

## arte: máquina de guerra

beatriz scigliano carneiro\*

Arte pensa sem os moldes do pensamento, pensa lidando, experimenta materiais, palavras, sons, sensações, conceitos, objetos. Junta. Separa. Desmonta. Justapõe. Informa. Deforma. Racha. Arte acontece e analisa acontecimentos. Torna perceptível. Abre o olho. Afina os ouvidos. Vibra as narinas. Atiça a pele. Não dá sossego. Sinestésica, provoca sinestésias ao ecoar no corpo. Arte escapa de ser Arte. Lança aos doutos a pergunta para sérias polêmicas: *O que é Arte?* E assim se evade imperceptível, atravessa os templos, as salas bem postas, os cofres, foge veloz para a rua, para o lado de fora de paredes que a guardam, protegem, valorizam. Leva com ela seus artistas guerreiros, que não se abatem com noites ao relento, isolados da balbúrdia bajuladora das multidões que enaltecem quem retoca a imagem de seus

\* Doutora e pós-doutoranda em Ciências Sociais na PUC-SP. Professora-pesquisadora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP pelo Prodoc/Capes. Pesquisadora no Nu-Sol. Publicou o livro *Relâmpagos com claror: Lygia Clark, Hélio Oiticica, vida como arte*, pela Editora Imaginário/FAPESP em 2004.

Arte: máquina de guerra

espelhos. Não é qualquer arte, nem uma idéia de arte em busca de canais de expressão, mas interessam atitudes artistas que dão suporte à arte.

A arte escapa de elegantes salões e dos leilões, das várias paredes de tijolos ou conceitos que a contém para a contemplação, não como um espírito diáfano e puro, mas carregada por pernas, braços, por corpos em fuga, atentos ao instante exato de se moverem. São corpos de carne, osso e sangue que percorrem as ruas, levados pela arte, que mal sentem o frio da madrugada e os horários das refeições, concentrados em avançar pelas invenções que vão esboçando. Invenções de máquinas de guerra, irredutíveis aos aparelhos de dominação e às soberanias hierárquicas. Necessárias à invenção guerreira de si. A arte é o que ocorre entre o artista, o que este inventa e os espaços que ambos percorrem, produzindo efeitos e catalisando forças.

A análise da arte que “cria mundos”, que constitui e afirma estilos de vida se orienta por critérios que avaliam se esta construção leva ao assujeitamento ou à práticas de liberdade. Em outros termos, se tais construções artísticas funcionam como peça de aparelho de captura, engrenagem de apaziguamento ou como máquina de guerra.

Por outro lado, tais critérios que não são dados prontos, não formam um juízo. “O juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência,”<sup>1</sup> impede a apreensão “do que há de novo em um existente”<sup>2</sup> e bloqueia a invenção de modos de vida. Esses critérios resultam das práticas e permitem que se percebam, dentro das mais diversas atividades artísticas, aquelas que trazem forças, aquelas que se constroem como máquinas de guerra. Por resultar de experimentação concreta, parecem estar sempre em fuga e não se separam da atividade que se intenta analisar. A arte guerreira é aquela que,

ao inventar-se, inventa as regras para sua análise e, muito mais do que criar isso ou aquilo, “muda o valor das coisas.”<sup>3</sup> Portanto, para se chegar a essa arte é preciso ir com ela, deslocar-se com a linha de fuga que constrói, com os saberes que experimenta, com as problematizações que acarreta. É preciso pensar com a arte na perspectiva guerreira, recorrendo a noções que não sejam apenas ferramentas analíticas, mas armas.

A noção de máquina de guerra assinala que há uma exterioridade em relação ao aparelho de Estado ou situações de autoridade hierárquica, uma exterioridade que escapa constantemente da interiorização territorial que o aparelho estatal exige para ser soberano.<sup>4</sup> Devido à capacidade em agenciar linhas de fuga e conectá-las ao exterior, a máquina de guerra sofre constantes e, às vezes, bem sucedidos ataques de captura por parte do Estado.

