

Entrevista com Steven Shaviro*

por Cesar Kiraly** e Diego Viana***

* Steven Shaviro

trabalha como professor na Way State University nos Estados Unidos ocupando atualmente a cátedra DeRoy. Suas investigações podem ser percebidas como buscando o ponto de contato entre a Estética e a Política. Ele é autor, dentre vários livros, de *The Universe of Things*, *Post-Cinematic Affect* e *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze and Aesthetics*. Além disso a maior parte dos seus escritos contemporâneos podem ser encontrados no blog The Pinocchio Theory.

** Cesar Kiraly

é professor de Estética e Política no Departamento de Ciência Política da Universidade Federal Fluminense. Autor, dentre outros, dos livros *Ceticismo e Política* e *Os Limites da Representação: um ensaio desde a filosofia de David Hume*.

*** Diego Viana

é mestre em Filosofia pela Universidade de Paris e possui projeto de Doutorado no Programa de Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Trabalhou no jornal Valor Econômico.

A presente entrevista foi feita no contexto da publicação em 2011 do livro *Post-Cinematic Affect* (Zero Books). Ela foi originalmente uma troca de conversas por telefone gravadas para a produção de matéria que foi publicada no jornal Valor Econômico, com o título *A Sensação do Século* (14/10/2011), em que apenas uma parte das questões é transposta, em texto corrido de Diego Viana, e não na forma de perguntas e respostas. Convencionamos o tratamento em terceira pessoa do plural aos entrevistadores, ainda que ele não esteja presente no original, para evitar confusões. Como o leitor poderá perceber, Steven Shaviro recebeu nossos questionamentos com invulgar disposição e o resultado excedeu em muito as nossas expectativas e a dimensão que poderia ser abrigada no formato original. Por estarmos convencidos da importância e perenidade do debate ocorrido fizemos a presente edição. Além disso, foi dada à entrevista uma versão em português. Pelo dito, os leitores podem perceber que a quase integralidade do material é inédito em inglês e em português.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Gostaríamos de desenvolver a frase “como é viver no início do século XXI”, a qual é, cremos, o centro do livro e uma perspectiva privilegiada para o artigo. As noções usualmente associadas ao estilo de vida contemporâneo são “fragmentação”, “imediatividade”, “virtualidade” e assim por diante. Nosso tempo é visto como um tempo em que o Google substituiu a memória e o botão “curti” substituiu a amizade. De acordo com sua pesquisa, como poderíamos resumir o “ambiente, a sensibilidade flutuante que permeia nossa sociedade”?

Steven Shaviro

As qualidades que vocês mencionaram — fragmentação, imediatismo, virtualidade, a perda da atenção, o sentido alucinatório de que as coisas são mais intensas a curto prazo, mas menos consequentes a longo prazo, a decadência de qualquer sentido de “duração” e a transformação da memória pessoal e histórica em um aglomerado sem sentido de dados, a transformação de uma cultura baseada em textos numa que é multimídia e audiovisual etc. — têm sido amplamente percebidas e discutidas. A verdadeira questão é como podemos conseguir uma perspectiva sobre todas essas características, de maneira a entendê-las como produtoras de um novo tipo de sensibilidade; e, para além disso, como podemos descrever as causas dessa sensibilidade.

Há mais de cinquenta anos, o grande teórico canadense de mídia Marshall McLuhan argumentou que uma mudança na mídia que usamos dignificava uma mudança na natureza de nossa experiência; cada novo meio, dizia ele, criava uma nova “razão dos sentidos”. McLuhan estava tentando descrever os efeitos da televisão, que era relativamente nova à época. Hoje, vivemos num mundo dominado pelas tecnologias da computação globalizadas e das redes de comunicação, telefones celulares, a internet, e as redes financeiras computadorizadas; sem mencionar o comércio internacional com a ajuda de containers de carga, rastreadores com GPS, e gerência de estoque computadorizada. Então, parte da resposta tem que ver com a maneira com que essas novas tecnologias não só nos

ajudam a fazer as mesmas coisas de antes de forma mais eficiente. Mais do que isso, elas nos movem a fazer coisas novas. Desenvolvemos novas expectativas, e expressamos novos desejos. Essas novas tecnologias nos afetam íntima e profundamente; elas reorganizam nossa experiência sensorial imediata, reinstala nossa memória, cria novos hábitos enquanto destrói velhos e assim por diante.

