
O TORNAR-SE ARTE DO PÚBLICO. A OBRA, A MASSA E A MÍDIA DEPOIS DA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

THE ART OF BECOMING PUBLIC. THE WORK,
THE MASS AND THE MEDIA AFTER THE SPECTACLE SOCIETY

EL TRANSFORMARSE EN EL ARTE DEL PÚBLICO. LA OBRA, LA MASA Y LOS
MEDIOS DESPUÉS DE LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Vincenzo Susca*

Resumo: O princípio moderno da criação – seja artística, produtiva ou espetacular – reside na separação entre o indivíduo e a matéria; dito de outra forma, entre o público e a obra. Isso impõe, de um lado, o sacrifício do trabalhador em nome do objeto, e, de outra, a reverência ou a subordinação do público diante do espetáculo, mesmo na sua versão *entertainment*. A obra surge aqui como resultado de alienação da massa trabalhadora ou como a incorporação do público no interior desse cenário. Se não existe mercadoria sem o apagamento do operário, também existe o espetáculo sem uma espécie de aniquilamento do espectador. A criação da obra corresponde, pois, ao desaparecimento do sujeito no seio do dispositivo material e imaterial, ao seu esboroamento. Ao contrário, a cultura digital, epifenômeno do imaginário contemporâneo, tende a abolir a separação que acabamos de escrever. Como? Com quais resultados? O que se tornou a obra de arte à época de sua reprodutibilidade digital?

Palavras-chave: Imaginário; política; cultura digital.

Abstract: The modern principle of creation – be it artistic, productive and spectacular – lies in the separation between the individual and the matter; in other words, between the audience and the work. This imposes on the one hand, the sacrifice of the worker on behalf of the object, and on the other, reverence or subordination of the public at the spectacle, even in its entertainment version. The work appears here as a result of alienation of the working masses or as the embodiment of the public within this scenario. If there is no merchandise without the worker's deletion, there is also the show without a kind of annihilation of the viewer. The creation of the work corresponds therefore to the disappearance of the subject within the material and immaterial device, its crumbling. Instead, the digital culture, epiphenomenon of contemporary imagery, tends to abolish the separation that just write. How? With what results? What became the work of art at the time of its digital reproducibility?

Keywords: Imaginary; politics; digital culture.

*Nous sommes aujourd'hui conscients de la possibilité de
façonner l'environnement humain
entier comme une œuvre d'art.
McLuhan; Fiore (1964)*

*Nós estamos conscientes hoje da possibilidade de moldar o
meio ambiente humano inteiro numa obra de arte.
(Tradução livre)*

Houve um tempo em que havia um razoável equilíbrio entre trabalho e não-trabalho e uma oscilação entre o tempo e a coerção. Aquele tempo, periférico, do desengajamento, durante o qual uma dose calculada de distração era destilada às massas para melhor servir a cadeia produtiva e da racionalidade política. Houve um momento em que uma fronteira enorme demarcava a vida passiva da vida ativa, fronteira transponível, apenas, em tempos e lugares específicos. Houve uma época em que havia uma infinidade de regras e normas que fixavam, como os parafusos de uma máquina, o jogo preciso entre o esforço do trabalho e o descanso, entre o bom comportamento e a lascívia.

Raízes: da metrópole aos mercados de luxo

A invenção do tempo livre, paradoxalmente, marca o ponto de viragem histórica durante a qual a vida, arrancada da campanha e da comunidade, desenraizada da sua terra e do seu sangue, é colocada para trabalhar integralmente, usando meios técnicos a serviço do reino do progresso, do lucro e da acumulação. O sintagma "tempo livre", dispositivo retórico afiado do pensamento burguês, esconde dentro de seu próprio artifício linguístico o principal elemento sobre o qual se orienta a história moderna: o sacrifício do corpo social ao culto prometeico do trabalho. Mesmo o consumo, válvula prodigiosa do processo econômico, em última análise, será incentivado dentro dos limites da decência impostos pelas leis suntuárias, instrumentos regulatórios dos modos empregados a fim de que o efêmero não suplante a substância e que o prazer não obscureça os deveres mais austeros de vida. Na esteira disso, a metrópole, possante laboratório da cultura em gestação, é, precisamente, construída em torno do totem do paradigma social: a fábrica. Isto é visto, inicialmente, como que enquadrado por ornamentos institucionais e, só então, pelas zonas de entretenimento, que, num olhar mais atento, respondem antes à urgência de canalizar a pulsão recreativa das massas - sem a qual transbordariam em formas anárquicas e selvagens - do que no desabrochar de sábias flores do sistema.