Todavia, cabe ressaltar que nem toda linha de fuga é liberadora, há linhas de fuga destrutivas, linhas de morte. O fascismo é um exemplo de um agenciamento destas linhas destrutivas e auto-destrutivas em uma máquina de guerra capturada, que se congela no Estado e na afirmação de hierarquias.

Máquina de guerra relaciona-se com lutas e conflitos concretos e, conforme a relação que mantém com a guerra, acaba se dividindo em dois pólos. De um lado, quando efetiva a guerra e assim forma uma linha de destruição, o Estado se apropria dela, “subordina-lhe a fins políticos e lhe dá por objeto direto a guerra.”<sup>5</sup> Aqui se incluem os choques e lutas em favor de grandes revoluções, que nada mais são do que aprimoramento do poder de Estado. Neste pólo, a máquina de guerra se torna instituição estatal, uma instituição capturada.

No outro pólo, estão máquinas de guerra menores, que traçam linhas de fuga para além do Estado e das hierarquias, recusam a tornar-se modelos e, quando percebidas, resistem à captura, assim, encontrando a guerra. “(...) não seriam definidas de modo algum pela guerra, mas por certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos.”<sup>6</sup> Todavia, pode ocorrer que, no instante da conquista, a máquina de guerra se metamorfoseie em outra coisa, irreduzível, lance seus dardos para longe e escape, deixando para os captadores uma casca esvaziada.

Em ambos os pólos há um constante movimento de captura e fuga. Deste modo, esta noção possibilita que se atravessem situações sem que se perca a dimensão libertária que possam carregar e sem fazer vista grossa aos conflitos. Pode-se assim decodificar, captar a passagem de algo, mesmo imperceptível, que desmonta a identidade plena, os códigos bem postos. Historicamente a máquina de guerra se relaciona com um agenciamento que nunca se fecha sobre uma forma de interioridade ou em um território: o nomadismo.

Há uma disjunção entre o nômade e o mundo sedentário, no qual o sedentário seria o que procura sempre codificar por meio de leis, instituições e o nômade percorreria seus caminhos fora da Moral, fora dos traçados do Estado, ignorando qualquer luta pelo reconhecimento mediante critérios universais ou tidos como tal, ou por um exercício de poder hierarquizante. “O nomadismo não só é possível no interior do Estado, como é absolutamente necessário para a sobrevivência de alguns indivíduos.”<sup>7</sup> Existências que funcionam como máquina de guerra não se apresentam como alternativas aos modelos de subjetivação assujeitada do Estado, mas carregam a força da exterioridade “que destrói

a imagem e suas cópias, o modelo e suas reproduções, toda possibilidade de subordinar o pensamento a um modelo do Verdadeiro, do Justo ou do Direito.”<sup>8</sup>

Não se trata de um duplo contraditório: ou sedentário ou nômade, que ocupariam pólos separados. Ambos podem estar no mesmo lugar, mas vivendo em planos diferentes que se interceptam em situações de tensão. Não se complementam, não são se alternam. Por outro lado, não apenas os nômades históricos “possuem o segredo [da máquina de guerra]: um movimento artístico (...) pode ser uma máquina de guerra potencial, precisamente na medida em que traça um plano de consistência, uma linha de fuga criadora, um espaço liso de deslocamento (...).”<sup>9</sup> Pois é este traçado, este agenciamento que se constrói sobre linhas de fuga que define o nômade e a máquina de guerra. Não é o nômade que define a linha de fuga, ele é constituído por ela.

Um artista qualquer, na medida em que escapa da identidade sedentária de “domesticador de imagens”<sup>10</sup> e se articula com uma exterioridade, caminhando com linhas de fuga desconhecidas, neste momento, se encontra atravessado pelo nomadismo. O artista nômade é aquele que se deixa levar pelas linhas de escape para fora das identidades e categorizações. Suas obras expressam modos de existência e abrigam também o que se classificaria como algo fora da arte, dissolvendo classificações arte e vida, individual e coletivo, público e privado, abrindo passagens imprevistas entre mundos, expandindo galáxias.