Além disso, há as urgentes questões acerca do poder social, político e econômico. Essas novas tecnologias afetam o mundo todo; mas não estão disponíveis a todas as pessoas do mundo. Como colocou autor de ficção científica William Gibson, “o futuro é desigualmente distribuído”. Além disso, as novas tecnologias são acompanhadas de — ou melhor, são coordenadas de forma sinérgica com — coisas como políticas econômicas neoliberais, os fluxos irracionais das finanças, a mudança da produção industrial da América do Norte e Europa para países historicamente mais pobres do hemisfério sul e a intensificação da vigilância.

Assim, em termos gerais, há mudanças brutais em como é sentir-se vivo — mudanças no humor, sensibilidade, modos de atenção e memória — juntamente com mudanças brutais em como o mundo é governado econômica, social e politicamente; e ambos estão habilitados e facilitados pelas enormes mudanças na tecnologia dos últimos 30 anos. Não há maneira fácil de reunir tudo isso, e produzir uma visão sinóptica do que está acontecendo em nosso mundo. Meu próprio esforço é de usar o cinema recente e o vídeo de música (principalmente da América do Norte e Europa Ocidental) como uma lente para ver e focar essas mudanças de época. O poder estético dos filmes e vídeos que eu discuto lhes proporciona registrar e responder a algumas das profundas complexidades da nossa experiência.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Este processo de transformar afetos em emoções, isto é, dando-lhes sentido é ao mesmo tempo psíquico e social (Simondon teria dito transindividual) é exatamente o que Bernard Stiegler aponta como ausente nas sociedades hipercapitalistas e consumeristas até a crise atual, que é, assim, uma crise precisamente deste modelo. Em seu livro, você aponta na direção de uma mudança nos meios *dessa* gênese das “estruturas de sentimento”. Como você vê essa mudança acontecendo? É o fim de um modelo? Você acha que podemos estar saindo de alguma coisa?

Steven Shaviro

As formulações de Stiegler são muito úteis para pensar sobre o nosso momento presente, mas também acho que elas estão incompletas. Ele descreve certos efeitos poderosos e perturbadores da nossa atual situação de mídia. Mas, mesmo como ele conclama uma “nova crítica da economia política”, ele falha em discutir os processos de acumulação e de exploração do capital que são as forças motrizes desta transformação. Em outras palavras, apesar de o próprio título do seu livro, ele não presta atenção suficiente ao funcionamento da economia política. Como consequência, suas formulações, por vezes, soam como uma condenação moralista da nova mídia — um padrão de resposta que tem sido recorrente no Ocidente há milhares de anos, desde a denúncia de Sócrates sobre escrever, até advertências contemporâneas sobre supostos efeitos corruptores do hip hop e dos videogames. Embora Stiegler pretenda claramente muito mais do que isso, suas polêmicas correm sempre o perigo de cair nesta forma.

A tarefa da crítica é incrivelmente difícil. Por um lado, precisamos estar plenamente conscientes do impacto radical e perturbador das novas tecnologias e dos novos modos

de produção. Não podemos percorrer todas essas mudanças fingindo que tudo continua do mesmo jeito. Por outro lado, e ao mesmo tempo, temos que evitar pensar que o novo é inteiramente original e que seus problemas não têm relação com nada do que veio antes. Esta última atitude ameaça nos transformar ou em líderes de torcida tornados irreflexivos pelas últimas tecnologias, ou então a nos afogar em uma espécie assustadora de nostalgia, em que imaginamos que as coisas estavam bem nos bons e velhos tempos, de modo que só vemos os novos desenvolvimentos em termos de decadência e perda.