Desorientado pela novidade do contexto urbano, chocado com a monstruosidade de suas proporções, atordoado com o seu ritmo e ruído,

assustado com o confronto permanente com o desconhecido, o homem da massa tende a se refugiar na cultura popular, que ainda contém, com tudo o que isso implica em termos de estimulação sensorial, prazer carnal e a fuga pela imaginação. Álcool, lendas urbanas, festas clandestinas, lugares de perdição, jogos e tantas outras práticas subterrâneas constituem os momentos de distração do corpo social e a atualização secreta do espírito carnavalesco mergulhando suas raízes na Idade Média. Uma vez percebido o mal e descoberto o vício de fundo que percorre, de modo latente, o imaginário das massas, a classe dominante, preocupada com a sabotagem de sua própria máquina, tem implantado uma série de plataformas de entretenimento. São locais de deslumbramentos, mídia alternativa e substâncias capazes de acolherem, suavemente, e absorverem – sem graves contragolpes para o sistema – o magma onírico e sensível em ebulição no ventre da experiência coletiva.

A fábrica tem visto florescer em torno dela, como apoio intangível para a sua própria estrutura, mas também como lugares de evasão temporária desenvolvida pelo seu próprio capital humano, constelações de instrumentos e de espaços aptos a catalisarem e difratarem na arena pública tumultos carnavais e imaginativos secretados nos interstícios da vida cotidiana. As reservas de prazer constituem, no cérebro daqueles que as engendram, parênteses indispensáveis à força de trabalho para repousar e acalmar os espíritos fervilhantes. E sua supressão poderia levar à deserção ou à revolta.

Os bistrôs, por exemplo, fixam-se em lugares triviais nos quais o trabalhador se rende à intoxicação de álcool para limpar a fadiga diária e compensar a rígida intensidade mecânica de esforço no trabalho. O álcool, ainda melhor do que a cerveja ou o vinho, torna-se a substância que assegura de forma acelerada – e a baixo custo – o acesso à embriaguez, a fim de consumir o prazer em um intervalo de tempo tão reduzido quantitativamente quanto o é intenso qualitativamente. Estes locais e aquelas substâncias estabelecem, por conseguinte, o desenvolvimento de uma subjetividade a partir da qual, em nome do culto ao trabalho, o corpo vê e é moldado de acordo com as exigências do ciclo produtivo e da reprodução social. Da mesma maneira que, para o burguês, os bares, os salões e os cafés representam um laboratório da identidade (HABERMAS, 1997), para as massas são os lugares materiais e imateriais do divertimento e da dissolução que entram em cena: as zonas periféricas e nebulosas do trabalhador, liberto das suas funções, ressuscitou a chamada ancestral de sua própria carne e de seus sonhos, vivendo-os dentro de um corpo comum. Aqui, às margens da produção econômica e da reprodução social, desenvolve-se, clandestinamente, um imaginário no qual o lúdico, o sensível e o onírico prevalecem sobre os imperativos do trabalho, da moral e da política. Devemos interpretar o cortejo da mídia, dos espetáculos e

dos dispositivos recreativos modernos como uma sucessão de invenções concebidas, propositadamente, a alimentar – com uma enorme eficácia – a dinâmica política e produtiva, mas incorporada e metabolizada para escapar dele.

