração 80/90: a *performance* virou uma espécie de jogo do tudo e nada, impossibilitando e inviabilizando uma busca de um diálogo direto com o público – por desejo próprio – engessando os elementos constitutivos de uma prática que se pretendia uma nova esfera de experiências de linguagem.

⁴ A fonte, nesse caso específico, provém de conversas com o próprio artista.

É importante assinalar aqui, as recentes experimentações dos grupos de *Performances Studies*, da NYU, onde a produção, em sua grande maioria, encontra-se ligada a uma discussão de gênero e/ou minorias, sejam étnicas, religiosas, raciais etc. Grande parte desses trabalhos foi realizada ao longo das duas últimas décadas, e tem como desejo a construção de um discurso de resistência e identidade como algo reativo, buscando um espaço de representação social dessas minorias junto às instituições *democráticas* da sociedade americana. A inclusão, a partir de uma estratégia multicultural, é colocada como objetivo estratégico de grande parte dessa produção.

É importante notar que essas questões são prementes em qualquer discussão que se pretenda contemporânea. Sem pensarmos em elementos que compõem o hibridismo dos gêneros, as estratégias e particularidades dos processos de legitimação, as formas e as plasticidades que serão produzidas nesses processos, não se tem condição de estabelecer qualquer parâmetro de luta e enfrentamento nas atuais condições da sociedade de controle.

Apesar de todos esses pontos, seria importante atentar para o risco de uma apreensão, de uma captura das potencialidades dessas questões. O desejo enciclopédico, as normas classificatórias, a ordenação sistêmica dos presentes casos podem contribuir para um processo de domesticação, territorializando essa produção em pequenos guetos belicosos e muitas vezes estéreis. Mais preocupados com as posições em que se encontram nessa constelação multicultural do que com ações efetivas de transformação e intervenção social, esses grupos e produções acabam por contribuir para a manutenção dos presentes estamentos de mercado sem, contudo, oferecer qualquer tipo de ameaça direta à sociedade de controle. Talvez seja uma discussão extremamente significativa para perceber a maneira como a sociedade norte-americana pretende discutir suas divergências internas, porém certamente excluindo muitas outras formas propostas como meio de afirmação construídas por todo o resto do globo.

Voltemos ao conceito de instauração. Por ser ainda uma idéia muito recente é preciso tentar entender como ela veio se configurando ao longo dos últimos anos e de que maneira aparece contemporaneamente. Certamente as grandes referências

iniciais são as obras de Lygia Clark e Helio Oiticica. Segundo a crítica e teórica de arte Lissete Lagnado, podemos localizar historicamente essa discussão no Brasil a partir do que Lygia Clark denominou como proposição: "sublinhar a ação do Outro, a descoberta de uma experiência primeira, a espontaneidade da nudez do corpo". (LAGNADO, 2001, p. 373).

Não se trata de uma busca ontológica por elementos essenciais de uma prática artística pura, como pode sugerir uma leitura rápida. Trata-se de um movimento de erupção, de uma crise múltipla; é, em toda a sua força, uma questão de insustentabilidade de certos pressupostos hegemônicos, que até então norteavam os parâmetros do estatuto da obra e do artista:

A eclosão da crise da estrutura do quadro (Mondrian) levou Clark a elaborar um campo de ação do qual o artista seria quase expulso. Mas não deixa de ser redutivo, ou talvez mero sintoma de uma crítica formalista remanescente, conferir-lhe exclusivamente a responsabilidade do deslocamento da estrutura para o espaço (ou, em outras palavras, a 'ruptura do suporte'). Seu depoimento é muito mais amplo que a negação da geometria euclidiana, embora tenha sido o vetor para a articulação de um espaço orgânico inaugurado pelo movimento neoconcreto. Junto com Oiticica, estabelece o diapasão do espírito do nosso tempo, e a tarefa da crítica em sintonizar esse projeto, dito vanguarda nos anos 1960, com as inquietações mais recentes. (LAGNADO, 2001, p. 373)

O preconceito formalista mencionado no texto explicita as limitações de outras produções teóricas, cujo objeto central se encontra na esfera reduzida da discussão do papel da vanguarda e de seus *valores* enquanto elemento estático. O rompimento geracional realizado pelos neoconcretos reforça a necessidade de uma atividade de resistência. Suas investigações abrem parâmetros outros para a avaliação e a realização do fazer artístico.

