

Na perspectiva que é a minha e que consiste em fazer transitar as ciências humanas e as ciências sociais de paradigmas cientificistas para paradigmas ético-estéticos, a questão não é mais a de saber se o inconsciente freudiano ou o inconsciente lacaniano fornecem uma resposta científica aos problemas da psique. Esses modelos só serão considerados a título de produção de subjetividade entre outros, inseparáveis dos dispositivos técnicos e institucionais que os promovem e de seu impacto sobre a psiquiatria, o ensino universitário, os mass média... De uma maneira mais geral, dever-se-á admitir que cada indivíduo, cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual ele se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões.

*Félix Guattari*

coleção TRANS

ISBN 85-85490-01-2



editora  34

CAOSMOSE - Um Novo Paradigma Estético

Félix Guattari



# CAOSMOSE

UM NOVO PARADIGMA ESTÉTICO

## Félix Guattari

Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão

editora  34

# Espaço e Corporeidade

O espaço e o corpo, quando considerados por disciplinas como a arquitetura e a medicina, são apreendidos a partir de categorias distintas e autônomas. É de um ponto de vista completamente diferente que desejo aqui relacioná-los: o de seu Agenciamento de enunciação.

A abordagem fenomenológica do espaço e do corpo vivido mostra-nos seu caráter de inseparabilidade. Por exemplo, no sono e no sonho, o corpo fantasmado coincide com as diferentes modalidades de semiotização espacial que põe em funcionamento. A dobra do corpo sobre si mesmo é acompanhada por um desdobramento de espaços imaginários. Quando dirijo um carro, minha atração pelo espaço frontal equivale a colocar entre parênteses meu esquema corporal, deixando de lado a visão e os membros que se acham em posição de sujeição cibernética à máquina automobilística e aos sistemas de sinalização emitidos pelo meio rodoviário. No cinema, o corpo se encontra radicalmente absorvido pelo espaço fílmico, no seio de uma relação quase hipnótica. Durante a leitura de um texto escrito, o traçado da articulação fonemática libera, de modo descontínuo, suas seqüências significativas de articulação monemática. Ainda aí um outro Agenciamento de enunciação desencadeia outras modalidades de espacialização e de corporalidade. O espaço da escritura é, sem dúvida, um dos mais misteriosos que se nos oferece, e a postura do corpo, os ritmos respiratórios e cardíacos, as descargas humorais nele interferem fortemente. Tantos espaços, então, quantos forem os modos de semiotização e de subjetivação.

Mas não devemos nos contentar com esse primeiro aspecto de diversificação diacrônica. Existe igualmente, a cada instante da demarcação aqui e agora, um “folheado” sincrônico de espaços heterogêneos. Para retomar os exemplos precedentes, posso ao mesmo tempo me encontrar atraído pelo ponto de fuga da circulação rodoviária e desdobrar um

espaço de devaneio ou me deixar submergir por um espaço musical. Em outras circunstâncias, uma paisagem ou um quadro podem ao mesmo tempo adquirir uma consistência estrutural de caráter estético e me interrogar, me encarar fixamente de um ponto de vista ético e afetivo que submerge toda discursividade espacial.