Arquétipos do imaginário pósmoderno

O termo “evasão”, de modo sintomático, remete, exatamente, à coincidência entre a noção de divertimento e aquela de fuga de um lugar de detenção. A efervescente adoração que acompanha o fluxo torrencial do show e o brilho das mercadorias não estão conectados nem às razões de ser, nem aos seus objetivos, mas sim são despertados pela sensação suscitada pelo sentir e o sonhar do público, referindo-se a um fetichismo generalizado que engendra uma relação recíproca entre objeto e sujeito, entre espetáculo e sonho, entre emoção e significado, que funde a solda que deve aderir ao sistema de objetos e imagens da razão e da finalidade de seus aparatos produtivos. Esclareçamos o argumento analisando vários exemplos concretos. As grandes exposições universais, consagradas em honra ao fetiche da mercadoria como fantasmagoria espetacular (BENJAMIN, 2000), acolhem e refletem, a partir do coração do mundo moderno, uma dimensão onírica que pode transfigurar o valor material e instrumental da técnica, despertando a elaboração de um sentimento coletivo que acredita secretamente em fantasmas, cede à tentação dos sentidos e tende a cochilar o dever na distração, na contemplação do mundo. O Palácio de Cristal e seus sucessores foram projetados para exaltar o valor da produção, erigindo-os como religião cujos produtos e técnicas testemunham todo seu esplendor. A peregrinação do trabalhador à catedral da técnica teve de transferir sua filiação ao fascínio cultural e paradigma produtivo no qual ela desenha a sua origem, sublimando e integrando sua alienação graças aos deliciosos frutos que esbanja.

O cinema, desenvolvimento do prodígio fotográfico, foi instalado como apoio imaterial e espacial do sistema produtivo e urbano, a tal ponto que Alberto Abruzzese, brilhantemente, descreve-o como “fábrica de arte” (2001). Seu layout e sua conformação contribuem para endossar o movimento centrípeto das massas do campo para a fábrica, da periferia para o centro, educando-se uma obediente mudança para um local atribuído a uma distância adequada entre si e a tela, repetindo uma ordem capaz de assegurar o uso correto do produto. É fácil ver um paralelo entre cinema e fábrica: o lugar sentado do primeiro torna-se uma metáfora para a posição de trabalho do segundo. Assim, a separação entre espectadores lembra aquela dos trabalhadores de uma cadeia produtiva e o afastamento *vis-à-vis* da cena é também aquele entre as engrenagens, todos os dois como sendo objetos de veneração, o coração do sistema, dos quais não se

pode jamais chegar demasiado perto. Não é por acaso que o primeiro filme exibido no cinema foi “A saída da fábrica Lumière à Lyon” (1895), no qual as imagens oferecem uma animada e harmoniosa. A tela grande é concebida como o lugar de adoração por excelência da sociedade industrial; o seu resultado ostentatório, sua caixa de som e sua válvula regenerativa.

O mercado de artigos de luxo, escudeiro do desenvolvimento capitalista (SOMBART, 1922), é o encarregado, desde o início, da delicada tarefa de atribuir suntuosidade e prestígio à burguesia nascente, permitindo-lhe, assim, desafiar com tanta pompa o ramo político da realeza: a nobreza (LIPOVETSKY, 2003). A seda, o ouro, as especiarias e os pratos deliciosos, obras de arte e outros padrões valiosos atribuem à causa cultural e econômica recentemente promovidas pelo novo ator social burguês, a sacralidade e a fascinação que ele precisa para trazer a ele a energia coletiva e, assim, assumir a representação legítima. Sem a exuberância luxuosa e privada de sua ressonância estética, de sua aura sagrada, a ética capitalista não poderia estabelecer-se nas veias do sistema porque ele não teria sido capaz de inspirar sonhos e fomentar despesas desproporcionadas das quais só ela é capaz, a partir de agora, excitar o sentimento coletivo, carimbando as barreiras da ordem estabelecida do poder. A hegemonia burguesa lança suas bases sobre a capacidade de reconhecer, materializar e instrumentalizar, de jeito coerente, com a sua própria ideologia e com seu próprio paradigma político, a tensão improdutiva que é a alma humana indelével (BATAILLE, 2003). A exibição das práticas e dos enfeites luxuosos por novos atores sociais dá uma espessura retumbante e quase mística à estética do trabalho de que eles são agentes, relativizando, assim, aos olhos das massas o seu alcance mais austero. Isto a fim de gerar um mecanismo de identificação e de imitação (SIMMEL, 2001) capaz de garantir a continuidade e a renovação perene do sistema produtivo e político como os de suas elites.

