

Formas de vida na imagem: ¹ da indeterminação à inconstância

André Brasil²

Resumo: *Dos shows de realidade aos vídeos pessoais na internet, das redes sociais aos games, dos documentários às experiências de arte contemporânea, a vida ordinária é convocada, estimulada, provocada a participar e interagir, em uma constante performance de si mesma. As imagens tornam-se, assim, um lugar biopolítico, no qual se performam formas de vida. Diante desse diagnóstico, que se compartilha com outros autores, o texto propõe o mapa conceitual, ainda em aberto, de um programa de pesquisa. Para tanto, caracterizamos essa performance no domínio do capitalismo avançado e, mais adiante, no âmbito das culturas ameríndias. Como veremos, se o capitalismo contemporâneo é o reino da indeterminação, a cosmologia ameríndia concebe o mundo como inconstância. A partir desta diferenciação, pretendemos entender melhor alguns impasses do pensamento crítico diante dos modos como, atualmente, a vida se performa na imagem.*

Palavras-chave: *performance – cinismo – perspectivismo,*

“Quando um bicho no mato falar contigo, não responda, a não ser que você queira deixar o socius para entrar no mito... Outro conselho comum: você tem que olhar primeiro para o bicho, antes de o bicho olhar para você. Porque se ele olhar para você antes de você olhar para ele (não é ver, é olhar), você é capturado pela potência subjetiva dele, você perde sua soberania, está nas mãos dele.”
(Eduardo Viveiros de Castro)

Como nos lembra Giorgio Agamben (2000a), por uma singular coincidência, a vida é o tema do último texto que Deleuze e Foucault publicam antes de morrer. Para Deleuze (2002), a vida – uma vida qualquer – é a absoluta imanência, a imanência da imanência. Foucault (2001), por sua vez, a define como o que é capaz de erro. O homem é um vivente que nunca se encontra totalmente “em casa”, um vivente destinado a errar.

¹ Trabalho apresentado ao GT “Estéticas da Comunicação”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010.

² UFMG
agbrasil@uol.com.br

Um texto ecoa no outro: uma vida que, em sua *absoluta imanência*, está destinada a errar é, ao mesmo tempo, *potência absoluta*. A vida é enquanto *se defasa*, enquanto *aliena-se* de si mesma, enquanto *devém*.

É por isso que uma *forma de vida* não pode ser totalmente prescrita nem pela biologia nem pelas condições sociais nas quais se vive. Ao contrário, “não importa quão habitual, repetitiva e socialmente compulsória, ela retém sempre o caráter de uma possibilidade; ou seja, sempre coloca em jogo a vida em si mesma” (Agamben, 2002b, p.4)³. Se uma forma de vida é sempre uma *possibilidade*, hoje, mais do que nunca, é o horizonte dessa possibilidade o que se investe e o que se especula.

O jogo entre a vida e sua forma é o que definiria, em outros termos, o conceito de *biopolítica*, como delineado por Michel Foucault em suas obras tardias. Afinal, é disso que se trata: a tentativa de dissociar para, depois, rearticular estrategicamente a vida e sua forma, em uma *governabilidade*. As formas se *abstraem* da vida e, por meio de um conjunto histórico e imanente de estratégias, passam a regular seus possíveis. Com a biopolítica, tem-se então um evento decisivo da modernidade, quer seja a “irrupção da naturalidade da espécie no interior da artificialidade política de uma relação de poder” (Foucault, 2004, p. 23).⁴

Podemos dizer, a partir de Foucault, que o homem moderno é um animal político, justamente quando faz da sua vida de ser vivo uma forma de vida. Com isso, instaura-se o paradoxo que acompanha a política desde seu nascimento: ela é o processo por meio do qual o *viver* deve se qualificar como *viver bem*, a vida nua deve ganhar uma forma. Abrigo da vida qualificada, a política precisa excluir a vida nua, mas mantendo com ela uma relação de inclusão. “A política existe porque o homem é o vivente que, na linguagem, separa e opõe a si a própria vida nua e, ao mesmo tempo, se mantém em relação com ela numa exclusão inclusiva.” (Agamben, 2004, p. 16)

Para Agamben (2004, p.12), como “ingresso da zoé na esfera da polis”, a biopolítica tem origens longínquas: ela surge com a “passagem da voz à linguagem”, que em Aristóteles distingue os homens dos animais. A entrada da *vida nua* (*zoé*) no domínio da *vida qualificada* (uma forma de vida, a *bios*) coincide com a entrada do homem, como ser vivente, na linguagem. Esta será desde então o lugar da política e como tal institui um domínio sobre a vida, ao mesmo tempo em que abre a vida a uma potência, a uma *forma por se criar*.

³ No original: “no matter how customary, repeated, and socially compulsory, it always retains the character of a possibility; that is, it always puts at stake living itself.”

⁴ No original: “irruption de la naturalité de l’espèce à l’intérieur de l’artificialité politique d’une relation de pouvoir”.

Hoje, no âmbito do capitalismo avançado, essa *forma por se criar* constitui e é constituída por imagens de caráter *performativo*: de fato, dos shows de realidade aos vídeos pessoais na internet, das redes sociais aos *games*, dos documentários às experiências de arte contemporânea, a vida ordinária é convocada, estimulada, provocada a participar e interagir, em uma constante performance de si mesma. A imagem – o conjunto de mediações que a constitui – se torna assim o lugar prioritário onde *se performam formas de vida*.

