

PINTURA E SINGULARIZAÇÃO NO CAPITALISMO ARTISTA

PAINTING AND SINGULARIZATION IN THE ARTISTIC CAPITALISM

Heitor Assunção Dutra

RESUMO

O presente artigo pretende localizar aproximações entre o processo de singularização, tal qual o concebeu Félix Guattari (1996), e a minha prática enquanto pintor. Os atravessamentos que me constituem enquanto sujeito, dentre os quais, dados semióticos produzidos pela subjetividade capitalista, surgem na pintura na forma de representações que evocam a cultura de massas e seus signos, numa apresentação de afetos despertados pelo regime simbólico do capitalismo artista, como o nomearam Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015).

PALAVRAS-CHAVE

Singularização; Subjetividade; Pintura

ABSTRACT

This article aims to locate approximations between the process of singularization, as conceived by Félix Guattari (1996), and my practice as a painter. The crossings that constitute me as a subject, among which, semiotic data produced by capitalist subjectivity, appear in painting in the form of representations that evoke mass culture and its signs, in a presentation of affections awakened by the symbolic regime of artistic capitalism, such as appointed Gilles Lipovetsky and Jean Serroy (2015).

KEYWORDS

Singularization; Subjectivity; Painting

No entender de Félix Guattari e Suely Rolnik, a possibilidade de escapar da subjetividade capitalista, normalizada e submissa, se dá através daquilo que ele chama de processo de singularização. O capitalismo, com seus conjuntos de signos e de insumos imateriais, forma nossos imaginários e preenche nossos corpos com os imperativos de sua economia simbólica. Segundo os autores, essa inoculação de valores e semioses se dá ao longo de uma vida, nas relações interpessoais e no contato dos sujeitos circunscritos a este regime com a cultura de massas. Singularizar-se, então, seria criar uma outra possibilidade de constituição de si, fora desta produção de subjetividade hegemônica completamente cooptada pelos interesses da “máquina capitalística”.

A pintura, objeto do mercado de altíssimo luxo, é célebre por alcançar valores estratosféricos nas casas de leilão da Europa e Estados Unidos. Estamos falando do “objeto pintura”, o qual evoca os termos do mercado da arte; mas desejo aqui me debruçar sobre o *processo* de feitura deste artefato, antes deste se tornar a superfície pintada pendurada sobre uma parede pálida. Gostaria de relacionar o meu processo de pintura com o entendimento de singularização proposto por Guattari e Rolnik (1996), assumindo que sou uma criatura fruto, em grande medida, desta subjetividade capitalista. Sou pintor e lido em meu processo com os atravessamentos da cultura de massas em minhas vivências, e sinto que a pintura é para mim um importante modo de subjetivação. Mas como defender que não estou simplesmente me rendendo a uma alienação autocomplacente? Como sugerir uma singularização pela pintura permanecendo sob a sombra desta máquina capitalista produtora de sujeitos serializados?

1

O capitalismo de nossa era, neoliberal, ampliou sua linha de ação, verificada por Félix Guattari e Suely Rolnik, na década de 1980. Sua operação se dá, além do campo do consumo material e da produção de bens; ela acontece também na esfera simbólica. A máquina capitalística produz uma economia de signos que sustenta uma “dominação afetiva” dos sujeitos; isto é, uma penetração de valores que cooptam o imaginário daqueles submetidos (sujeitos) a este sistema socioeconômico: “(...) essa grande máquina, fábrica capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco

quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.16). Essa dominação subjetiva garante ao capitalismo sua perpetuação, constituindo sujeitos fortemente atrelados às engrenagens que fazem girar esta grande máquina global, sujeitos dóceis e normalizados; a serviço dos interesses do capitalismo.