Consideremos um exemplo pessoal. Um dia, quando eu caminhava com um grupo de amigos em uma grande avenida de São Paulo, senti-me interpelado, ao atravessar uma determinada ponte, por um locutor não-localizável. Uma das características dessa cidade, que me parece estranha em vários aspectos, consiste no fato de que as interseções de suas ruas procedem freqüentemente por níveis separados com grandes alturas. Enquanto meu olhar se dirigia, de cima para baixo, para uma circulação densa que caminhava rapidamente, formando uma mancha cinzenta infinita, uma impressão intensa, fugaz e indefinível invadiu-me bruscamente. Pedi então que meus amigos continuassem sua caminhada sem mim e, como em um eco das paradas de Proust em seus “momentos fecundos” (o sabor da madalena, a dança dos sinos de Martinville, a pequena frase musical de Vinteuil, o chão desnivelado do pátio do hotel de Guermante...), imobilizei-me em um esforço para esclarecer o que acabava de acontecer comigo. Ao fim de um certo tempo, a resposta me veio naturalmente, algo da minha primeira infância me falava do âmago dessa paisagem desolada, algo de ordem principalmente perceptiva. Havia, de fato, uma homotetia entre uma percepção muito antiga — talvez a da Ponte Cardinet sobre numerosas vias de estrada de ferro que se abismam na estação Saint-Lazare — e a percepção atual. Era a mesma sensação de desaprumo que se achava reproduzida. Mas, na realidade, a Ponte Cardinet é de uma altura comum. Só na minha percepção de infância é que eu fora confrontado com essa altura desmesurada que acabava de ser reconstituída na ponte de São Paulo. Em qualquer

outra parte, quando esse exagero da altura não era reiterado, o afeto complexo da infância que a ele estava associado não podia ser desencadeado.

Esse exemplo nos mostra que percepções atuais do espaço podem ser “duplicadas” por percepções anteriores, sem que se possa falar de recalque ou de conflito entre representações pré-estabelecidas, já que a semiotização da recordação de infância fora acompanhada, aqui, pela criação *ex nihilo* de uma impressão de caráter poético

O psicanalista e etólogo americano Daniel Stern, em seu livro *The Impersonal World of the Infant*<sup>1</sup>, elaborou uma concepção do *self* muito inovadora, que pode nos esclarecer um pouco sobre o caráter polifônico da subjetividade. Ele descreve, no lactente, até a idade de dois anos, quatro estratificações do *self*:

— do nascimento até dois meses: o *self emergente* (sense of an emergent self);

— de dois-três meses até sete-nove meses: o *self núcleo* (sense of a core self);

— de sete-nove meses até quinze meses: o *self subjetivo* (sense of a subjective self);

— após quinze meses: o *self verbal* (sense of a verbal self).

Enfatizemos que cada um desses componentes do eu, uma vez aparecendo, continua a existir paralelamente aos outros e é suscetível de subir à superfície, ao primeiro plano da subjetividade, de acordo com as circunstâncias. Daniel Stern renuncia aqui às psicogêneses diacrônicas do tipo das fases psicanalíticas — fase oral, fase anal, fase genital, período de lactência... — onde os retornos no tempo eram sinônimo de fixação arcaica e de regressão. Daqui em diante, existe verdadeiramente polifonia das formações subjetivas.

<sup>1</sup> Op. cit.

Daniel Stern não prossegue sua investigação para além da idade de dois anos, mas poder-se-ia, certamente, visualizar a aparição ulterior:

— de um *self escritural* (correlativo à entrada da criança na escola);

— de um *self da puberdade* etc...

O “momento fecundo” que surgiu para mim na ponte de São Paulo parece-me corresponder a ter posto novamente em funcionamento o *self* emergente, com seu sentimento comovente de primeira descoberta do mundo e, além disso, com uma reorganização tópica das outras modalidades do *self*. O *self* núcleo relativo à tomada de consistência do corpo se encontra como que petrificado, no limite da catatonia psicótica, ao passo que o terceiro domínio do vínculo interpessoal, intersubjetivo, mobiliza o que Daniel Stern chama um “companheiro evocado”, o qual não funciona, como ele o enfatiza, a título de lembrança de um acontecimento real e passado, mas enquanto exemplar ativo dos acontecimentos relativos ao período considerado.