Até que ponto este artista vai se manter à altura do caminho de sua própria arte depende da coragem de se deslocar através dos riscos que a atividade artística guerreira traz. Depende também da capacidade em montar uma máquina de guerra que agence linhas de

Arte: máquina de guerra

fuga liberadoras e guerreiras e construa um plano de consistência, um modo de conexão — “só tem consistência, aquilo que aumenta o número de conexões”<sup>11</sup> —, para enfrentar a “grande conjunção dos aparelhos de captura ou de dominação.”<sup>12</sup>

\*\*\*

Em 1968, as ruas de cidades em várias partes do mundo foram ocupadas quase que simultaneamente por ativistas, políticos, filósofos, operários, artistas, estudantes, jovens na maioria. As instituições consagradas para disciplinar corpos e mentes receberam a carga de contestações múltiplas vindas de inúmeros setores manifestadas em praças públicas. No entanto, sorratamente, em reação às formas de rebeldia dos anos 1960, as formas de dominação corriqueiras começaram a se metamorfosear em outra configuração.

Controle, “nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro,”<sup>13</sup> predomina na caracterização da atualidade. Desde o *Post-scriptum* de Gilles Deleuze, publicado em 1990, esta noção se tornou imprescindível para problematizar aspectos das relações sociais e avaliar as resistências de uma perspectiva libertária.

Uma procedência da descrição do controle encontra-se em Norbert Wiener, que em 1948 recuperou a palavra grega *kybernetes*, “piloto de barco” — origem da palavra “governador” — e denominou o amplo campo da teoria das mensagens como *cibernética*.<sup>14</sup> Tal teoria se refere não apenas ao uso das máquinas, mas inclui uma psicologia, um paradigma científico e as implicações sociais de sua aplicação.<sup>15</sup> Para Wiener comunicação e controle se situam na mesma classe de elementos, mas

com uma importante distinção. Comunicação é a simples transmissão de uma mensagem. Por sua vez, o controle consiste em uma situação na qual o comando das ações de outra pessoa depende da transmissão de uma mensagem no imperativo, e a resposta do outro precisa manifestar que a ordem foi compreendida.<sup>16</sup>

Burroughs retomou o termo *controle* da cibernética, associando-o mais explicitamente às práticas de comando e governo das ações e comportamentos. Em artigos e entrevistas entre 1968 e começo dos anos 1970, analisou situações de dominação não necessariamente ligadas aos meios eletrônicos. Encontrou no antigo calendário maia um modelo que esclareceu aspectos dos métodos modernos do controle. “Os antigos maias possuíam um dos mais precisos e herméticos calendários de controle jamais visto neste planeta, um calendário que de fato controlava o que o povo pensava e sentia em qualquer dia determinado.”<sup>17</sup> O conhecimento do calendário e dos detalhes de sua aplicação era reservado a uma casta de sacerdotes que mantinha seu domínio praticamente sem contingentes policiais nem soldados.

Ao se referir aos movimentos de contestação que, na enorme velocidade proporcionada pelos meios de comunicação, se espalhavam pelas ruas nos anos 1960, Burroughs observou que quem controlava fazia concessões para continuar controlando.<sup>18</sup> Constatou que o controle precisaria de oposição para se exercer, se não houvesse nenhuma resistência, o controle não existiria. Neste contexto, avaliado pelo escritor no calor dos acontecimentos, é possível compreender melhor porque um dos efeitos das contestações dos anos 1968 foi alguma flexibilização da disciplina por meio de transformações institucionais.

O controle aparece com maior visibilidade enquanto toma o modelo de uma exacerbação de certas projeções

Arte: máquina de guerra

disciplinares, como a de vigilância constante, na qual se criam maneiras para que o vigiado se sinta permanentemente observado durante algum confinamento. O controle contínuo corre ao lado do aperfeiçoamento das instituições prisionais e outros equipamentos para a prática disciplinar. Agora, porém, o ato de vigiar ocorre também em espaços abertos, vigia-se também a rua com câmeras e satélites.