A argumentação sustentada até agora conduz a que se confirme o modo pelo qual a sociedade moderna foi formada através da absorção gradual das substâncias, das pulsões e dos imaginários, não somente estranhos à sua ideologia, mas capazes de encarnar sua sabotagem radical, sua consumação. Em muitos aspectos, o equilíbrio é precário, já de início: apesar do impulso que caracteriza a dinâmica produtiva e seu corolário ideológico, a razão econômica, a política não tira dela mesma a sua força vital, mas deve recorrer antes ao estímulo e depois à metabolização de sua própria alteridade inquietante. Para referir apenas aos exemplos rapidamente expostos, o bistrô contém e mede, num lugar e num tempo delimitados, a dissolução pela qual a medição em um lugar e em um tempo definido de que o corpo do trabalhador é atraído; as grandes exposições universais espiritualizam, de modo espetacular, a face mais severa da técnica e da mercadoria. O cinema libera os fantasmas que flutuam

imperceptivelmente no imaginário coletivo, deslocando a realidade em um sonho, mas também invertendo a dimensão onírica da existência com a sua dimensão material, enquanto o mercado de luxo atenua a gravidade funcional do sistema dos objetos e converte em prazer sua economia política de viés utilitário.

Em direção a uma sensibilidade carnavalesca difusa

O entretenimento deve distrair sem desviar o trabalhador de seu dever produtivo. O consumo satisfaz e aumenta a voracidade das massas, alimentando o esforço produtivo, respeitando o limite além do qual tal comportamento poderia resultar em destruição pura e total. A conduta luxuosa conserva uma sobriedade de fundo: banidas sejam as ostentações vulgares dos novos bárbaros! Os fantasmas que se movem no cinema devem permanecer na tela e não ultrapassar os limites: é absolutamente proibido sonhar com os olhos abertos.

Reassoam, assim, de maneira reluzente, até hoje, os requisitos de saúde que apelam para que não abusemos das refeições, para que moderemos o consumo de álcool e para que mantenhamos a boa forma; ou, ainda, as recomendações pedagógicas para não cruzarmos o limiar de uma duração razoável de tempo em frente à televisão; as ladainhas morais para não nos endividarmos muito, não cedermos ao pecado da gula e, hoje, também, aderirmos a um comportamento eco-sustentável – é claro, não tanto para proteger o meio ambiente, mas para melhor continuar produzindo.

A vocação recreativa, os sobressaltos do corpo e as intoxicações oníricas têm o direito de cidadania apenas na sua tradução econômica, no seu valor comercial e na sua função produtiva. O resto é equivalente ao regime anômico de dissolução contra o qual todo o aparato cultural, político, econômico e científico orienta seu combate, entre cura e punição, supervisão e tratamento, de acordo com o objetivo final de evacuar a parte maldita da sociedade para relegá-la aos confins do mundo, que são os centros de correção, as periferias, o desemprego forçado, mas ainda, banalmente, os fossos material e imaterial expostos ao ridículo do público como obesos, drogados, “piratas” da tela, libidinosos da sala escura, residentes *all day long* das redes sociais e dos mundos virtuais; enfim, todas as outras figuras vistas como *border line*, pois consideradas idiossincráticas à moral. “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos.” Assim começa a Sociedade do espetáculo, de Guy Debord (1996, p. 15). Segundo sua análise fulgurante, o espetáculo é, rapidamente, elevado ao sistema político e produtivo para se tornar sua própria expressão mais sublime e característica: é a causa e o efeito de sua própria ordem,

brilhante fachada tanto de identidade burguesa quanto de seu homólogo proletariado. A produção “espetacular” é apoiada na produção econômica, tornando-se sua alavanca mais poderosa e seu porta-voz. A combinação, no entanto, é arriscada, desde o início, pois o divertimento, em todas as suas nuances lúdicas, sensíveis e imaginárias, inspira as massas à tentação da distração, ao desejo de férias, ao vício do consumo, ao desejo, isto é, à atração em direção a uma conduta condenada às despesas improdutivas, ao gozo em todas as suas variações. Inconscientemente, é assim depositada na arquitetura da estrutura social uma bomba-relógio, link original de uma cadeia de efeitos perversos dos quais só agora começamos a entrever as tramas e os frutos.