De fato, esse “companheiro evocado” remete a representações de interação generalizadas que não são aprensíveis diretamente, devido a seu caráter de entidade abstrata<sup>2</sup>. Essa idéia de um afeto abstrato me parece capital. Não é porque o afeto se dá de uma maneira global que ele é composto de uma matéria bruta pulsional. É também através desse tipo de afeto que surgem, ao escutar uma frase de Debussy, ou ao ver um cartaz futurista, universos de uma extrema complexidade. Na ponte de São Paulo, é todo um mundo da infância que se anima. O companheiro evocado aqui é a mãe que se distancia de mim, explicando-me que me deixa sozinho por um momento, que ela vai voltar, intensidade afetiva substituída por meus companheiros de caminhada que

<sup>2</sup> Op. cit, p. 113.

me abandonam, eles também, em uma cidade estrangeira. Quanto ao *self* verbal, ele consiste em transformar em frases um acontecimento que, na infância, foi vivido, em sua essência, no aquém da linguagem.

Essa experiência de subjetivação do espaço só apresenta um caráter de exceção na medida em que revela uma falha psíquica deixando entrever, de modo quase pedagógico, as estratificações do *self*. Mas qualquer outro espaço vivido engajaria igualmente tais aglomerados sincrônicos da psique que apenas o trabalho poético, a experiência delirante ou a explosão passional podem atualizar. É assim que certos psicóticos se encontram atormentados por vozes, nos quatro cantos do espaço, que os interpelam, freqüentemente para insultá-los.

Será que a arquitetura tem alguma relação com essa diacronia e essa polifonia dos espaços? Seria o domínio construído sempre unívoco, de “mão única”? Evidentemente qualquer construção é sempre sobredeterminada ao menos por um estilo, mesmo quando esse estilo brilha por sua ausência. Como diz Wittgenstein: “cada coisa se encontra, por assim dizer, em um espaço de coisas possíveis”.

Tomemos, por exemplo, a textura dos materiais e os dispositivos espaciais daquilo que se convencionou chamar “a Idade Média”. Eles são sempre portadores de uma aura de mistério como se seu próprio apoio no solo os irrigasse com uma potência secreta. Uma feiticeira ou um alquimista continua, aí, a trabalhar furtivamente desde um tempo imemorial. Ao contrário, é a um mundo de ficção científica que nos remetem as extraordinárias construções de um Shin Takamatsu e isso apesar de seu caráter maquínico “ultrapassado”, posto que fixado aos clichês futuristas do início do século. Quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e constru-

ções de todos os tipos são máquinas enunciadoras. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação. Um bairro pobre ou uma favela fornecem-nos um outro discurso e manipulam em nós outros impulsos cognitivos e afetivos. A partir dessa constatação rudimentar, alguns arquitetos como Henri Gaudin começaram a preconizar um retorno puro e simples às dissimetrias de outrora<sup>3</sup>. Uma tal nostalgia do passado parece-me no mínimo aleatória, dado que a história não oferece jamais os mesmos “pratos” e que toda apreensão autêntica do passado implica sempre uma recriação, uma reinvenção radical. A esse respeito, as rupturas de simetria de um Tadao Ando me parecem bem mais interessantes, na medida em que procedem a partir de formas ortogonais propriamente modernistas, o que o leva à reinvenção de todas as novas intensidades de mistério.

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas funcionando como o “companheiro” anteriormente evocado, máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva.

Creio que, após os estragos estruturalistas e a prostração pós-moderna, é urgente voltar a uma concepção “animista” do mundo. O desfecho modernista deve frustrar o unidimensionalismo, as características de generalidade e de formalismo sob as quais ele parecia dever ser esmagado. Toda a história deste fim de milênio nos mostra uma proli-

<sup>3</sup> H. Gaudin, *La colonne et le labyrinthe*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles, 1984.