Entretanto, o controle não disciplina os corpos extraindo deles as forças para o trabalho, ou reprimindo-as em nome da ordem social, em espaços confinados. Ações de controle não se resumem a técnicas sofisticadas de vigilância, nem objetiva produzir sensações de se estar sendo reprimido, pois no controle encontram-se previstas resistências e oposições. “Agora não estamos mais em um mundo onde um olha para muitos, mas no seu reverso, no qual muitos olham para o um eletrônico, traduzido numa mídiósfera governada por sinopses, em que prevalece a televisão, as sondagens, os programas de computação e a Internet. É o tempo da democracia midiática em que todos devem participar.”<sup>19</sup>

De início, quando se flexibilizam disciplinas, as técnicas de controle surgem como conquista de liberdade. Como no caso da Liberdade Assistida, uma das medidas sócio-educativas previstas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente-ECA, criado em 1990 pelo Estado brasileiro, implantada com o intuito de reduzir a internação de jovens com infrações leves. A institucionalização da L.A. incorporou experiências realizadas em paróquias e sociedades de bairro que, visando retirar jovens das prisões da FEBEM, inventaram formas de acompanhamento dos casos fora das grades. Entretanto, em poucos anos, desde sua implantação, o contingente confinado aumentou, tanto quanto o número de atendidos pela L.A.<sup>20</sup> Não funcionou apenas como uma flexibilização das

disciplinas, mas se mostrou eficaz técnica de se neutralizar e prevenir resistências à manutenção de punições e ao sistema penal para jovens, além de ampliar o elenco das condutas passíveis de castigo.<sup>21</sup> Estas e outras medidas, como a criação do hospital dia para enfrentar a crise hospitalar, exemplo citado por Deleuze, também “passaram a integrar mecanismos de controle que rivalizaram com os mais duros confinamentos. Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas.”<sup>22</sup>

Participação contínua, flexibilização das disciplinas, ênfase no aprendizado constante mediante programas estruturados, circulação veloz de informações: estas são algumas práticas do controle. Mudanças de estilos de vida pela ação tecnológica também estão em curso. As instituições disciplinares, como escolas, prisões, asilos, exércitos, criam moldes identitários fixos, algumas vezes estigmas para toda a vida, os quais são impressos em quem por elas passam, com ressonâncias na própria maneira de perceber o mundo. Ao mesmo tempo, a difusão das tecnologias de comunicação e de registro em banco de dados, pelas quais o controle se exerce em espaços abertos, tem feito com que identidades fixas coexistam com “sujeitos flexibilizados”<sup>23</sup> e adaptáveis dentro de uma “cartela” de opções, muitas vezes, resultantes de cuidadosos estudos de técnicas de subjetivação.

Enquanto prática de assujeitamento, a subjetivação se deixa capturar por instituições religiosas, estatais ou educacionais, e assim funciona como modelagem do íntimo de cada um de acordo com “fôrmas” estabelecidas. Foucault descreveu o poder pastoral caracterizado pela interiorização de uma verdade subjetiva por cada membro do rebanho, como um tipo de poder instaurado no ocidente a partir da disseminação do cristianismo. Esta modalidade de relações de poder foi perdendo a característica religiosa e “encontrou no Estado um

Arte: máquina de guerra

novo suporte e um princípio de transformação,”<sup>24</sup> enraizando-se na razão do Estado.<sup>25</sup>

Atualmente, moldar o íntimo dos indivíduos não depende apenas de figuras similares a um pastor ou de estruturas burocráticas centralizadas. Técnicas diversas, provenientes dos saberes das ciências humanas, por meio de tantas outras técnicas de divulgação e propaganda, disseminam conhecimento da “verdade” de cada um e padrões de comportamento adaptáveis a condições momentâneas. “A *‘personalidade flexível’* representa uma forma contemporânea de governamentalidade, um padrão internalizado e cultural de coerção *suave*,”<sup>26</sup> sem relação direta com práticas disciplinares.