Esse capitalismo, produtor das seduções que apelam à sensibilidade dos sujeitos, e que constrói, na realidade, esta mesma sensibilidade a qual excita, é referido por Gilles Lipovetsky e Jean Serroy como “capitalismo artista”. Os autores localizam esse *modus operandi* do capitalismo na hipermodernidade (os autores não usam o termo pós-modernidade) na desdiferenciação que verificam entre as esferas econômica e estética. Cultura e indústria não mais se diferenciam no capitalismo artista, vivemos um momento em que “(...) os sistemas de produção, de distribuição e de consumo são impregnados, penetrados, remodelados por operações de natureza fundamentalmente estética” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p.13). Lipovetsky e Serroy percebem o efeito da ação do capitalismo artista no campo emocional, influenciando a relação do sujeito com o seu corpo; suas aspirações; seus desejos; o que ele consome; seu modo de existir e como olha para o mundo (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p.30).

Lipovetsky e Serroy matizam, ao longo de *A Estetização do Mundo*, aquilo que Guattari e Rolnik definiram, de maneira bem geral, como “cultura de massas”, e embora não trabalhem com o termo “subjetivação”, Lipovetsky e Serroy parecem o tempo todo apontar para a inevitável produção de um sujeito nascido desse fluxo ininterrupto de consumo, despejado pelo design, pela publicidade, pelo cinema e pela moda, que vinculam à sua imagem afetos ativadores da referida subjetividade hegemônica, despertando uma relação de dependência que leva, pelos meios da semiotização da sensibilidade dos sujeitos, ao ciclo do consumo.

Por conta dos imperativos dos valores de pertencimento, de identidade, de afirmação de uma individualidade através de um visual e de um temperamento “próprios”, o sujeito se vê forçado a afirmar uma imagem sua, reivindicando pertencer a uma das muitas categorias estéticas disponíveis no cardápio estético heterogêneo do capitalismo artista. Ele se torna curador de sua autoimagem, este curador é o *homo aestheticus*, no dizer de Lipovetsky e Serroy. Ao se perguntarem se a beleza pode salvar o mundo, os autores, assumindo que vivemos em um mundo lindo, “artealizado” e enfeitado; lançam um melancólico diagnóstico: “Consumimos cada vez mais belezas, porém nossa vida não é mais bela” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p.33). Os referidos imperativos dos valores de individualidade foram

intensificados no capitalismo hipermoderno. O *homo aestheticus* ajuda a sustentar esta intensificação que faz crescer a competição, a produtividade, a eficiência, tudo aquilo que faz o capitalismo funcionar.

2

Se eu me situo neste turbilhão de estímulos, informações e dados semióticos, teria condições de reivindicar uma singularização? Será que o próprio fato de me reconhecer sob a influência desta subjetividade hegemônica já aponte para a possibilidade de singularização, de escape, a esta máquina de produção de imaginários? Como posso sugerir que a minha pintura, que opera a partir dos insumos de minha subjetividade, dos dados constituintes que me deram estofamento - tão marcada por afetos despertados pela cultura midiática, tenha um potencial singularizador?

O poeta baiano Waly Salomão (2014) inicia um lindo poema de nome Sargaços¹ com "Criar é não se adequar à vida como ela é (...)". Ao ler este verso, sobretudo atentando à sua primeira palavra, a questão se impõe: Guattari e Rolnik nos falam de uma *criação* de singularidade. Ora, a palavra não foi escolhida por acaso. Criar é empreender um esforço de construção, muitas vezes no oco, no vácuo, ou em meio às intempéries mais diversas que avariam os sujeitos, os ambientes e os contextos. Criar outra vida, na qual "é possível desenvolver modos de subjetivação singulares" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.16). é nadar contra a maré, é se opor, recusar, "não se adequar a vida como ela é"; como posso então, do seio da subjetividade capitalista falar de tamanho empreendimento? A questão que se impõe é: como a pintura poderia singularizar um sujeito do capitalismo artista, sem se livrar dos atravessamentos desta máquina de subjetivação? É quase como perguntar: "como se render, se entregar e ainda assim, ser livre?". Porque é preciso que eu diga que não é pretendendo criticar, simplesmente, a sociedade de consumo que reúne os elementos de fontes heterogêneas que povoam minha pintura.