feração extraordinária dos componentes subjetivos, tanto para o melhor quanto para o pior. (Subjetividade coletiva da reemergência de arcaísmos religiosos e nacionalistas. Subjetividade maquínica dos mass média, da qual se pode esperar que terminará, ela também, por encontrar as vias da singularidade, engajando-se em uma era pós-mídia) Todos esses componentes de subjetividade social, maquínica e estética nos assediam literalmente por toda parte, desmembrando nossos antigos espaços de referência. Com maior ou menor felicidade e com uma velocidade de desterritorialização cada vez maior, nossos órgãos sensoriais, nossas funções orgânicas, nossos fantasmas, nossos reflexos etológicos se encontram maquinicamente ligados em um mundo técnico-científico que está realmente engajado em um crescimento louco. O mundo não muda mais de dez em dez anos, mas de ano em ano. Nesse contexto, a programação arquitetural e urbanística parece caminhar a passos de dinossauro. Assim um arquiteto escrupuloso seria condenado a permanecer de braços cruzados face à complexidade das questões que o assolam?

Mas se é verdade que as interações entre o corpo e o espaço construído se desdobram através de campos de virtualidade cuja complexidade beira o caos — cidades como o México se dirigem a toda velocidade para uma asfixia ecológica e demográfica que parece insuperável —, talvez caiba aos arquitetos e aos urbanistas pensar tanto a complexidade quanto o caos segundo caminhos novos? O equivalente aqui dos “atratores estranhos” da termodinâmica dos estados distantes do equilíbrio poderia ser buscado junto aos Agenciamentos potenciais de enunciação que habitam secretamente o caos urbano e arquitetural. Mas de um tal paradigma científico devemos rapidamente passar a um paradigma estético. O projeto (*dessin*) do arquiteto — que, em francês é homófono de intenção (*dessein*), o objetivo, a fi-

nalidade axiológica — parte em busca de um enunciador parcial que dá consistência ao conjunto dos componentes em questão. Enquanto criador de formas novas, o arquiteto não está obrigatoriamente despojado e perdido no interior do dédalo do possível. Alguma coisa nele pode anunciar que ele se aproxima, que ele “está esquentando”, como se diz no jogo infantil onde, de olhos vendados, parte-se em busca de um objeto, guiado unicamente pelos gritos dos jogadores. Segue-se, com efeito, algumas vezes, como que por milagre, que todos os componentes, todos os instrumentos estejam não em uníssono, mas se afinem em um jogo de harmônicas e de simetrias de escalas, que conferem ao edifício seu caráter de auto-referência, seu acabamento sistêmico, em suma, sua vida própria.

O grande historiador e sociólogo Lewis Mumford, que faleceu recentemente, qualificou as cidades de megamáquinas. De fato, mas com a condição de ampliar o conceito de máquina para além de seus aspectos técnicos e de levar em conta suas dimensões econômicas, ecológicas, abstratas e até as “máquinas desejanças” que povoam nossas pulsões inconscientes. São as peças das engrenagens urbanísticas e arquiteturais, até em seus menores subconjuntos, que devem ser tratadas como componentes maquínicos. Porém, se é verdade que esses componentes maquínicos são antes de tudo produtores de subjetividade, é porque eles são mais do que uma estrutura ou mesmo um sistema em sua acepção comum. Convém especificá-los enquanto sistemas autopoiéticos, tal como os qualifica Francisco Varela<sup>4</sup> que, aliás, assimila esse tipo de sistema às máquinas.

Não seria demais enfatizar que a consistência de um edifício não é unicamente de ordem material, ela envolve dimensões maquínicas e universos incorporais que lhe confe-

<sup>4</sup> F. Varela, *Autonomie et connaissance*, op. cit.

rem sua autoconsistência subjetiva. Pode parecer paradoxal deslocar assim a subjetividade para conjuntos materiais, por isso falaremos aqui de subjetividade parcial; a cidade, a rua, o prédio, a porta, o corredor... modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação. O agorafobo, por exemplo, experimenta uma perda de consistência de uma máquina espacial complexa para a qual concorrem: o lugar que ele atravessa, a circulação que ele resente como uma ameaça, o olhar dos passantes, sua própria apreensão existencial de um espaço dilatado ao extremo e seus fantasmas de perdição.