No presente caso, estamos diante de uma situação tecnológica radicalmente nova; e, ainda assim, esta situação continua a ser moldada pelos mesmos imperativos do capitalismo que têm operado por algumas centenas de anos. Eu certamente tenho em conta as advertências de Stiegler sobre como as forças sociais e tecnológicas que podem ser reunidas sob a rubrica de “neoliberalismo” provocam perigosamente o curto-circuito dos processos de individuação e transindividuação – processos que, como você diz, envolvem a transformação de afetos em emoções, dando-lhes significados psíquicos e sociais. Stiegler está correto ao afirmar que este desenvolvimento é uma espécie de extermínio de pensamento e que ameaça eliminar a possibilidade mesma da democracia e da solidariedade social.

Mas, ao mesmo tempo, não aceito que o relato de Stiegler nos dê toda a história. Os processos de individuação de que Stiegler fala não podem (sem campos de concentração literais e genocídio) ser completamente abolidos. Mesmo enquanto o capital tende a reduzir ou causar o curto-circuito desses processos, ele ainda precisa deles como fonte de extração de mais-valia, e do que David Harvey chama de “apropriação por espoliação”. Isto se deve ao fato de que, embora as escolas de negócios adorem de falar de “criatividade”, e da “destruição criativa” de Schumpeter, o capital em si não pode ser realmente criativo. Ele precisa se mobilizar, se organizar e se impor sobre a criatividade – ou produtividade – que sempre se estende por baixo dele ou além dele. É esta dimensão a que Michael Hardt e Antonio Negri, e também Paolo Virno, estão chegando em sua noção de “multidão”. É também esta a dimensão que Deleuze e Guattari estão alcançando quando – amplificando certas especulações de Marx sobre máquinas – eles falam de “mais-valia ‘maquinica’”. Tanto na formação da multidão, e no aumento da complexidade das máquinas sócio-tecnológicas, encontramos novos processos de transindividuação. E esses processos, em certa medida, nos oferecem uma força de compensação para o curto-circuito da individuação descrito por Stiegler.

Pessoalmente, tendo a sentir que Hardt e Negri são excessivamente e injustificadamente otimistas quando discutem a transindividuação da multidão, e a formação de uma nova fonte e de um “intelecto geral” mundial. No entanto, acho que nós precisamos unir o otimismo de Hardt e Negri com o pessimismo de Stiegler, se quisermos entender sobre a política afetiva em curso hoje. Além disso, precisamos lembrar que o movimento entre o afeto não qualificado e as emoções personalizadas é um processo de duas vias, como Deleuze sempre insistiu. Afetos estão continuamente sendo capturados como emoções personalizadas; mas esses sentimentos subjetivos estão eles próprios liberando continuamente novos fluxos de afeto impessoal. Ou, nos termos de Simondon, todo processo de individuação também gera, simultaneamente, um novo e aberto campo de potencialidade: é por isso que o processo nunca é fechado ou concluído. A individuação nunca é completamente realizada, de uma vez por todas.

O que isto significa é que as novas tecnologias e novas relações de produção também nos oferecem novas oportunidades de luta e de invenção. Os novos meios de comunicação definem o terreno dentro do qual tudo agora deve acontecer; mas eles não predeterminam

o que, na verdade, acontece nesse terreno. Os meios de comunicação são o próprio campo de batalha, poder-se-ia dizer, e as armas estão disponíveis para todos os lados, ao invés de ser apenas instrumentos de dominação. Evidentemente, isso significa que a maneira de *usar* as novas formas de mídia ativamente (em vez de apenas responder passivamente a elas, ou “resistir” a elas) é uma questão de estratégia política e tática. Mas eu insisto que é *também* uma questão de estética. Os artistas precisam se envolver diretamente com essas novas tecnologias e essas novas relações de produção, a fim de explorá-los em profundidade, e para descobrir ou inventar novas formas de implantação e feitura de sentimentos e significados com eles.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Na introdução, você também cita a emergência de um diferente regime de mídia como sendo ao mesmo tempo o aparecimento de “um diferente modo de produção”. Quanto diferente é este modo de produção? Você está falando sobre o trabalho imaterial, como em Hardt, Negri e Lazzaratto? Você imagina um modo pós-capitalista? Ou você quer dizer que o capitalismo contemporâneo (financeiro, neoliberal etc.) está indelevelmente ligado a este novo regime de mídia?