Tudo o que devia ser cuidadosamente limitado no tempo e no espaço, que devia ser apenas um parêntese no seio do texto solene escrito pela história política e econômica, transbordou das margens e contamina, progressivamente, a lógica e os objetivos do sistema, a ponto de levar o império ao colapso. O que se consome ao ritmo da vida cotidiana, nas suas tecnologias privilegiadas, em torno de seus totens e no contexto do esteticismo e espetacularização geral já não é redutível às margens e funcionalidades atribuídas à racionalidade institucional, mas é aberta na direção oposta. A partir das tramas e dos tumultos do vivido, emerge uma sensibilidade carnavalesca difusa e incompreensível no espaço e no tempo do cinema, do bistrô, das exposições universais ou de todos os outros carnavais orquestrados pelo Estado e o mercado. O soberano, já na Idade Média, legitimou o desenvolvimento de festas populares desenfreadas e licenciosas para garantir uma tomada catártica aos impulsos transgressores das pessoas, garantindo a sua instrução num quadro espaço-temporal decidido, enfatizando a natureza limitada da vacância e da indisciplina.

A grande inversão

O que está acontecendo, por outro lado, quando o ecstasy festivo prevalece e que a exultação emocional, a agitação erótica e o sopro onírico tornam-se tão irrefreáveis que passam a suplantar as bases materiais e imateriais do sistema?

A partir do momento em que o mercado e a política se esforçam por seguir, capturar e, em última instância, abarcar em seu terreno os sobressaltos lúdicos e emocionais que cadenciam o ritmo e o sentir coletivo, estes últimos deslizam, continuamente, para outro lugar, forçando a estrutura institucional e econômica a multiplicar, vertiginosamente, em uma espiral dos infernos, os shows, a difusão de bens e as manifestações cômicas. Engenhosa medida estratégica, mas destinada a afrontar sua inextricável contradição de fundo: a incoerência entre sua lógica e suas práticas, entre as éticas e as estéticas sobre as quais ela se baseia para sobreviver.

Estas gramáticas, movidas por um espírito inconciliável com os imperativos que incharam as velas dos últimos três séculos de história, estão destinadas, por consequência, a moldar uma arquitetura bem mais coerente com o seu modo de habitar o mundo, e, portanto, ao contrário do paradigma político e econômico em vigor. Chegamos à fase em que, libertando-se de sua condição de servo da máquina político-econômica, o espetáculo transfigura o significado da estrutura em chamadas sensíveis, nas quais os sonhos e as emoções que consomem as bases materiais subvertem a instalação imaterial, suplantando o trabalho, a ideologia e o progresso através de um imaginário fundado no lúdico, no onírico e no valor secular do *Carpe Diem* (MAFFESOLI, 2003). As esferas midiáticas, os espaços urbanos nos quais se insinuam as zonas de autonomia temporárias e todas as situações nas quais a experiência coletiva se exhibe sob a forma de performances excessivas – festas em caráter exponencial, *party* noturnas que roem, aos poucos, as fronteiras luminosas do dia, drogas que alteram os estados psicossensoriais, *pornoscópios* cotidianos, mas também práticas de desobediência e de lazer comum – é o cadinho onde se alimenta e se condensa o fogo sagrado da socialidade pós-moderna, entre consumo e consumação, comunicação e comunhão em um banho de religiosidade politeísta de acentos pagãos. O estilo de vida luxuoso incentivado pelo capitalismo como um chamariz para dissimular e, simultaneamente, promover o seu modelo de poder, enraizou-se no imaginário coletivo até o ponto de se tornar consubstancial, progressivamente, a intercessão do modelo econômico e de seus avatares. Absorvido completamente nas veias da sociedade, o luxo não é só encontrado nos objetos e nas embalagens comerciais, mas está incorporado à ética e à estética do sentir em comum.

A pompa de mercado, apesar de toda a atração que ainda desperta tanto na sua variação material e imaterial, já não é mais suficiente para canalizar o forte pendor coletivo pelo desperdício, pelo excesso e pelo suntuoso. Isto, não obstante o seu disfarce contemporâneo, está fundado na lógica da acumulação do lucro e da propriedade privada. Estamos testemunhando, assim, o colapso gradual do dispositivo do luxo como simples comando pronto a solicitar ao sujeito a trabalhar mais e como altar no qual a produção se vê sacralizada, apanágio de uma condição na qual, pelo contrário, tanto o luxo quanto o espetáculo, se oferece como um princípio em si, causa e efeito da *socialidade* contemporânea. Trata-se de um sistema que já não se limita mais a exortar a compra, mas que pressiona e conduz em direção a formas de vida que equivalem a não trabalhar de jeito nenhum. Por isso, seria apropriado interpretar o lampejo das práticas mais recentes da pompa como um esplendoroso buquê de fogos de artifício, presságio de outra efervescência no seio mesmo do público em “férias”.