A questão que se endereça então ao domínio da biopolítica, em sua configuração atual, deve ser: qual o caráter dessa performance? Quais suas implicações para a subjetividade, por um lado, e, por outro, quais suas implicações para a produção de imagens? Por fim, que impasses, que contradições se delineiam ao discurso crítico? Perguntas amplas, sabemos, diante das quais se esboça, aqui, um programa de pesquisa.

1. A imagem como performance

Segundo formulação precisa de Bernard Aspe (2006, p. 180), “o tempo presente é aquele do entrelaçamento entre a guerra e o jogo”. No plano macropolítico, somos cotidianamente confrontados a um amplo *cardápio de riscos*: do medo de termos nosso cartão de crédito clonado à iminência de uma catástrofe ambiental, das consequências imprevisíveis da pesquisa genética ao receio de contrair um vírus desconhecido, dos atentados terroristas à tensão provocada pelo narcotráfico. Ao poder da tecnologia e da economia em produzir o risco soma-se a capacidade da mídia em amplificá-lo. Com isso, vivemos uma situação de guerra crônica que nos torna, ao mesmo tempo, vítimas e suspeitos virtuais.⁵ Como diria Agamben, em um estado de exceção tornado regra, ninguém se assemelha mais a um terrorista do que o cidadão comum. Algo que tem como consequência direta a reversão da política em polícia e a manutenção de uma democracia consensual que se sustenta sobre um princípio de insegurança: a guerra como forma de gestão.⁶ Esclarecedor, nesse sentido, o intercâmbio entre os campos semânticos do capitalismo pós-industrial e da guerra contemporânea, ambos marcados pelas noções de flexibilização, alta mobilidade, telepresença, equipes enxutas articuladas em rede e tecnologias “limpas”.⁷

⁵ Sobre a relação entre mídia e risco, cf. VAZ, Paulo. Um corpo com futuro; LISSOVSKY, M. e VAZ, P. *Notícias de crime e formação de opinião pública*: O caso do referendo sobre o comércio de armas no Brasil.

⁶ Cf. RANCIÈRE, Jacques. Le principe d'insecurité. In: Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*.

⁷ É o que nos sugere Paulo Arantes, em diálogo com Robert Kurz. ARANTES, Paulo. *Notícias de uma guerra cosmopolita*.

No plano micropolítico, o contexto de instabilidade nos demanda a constante performance de jogadores (da política, do trabalho, das finanças, do *marketing* e da comunicação). Premida entre os prazeres que o consumo nos promete e o cardápio de riscos que a mídia oferece, a subjetividade contemporânea deve, cotidianamente, avaliar variáveis, antecipar seus desdobramentos, lançar-se em um jogo que se caracteriza, antes de tudo, pela privatização de nossas ações. Mas, em um cenário de risco, estamos mais próximos do *homo calculans* – figura ativada pelo *novo espírito do capitalismo* – do que da figura antropológica do *homo ludens*.⁸ Como empreendedores de nós mesmos, somos os responsáveis por administrar os custos e benefícios das nossas escolhas, das nossas performances, frente às incertezas que o futuro nos apresenta.

Hoje, de fato, passamos da norma à autonomia. Mas, como mostram os estudos de Alain Ehrenberg (1995), o indivíduo autônomo é também um indivíduo inseguro, simultaneamente mais demandado e mais ávido de reconhecimento. Trata-se de uma versão “bombada” (Ehrenberg, 1991, p. 17)⁹ da subjetividade, que transfere para o indivíduo o peso das responsabilidades outrora compartilhadas com instituições públicas.

Se, ao longo da modernidade, as *formas de vida* se produzem no cruzamento dos poderes normativos disseminados por todo tipo de instituição, hoje, em uma sociedade dita pós-disciplinar, elas se criam em processos de *auto-gestão*, tendo a imagem como espaço de projeção e experimentação. Fora das instituições judiciais, carcerárias, psiquiátricas e educacionais, a vida se produz e se performa em dispositivos audiovisuais vocacionados à exposição da intimidade. *Reality shows, webcams, blogs, fotologs, redes sociais...* expande-se aquela que Ehrenberg (1995) chamou uma *sociedade da desinibição*. Por meio da exposição da vida ordinária nos *espetáculos de realidade*, as formas de vida contemporâneas se criam, em grande medida, como performance. Como resume Fernanda Bruno (2004), na esteira de Ehrenberg, assim como o silicone participa da construção artificial do corpo e os antidepressivos da saúde psíquica, *shows de realidade, blogs e webcams* são dispositivos de produção do foro íntimo, eles “assistem o indivíduo contemporâneo para o qual uma nova norma a ser cumprida parece ser a da autonomia e da responsabilidade por si mesmo” (p. 119).

⁸ ASPE, Bernard. *L'instant d'après: projectiles pour une politique à l'état naissant*. Aqui o autor faz referência à discussão de Boltanski e Chiapello em torno do *novo espírito do capitalismo*, discussão que será retomada mais adiante.

⁹ No original: “version musclée de la vie en société”.