A instauração, se pensada como instrumento de uma lógica desobediente, investigativa, experimental, traça possibilidades atuais de discussão dos limites do fazer artístico. Parte da produção, em suas contemporaneidades, estabelece um diálogo direto e radical com as ações de Hélio Oiticica e de Lygia Clark. Esses dois precedentes estabelecem como necessidade a construção da singularidade conceitual e corporal como pressuposto de uma vida/obra afirmativa. A força dessa singularização constitui um corte no modo de pensar e de agir, estabelecendo o que

poderíamos contemporaneamente nomear como novas linhas de resistência ao padrão global. Sempre partindo de elementos que compõem as realidades culturais do Brasil, eles serão as principais referências de uma possível produção de resistência à sociedade de controle e suas territorializações. É claro que suas vidas/obras encontram-se hoje mais do que nunca canonizadas. No entanto, é dessa forma paradoxal de apreensão, realizada pelos aparelhos e meios mercadológicos da arte, que surge uma de suas maiores forças: mesmo no movimento de captura eles escapam, mesmo catalogados e dissecados seus corpos ainda produzem subjetividade singular, libertária, e suas obras continuam a propor uma ação direta do público, possibilitando a incorporação do devir revolucionário experienciado por esses que escapam,

esses que resistem em suas proposições.

Nesse momento em que se pretende discutir estratégias e forças de ação e resistência aos modos de produção e formas de controle imperial, a instauração é uma arma, um conceito, uma linha, uma força bárbara, que em seu nomadismo constitui uma potência desterritorializante de produção ativa dessa mesma resistência.

Existe claramente a urgência de uma maior compreensão e elaboração do conceito de instauração; aqui e em grande parte do texto o conceito (principalmente quando utilizado e associado à produção de arte) tem conotação ativa, afirmativa, pressupondo ação: idéia de não estaticidade, preche de possibilidades de produção do subjetivo em toda sua intenção e extensão. Trata-se de uma referência contemporânea que marca a produção de certos artistas. É uma prática. Contudo, ela é pensada e utilizada aqui como tática para além da ação artística, comportando um recorte significativo quando relacionado à corporeidade atual. Voltemos ao texto de Lissete Lagnado na sua tentativa de pensar e estruturar essa idéia:

Como apreender a natureza do gesto que ‘instaura’? Um primeiro cuidado se impõe: a instauração não é uma figura de linguagem ‘estável’. Os movimentos que a

constituem, embora constantes, apresentam uma unidade fragmentada. Seu valor não constitui de modo algum, uma categoria estética. (...) O parentesco com a *Action painting*, em que é imperativa a energia do gesto, é apenas longínquo, pois é preciso considerar uma mudança radical na percepção fenomenológica da estrutura sujeito-objeto. Distância em curto-circuito, o espaço entre o si-mesmo e o Outro coloca agora à deriva as noções de um sujeito forte. O que diferencia a instauração da performance é que o artista, sem abdicar do tom confessional que vem marcando os anos 1990, vem deslocando o foco de seu próprio corpo (como fizera a *Body art*) para corpos alheios. Agenciamento é fusão. (LAGNADO, 2001. p. 371–373)

Mais do que colocar em xeque a questão do sujeito-objeto, a instauração permite a radicalização de uma experiência que só pode acontecer coletivamente. À semelhança de ritos xamânicos, a instauração viabiliza o acontecimento como construtor de singularidades. Será na divisão e realização da experiência, do gesto, que se dará a obra – os encontros. Os corpos como o espaço e o *locus* da ação artística. É a multidão que realiza a obra. Nesse sentido, cada instauração estabelece uma ação política, uma máquina de construção de encontros. A instabilidade do conceito e a impossibilidade de apreensão de seu conteúdo como categoria estética nada mais são do que exercícios de estratégias. A força dessas pequenas máquinas de guerra está em sua velocidade de deslocamento. O gesto escapa. É impossível apreender o ato de ‘instaurar’. Em verdade é desnecessário e pouco significativo, já que se trata de um elemento transitivo em suas formas e conteúdos. De outro ponto, não se deve desprezar as forças presentes no jogo e no ato. A atitude política do gesto que instaura – uma política de afetos, uma economia de subjetividades, uma cultura de desobediência e imprevisibilidade – rompe com os parâmetros institucionais de controle. Mesmo estando esses gestos nos locais institucionais – museu, galeria e cercanias – a insustentabilidade e a manutenção desses espaços mostram-se violentamente provocadas. Se realizadas em espaços públicos – ruas, em meio à cidade etc. – suas forças de subversão aparecem potencializadas.