Steven Shaviro

Como eu já sugeri, é crucialmente importante permanecer consciente tanto das novidades da situação atual quanto da continuidade do que veio antes. Eu não acho que o “trabalho imaterial” seja algo totalmente novo; basta pensar em quantos empregados domésticos foram empregados pelas classes abastadas na Grã-Bretanha ao longo do século XIX, na época da industrialização mais intensa. Tampouco a indústria pesada desapareceu, embora muito tenha deslocado para longe dos Estados Unidos e da Europa Ocidental, para lugares como China, Indonésia e México. O que mais mudou foi a organização da *produção*. Graças à comunicação global instantânea e o vasto poder da computação, temos visto o desenvolvimento de hierarquias empresariais achatadas, de produção just-in-time, de muito mais intensiva publicidade e promoção do que nunca, de vigilância dos hábitos de consumo em micronível e da multiplicação dos enormes, e em grande parte não regulamentados, fluxos financeiros. Se isso é o suficiente para constituir um novo “modo de produção” é em grande parte uma questão de quão ampla ou restritamente definimos o termo. Em qualquer caso, a vida econômica ainda é impulsionada pelo imperativo básico da acumulação de capital cada vez maior, com a produção simultânea de grande afluência e privação extrema. Mas a maneira que esses extremos são “desigualmente distribuídos” mudou, e a maneira que nós subjetivamente os experimentamos também mudou. E essas mudanças estão muito ligadas às novas mídias e às novas tecnologias que viabilizam tanto a nova organização da produção, quanto as novas formas concomitantes de experiência subjetiva.

Cesar Kiraly e Diego Viana

O ponto sobre a geração de subjetividades (emoção como afeto capturado por um sujeito, portanto, subjetividade sendo gerada precisamente pelas técnicas ou tecnologias que operam esta transdução) me fez pensar sobre a responsabilidade das formas de mídia, tanto no sentido de “ser responsável por” e “ser responsabilizável por”. Se a mídia é (ou pode ser vista como) a melhor ferramenta para efetivar as afetividades, então ele também é um grande (ou o principal) campo de batalha político. Como é o combate nesta batalha? O que vemos sobre isso nos filmes que você estuda? Que dizer, por assim dizer, do “mundo real”?

Steven Shaviro

12

No filme profético de David Cronenberg *Videodrome*, que saiu há quase trinta anos, nos é dito que “A batalha pela mente da América do Norte será travada na arena do vídeo - A Videodrome”. Hoje nós temos expandido, muito além do vídeo, para todos os tipos de novas tecnologias de computação digital. Mas a premissa que citei - dita no filme pelo guru da mídia McLuhanesque, de Cronenberg, Dr. Brian O’Blivion - permanece, em grande parte, precisa. A mídia forma um campo de batalha, porque ela é muitas coisas. São os componentes do aparelho de produção; são ferramentas para a geração e modulação da subjetividade; e são instrumentos de comunicação, o que significa falar de ambas conexões e desconexões entre os indivíduos e entre as comunidades. Há lutas, portanto, tanto sobre o conteúdo quanto as formas de mídia: questões sobre quem as possui, o que é capaz de falar através delas, a quem se dirigem, quão amplamente são distribuídas, isso para não mencionar que subentendem por força da forma como eles operam, independentemente da intenção de quem as usa. (Este último é a que McLuhan estava se referindo quando proclamou que “o meio é a mensagem”).

Em meu próprio trabalho, no entanto, estou lidando apenas com um pequeno subconjunto destas questões. Quando escrevo sobre determinados filmes e vídeos de música, como eu faço no meu livro, estou menos interessado em saber como estas obras realmente operam dentro da ampla economia de controle e resistência da mídia, do que nos caminhos singulares que as obras em questão reflexivamente acompanham e registram essas operações e essa economia. A maneira segundo a qual as obras funcionam é menos importante para mim do que a forma como esses trabalhos me ajudam a pensar sobre esse funcionamento. Ou seja, minhas preocupações são estéticas no lugar de sociológicas. Eu seria a última pessoa a negar a importância do sociológico, mas acho que a dimensão estética oferece um complemento fundamental para o que a sociologia pode nos dizer.