Há formação de um verdadeiro “*mercado de subjetividades*”;<sup>27</sup> com estímulos à modificação do comportamento de modo a adequá-lo a estilos de vida focando o consumo e relações de trabalho, à modificação do corpo conforme padrões ‘desejáveis’, divulgados pela literatura de auto-ajuda e pela mídia. Neutralizou-se drasticamente a resistência aos modelos de sociabilidade associados a padrões de dominação. Corpos disciplinados e vontades que se sentem seguras sob controle constante geram consenso e tolerância mútua. Ao mesmo tempo, desqualifica-se qualquer atualização de modos de vida imprevisíveis, de algum “gesto que transtorna.”<sup>28</sup>

A questão da produção de modos de vida remete às considerações de Foucault acerca das tecnologias de si. Estas são práticas sobre o corpo ou espírito, efetuadas por pessoas interessadas em atingir alguma finalidade. As práticas de si, pelas quais um sujeito se constitui de modo ativo, derivam de esquemas e vivências encontrados na cultura, na sociedade, na história, no grupo social.<sup>29</sup> Se a invenção da escrita consolidou uma arte de viver baseada na subjetivação dos discursos lidos e ouvidos em “músculos e sangue,”<sup>30</sup> os meios eletrônicos, especialmente o

computador, com suas imagens e textos abertos à interferência pessoal e coletiva, permitem processos de subjetivação inéditos na história.

Afirma-se inclusive, o nascimento de uma nova cultura, denominada *cibercultura*,<sup>31</sup> termo que recupera a definição de cibernética, retirando-lhe, porém, a referência mais política ao “governo” ou à “pilotagem”, mas não deixa de ser um nome, redundante, para a caracterização da cultura da sociedade de controle. As resistências aos policiamentos interiorizados se tornou uma questão política urgente. Onde estariam as liberações, muitas vezes pulverizadas em acontecimentos imperceptíveis? Quais são os usos destes meios eletrônicos de hoje para além de consolidar o controle? “As máquinas não explicam nada, é preciso analisar os agenciamentos coletivos dos quais elas são apenas uma parte.”<sup>32</sup> De que modo a potência de alguma máquina de guerra tracejada pela arte estaria já desmontando a subjetivação assujeitada do controle, na qual ser adaptável e participativo se tornaram padrões?

Entretanto, nem toda arte tem combatido assujeitamentos, nem tracejado linhas de fuga liberadoras. Há arte que apenas entretém ou decora, há arte que apazigua, há arte que apela a ressentimentos, há arte que denuncia, há arte que serve à palavras de ordem.

*O que é Arte?* Na sociedade de controle apela-se à participação contínua, também por meio de atividades artísticas. *O que é Arte? Arte é o que:* Arte tira crianças da rua. Arte inclui moradores da periferia na comunidade. A arte promove a participação. Arte estimula a auto-estima. A arte denuncia as falhas de instituições procurando aprimorá-las. A arte conscientiza. A arte leva à maioridade. *Arte é o que:* O artista passa a ser animador cultural, não precisa mais fugir por nenhuma linha que o leve pra fora, agora é um cidadão participativo.

Arte: máquina de guerra

Não é nesse pólo sedentário que a máquina de guerra agencia linhas de fuga disruptivas. Em capturas controladas não se deixa divisar sequer uma gota de sangue. A “grande conjunção dos aparelhos de captura ou de dominação” controla o conflito também distribuindo sorrisos tolerantes e brindes de festas.

Interessa a arte atravessada pelo outro pólo da máquina de guerra, no qual a atitude artista mantém a coragem de dizer *não* — um não afirmativo — às injunções evidentes do controle e dizer *não* ao que constitui um aspecto sutil do “novo monstro,” a saber, as “alegrias do marketing”<sup>33</sup> ou então “as alegrias do capitalismo liberal.”<sup>34</sup> Neste pólo a linha de fuga faz conexões com modos de existência e experimenta caminhos próprios, percursos nômades.

Aqui, a arte se constrói como máquina de guerra e escapa das programações que lhe são oferecidas como itinerários inevitáveis.<sup>35</sup> Caso for percebida neste aspecto de recusa simultânea à afirmação ética, encontra a guerra e enfrenta as forças dos aparelhos de captura, tanto as forças coercitivas, quanto as sedutoras.