Mas de que meios o arquiteto dispõe para apreender e cartografar essas produções de subjetividade que seriam inerentes ao seu objeto e à sua atividade? Poder-se-ia falar aqui de uma transferência arquitetural que, evidentemente, não se manifestaria através de um conhecimento objetivo de caráter científico, mas por intermédio de afetos estéticos complexos. O que caracteriza esse conhecimento, que após Viktor Von Weizsaker pode-se qualificar de pático, é o fato de que ele não procede de uma discursividade concernente a conjuntos bem delimitados, mas antes por agregação de Territórios existenciais. Ele nos permite postular a existência de um mesmo enunciador parcial por detrás de entidades tão diferentes e heterogêneas quanto as formações do eu, as partes do corpo real e do corpo imaginário, o espaço doméstico vivido, a relação com o “companheiro evocado”, os traços inerentes à etnia, à vizinhança e, bem entendido, o espaço arquitetural. O exemplo mais simples de conhecimento pático nos é dado pela apreensão de um “clima”, o de uma reunião ou de uma festa que apreendemos imediatamente e globalmente e não pelo acúmulo de informações distintas. A “compreensão” da psicose é dessa ordem bem como a do objeto arquitetural e ocorrem, de algum modo, sem mediação. Por exemplo, quando entramos em certas es-

colas primárias, sentimos uma angústia que transuda das paredes, fator de subjetivação parcial que se integra à “paisagem” vivida de cada estudante e de cada professor.

Convém aqui separar-nos de Lacan, em vários pontos de vista. A subjetividade coletiva da qual se trata agora não diz respeito unicamente, nem mesmo essencialmente, às cadeias significantes da linguagem. Ela é engendrada por componentes semióticos irreduzíveis a uma tradução em termos de significantes estruturais ou sistêmicos. A pulsão portadora do fantasma deixa de ser adjacente ao corpo com a ajuda do objeto parcial, mesmo que ele seja rebatizado e ampliado pelo conceito de objeto “a”. As formas espaciais, os ritmos e ritornelos aos quais se encontram associadas, são por si próprios portadores de um sentido a-significante, que distingo aqui de uma função de significação, pelo fato de ter como papel ser o suporte existencial de um foco enunciativo.

Então não se poderá mais falar do sujeito em geral e de uma enunciação perfeitamente individuada, mas de componentes parciais e heterogêneos de subjetividade e de Agenciamentos coletivos de enunciação que implicam multiplicidades humanas, mas também devires animais, vegetais, maquínicos, incorporais, infrapessoais. Só se poderá separar as dimensões transversais entre componentes de subjetivação parciais, por exemplo, entre um espaço vivido e a música — o salão de Madame Verdurin e a Sonata de Vinteuil — na medida em que se tiver enfatizado, acentuado, “discernibilizado” os traços específicos de matéria de expressão de cada um desses dois componentes. Assim a transversalidade do “tempo reencontrado”, a ressonância perturbadora que permite passar de um universo a outro, serão sempre dados em acréscimo, como um dom de Deus.

Tudo se reduz sempre a essa questão dos focos de enunciação parcial, da heterogênesse dos componentes e dos processos de re-singularização. É para essa direção que deveriam