O crítico marxista americano Fredric Jameson diz que a tarefa da arte hoje é nos fornecer uma estética de “mapeamento cognitivo”: um projeto que “visa a dotar o sujeito individual com um novo senso do seu lugar no sistema global.” Ex-aluno de Jameson, Jonathan Flatley acrescenta que a prática de “mapeamento afetivo” é igualmente necessária, a fim de ter em conta as maneiras pelas quais a nossa presença no mundo, dentro do “sistema global” do capital, é sempre flexionada por “uma série de intenções, crenças, desejos, humores e vínculos afetivos”.

Seguindo tanto Jameson e Flatley, estou preocupado com a forma como os filmes e vídeos que eu estudo “teorizam” a situação do mundo em que nos encontramos. Eu tenho que colocar a palavra “teorizam” entre aspas, no entanto, porque esta teorização é menos uma questão de conhecimento explícito (na forma de proposições filosóficas ou observações empíricas) que algo muito mais impalpável: humores, atmosferas, suposições implícitas, auras de significância. Todas essas são expressas tanto por procedimentos formais de um filme, como eles são, quanto por seu conteúdo narrativo explícito.

Deixem-me dar um exemplo concreto disso. No periódico sobre filmes *La Furia Humana*, recentemente participei de uma mesa redonda, com vários outros críticos, na série *Atividade Paranormal* de filmes de terror de baixo orçamento. O sentimento de medo nesses filmes vem de uma ruptura das relações normais de tempo e espaço. Forças demoníacas invadem residências de classe média alta nos subúrbios da Califórnia. Eles vêm à noite, perturbando o sono dos protagonistas, e os submetem a novos ritmos temporais de medo e antecipação. Protagonistas dos filmes tentam dissuadir as forças do mal, utilizando as

tecnologias de seus laptops —câmeras de vídeo digitais, câmeras de vigilância, e assim por diante —, a fim de capturar suas atividades.

Agora, de fato, as tecnologias utilizadas pelos personagens dentro dos filmes *Atividade Paranormal* são as mesmas tecnologias por meio das quais os próprios filmes foram produzidos. Dentro das narrativas do filme, as tecnologias digitais são empregadas a fim de reunir provas. Mas do nosso ponto de vista como espectadores assistindo a esses filmes, parece que essas tecnologias de vídeo digital estão canalizando e conduzindo as próprias forças contra as quais elas deveriam ter sido empregadas. A tecnologia em si é o que liga a residência privada da família nuclear afluenta às sinistras forças do exterior. Nas narrativas dos filmes, a intrusão parece ser o resultado de um pacto demoníaco assinado por um antepassado, que adquiriu riqueza à custa de sacrificar o filho primogênito de uma geração futura. Mas figurativamente, para nós, espectadores, o cenário sugere as formas em que as tecnologias digitais carregam junto com eles todas as relações sociais e econômicas que são implícitas em sua invenção e produção.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Poderíamos dizer que, através da representação, no cinema e noutras formas de arte, uma pessoa é colocada diante de algo que precede sua própria subjetividade, algo mais singular e, portanto, preocupante, revelador, pulsional (para usar o termo de Freud como empregado por Stiegler)? Seria verdadeiro afirmá-lo mesmo das obras menos atraentes, como os blockbusters de Hollywood, ou os musicais?