Uma possível descontinuidade em relação à modernidade deve ser investigada na fronteira entre os domínios público e privado, ou melhor, em sua atual indefinição: a subjetividade se cria como exterioridade, se constitui no ato mesmo de sua publicização, ela *se forma enquanto se performa na imagem*. Como escreve Paula Sibilia, estamos distantes do *Homo psychologicus* moderno, que organiza sua experiência em torno do eixo de uma interioridade hipertrofiada. Distanciando-se do domínio profundo, recôndito, da subjetividade, os dispositivos contemporâneos de poder estimulam antes sua *experimentação epidérmica*. “Se alguém não estiver satisfeito com as escolhas efetuadas em seu périplo existencial, simplesmente precisa mudar: deveria se transformar e devir outro.” (Sibilia, 2008, p. 110)

Se, de um lado, a subjetividade se performa como imagem, diríamos, por outro lado, como corolário, que a imagem tem cada vez mais ressaltada sua dimensão performativa. São vários os modos como a vida ordinária se figura na mídia e na arte, mas, na maioria dos casos, essa figuração avança da *representação* à *experiência* e a imagem deixa de ser apenas um *lugar de visibilidade* para se tornar, intensamente, um *espaço de performance*, (de interatividade, atuação e reinvenção de si). Não estamos, então, no domínio da pura *representação*, mas da *representação tornada performance*, da *performance tornada jogo* e, por fim, do jogo generalizado como *estratégia de gestão*. Hoje – eis uma consideração importante – a imagem como performance é o lugar onde se gere a autonomia, onde o indivíduo autônomo administra estrategicamente o seu devir (como se devir e indivíduo fossem exteriores um ao outro).

Cada vez mais, a imagem adquire um caráter paradoxal: se de um lado, ela produz uma experiência que solicita constantemente a participação e o engajamento de todos – o realizador, os personagens e o espectador -, por outro, nenhum deles será necessariamente responsável pelas enunciações que ali se produzem. Do ponto de vista do realizador, ele pode delegar a responsabilidade de sua autoria aos personagens, aos espectadores e, muitas vezes, ao próprio acaso¹⁰: afinal, apenas cria as condições do jogo e da performance – estabelece os pressupostos do *dispositivo* – mas pode, de certo modo, se isentar da responsabilidade quanto aos seus desdobramentos. Do ponto de vista do espectador, ele é convocado a interagir, votar, a criar ele próprio suas imagens, disponível a participar de um jogo, no qual se engaja, mas

¹⁰ Ao comentar certa produção de documentários brasileira, Cezar Migliorin chama atenção para este aspecto: “O acaso, no lugar de ser uma força de conexão entre sujeitos e situações não dominadas, passa a ser o fim em si.” MIGLIORIN, Cezar. Negando o conexionismo: *Notas Flanantes e Sábado à Noite* ou como ficar à altura do risco real.

apenas de forma parcial, na maioria das vezes, ilusória. Ao espectador se oferece autonomia crescente diante dos produtos culturais, convidando-o não apenas a se identificar, mas, de uma forma ou de outra, a tomar parte da cena, povoá-la com algo de seu *modo de vida*. *Tomar parte* tem aqui o sentido de *colaborar*, na medida em que se criam estratégias que permitem ao espetáculo incorporar a autonomia dos espectadores, tornando-a *valor*. Ironicamente, as proposições de abertura das obras à participação do público – algo que atravessa a história das vanguardas e neo-vanguardas da arte e do cinema – se realizam, agora, não mais como procedimento crítico-reflexivo, mas como estratégia de adesão e de colaboração. Algo que confirma e leva ao limite a percepção foucaultiana de que a biopolítica é a forma de poder imanente que se exerce em meio à liberdade e à autonomia.

2. Indeterminação e cinismo

Há ainda outro aspecto que nos ajuda a compreender o caráter oblíquo desse processo: o que caracteriza o atual espetáculo de realidade é o fato de que, por meio do apelo à performance (e, muitas vezes, à performance como jogo), ele pode estimular e incorporar a *indeterminação* como elemento constituinte de seus processos, sem, no entanto, perder o controle de resultados e efeitos.¹¹

Algo que se percebe na própria ambigüidade do nome: *espetáculo de realidade*. De um lado, temos uma abertura, mesmo que parcial e controlada, dos roteiros à experiência, à chamada *vida real*. Diante do esgotamento de certas formas ficcionais – aquelas do espetáculo de variedade e suas narrativas de evasão – a vida real é demandada a salpicar a tela com algo de sua emergência. As produções atuais parecem atender cada vez mais ao *apelo realista* que, como bem nota Ilana Feldman, reduz a imagem a sua indicialidade e à impressão de realidade intensificada por seu caráter amador. Dos *reality shows* aos flagrantes que povoam o telejornalismo, passando pelos vídeos caseiros na internet, estas são práticas audiovisuais que visam “simular um espetáculo que não mais simule”¹² e que, por isso, fazem parte de “estratégias biopolíticas de legitimação, naturalização e desresponsabilização” (Feldman, 2008, p.3). Faz-se da imagem o lugar de uma *experiência* aparentemente real e não mediada.

¹¹ Ilana Feldman elabora uma crítica à *indeterminação*, em sua comunicação no 13o. Encontro da Socine. FELDMAN, Ilana. *Jogos de cena: indeterminação e ambigüidade sob suspeita em alguns filmes brasileiros recentes*. (13o. Encontro da Socine, Universidade de São Paulo, de 6 a 10 de outubro de 2009).