A digestão da obra no ventre do público

As plataformas medievais participativas, do Youtube à Justin.tv, passando por Flickr, MySpace, Facebook, até os mundos virtuais, acolhem e aceleram o cumprimento da parábola descrita, cristalizando de maneira exemplar o imaginário coletivo repleto nos interstícios da vida cotidiana.

Nestas incubadoras, o fervilhar festivo da cultura contemporânea, cujo princípio e o objetivo é a recreação do corpo social, encontra, na verdade, refúgio e se encarna de modo inédito. O conteúdo específico da web 2.0, para ficar em uma das suas variações finais, corresponde àquilo que os usuários são, fazem, comunicam, consomem e ao modo pelo qual recriam e se recriam, através de uma constante troca de imagens, informação, música e intimidade. Sua criatividade difusa sacia um desejo lúdico mais do que a busca do lucro, é dedicado à partilha e não ao respeito da propriedade privada, responde a uma paixão em vez de uma exigência material e produtiva requisito substancial e produtivo. Por conseguinte, é um luxo no sentido profundo do termo. A sociedade do espetáculo celebra seu apogeu e sua e sua saturação, partindo de uma deriva micro espetacular na qual o show e a experiência coletiva tornam-se um, assim como o trabalho e o espectador, o consumido e o criado, a estética e a socialidade.

O princípio moderno da criação – seja artística, produtiva ou de espetáculo – reside na separação entre o indivíduo e a matéria, quer dizer entre o público e a obra. De uma parte, impõe o sacrifício do trabalhador em nome do objeto; de outra, a reverência ou a subordinação do público *vis-à-vis* o espetáculo, mesmo na sua versão *entertainment*.

A obra surge aqui como resultado de alienação da massa trabalhadora ou como a incorporação do público no interior da cena geral. Se não existe uma mercadoria sem exclusão do trabalhador, não existe espetáculo sem uma espécie de aniquilação do espectador (HEGEL, 1944). A criação da obra corresponde ao desbotamento e desaparecimento do sujeito no centro do dispositivo material e imaterial, ao seu esboroamento.

A cultura digital, epifenômeno do imaginário pós-moderno, tende a abolir a separação que se acabou de descrever e a conjugar, sob uma mesma dimensão, um corpo eletrônico de contornos holísticos, o tema, a obra e seu intermediário simbólico. Já Walter Benjamin, na verdade, tinha entrevisto no advento da reprodutibilidade técnica da obra de arte, o preâmbulo de uma dinâmica profeticamente denominada “tornar-se arte do público”. O pensador alemão atribuía à “distração” o papel de meio capaz de iniciar uma mutação de fundo do paradigma estético clássico: “A distração e o recolhimento constituem uma oposição que sugere a seguinte formulação: aquele que medita diante da obra de arte mergulha nela; entra nessa obra como o faz na lenda chinesa o pintor que contempla

sua obra acabada. A massa distraída, por seu lado, submerge-a na sua onda” (BENJAMIN, 2000, p. 107-108).

Considerando nossa época, a consumação da obra de arte no tempo de uma distração cotidiana, que cadencia a trama da socialidade contemporânea, carrega em si uma erosão da aura sagrada da arte, mas, igualmente, a difusão da aura na vida cotidiana, o vir-a-ser sagrado daquilo que, na sua origem, é profano. As redes confirmam esse processo de digestão da obra no ventre do público. A obra se evapora no instante mesmo em que o ser se recria e se re-cria. No centro das redes, na ausência lancinante de conteúdos que caracterizam a socialidade eletrônica com seu grande número de tagarelice insana e de emoções fugazes, como na estetização difusa de substâncias e de comportamentos tanto banais quanto efêmeros, estar-já – ser em comum – irrompe na cena como a obra sem obra do nosso tempo. Assim se cumpre, de uma nova maneira, o projeto das vanguardas históricas, do dadaísmo ao situacionismo, passando pelo surrealismo e o futurismo.