Steven Shaviro

Sim, eu estou definitivamente trabalhando com esse tipo de modelo. No entanto, eu resisto a articula-las em termos freudianos. O confronto com o aquilo-que-precede-a subjetividade é social no sentido mais amplo, ao invés de ser focado especificamente sobre a família patriarcal. O processo de individuação acontece em muitas formas e em muitos níveis diferentes. Não há justificativa para restringir esse processo para o tipo específico de drama favorecido pela psicanálise (castração, o complexo de Édipo, e assim por diante). Hoje, por exemplo, é provavelmente muito mais apropriado para ver individuação ou subjetivação em termos que têm a ver com a circulação financeira e a acumulação de dívida. Além disso, a psicanálise — pelo menos na sua atual versão lacaniana — sustenta que o real (ou qualquer coisa fora de articulação simbólica) só pode ser apreendida de forma negativa, como uma lacuna ou ruptura, ou uma massa indiferenciada. Como tal, o nosso encontro com ele só pode ser traumático. Eu diria que, ao contrário, o que vem antes do sujeito — o pré-individual de Simondon, um campo metaestável de potencialidades realizada em tensão — é altamente diferenciado ou articulado em si mesmo, e que o processo de individuação, ou o surgimento de algo parcial como um sujeito, não precisa ocorrer de forma traumática. Não é uma situação de tudo ou nada, mas com muitos graus e gradações.

Eu acho que os filmes e vídeos de música e outras formas de mídia, exploram essas transformações, ou transindividuações, de maneiras variadas. Diferentes tecnologias, diferentes procedimentos formais, e diferentes graus de elaboração resultam em uma ampla gama de afetos, e uma vasta gama de subjetividades. Há sempre a possibilidade de que uma emergência imprevista nos surpreenderá totalmente, e adicionará novas dimensões para os nossos mapeamentos cognitivos e afetivos. Isso não é algo que acontece muitas vezes, mas pode acontecer em qualquer lugar; isso não pode ser correlacionado

com a distinção entre o marketing de filmes auto-conscientes de arte, por um lado, e coisas como blockbusters de Hollywood, por outro.

14

Cesar Kiraly e Diego Viana

Deleuze e Guattari dizem em um determinado ponto de Mille Plateaux que ao contrário do que os marxistas ortodoxos afirmariam, a partir de um ponto de vista de micropolítica, as sociedades não são definidas por suas contradições, mas por suas linhas de fuga. Coincidentemente ou não, neste início do século XXI, os instrumentos de comunicação social têm desempenhado um grande papel perceptível nas linhas de fuga, como o Wikileaks, a Primavera Árabe, o 15M espanhol e até mesmo nos levantes ingleses. O que isso nos diz sobre os meios de resistência, de contestação, o nomadismo, em um futuro próximo?

Steven Shaviro

Eu preciso começar a minha resposta dizendo algo sobre a diferença entre “contradições” e “linhas de fuga”. Metafisicamente falando, a razão pela qual Deleuze e Guattari propõem a segunda como uma alternativa para a primeira é que eles estão tentando substituir um pensamento de negatividade por um das diferenças positivas e múltiplas. A noção de contradição do marxismo clássico é herdada de Hegel, cuja dialética assume a forma de oposições binárias simultâneas que podem ser resolvidas temporalmente, através do que hoje podemos chamar de uma espécie de recontextualização, ou ampliação de horizontes. Hegel continuamente “incorpora” suas contradições por encontrar uma perspectiva mais ampla em termos do que ambos os lados da contradição (a tese e sua negação) podem ser entendidos em termos de suas próprias circunstâncias e pressupostos específicos. Para isso, o hegelianismo francês (decorrente da obra de Alexandre Kojève, que introduziu o pensamento hegeliano na França), acrescentou a doutrina de que o trabalho, ou a produção, consiste em um ato de negação: alguém nega ou destrói literalmente a madeira no processo de transformá-la em uma mesa. Para Deleuze e Guattari, tanto contradição e a negatividade do trabalho são maneiras de domar e limitar a diferença. Se tudo o que se podia fazer era negar e contradizer uma coisa ou uma proposição, então, a criatividade seria impossível. Diferença ou novidade positiva nunca seriam capazes de emergir. As coisas só poderiam ser feitas, e as ideias só poderiam ser expressas, em termos definidos pelas condições iniciais em que eles cresceram. Para Deleuze e Guattari, o carpinteiro não nega um pedaço de madeira quando faz dela uma mesa. Em vez disso, ele se envolve em um ato positivo de criação, trabalhando com a madeira e não contra ela, e trazendo os aspectos da madeira (a sua capacidade para suportar o peso, por exemplo) que só há, potencialmente, antes de seu trabalho.