¹² A formulação é de Jean-Louis Comolli, citado por FELDMAN, Ilana. *O apelo realista: uma expressão estética da biopolítica*.

Por outro lado, esse apelo realista é vivido de forma nada ingênua, diríamos, *reflexiva*: trata-se, afinal de contas, de uma performance, de um jogo e, portanto, as experiências que ali se experienciam podem ser acompanhadas, sem maiores problemas, em sua dimensão puramente ficcional, artificial. Em chave mais ampla, diríamos com Vladimir Safatle (2008), que o capitalismo contemporâneo é habitado por uma *ideologia reflexiva*¹³, ou seja, um tipo de ideologia que absorve a própria reflexividade, que porta em si mesma sua crítica. Sabemos como a produção de imagens de viés crítico se marcou pelo modo reflexivo, principalmente se pensamos no programa estético-político dos cinemas modernos: ali, a imagem *se produzia* ao mesmo tempo em que *revelava* os mecanismos que engendravam sua produção. Trata-se sempre de uma representação acompanhada de uma crítica da representação, que se encarrega de explicitar a intrincada trama técnica, semiótica e ideológica por meio da qual se cria uma *transparência*. Hoje, ao que parece, as próprias imagens do espetáculo assumem para si a tarefa reflexiva. Os espectadores sabemos – porque ela é, permanentemente, explicitada – da dimensão de artifício própria às imagens, como se os produtos antecipassem, de antemão, a crítica que pudesse ser a eles endereçada. Essa consciência, no entanto, não nos leva a um engajamento efetivo no plano de nossas condutas. Diante das imagens, somos uma *consciência falsamente esclarecida* que, nos termos de Adorno, porta “uma crença desprovida de crença” (citado por Safatle, 2008 , p. 97).

Em suma, viver *o real como artifício e o artifício como real*, passando circunstancialmente de uma situação a outra, nos permite desvencilhar estrategicamente do enfrentamento das contradições inerentes a uma e outra. O artifício absorve algo de imprevisto e de inesperado, podendo ser vivido como *experiência “real”*. Mas quando se trata de arcar com o caráter excessivo, incômodo, inadequado, dissensual, perigoso (muitas vezes, traumático) do real, voltamos, então, ao domínio da ficção. A ele se pode retornar sem problemas, na medida em que já revelou reflexivamente os pressupostos que demandariam uma postura crítica. Trata-se de provocar uma adesão pelo desejo de simplesmente *colocar a vida em jogo* e assim submetê-la a um experimento midiático ou artístico.

Temos então outro paradoxo: ressaltada sua dimensão performativa, a imagem se aproxima da vida real, da vida ordinária. Para além de sua função representacional, ela se torna o lugar onde formas de vida se experimentam e se inventam. Ao mesmo tempo, ao absorver, em seu modo de produção e recepção, as estratégias do jogo, essa aproximação da

¹³ Aqui o autor recorre à perspectiva de Peter Sloterdijk.

vida real se dá por meio de um distanciamento: experimentamos nos “desimplicando”, nos desengajando. Dito de outro modo, as imagens do espetáculo contemporâneo têm ressaltada sua dimensão performativa, não sem antes desativar, neutralizar sua *força perlocucionária*.

Esse processo pode ser caracterizado, em chave mais ampla, por meio da categoria do *cinismo*, conforme desenvolvida por Vladimir Safatle (2008). Mais do que uma figura de linguagem, o *cinismo* é tratado aqui como a “categoria adequada para expor a normatividade interna da forma de vida hegemônica no capitalismo contemporâneo” (p. 12). Em um contexto de flexibilização, a intersversão das *formas críticas* em *formas cínicas* se generaliza, com a assimilação das estruturas normativas duais em detrimento do enfrentamento das contradições (Safatle, 2008). Esta seria a forma como as sociedades capitalistas, atravessando uma crise geral, passam a se legitimar através de um tipo de racionalidade que opera por meio da *indeterminação* absoluta.

E o que resulta daí é a *realização* da crítica por meio de sua *inversão* (Safatle, 2008). Algo que Boltanski e Chiapello (1999) antevêm quando explicam os atuais impasses da crítica tanto pelo seu sucesso – a disseminação de seus pressupostos no domínio da experiência cotidiana – quanto pelo seu fracasso – a conclusão de que, anulados e funcionando de maneira invertida, estes pressupostos se tornam os fundamentos do *novo espírito do capitalismo*, cada vez mais tolerante, flexível, não-hierárquico. Afinal, autonomia, indeterminação e reflexividade compõem a base do que Boltanski e Chiapello (1999) denominam de *crítica artística*, ou seja, o conjunto de discursos, enfrentamentos e de demandas que, baseados em pressupostos originários no campo da arte, se endereçavam às instâncias de poder (e tudo aquilo que elas abrigavam de *vontade de verdade*, *de padronização e hierarquização social*). Hoje, como vimos, são estes mesmos pressupostos que estão no centro do capitalismo avançado e suas estratégias imanentes de *contornar* – sem necessariamente confrontar – o discurso crítico.