Seguindo uma operação de colagem, guiada por minha intuição que aponta para a construção de um bloco sensível, mais do que para uma *unidade* de sentido, acesso um vasto repertório remoto de imagens que me formaram enquanto sujeito e por consequência, enquanto artista. O sensível e o sentido não se localizam em pólos opostos, um permeia o outro de maneira indissociável. Às hastes do indizível, do irrastrável, amarram-se cadeias semiológicas; e do caminho que vai do significativo ao significado, uma paisagem íntima de sensações passa pela janela. Desse modo, misturam-se na pintura, Pokémons e Legos às referências à história da arte clássica européia; inocentes personagens das animações da Disney à nudez de um

marinheiro que remete à publicidade da grife de Jean Paul Gaultier ou ao filme de Rainer Werner Fassbinder, *Querelle* (Figura 1). Estes afetos são fruto de vivências pessoais, conjugados a fim de se criar um efeito na pintura, misto de contraste e consonância, num bloco que concatena sensações provocadas por diferentes imagísticas. Esse bloco, que chamei sensível, na realidade, mantém uma oscilação ininterrupta com o sentido.

3

Guattari afirma que há no fim, apenas uma cultura, a capitalista, e esta é “intelectocêntrica” e etnocêntrica, já que separa em grupos distintos “os universos semióticos das produções subjetivas” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.23). Etnocêntrica porque determina arbitrariamente os valores dos conjuntos de signos de cada cultura, ancorando-se sempre numa relação centro-periferia e valorando estes universos semióticos de acordo com sua proximidade do centro (metrópole). E intelectocêntrica, porque determina - partindo de paradigmas logocêntricos - dentro de uma mesma cultura, valores diferentes para as produções simbólicas, como na célebre e cansada oposição entre alta e baixa cultura. A cultura é capital e é contabilizada como poder (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.23).



Figura 1. "A Grande Aventura I, 2019 Acrílica sobre tela, 30 x30 cm.

Todas estas determinações, que ainda persistem de diferentes modos, mesmo na hipermodernidade do capitalismo artista, são alicerçadas sobre hierarquias historicamente traçadas. Não cabe no curto espaço deste artigo adentrar na história da disparidade de valores entre diferentes produções culturais. Tenhamos apenas em mente a fragilidade de sustentação da linha que separa "belas artes" e artesanato, por exemplo. No contexto atual, de estetização, os limites entre as diferentes esferas da cultura parecem estar se dissolvendo, mas cabe atentar para os paradigmas que sustentavam (e sustentam) estas estruturas de categorização, e questionar se de fato elas colapsaram, ou se mantêm veladas.

O ponto que gostaria de frisar levantando a questão das hierarquias e da compartimentalização das esferas culturais, é que essas categorizações são baseadas em atribuições arbitrárias de sentido. A partir daí é necessário atentar que todos estes produtos culturais, sendo considerados artísticos, ou não, produzem efeitos no sujeito que com estes se deparam, que vão além da produção de sentido. Hans Ulrich Gumbrecht (2010) defende que os artefatos e imagens, produzem não só relações dentro de uma cadeia semiológica, mas também produzem o que ele chama de *presença*, aquilo que o sentido não transmite.