Nos termos maiores da economia política, é por demais evidente, hoje, que o capitalismo não é destruído por suas contradições. Em vez disso, essas contradições — empobrecimento em massa como consequência da produção de fabulosa riqueza, trabalho em excesso extremamente explorado convivendo com altos níveis de desemprego, invenção e simultânea obsolescência, e o que Marx chamou de “a queda tendencial da taxa de lucro” — continuamente o impulsionam para novas orgias de “destruição criativa”. Intelectualmente falando, a crise financeira de 2008 desacreditou completamente todas as premissas do neoliberalismo; mas de forma pragmática, a consequência da crise tem sido uma intensificação das políticas neoliberais — privatização e destruição da rede de bem-estar social — a um grau nunca antes imaginado. Além disso, como David Harvey apontou, a amplíssima “destruição do capital” em uma crise abre caminho para novos movimentos de acumulação de capital. Diante de tudo isso, é difícil de acreditar que o capitalismo será

superado, ou substituído por algo melhor, simplesmente porque é tão evidentemente absurdo, desumano e destrutivo, e um desperdício.

15

Eu não pretendo dizer se as “linhas de fuga” de Deleuze e Guattari, na verdade, proporcionam uma alternativa que pode ter sucesso em trazer mudanças significativas positivas. Mas acho que a articulação que fazem deste conceito aponta para o fato geral de que os novos meios de oposição, e novas invenções de alternativas para o futuro, são extremamente necessárias. Eu não acho que os recentes movimentos insurrecionais que você menciona (da Primavera Árabe ao movimento Occupy Wall Street que está ocorrendo mesmo enquanto escrevo) são determinados ou explicados pelas novas tecnologias de mídia. Mas eles podem ser entendidos como “linhas de fuga”, por causa das maneiras que eles passam através das novas tecnologias, e ativamente usam-nas e redirecionam-nas, enquanto lutam para inventar algo diferente e melhor do que as nossas condições sociais atuais.

Cesar Kiraly e Diego Viana

À primeira vista, uma diferença entre “velha” mídia (o que seria o cinema e a televisão) e “novas” mídias (jogos e internet) seria a de que você acabou de assistir ao primeiro, mesmo se você pode decidir mudar de canal ou deixar a sala de projeção, mas você realmente participa da segunda, mesmo se os jogos, por exemplo, são enquadrados pelos programadores. Como isso pode influenciar a construção de subjetividades e os meios de ação no mundo do século XXI?

Steven Shaviro

Esta é, obviamente, uma diferença significativa, mas não é algo sobre o que eu tenha muito a dizer. Argumento no meu livro que os filmes estão se tornando mais e mais como jogos de vídeo, pelo menos em um sentido formal, ainda que esta distinção entre eles permaneça. Mas, apesar de um jogador claramente ter mais graus de liberdade do que um espectador de televisão ou filme, o primeiro é ainda limitado por decisões do programador em muitas das mesmas maneiras pelas quais o último é pelo diretor. Para ganhar ou completar um jogo de vídeo, você tem que descobrir, ou “reverter a engenharia”, os algoritmos que moldam procedimentos do jogo e suas estruturas subjacentes. Isto não é totalmente sem relação com a forma que, para entender um filme ou um programa de televisão, o espectador deve descobrir suas regras formais e premissas temáticas subjacentes. Em ambos os casos, você se depara com uma série de restrições que definem a experiência estética pela qual está passando. Com ambos, jogos e filmes, o perigo é que (como William Burroughs disse sobre ambos os vírus, os literais e os metafóricos), mesmo se você cortá-lo e embaralha-lo, ele pode simplesmente voltar a se montar na mesma forma. Tanto a mídia “passiva”, como filmes, e mais “ativa”, como jogos de vídeo, têm papéis a desempenhar em imaginar e mudar o futuro. Eles vão necessariamente ter que fazer isso de diferentes maneiras; mas esses caminhos não são simplesmente definidos ou pré-determinados pela diferença única entre espectador e participação.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Se você não se importa, gostaríamos de dirigir uma questão do livro de volta para você, para especulação: “Que medidas ainda podem ser significativamente realizadas no novo espaço mundial de infinita circulação e modulação? (...) Que tipo de subjetividade pode permanecer fiel a si mesma, em um mundo onde o corpo e a mente são medidos e definidos como investimentos flexíveis de ‘capital humano’?”