3. O que é deixado de fora

Como ressalta Safatle (2008) na conclusão de seu livro, conservar-se, por meio da categoria do cinismo, em uma posição negativa visa nos levar a uma espécie de *desespero conceitual*: é preciso nos demorar um pouco com ele, defende o autor. Não se abandona a negatividade antes do “trabalho de desarticulação, que só pode ser efetuado pela pulsação

demorada da questão” (p. 204). Tampouco, se deve ceder à “chantagem de uma escolha forçada” entre o prazer da indeterminação e a defesa conservadora de um retorno às formas disciplinares e policiais.

Se, por um lado, concordamos com Safatle, por outro, acreditamos que a ampla tarefa filosófica (e sociológica) que nos conduz ao *desespero conceitual* – e que nos demanda persistir um pouco mais em sua companhia – deva ser acompanhada de uma tarefa, digamos, antropológica: para utilizar a terminologia do cinema, diríamos que a antropologia permite, quem sabe, ver o que acontece *fora de campo*, como aqueles sons, gestos e diálogos que não aparecem na imagem, mas que, fortemente, *a constituem e são por ela constituídos*. Como sugere César Guimarães (2006, p. 39) em outro contexto, seria preciso “não apenas identificar quais poderes emolduram tal visibilidade e por meio de quais estratégias discursivas e imagéticas, mas também descobrir o que é deixado de fora (os resíduos impensáveis, os dejetos intratáveis, os gestos invisíveis)”.

O pensamento crítico, acreditamos, deve se endereçar não apenas aos processos, às estratégias e aos dispositivos que se tornaram hegemônicos, mas, antes, à *temporalidade* que sustenta essa hegemonia: nesse sentido, ele deve ser também auto-crítico. O desespero é o sentimento daqueles que habitamos um tempo homogêneo que corre em uma única direção. Ele nasce quando a crítica e o objeto da crítica compartilham uma mesma concepção do tempo. Talvez, seja preciso levar a sério a provocação de Jacques Rancière, segundo a qual aqueles que celebram a democracia planetária em rede e os que denunciam a extensão infinita da sociedade de controle compartilham, no fundo, a idéia de um sentido único da história, que faria avançar em um mesmo passo a técnica, a economia e a política e que apagaria os particularismos e as velhas ideologias. A política, nos diz o autor, é a maneira de “compreender a diferença das temporalidades em um mesmo presente, de situar o mesmo e o outro em um espaço comum” (Rancière, 2005, p. 118).¹⁴

Tomemos o “espaço comum” do jornal, como nessa anedota que nos foi contada por Eduardo Viveiros de Castro (2002). Segundo o antropólogo, o filho de Raoni, líder dos Kayapó Txukarramãe, estava em tratamento xamanístico na aldeia dos Kamayurá, quando morreu, segundo os médicos brancos, de um ataque epilético. A morte foi noticiada pela *Folha de São Paulo*, que fez uma reportagem sobre o clima de tensão posterior, com os

¹⁴ No original: “Ce qui apparaît aussi, quand la politique tend à s’effacer, c’est qu’elle est d’abord une manière de donner des noms et un cadre aux événements, de comprendre la différence des temporalités dans un même présent, de situer le même et l’autre dans un espace commun.”

Kayapó acusando os Kamayurá de feitiçaria. Algum tempo depois, Megaron, o sobrinho de Raoni, diretor do Parque Nacional do Xingu, escreveu à Folha contestando as afirmações do repórter e reafirmando a acusação de feitiçaria endereçada aos Kamayurá.

“Esse rapaz morreu porque foi enfeitado pelos Kamayurá. É verdade que ele matou duas pessoas antes de morrer, mas isso foi porque ele achou que estava matando animais, pois os pajés kamayurá deram um cigarro para ele e ele achou que estava matando bicho. Quando voltou a si, viu que eles eram humanos e ficou muito abalado.” (Megaron citado por Viveiros de Castro, 2002, p. 482).

Como sugere o comentário de Viveiros de Castro, a carta de Megaron interessa por dois motivos: primeiro, pelo próprio fato de sua aparição no jornal, algo que mostra, não a continuidade (a ausência de diferença) entre o mundo indígena e o nosso, mas sua coabitação. Os dois mundos habitam o espaço híbrido¹⁵ do jornal e, ali, as diferenças não se apagam, mas, ao contrário, aumentam seu *potencial diferenciante*. “Assim, no mesmo jornal, você pode ler as platitudes político-literárias do Sarney, um empresário discorrendo sobre as propriedades miraculosas da privatização, um astrofísico falando sobre o *big bang* – e um Kayapó acusando um Kamayurá de feitiçaria! Tudo no mesmo plano, na mesma ‘folha’” (Viveiros de Castro, 2002, p. 482).

Por meio dessa pequena carta de um indígena, a *diferença* se infiltra no domínio do *mesmo*, que é o jornal. Como uma manifestação residual, ela poderia passar despercebida. Se nos atentamos, contudo, a sua discreta aparição, ela revela um pensamento que, em vários sentidos, nos é estranho. Assim, a carta interessa também por esse pensamento que ela faz infiltrar no domínio da racionalidade ocidental. Ali, o que Viveiros de Castro chama de *perspectivismo ameríndio* “não só está bem vivo, como pode entrar em palpantes argumentos políticos” (Viveiros de Castro, 2002, p. 483).