Os afetos despertados pela presença, esse “poder” que alguns objetos e imagens emanam, também podem ser apropriados pelos interesses do capitalismo, claro. Jeff Koons por exemplo, hiperboliza afetos acionados pela materialidade dos objetos domésticos banais, simulando os cromados, a massa de modelar infantil, ou a cerâmica esmaltada barata. Naturalmente, como afirmei antes, esta presença anda de mãos dadas com a produção de sentido; até mesmo o pôr do sol é semiotizado. A própria materialidade da pintura foi objeto da semiótica. Não falo da interpretação das figuras e cenas representadas no quadro, mas de uma semiotização das pinceladas, das marcas na superfície² da tela, do empasto, do pentimento, etc. Não trago isso a fim de defender uma “dessemiotização” da cultura ou da natureza, o que seria, evidentemente um esforço absolutamente inútil. Questionar a atribuição de sentido como modo primordial de lida com o mundo que me parece relevante aqui. A publicidade o tempo todo emprega efeitos emocionais para fisgar potenciais consumidores, mas o próprio emprego contínuo desta tática já denuncia o sucesso de um modelo que se sustenta em estudos psicológicos de comportamento do consumidor, logo, já existe toda uma codificação que é acessada e que aciona o apelo emocional das campanhas publicitárias. A questão que me interessa é: há sempre algo que escapa a tudo isso, e esse algo, essa *presença*, me parece relevante para entendermos a singularização *dentro* do contexto do capitalismo artista.

4

Talvez exista uma subversão no “não ir além”, em ficar na superfície das coisas. Penso que a interpretação não tem condições de “dar conta” de certas zonas do *objeto*. Este objeto é aquele do paradigma sujeito-objeto, que opera, segundo Gumbrecht desde o renascimento, quando o homem passou daquele que vivia em comunhão com a natureza, *dentro* do mundo, já que se entendia como apenas uma parte de um todo criado por Deus; para aquele que vê de *fora*, o mundo. Aquele que observa por uma janela as coisas no exterior (GUMBRECHT, 2010, p.46). Se há uma subversão, em operar em determinado campo esta recusa da hermenêutica, há também um perigo: soar raso. Gumbrecht, já perto do fim de seu livro “Produção de Presença: o que o

sentido não consegue transmitir (2010)”, tenta, após admitir a dificuldade inerente à tarefa, responder “como chegar lá”, como se esquivar da interpretação e tentar um acesso “redentor” à presença pura:

Talvez isolando (...), fortes sentimentos individuais de alegria ou de tristeza- e concentrando-nos neles com nossos corpos e nossos pensamentos; deixando que esses sentimentos diminuam a distância entre nós (os sujeitos) e o mundo (o objeto) até o ponto em que a distância possa transformar-se subitamente num estado não mediado de estar-no-mundo. (GUMBRECHT, 2010,p.170)

Embora considere difícil conceber um “estado não mediado de estar-no-mundo”, vejo nesta diminuição de distância, prescrita pelo autor, uma chave para a *presença*. Faz-se urgente sentir as coisas no seu caráter tátil, físico, corpóreo, háptico, o mais imediato. Isso é algo que a pintura faz. Ela traz para o presente. Depois de seca, ela é imóvel, mesmo disparando para vários direções, mesmo traçando inúmeras linhas, ela não sai do canto em sua *simultaneidade*.

A pintura pinta as peles do mundo, constituindo ela própria, uma pele sua, essa camada material de tinta que constitui as figuras que se relacionam entre si num contexto inventado (Figura 2). Uma resposta possível, a esse acúmulo de dados subjetivos, lançados pela máquina subjetivadora, talvez seja a nova organização destes elementos. Dispô-los sobre uma tela, organizando uma bagunça que verifico em mim e no mundo, no ambiente ao meu redor, cria uma nova possibilidade de relacionamento com os dados em apreço.

5

Seria a organização dos dados da produção subjetiva capitalista, na pintura, uma pista para a singularização de que falam Guattari e Rolnik? Pareço estar diante de um impasse: defender a pintura como um processo *singular* de subjetivação, apesar da penetração dos dados semióticos do capitalismo na minha constituição enquanto sujeito, e por consequência, na feitura de minha pintura.



Figura 2. "Hôtel Gazelle ou Eu Nunca Estive Aqui", 2019. Acrílica sobre tela.