Para finalizar os primeiros momentos dessa reflexão, seria mister uma pequena explicação. Estamos tratando aqui de objetos, sujeitos e conceitos que se pretendem inseridos em dois pontos de força: os corpos, como espaço e local de potências e forças, e as contemporaneidades, como vetores de temporalidade possível e real. Sendo assim, as estratégias e forças de ação serão pensadas como

cartografias propositivas de uma resistência à forma de produção do Império e da sociedade de controle. Trata-se de um pensar-agir, pelo qual os corpos do pesquisador se encontram em batalha afirmativa e real.

4. 3

FORÇAS: A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO DELIRANTE

No senso comum, a palavra tradição é utilizada para descrever processos de conservação de alguns valores em determinada sociedade. Muitas disciplinas foram criadas para descrever os desenvolvimentos da tradição: a **história** dos grandes eventos, dos grandes líderes, seus determinismos, seus positivismos, seus dogmas; o **museu**, com nascimento ligado à exposição dos espólios de guerra, o retorno dos exércitos, a narrativa dos feitos violentos, conquistas, etc; o **estado** e a construção de um *bem comum*, controlador e disciplinador, aquele que contém, mais do que isso, que propaga os monopólios de violência, coordenados a partir da lógica do soberano, administrador dos gestos de exclusão/inclusão; a **cultura** como propagadora da repetição hegemônica do mesmo, estrutura de manutenção das causas lineares, campo de totemização dos ícones de uma tradição; e obviamente a **religião**, que é uma questão particular, tão ligada ao princípio da tradição que se pode dizer que é sua genitora, ou como bem sugeriu Freud, um fenômeno do âmbito do *instinto gregário*⁵.

As cinco disciplinas acima chamam atenção para o fato de que todas estão sendo lidas a partir de paradigmas modernos. As críticas presentes no tom do texto já explicitam isso de maneira bem clara. O propósito de se trabalhar a partir dessas concepções está ligado ao fato pretendido pelo próprio objetivo desenvolvido pelo trabalho: levantar as ranhuras constituídas por inferências e insubmissões, executar a tarefa genealógica de pensar a proveniência da *tradição de traidores* que irá potencializar acontecimentos transformadores na cultura brasileira, engendrando

⁵ Ver por exemplo: FREUD, S. *Psicologia de grupo e outros trabalhos*. Edições Standard (Imago) Vol. 18, Rio de Janeiro. 1974.

elementos de singularização, até o ponto de criarem/inventarem concepções de Brasil, concepções de ser/estar no Brasil e, de uma maneira mais ampla, concepções de mundo incompatíveis com o totalitarismo provinciano gerador de equívocos, preconceitos e cultura que tanto pontuou a brasilidade em suas aventuras pelo universo da construção de sua *identidade* autoritária e clichêizada.

O Brasil – enquanto figura, enquanto *constructo*, que se auto-reconhece em determinado recorte e/ou imagem – *é criado* a partir da experiência do Moderno – e obviamente dos modernistas e de suas buscas –, enquanto sentido histórico. *Inventou-se* um Brasil no qual nós ainda vivemos. O *ser* brasileiro, até os dias de hoje, ainda se encontra pontuado pelas idéias, conceitos e afirmações desses criadores e dificilmente será possível se liberar dessas marcas. Essa emergência configura no imaginário social e em suas práticas um evento que conota particularidades específicas: se formos uma invenção moderna, somos uma área plena de porvir, onde a invenção é uma necessidade premente, e o presente é o momento de uma ação infinita de devires-outros, resistindo a qualquer ponto de chegada, a qualquer captura totalizante e estabelecendo no agora sua identificação flutuante, lutando e produzindo, em meio ao caldo cultural, a ebulição de forças ativas de diferenciação. Essa liberação das potências constituintes semoventes estabelece uma rede de multiplicidades combinatórias em que o ato de criar é também definido como o ato de criar a si mesmo como outro, na imensa busca de dinâmicas socioculturais em que a desigualdade oitocentista de uma sociedade escravista seja descartada de uma vez por todas. A presentificação constante das forças constituintes desta aventura que é a brasilidade nos caracteriza como uma multidão de acontecimentos, onde o contemporâneo é um recorte de *natureza* significativo: somos, por assim dizer, um *evento contemporâneo*, um reduto de produção de diferença e de criação que age em alguns espaços pelo globo, com toda carga problemática que isso pode trazer e com toda a particularidade que significa assumir esse *dever-constituente*.