4. A filosofia dos xamãs

Se, nesse momento do nosso percurso, recorreremos ao perspectivismo, é porque ele nos sugere a possibilidade de um outro modo de engajamento entre forma de vida, performance e imagem. Não seria possível, no âmbito deste artigo, desenvolver as

¹⁵ Em referência ao conceito de *híbrido*, cf. LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*.

possibilidades abertas nesse sentido. Adiantemos, antes, uma definição, para, posteriormente, esboçar algumas linhas de desenvolvimento futuro.

Tomando emprestado um termo ao vocabulário filosófico, Viveiros de Castro pretende qualificar um aspecto marcante das culturas ameríndias, quer seja, o seu *perspectivismo cosmopolítico*. Esta “filosofia dos xamãs” exige perspectivar as categorias da *natureza* e da *cultura*, que sustentam historicamente a racionalidade ocidental. Digamos com o autor que o perspectivismo não é um *multiculturalismo*, mas um *multinaturalismo*, ele não é um *relativismo*, mas um *relacionalismo*.

Para os índios, diferentemente de nós, a condição original comum aos humanos e animais é a humanidade, e não a animalidade. Mais do que isso, o que confere a um e outro sua condição é uma *relação*. Tendo em vista as circunstâncias de um *encontro*, ao verem os outros como não-humanos, animais e espíritos assumem a perspectiva dos humanos: “os jaguares vêem o sangue como cauim, os mortos vêem os grilos como peixes, os urubus vêem os vermes da carne podre como peixe assado etc” (Viveiros de Castro, 2002, p. 350).

Assim, o perspectivismo é uma *economia geral da alteridade* que não diz respeito a várias representações, subjetivas e parciais, sobre uma natureza externa, una e estável (*multiculturalismo*), mas sim a uma unidade representativa pronominal que se aplica sobre uma diversidade de naturezas em constante alteração (*multinaturalismo*). Se o *multiculturalismo* se apóia sobre a noção de uma natureza diante da qual se constroem múltiplas culturas, o *multinaturalismo*, ao contrário, se apoiaria sobre a noção de múltiplas naturezas que se metamorfoseiam diante de um espírito potencialmente “humano” (mesmo que ele esteja vestido com a roupa de um jaguar). “Uma só ‘cultura’, múltiplas ‘naturezas’; epistemologia constante, ontologia variável – o perspectivismo é um multinaturalismo, pois uma perspectiva não é uma representação.” (Viveiros de Castro, 2002, p. 379)

Não se trata portanto de *relativismo*, mas de *relacionalismo*: a concepção de natureza aqui não é relativa (dependente das várias representações que se fazem dela), mas relacional (não se constitui antes, mas *pela* relação, a depender de quem assume o ponto de vista). Este cria o sujeito e, assim, o mundo no qual vive: “será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista”. (Viveiros de Castro, 2002, p. 373). Como se cada relação constituísse uma *posição* e cada posição, um *mundo* (assim como sua exterioridade).

Para o perspectivismo, a *diferença* é, então, ontológica, sua ontologia sendo variável, produzida, fundamentalmente, de modo relacional. Mais do que um operador comunicacional

que visaria o consenso, a relação é um operador dissensual, um *combate de pontos de vista*, do qual você pode sair como humano ou como bicho, como predador ou presa: diante do índio, o jaguar assume a perspectiva do humano, para quem o sangue seria um forte e saboroso *cauim*. Na cosmologia ameríndia, todos são potencialmente humanos, mas todos não podem ser simultaneamente humanos. Portanto, o combate diz respeito à questão: de quem é o mundo que surge em uma dada relação? A ontologia da cosmologia ameríndia é perigosamente *inconstante*.

Mas, há que se avançar um pouco mais na argumentação de Viveiros: se para ele uma perspectiva não é uma representação é porque a segunda define uma atividade do espírito (ele olha, pensa, representa) e a primeira acontece no corpo (o modo de subjetivação que se efetua quando se ocupa um corpo, quando se assume uma *posição*). Nesse caso, o corpo não é o lugar de uma fisiologia ou de uma anatomia, mas um espaço de afetos e afecções: ele se move, tem fome, se comunica, forma comunidades, se mistura e se transforma...

Tendo em vista esta economia da alteridade e das alterações, o corpo é pensado menos como *fato* do que como *feito*, ou seja, ele é constantemente *perfeito*. Se, na tradição ocidental, a espiritualidade é performada pela pedagogia e pela conversão religiosa, a cosmologia ameríndia demanda a constante “conversão” corporal, na medida em que o pensamento indígena é indissociável de sua corporeidade, dos afetos e das afecções que a atravessam. (Viveiros de Castro, 2002) O corpo é lugar de permanente *metamorfose e diferenciação*.