Seria possível conjugar a manutenção de um modo de existência sob o capitalismo artista com um processo de singularização? Em "Mil Platôs (2012)", Gilles Deleuze e Félix Guattari prescrevem a criação de um Corpo sem Órgãos, um novo corpo, esvaziado do organismo e seu funcionamento "burocrático" e suas subjetivações "engessadas", a fim de resistir aos imperativos do aparelho estado. Este manual "Como criar para si um Corpo sem Órgãos, vem acompanhado de um alerta: "Liberem-no [o Corpo sem órgãos] com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano" (DELEUZE; GUATTARI, 2012 p. 27). Traçar o plano seria justamente a *criação*, a possibilidade de

traçar novas linhas de relações, e o alerta serve para avisar do perigo da desestratificação completa, isto é, do abandono de qualquer referência. Tal empreendimento, o da criação deste corpo, deve ser de caráter propositivo, e não destrutivo.

Parece-me que ser propositivo é justamente se posicionar fora do território da eterna negação. Ou criam-se, com imenso esforço (e auxílio), novas referências; ou, aloja-se no referencial hegemônico, propondo novas relações dos signos subjetivantes, numa operação que destaca o caráter vivo destes dados semiológicos; destacando sua arbitrariedade e os afetos que eles aportam.

6

Talvez seja do domínio dos pintores e das crianças a organização de um mini mundo que funcione, mesmo que seja durante os trinta minutos que dura a brincadeira, ou pelas seis horas da sessão de pintura. Como uma criança, diminuo o mundo, em sua bagunça brilhante e histriônica, para poder lidar com ele. Isso me parece uma chave. Pintar, durante o isolamento social devido à pandemia da Covid19, balneários, trópicos, piscinas habitadas por hipopótamos (Figura 3) vem de um desejo de criar para mim um estranho paraíso, onde há sempre a presença de um intruso. Um descontextualizado, que se encontra rodeado pela beleza dos plásticos. Uma artificialidade que me comove em seu desejo de simular a experiência da natureza e que eu queria trazer para o meu quarto, nesse momento.

Guattari diz algo bastante bonito e que dialoga com o que venho tentando exprimir ao longo destas páginas, ele fala da diferença entre a incorporação (ou não) do trabalho de arte à oficialidade, de sua identificação frente a “coordenadas sócio-históricas”; outra coisa, segundo o autor, seria o processo artístico, no momento em que ele acontece; que é justamente o que não interessa a subjetividade capitalista, que não se importa com nada além de resultados:

Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, nós vamos viver e morrer numa relação totalmente singular com esse cruzamento. O que é verdadeiro para qualquer processo de criação é verdadeiro para a vida. Um músico ou pintor está mergulhado em tudo o que foi a história da pintura, em tudo o que a pintura é em torno dele, no entanto, ele a retoma de um modo singular. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.69)



Figura 3. "Sábado, nas Imediações de Paradisa", 2020. Acrílica sobre tela.

A singularização está sempre ali acenando, dando vistas, mas por conta de seu caráter processual, não interessa à subjetividade capitalista. A singularização vai de encontro à lógica do produto facilmente comercializável; se manifesta nos gestos criadores que antecedem a concreção de um feito.

Como amarrar tudo isso? Todo este *stacatto* de referenciais teóricos? O meu intuito foi sugerir o potencial singularizador da prática da pintura, assim como o verifico na minha experiência pessoal como pintor. A pintura pode nos fazer atentar às carnes e peles do mundo, desacelerando-nos, impondo sua lentidão na era da velocidade.

Pode também ser um bloco que sustenta um plano de onde se traça novas linhas de relação entre pontos distantes. Pode ser uma fuga, na imanência.

Notas:

¹ Este poema faz parte do livro *Lábia*, de 1998, incluído em: *Poesia Total/ Waly Salomão*. Companhia das Letras, 2014, p.293.

² Sérgio Ferro em *Artes Plásticas e Trabalho Livre: de Dürer a Velázquez*. Editora 34, 2015, trata do histórico da semiotização das marcas de trabalho manual e material nas artes plásticas.

Referências:

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.3. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.