Não se trata de realizar uma apologia nacionalista tardia, mas sim de observar e selecionar que eventos particulares pontuam o campo de estudo que está sendo trabalhado aqui. Fazer a genealogia de certos aspectos de uma história cultural

como a do Brasil é mergulhar num intenso limbo de contradições e expectativas frustrantes. Todos esses materiais se apresentam quando da seleção dos pontos de entrada, talvez um dos mais importantes e cuidadosos a ser feito. Olhar de perto essa tradição de traidores é também se perceber como parte de um *devir-minoritário* que permanece, mais do que nunca, pela insistência em meio a vários aparelhos de captura construídos pelos estamentos e estratos hegemônicos em suas formas de controle e exclusão.

Então, falar de Brasil aqui também será um ato de resistência, será *inventar* um Brasil, uma brasilidade que existe em meio às partes baixas, que foi/é exonerado como ex-ótico no processo de estatização *standard* da cultura *nacional*; fluir com o que escoar, se corporificar, nu, para deleitar-se numa batalha de trair para existir, existir como *outro-entre*, vivo, para estar-se vivo. Contar algo desses traidores.

E quem são os traidores? São os inventores de tradição. Mas tradição – *entregar a alguém* – não é perpetuar a continuidade, a linearidade, a seqüência causal que garantirá a repetição ritual do mesmo, promovendo a coesão do grupo ou do estamento social em questão? A idéia de *entregar a alguém* não funciona *per si* como entregar o *mesmo*: o ato de entregar traz em seu meio potências e valores similares à invenção e à criação. Entregar é engendrar no outro a possibilidade real de produção de diferença, é assinalar o trabalho de desconstrução da linearidade, apontar o sentido da multiplicidade. O ato de *entregar a* sugere movimento: ato de passagem, transmissão, deslize. Ato constituinte que se percebe como pulso desterritorializante. Os processos de iniciação, os ritos de passagem, os festins e rituais de afirmação grupais também fazem parte dessa tendência nômade, criando seu território para desterritorializar-se. A tradição mostra-se como campo de forças em permanente conflito. É nela que se encontram as mais diversas pulsões e devires que irão nortear as ações de avanço e recuo, a coesão e dissolução de projetos de identificação, o contexto cultural como *constructo* variante e dinâmico. Os acidentes e acasos, os encontros e dissensos, os descasos e os cansaços serão as linhas constituintes desta rede de traições chamada tradição.

Em italiano a diferença entre *tradittore* – traidor – e *traduttore* – tradutor - é de apenas uma vogal. Os traidores são os tradutores da tradição do dissenso. Serão os que farão a tradução de um ato plural de produção de diferença. Para além do conhecido anagrama concreto, o ato de traduzir revela o ato de entregar algo que não é alguém, mas que é outro, sempre diferente, sempre mutável. Traduzir é trair a fidelidade passível da língua matriz, inventar nela algo que sou eu sem sê-la. É falar a língua dos traidores. A própria idéia de ser entregue suscita a noção de entrega, de estar entregue; estar entregue à própria língua que se cria, se recria, se transforma em língua-outra e conta de sentidos de um corpo que se quer intenso, sempre outro em suas intenções de resistência e criação.

Stuart Hall⁶ construiu uma referência significativa no que concerne a essa discussão. A maneira como ele trabalha a idéia de tradução corresponde à capacidade e à potência presente nas dinâmicas produzidas pelas atuais identidades culturais na contemporaneidade. Citemos uma passagem:

Como conclusão provisória, parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’. de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação (...) Entretanto, seu efeito geral permanece contraditório. Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de ‘Tradição’, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou ‘puras’; e essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins (seguindo Homi Bhabha) chama de ‘Tradução’. (HALL, 2003, p. 87)

O sentido dado ao conceito de Tradição nesse pequeno trecho incorre na manutenção de uma idéia que prima pela reprodução enquanto forma de operação dos devires históricos. O senso de manutenção cultural que aparece aqui encerra as potências de criação e invenção num campo reativo que pressupõe, por sua vez, as noções de origem e causalidade como fundamento de uma pureza que deve ser mantida e reproduzida homogeneamente. Sigamos com o texto:

Pois há uma outra possibilidade: a da Tradução. Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas (...). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obriga a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra ‘tradução’, observa Salman Rushdie, ‘vem, etimologicamente, do latim, significando ‘transferir; ‘transportar entre fronteiras’. Escritores migrantes, como ele, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, ‘tendo sido transportados através do mundo..., são homens traduzidos’ (RUSHDIE, 1991). Eles são produtos das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. (HALL, 2003, p. 89)

Ao estabelecermos aqui uma relação direta entre tradução e traição, já pressupomos que a infidelidade endêmica presente em cada ato de tradução impele o texto ou o recorte cultural a um hibridismo que não busca nenhum nível de identidade, sendo, por sua vez, insustentável na conjuntura em que se insere essa discussão. Dessa forma, a necessidade de afirmação que aparece no texto de Hall diz respeito a uma conjuntura específica, na qual o hibridismo cultural ainda é algo a ser, de alguma maneira, construído por uma série de práticas e representações sociais em maior ou menor escala. O contexto político-étnico que se apresenta no texto revela a constituição de políticas de afirmação cultural baseadas na identidade e na premência de uma hegemonia *apriorística*, que defina os elementos em jogo. Ainda dentro de uma noção de centro e periferia, essa dicotomia valorativa estabelece quais serão os novos caracteres dos grupos e estamentos hegemônicos que serão trabalhados enquanto parâmetro seguinte, no lance dos fluxos de capital e acumulação de poder. Na contemporaneidade, esse paradigma ainda baseado na identidade, encontra-se problematizado.

Não se pode negar que existam vetores de concentração de poder que estabelecem territorializações de centro e periferia ao longo de todo o mundo e,

⁶ Ver HALL, S. *O global, o local e o retorno da etnia*. In.: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003, p. 77 -89

obviamente, essa dinâmica deve ser combatida e desconstruída com todas as forças disponíveis. Mas também não se pode negar que muitas políticas de identidades são produtos dessa mesma composição e cumprem seu papel em estabelecer novos nichos de poder em pleno modo de operação da sociedade de controle. Não se trata de socializar ou de dividir poder, trata-se de funcionalizar uma interdependência na produção de controle.

Trair é inventar tradições, criar línguas. A terra natal mostra-se também como elemento desta criação. A própria fala faz-se articulada no bojo de uma permanente diáspora. A tradução é o movimento de traição que dissemina a língua em diáspora.

Ao pensar a resistência como afirmação da necessidade de produção de diferença, a máxima aproximação que se pode pensar em realizar com o texto de Hall consiste na idéia de que existem algumas *identificações possíveis* no contexto de uma tradição criada enquanto processo de singularização de diferenças. O princípio homogêneo presente nas políticas de afirmação deve ser visto como necessário, porém também como um evento transitório, um elemento da diáspora, e não um fim em si mesmo.

A tradução é o movimento da tradição inventada pela traição.

A tradução é a fala da contemporaneidade.

**4. 4
INVENÇÃO E DELÍRIO: APONTAMENTOS PARA UMA
TRADIÇÃO/TRAIÇÃO POSSÍVEL**

Não se trata de elaborarmos aqui uma definição unitária do que viria a se constituir como a tradição delirante *per se*, mas sim de perceber possíveis articulações construídas a partir de fragmentos que se conectam à rede de significações que chamamos amplamente de tradição delirante. O que está sendo construído está muito mais na ordem de um campo de forças do que da determinação fechada e definitiva de um objeto de estudo. O pequeno vetor que aparece descrito abaixo estabelece uma linha de fuga em meio a um campo pleno de potências que se encontram em permanente ebulição constituinte.

Podemos nomear aqui uma série de exemplos significativos que traduzem a experiência da traição como invenção da tradição:

1. Flávio de Carvalho; Experiência No. 2: trata-se da experiência realizada pelo artista plástico, performer, escritor, arquiteto Flávio de Carvalho, em 1931, na cidade de São Paulo, pela qual ele atravessou, no sentido contrário, com um boné verde sobre a cabeça, a procissão de *Corpus Christ*. Segundo declarações do jornal na época, o próprio Flávio afirma tratar-se de “estudos sobre a psicologia das multidões” e sobre a “capacidade agressiva de uma massa religiosa”. (CARVALHO, 2001, p.15).