E aqui retomamos uma das questões que provocou este texto. Em uma tal filosofia, é bem outra a noção de *performance*. Para a racionalidade ocidental, performar e jogar com as máscaras – as várias *personas* – pode ser considerado um exercício de falseamento e dissimulação: o corpo performa diante (e dissociado) do espírito, este que permaneceria uno, essencial. Para a cosmologia ameríndia, ao contrário, a performance é uma alteração de caráter ontológico, na medida em que, mudar o corpo, performá-lo, é efetivamente subjetivá-lo, estabelecer para ele uma posição e um mundo onde habitar. Como ressalta Viveiros de Castro (2002), vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana do que ativar os poderes de um outro corpo. “As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnaval.” (p. 393-394)

A performance é aqui efetivamente uma pragmática, na qual interessa menos a *aparência* do que seus *efeitos*, as alterações que ela atualiza. Nesse sentido, a performance não poderia esvaziar-se de sua força perlocucionária, porque se constitui dela. Não poderia, tampouco, ser transformada em jogo abstrato, livre de implicações para os sujeitos que jogam. Aqui, alterar uma aparência – o plano das representações – é, indissociavelmente, alterar um corpo, seus afetos e afecções, assim como o mundo no qual se está agora – o plano dos acontecimentos, dos agenciamentos, das ações. Dito de outro modo, entre os ameríndios, a performance não se descola das formas de vida, simplesmente, porque ela é a maneira como estas formas se constituem, se relacionam e se alteram mutuamente.

A imagem poderia se definir – agora sim, ontologicamente – como *o lugar onde se performam formas-de-vida* (atentemos para o hífen). Ela é, ao mesmo tempo, imanência – indissociável das formas-de-vida – e virtualidade – o lugar de seu devir, de sua *alienação*.¹⁶ O que nos faz lembrar a definição de Giorgio Agamben (2000b), para quem uma *forma-de-vida* se refere a uma vida que não pode se separar de sua forma: trata-se aí da reivindicação de imanência absoluta, que é, a um só tempo, potência absoluta.¹⁷ Nos termos com os quais iniciamos este artigo, diríamos então que, na cosmologia ameríndia, uma forma-de-vida carrega consigo, indissociavelmente, sua possibilidade: a ontologia como relação, a forma como performance, o ser como devir.¹⁸ (Não negamos absolutamente o caráter sistêmico das culturas indígenas, mas, antes, afirmamos a *relação* como fundamento do sistema aberto que elas são: a relação é o que garante a permanente *abertura* do sistema às alteridades e alterações).

Que consequências podemos retirar daí? A primeira diz respeito a uma distinção sutil mas necessária entre *indeterminação* e *inconstância*. Como procuramos mostrar, a indeterminação constituinte do cinismo contemporâneo nasce da clivagem (e de sua posterior *dissolução*, sua posterior *gestão*) entre os domínios da aparência e do ser, entre artifício e realidade. Separar e jogar com os limites destes domínios nos permite, por exemplo, criar

¹⁶ Nessa definição, o conceito de alienação retoma sua positividade, na medida em que diz do processo de se tornar outro, de sair de si para se transformar em outro. Não se trata assim do *estar alienado* da teoria crítica, mas do *alienar-se*; não um estado, mas uma ação. Cf. entrevista de Marcio Goldman e Viveiros de Castro em BARCELOS NETO, Aristóteles et all. *O que pretendemos é desenvolver conexões transversais*.

¹⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Form-of-life*.

¹⁸ Há aqui ecos de Gilbert Simondon e sua teoria da *individuação*: o que está na base da psicologia de Simondon é uma inversão da ontologia, que nos exige abandonar as concepções filosóficas, psico-sociais e biológicas centradas no indivíduo para, antes, nos atentar aos *processos de individuação*. Trata-se então de pensar o ser partir de sua defasagem, de seu devir. Para o autor, o indivíduo é contemporâneo de sua individuação, ele não é o *resultado*, mas o *meio* de um processo de individuação. SIMONDON, Gilbert. *L'individuation psychique et collective*.

todas as estratégias do *falso*, assim como o gesto de desvelamento crítico que seria sua contraface. Sabemos como, historicamente, na literatura ou no cinema, a indeterminação está na base de um potente modo de escritura (ainda hoje, seus limites são visados, experimentados). Atualmente, no entanto, ela é também o que possibilita e sustenta uma conduta cínica generalizada. Por meio de imagens de caráter performativo, a indeterminação nos permite viver estrategicamente o real como artifício e o artifício como real, nos esquivando das contradições, dos conflitos – dos perigos – que um e outro domínio nos apresentam.

O perspectivismo ameríndio, desconfiamos, não seria um terreno fértil para o cinismo, tido como forma da racionalidade: ali, o que a performance produz não é exatamente *indeterminação*, mas *inconstância*. No reino da inconstância, os acontecimentos são relacionais e as ontologias são sempre artificiais, performáticas, imagéticas. Mas, em sentido inverso, as imagens, as performances e os artifícios são um lugar instável, perigoso, imprevisível, pois implicam mutações propriamente ontológicas.

O mundo da inconstância é também pré-individual e pré-subjetivo: nele, se efetuam individuações e subjetivações, sempre parciais, baseadas em relações ontológicas (ou em ontologias relacionais). Ou seja, ali também a *autonomia* (ao menos, como a consideramos em nosso percurso) não é, propriamente, um valor. Isso porque não se trata de sujeitos que, em sua autonomia, são convocados a participar de uma relação, mas de processos de subjetivação que são provocados, possibilitados e constituídos *pela* relação. Há assim, algo de *impróprio* no mundo da inconstância – uma impropriedade compartilhada – já que, no interior de uma relação de alteridade constitutiva, os sujeitos são, desde o princípio *alienados*. Como se a *autonomia* só fosse possível pela *heteronomia* (Viveiros de Castro, 2002, p. 241).