se voltar os arquitetos de hoje. Eles devem assumir uma posição, se engajar (como se dizia no tempo de Jean-Paul Sartre) quanto ao gênero de subjetividade que ajudam a engendrar. Irão no sentido de uma produção reforçada de uma subjetividade do “equivaler generalizado”, de uma subjetividade padronizada que tira o seu valor de sua cotação no mercado dos mass-mídia, ou colocar-se-ão na contracorrente, contribuindo para uma reapropriação da subjetividade pelos grupos-sujeitos, preocupados com a re-singularização e a heterogênesse? Irão no sentido do consenso infantilizador ou de um dissenso criador? Mas pode-se imaginar uma pedagogia da singularidade? Não há aqui contradição nos termos? Sem dúvida existe uma potência de exemplo da diferença. É um pouco o que está se produzindo no Japão, onde numerosos jovens arquitetos rivalizam em uma originalidade desenfreada. O componente estético trazido pelo arquiteto enquanto criador pode se tornar o elemento primordial no interior do Agenciamento com mil coações funcionais, sociais, econômicas, de materiais, de meio ambiente, que constitui o objeto-sujeito arquitetural. Vê-se aqui que o paradigma ético-estético é chamado a passar ao primeiro plano. A singularidade que se busca através de sua “projeção” deve não apenas ser reconhecida mas afirmar sua autenticidade. Em nenhum caso seu papel deve ser reduzido ao do engenheiro civil. O fato de que as máquinas desejanças do criador se encontrem em um tipo de *continuum* com as máquinas de opinião, máquinas materiais, não implica absolutamente que elas aí se deixem submergir.

Convém, pois, associar esse retorno a uma assunção estética a uma responsabilidade ético-política de ordem mais geral que pede a consideração, em alma e consciência, de múltiplas “matérias opcionais”. O essencial do trabalho do arquiteto reside nas escolhas que ele é levado a fazer. Por que escutar os imperativos de tal componente mais do que os de

tal outro? Determinadas margens de manobra lhe pertencem; mas ele encontra também determinados limites que não deve transpor, sob pena de fazer com que sua obra perca sua consistência existencial, sua força potencial de enunciação. Compromisso com os incorporadores, com os engenheiros, com a funcionalidade, até mesmo com o gosto da época. Mas também necessidade de uma auto-afirmação de sua própria escolha, quando a finalização estética está em questão.

Muitos fatores da evolução atual tendem a fazer com que a arquitetura perca sua especificidade estética. É uma questão muito mais ampla que se encontra levantada através desse problema: é legítimo ou não que uma dimensão estética autonomizada se afirme no interior do tecido urbano? Essa mesma questão de uma re-finalização ético-estética será encontrada em todos os níveis da atividade humana. Na falta de uma consideração suficiente das dimensões de ecologia ambiental, de ecologia social e de ecologia mental — que reagrupo sob a rubrica geral de uma ecosofia —, é a humanidade e mesmo o conjunto da biosfera que se encontrariam ameaçados. A arquitetura se inscreve no quadro dessa ecosofia, à qual a etimologia — *oikos*, a permanência — nos conduz muito naturalmente. A valorização das atividades humanas não pode mais ser fundada de forma unívoca sobre a quantidade de trabalho incorporado à produção de bens materiais. A produção de subjetividade humana e maquínica é chamada a superar a economia de mercado fundada no lucro, no valor de troca, no sistema dos preços, nos conflitos e lutas de interesses.

A redefinição das relações entre o espaço construído, os territórios existenciais da humanidade (mas também da animalidade, das espécies vegetais, dos valores incorporais e dos sistemas maquínicos) tornar-se-á uma das principais questões da re-polarização política, que sucederá o desmoronamento do eixo esquerda-direita entre conservadores e

progressistas. Não será mais apenas questão de qualidade de vida, mas do porvir da vida enquanto tal, em sua relação com a biosfera.

As revoluções informáticas, robóticas, telemáticas e o *engineering* biológico conduzem à criação de uma disponibilidade sempre maior das atividades humanas em detrimento do trabalho assalariado tradicional, à medida que a máquina assume as tarefas mais ingratas e repetitivas. Mais do que uma massa crescente de desempregados e assistidos pelo Estado, trata-se de saber se essa nova disponibilidade poderá ser convertida em atividades de produção de subjetividade individual e coletiva relativas ao corpo, ao espaço vivido, ao tempo, aos devires existenciais concernentes a paradigmas ético-estéticos. E desse ponto de vista, eu o repito, as escolhas da arquitetura e do urbanismo se colocam com uma acuidade particular, em um cruzamento particularmente sensível.