2. Artur Barrio; 4 dias e 4 noites: trabalho realizado pelo artista propositor Artur Barrio em 1970 pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Deambulações e trajetos, às vezes com uma direção específica, às vezes sem sentido predeterminado algum: “houve a descoberta da realidade do corpo (...) toda essa brutalidade do corpo (...) a coisa redundou num fragmento, num farrapo qualquer (...) é como se houvesse um silêncio externo e um barulho interno”. (BARRIO, 2001, p. 81-97).

3. Waly Salomão, Babilaques;. Raymundo Collares, Trajetórias; Antonio Manuel, Urnas Quentes: Movimento. Corpo. Corpo em movimento. Gesto. Séries que primam pela ação. Experiências poéticas efêmeras realizadas no/pelo corpo. Exploradores das plasticidades, das textualidades de cada gesto, de cada elemento em sua singularidade. Movimento. Singularidade. Ação poética.

4. Tunga; Semeando Sereias: Trabalho realizado pelo artista plástico Tunga em 1987 na 19ª Bienal de São Paulo; em 1988 na Joatinga (Costa Brava), Rio de Janeiro; e em 1993 na Second Tyne International Exhibition of Contemporary Art, Newcastle.

5. Grupos, coletivos e experiências de artistas contemporâneos da atual geração: A experiência proposta por **Alexandre Vogler** em 1999/2000 intitulada *Atrocidades Maravilhosas*; O trabalho de **Jarbas Lopes** realizado em 2001, *Deegraça*, no Panorama de arte brasileira do MAM de São Paulo e em várias outras oportunidades. A criação do grupo **Hapax**, em trabalho realizado ao longo de oito meses na Lapa, no Rio de Janeiro, em 2001; o grupo **RRRadial** e suas atividades em espaços públicos ao longo de 2002; a vida como performance, a partir de **Cabelo**; e as discussões propostas pela artista **Laura Lima**, em torno do conceito de instauração.

A ação desses trabalhos aqui citados estabelece pontos de inflexão e singularidade em meio ao marasmo reprodutor do fundamentalismo de mercado, que clichêiza a cada gesto a idéia de representação na cultura brasileira. Para o senso comum, a idéia de tradição encontra-se norteadada pela contenção, pelo equilíbrio; o conceito de tradição com que se está trabalhando aqui, não. Esses trabalhos escapam, não só pela vocação experimental, mas também pela força de emergência diante de quadro altamente comprometido com privilégios, acumulação de poder e perpetuação do mesmo enquanto valor hegemônico fundamental. Esta linha de potência – uma entre tantas outras – será chamada de maneira abrangente de *Tradição delirante*.

Delírio subentende-se como a capacidade que o evento literário tem de extrair da língua dominante sua pulsão esquizo, fazendo-a delirar, produzindo algumas espécies de singularidades em meio à superfície aparentemente homogênea e conformada: *Literatura é saúde*, como qualificou Deleuze⁷. Delírio tem no aspecto físico sua base: o corpo é a localidade delirante. É no corpo que se dará a criação do duplo – esse duplo tão querido por Artaud. No duplo que se fará a operação claro/escuro, a emergência de processos de diferenciação: o contraste, o fundo

⁷ Ver em DELEUZE, G. *Introdução*. In. : *Crítica e clínica*. Editora 34, São Paulo: 1999.

infinito, as emanções de luz, a figura e a figuração...é o evento barroco como invenção da lógica da sensação⁸. É nesse jogo sensual das dobras que se buscará a tradição delirante em suas múltiplas linhas de fuga que escorrem, se liquêfazem, transbordam – como Mercúrio (seja o deus, seja o elemento): tão líquido e tão sólido, efêmero e concreto, ágil, veloz, comunicativo e fragmentado, sempre escapando à forma própria, sempre retido pelo continente, e, novamente, escapando, escapando no território conservador da tradição como repetição, como conservação, como contenção moral de uma ética para os que acumulam: ser perdulário.

E, novamente, quem são então esses perdulários vagabundos, esses traidores inventivos, esses nômades perdidos, esses inventores efêmeros, esses que são as figuras constituintes de acontecimentos necessários e fugazes? São agenciamentos: corpos, acontecimentos e eventos. Seus registros são o tempo próprio da ação, ou então pequenas notas, transcrições rigorosas de eventos que se dão neles mesmos – *seus corpos: a memória* – e restos, rastros, traços.

⁸ Ver em DELEUZE, G. *Lógica de la sensation*. Ed. De Minuit, Paris: 1995.