Steven Shaviro

16

Eu não tenho nenhuma boa resposta para isso - e também não estou convencido de que ninguém tem uma resposta boa. É por isso que eu expressei algum ceticismo em meu livro sobre a ideia de que o trabalho cultural pode envolver “resistência”, ou pode ser libertador de maneira direta. Eu acho que as obras estéticas podem tornar mais claras e nos tornar mais conscientes das dificuldades que enfrentamos, e que elas podem imaginar alternativas possíveis. É por isso que estou particularmente interessado em ficção científica: o gênero literário e audiovisual, que está mais diretamente afetado, não com prever o futuro, mas com extrapolar o momento atual, a fim de trazer à luz suas potencialidades e seus perigos. Mas há um limite para o que uma obra de ficção só pode fazer; é sempre parcial, e sempre deixa o trabalho mais difícil para nós. Estética é crucial, mas não é tudo. Em vez disso, eu aceito o lema de Mallarmé: “Tout se résume dans l’Esthétique et l’Economie politique” (“Tudo se resume a estética e Economia Política”). Nenhuma delas pode ser dispensada.

Cesar Kiraly e Diego Viana

Ambos Walter Benjamin e Roland Barthes escreveram sobre estrelas, ou o sistema de estrelas. De que forma sua reflexão sobre o assunto projeta o diálogo com esta “tradição”?

Steven Shaviro

Tento lidar com essa questão de forma explícita no meu livro, no capítulo sobre o *Boarding Gate* de Olivier Assayas. Comparo a estrela do filme, Asia Argento, com as gerações anteriores de estrelas de cinema do sexo feminino. Argento é uma “celebridade pós-cinematográfica”, em contraste tanto para o estrelato clássico de Greta Garbo, quanto para o estrelato modernista mais irônico de Marilyn Monroe. Barthes escreve maravilhosamente sobre Garbo, a quem ele descreve como uma figura de beleza essencial, que descende de um céu, onde todas as coisas são formadas e aperfeiçoadas à luz mais clara.” Barthes em seguida, passa a contrastar Garbo com Audrey Hepburn, a quem encontra “individualizada” de uma forma que Garbo não era. Garbo é uma “essência”, enquanto o rosto de Hepburn “não tem nada do que a essência deixou nele, mas é constituída por uma infinita complexidade das funções morfológicas.” Defendo que Argento é um novo tipo de estrela de cinema, que Barthes não viveu para ver. Argento é diferente de Hepburn (ou de Monroe) como elas eram de Garbo. Porque eu afirmo que o desempenho da Argento, ao contrário dos suas precursoras, “é excessivamente imanente e encarnado. Até mesmo sua ironia é muito imediata, e demasiado próxima para o conforto.” A sexualidade de Argento não é a do ícone, mas sim uma demonstração de virtuosismo – a qualidade que tanto Paolo Virno, Luc Boltanski e Eve Chiapello, haviam visto como essencial para os trabalhadores sob o regime do capitalismo neoliberal. Barthes escreve que “O rosto de Garbo é uma idéia, o de Hepburn um evento.” O rosto de Argento é nenhum destes; é mais uma superfície em branco sobre a qual todos afetos são capazes de jogar: mesmo afetos contraditórios e ao mesmo tempo. Tal é a carnalidade de sua sedução do público.

Cite esta entrevista

SHAVIRO, Steven. Entrevista conduzida por Cesar Kiraly e Diego Viana.

Revista Estudos Políticos: a publicação eletrônica semestral do Laboratório de Estudos Hum(e)anos (UFF) e do Núcleo de Estudos em Teoria Política (UFRJ). Rio de Janeiro, Vol.5, N.1, pp. 7-16, dezembro 2014. Disponível em: <http://revistaestudospoliticos.com/>