A vida se eleva ao status de uma obra de arte para além e aquém dos cânones estéticos e políticos, ou seja, no desempenho mais comum do corpo que sonha, vive, consome e comunica. E no estado dionisiaco evocado por Nietzsche em seu livro *O nascimento da tragédia*, a dança voluptuosa em que a imaginação contemporânea toma forma, joga o que resta do homem em uma condição na qual “seus gestos significam seu feitiço, da mesma forma que os animais falam e que a Terra nos dá leite e mel, ressoa nele algo sobrenatural: ele se sente deus, ele circula extasiado, elevado, assim que ele viu em seus sonhos a caminhada dos deuses. O homem já não é um artista, ele tornou-se uma obra de arte: o que é revelado aqui na emoção de embriaguez é, em vista da suprema voluptuosidade e do apaziguamento do Uno originário, a potência artista de toda a natureza” (NIETZSCHE, 1997, p. 45).

A incessante dissipação festiva que conforma o carnaval difuso do nosso tempo (BARDAINNE; SUSCA, 2009), tanto em suas despesas improdutivas como em seu frenesi hedonista, na sua exaltação e no seu aturdimiento, na alegria em que transpira e nas lágrimas, que não são poucas, vê correr nas veias do corpo social a essência do luxo e do espetáculo em estado puro, desprovido da estrutura, da superestrutura e da funcionalidade atribuídas à cultura moderna. Empurrados à sua expressão mais radical e mais exacerbada, através de excessos mentais, imaginativos e físicos, seus tremores exorbitantes não desembocam apenas na reconfiguração da cadeia de valor, mas sobre a distorção transpolítica, em algo outro e novo. O luxo de escolha, na realidade, corresponde ao desligamento, à recriação absoluta. Esta é a fonte de todas as criações possíveis de hoje e de amanhã: a re-criação do mundo.

Notas

* Vincenzo Susca é professor de Sociologia do Imaginário na Universidade Paul-Valéry de Montpellier, pesquisador associado do Ceaq (Sorbonne) e do McLuhan Fellow na Universidade de Toronto e diretor editorial dos Cadernos Europeus do Imaginário (Cahiers européens de l'imaginaire). Entre seus livros, publicou: *Joie Tragique* (Milano, 2009; Paris, 2010; Madrid, 2012); *Récréations* (Milano, 2009; Paris, 2009); *À l'ombre de Berlusconi* (Milano, 2004; Paris, 2006); *Nos Limites do Imaginário* (Porto Alegre, 2006). Também é autor, com Alain Béhar, da peça teatral *Angelus Novissimus* (2014). Tradução: Eduardo Portanova Barros. E-mail: vs@lescahiers.eu

Referências

ABRUZZESE, Alberto. **Forme estetiche e società di massa**. Venezia: Marsilio, 2001.

BARDAINNE, Claire; SUSCA, Vincenzo. **Récréations**. Galaxies de l'imaginaire postmoderne. Paris: CNRS Éditions, 2009.

BATAILLE, Georges. **La part maudite**. Précédé par la notion de dépense, Paris: Les éditions de Minuit, 2003.

BENJAMIN, Walter. **L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique**. In: Id., *Œuvres*, III. Paris: Gallimard, 2000.

DEBORD, Guy. **La Société du spectacle**. Paris: Gallimard, 1996.

HABERMAS, Jurgen. **L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise**. Paris: Payot, 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Esthétique**. Paris: Aubier, 1944.

LIPOVETSKY, Gilles. **Le Luxe Éternel**. De L'âge Du Sacré Au Temps Des Marques. Paris: Gallimard, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes**. Paris: La Table Ronde, 2003.

MCLUHAN, Herbert Marshall; FIORE, Quentin. **The medium is the MESSAGE**, Toronto: Penguin Books, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **La Naissance de la tragédie**. Paris: Gallimard, 1997.

SIMMEL, Georg. **La moda**. Milano: Mondadori, 2001.

SOMBART, Werner. **Luxus und Kapitalismus**. München: Duncker & Humblot, 1922.

Recebido em: maio de 2015.
Aprovado em: julho de 2015.