4. Nota final

Respondamos logo a uma pergunta que, oportunamente, deve ter surgido: de que serve essa longa e inaudita explanação acerca da cosmologia ameríndia? De que vale recorrer a ela, mesmo sob o risco de uma tremenda imprecisão e de uma indisfarçável inadequação? Não se trata aqui do gesto ingênuo de contrapor ao desespero conceitual a alternativa de uma outra cosmologia, que surgiria como espécie de *utopia primitivista*. Tampouco, se trata de

conceber as culturas indígenas e o pensamento que elas criam como universos puros, intocáveis, isolados de nossa sociedade “globalizada”.

Antes, o contrário: como dizíamos em algum lugar de nosso percurso, se não há continuidade entre o mundo dos índios e o nosso, há, sim, a possibilidade de comparar o incomensurável: em suas diferenças, eles coabitam um espaço comum (se o comum for pensado como multiplicidade). Uma crítica à temporalidade homogênea e hegemônica do capitalismo avançado, passaria por considerar esta e outras coabitações – suas manifestações precárias, residuais, anacrônicas – assim como o potencial diferenciante entre as perspectivas.

Se não se trata exatamente de se pensar estas culturas como um lugar de *redenção*, podemos, ao menos, considerar seriamente o modo como o pensamento ali se pensa: o que se compreende como *diferença*, como se concebem as categorias da *cultura* e da *natureza*? Que mundo esse pensamento cria e quais as suas exterioridades? Que noção de *performance* perpassa a vida social? O que suas imagens dizem às nossas? Passar de um a outro universo – como em uma performance xamânica – nos permitiria, perceber o que, no reino da indeterminação, é *inconstância*, e o que, no reino do cinismo, pode ser concretamente uma operação *crítica* (na relação, algo se precipita, se altera, entra em crise).

Por fim, vale antecipar que, em nossa pesquisa, o perspectivismo ameríndio pode contribuir conceitualmente para um trabalho de *antropologia simétrica*¹⁹, a se desenvolver no âmbito da produção contemporânea de imagens. Algo que nos permitirá pensar – na mídia e na arte (no domínio do documentário, por exemplo) – a imagem como um dispositivo não apenas representacional mas produtivo.

¹⁹ LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes*; LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora*.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 207p.
- _____. A imanência absoluta. In: Alliez, E. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000a.
- _____. Form-of-life. In: Agamben, G. *Means Without End: Notes on Politics*. Trad. Vincenzo Binetti e Cesare Casarino. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2000b.
- ARANTES, Paulo. Notícias de uma guerra cosmopolita. In: Arantes, P. *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ASPE, Bernard. *L'instant d'après: projectiles pour une politique à l'état naissant*. Paris: La Fabrique Éditions, 2006. 249p.
- BARCELOS NETO, Aristóteles et al. O que pretendemos é desenvolver conexões transversais (entrevista de Viveiros de Castro e Marcio Goldman). In: Sztutman, R. (Org.) *Encontros: Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.
- BOLTANSKI, Luc e CHIAPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Éditions Gallimard, 1999. 843p.
- BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e comunicação. *Revista Famecos*, Porto Alegre, no. 24, jul. 2004.
- DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida... In: *Educação e realidade*. n. 27, v. 2, p. 10-18, jul/dez. 2002.
- EHRENBERG, Alain. *L'individu incertain*. Paris: Hachette, 1995. 351p.
- _____. *Le culte de la performance*. Paris: Hachette, 1991. 323p.
- FELDMAN, Ilana. *O apelo realista: uma expressão estética da biopolítica*. Texto apresentado no XVII Encontro da Compós, na Unip, São Paulo, jun. 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Sécurité, Territoire, Population: Cours au Collège de France, 1977-1978*. Paris: Seuil/Gallimard, 2004. 435p.
- _____. La vie: l'expérience et la science. In: Foucault, M. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris: Gallimard, 2001.
- GUIMARÃES, César. A singularidade como figura lógica e estética do documentário. *Revista Alceu*, v.7, n.13, jul./dez 2006.
- LATOURETTE, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru, SP: Edusc, 2001.
- _____. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte, 1997.
- LISSOVSKY, Mauricio e VAZ, Paulo. Notícias de crime e formação da opinião pública: o caso do referendo sobre o comércio de armas no Brasil. In: *LOGOS: Mídia e democracia*. 2007, n. 27, ano 14. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/27/07_PAULOVAZ_MAUROICIO.pdf. Acesso em 2 abr. 2008. E-ISSN 1982-2391.
- MIGLIORIN, César. Negando o conexionismo: *Notas Flanantes e Sábado à Noite* ou como ficar à altura do risco real. *Revista Significação*, São Paulo, n.32, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. Le principe d'insecurité. In: Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008. 213p.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008. 283p.
- SIMONDON, Gilbert. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier, 2007. 293p.
- VAZ, Paulo. Um corpo com futuro. In: Pacheco, A. et all (orgs.) *O trabalho da multidão: império e resistências*. Rio de Janeiro: Gryphus, Museu da República, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. P. 181-264: O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem; P. 345-399: Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena; P. 473-492: Entrevista.