Da perspectiva dos efeitos liberadores das linhas de fuga, avaliam-se as forças e correntes coletivas que agenciam a arte enquanto potência de resistência, invenção ou que a capturam. Ao mesmo tempo em que, com arte, se inventam as *formas por vir*, se exercitam éticas, se experimentam as sociabilidades que ultrapassam limites. E se inventam armas.

## Notas

<sup>1</sup> Gilles Deleuze. *Crítica e Clínica*. São Paulo, Editora 34, 1997, p.153. Tradução de Peter Pal Pélbart.

<sup>2</sup> Idem, p.153.

<sup>3</sup> “Criar não é tarefa do artista. Sua tarefa é mudar o valor das coisas” Yoko Ono. Apud. Hélio Oiticica. *Experimentar o Experimental*, 22 de março de 1972. (datilografado). Projeto HO.

<sup>4</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari. “1227-Tratado de Nomadologia: a Máquina de Guerra”. *Mil Platôs — capitalismo e esquizofrenia v. 5*. São Paulo, Editora 34, 1997, p.23. Tradução de Peter Pál Pelbart.

<sup>5</sup> Idem, p. 106.

<sup>6</sup> Gilles Deleuze. “Controle e Devir”. *Conversações*. São Paulo, Editora 34, 1998, p. 212. Tradução de Peter Pál Pelbart.

<sup>7</sup> Regina Schöpke. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. São Paulo, EDUSP; Rio de Janeiro, Contraponto, 2004, p. 169.

<sup>8</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari, 1997, op. cit., p. 47.

<sup>9</sup> Idem, p. 109.

<sup>10</sup> O Estado inspira uma imagem do pensamento, com diversos contornos e variações. O artista, “o poeta pôde exercer, em relação ao estado imperial a função de domesticador de imagens”, como um “funcionário da soberania”. *Ibidem*, p. 45.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari. “Conclusão: regras concretas e máquinas abstratas”, 1997, op. cit., p. 223.

<sup>12</sup> Gilles Deleuze. “*Post-scriptum* sobre a sociedade de controle”. In 1998, op. cit., p. 220.

<sup>13</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari. “1227-Tratado de Nomadologia: a Máquina de Guerra”. In 1997, op. cit., p. 110.

<sup>14</sup> Norbert Wiener. *Cibernética e sociedade: o uso humano dos seres humanos*. São Paulo, Cultrix, 1968, p. 15. Tradução de José Paulo Paes.

<sup>15</sup> Idem, p.15.

<sup>16</sup> Idem, p. 16.

<sup>17</sup> Daniel Odier. *The job: interviews with William S. Burroughs*. New York, Penguin., 1989, p. 38. (tradução da autora).

<sup>18</sup> William Burroughs. “The limits of control (1975)”. Grauerholz; Silverberg (ed.) *Word Virus: A William Burroughs Reader*. New York, Grove Press, 1998, pp. 341-342.

<sup>19</sup> Edson Passetti. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo, Cortez, 2003, p.13.

<sup>20</sup> Thiago Souza Santos. “Liberdade assistida: uma tolerância intolerável”. In *Verve 9*. São Paulo, Nu-Sol, 2006, p. 120.

- <sup>21</sup> Idem, p. 122.
- <sup>22</sup> Gilles Deleuze. “*Post-scriptum* sobre a sociedade de controle”. In 1998, op. cit., p. 220.
- <sup>23</sup> Brian Holmes. *The flexible personality: for a new cultural critique*. Disponível em <http://www.16beavergroup.org/brian/>, acessado em outubro de 2005. (tradução da autora).
- <sup>24</sup> Michel Foucault. “La philosophie analytique de la politique”. *Dits et écrits, v. II*, Paris, Gallimard, 1994, p. 551. (tradução da autora).
- <sup>25</sup> Idem, p. 550. (tradução da autora).
- <sup>26</sup> Brian Holmes, op. cit. (tradução da autora).
- <sup>27</sup> Cristian Ferrer, *O anarquismo heterodoxo de Cristian Ferrer*. Entrevista, por Ilana Feldman. Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2505,2.shl>, acessado em outubro de 2005.
- <sup>28</sup> Edson Passetti e Salette Oliveira (Orgs.). *A Tolerância e o Intempestivo*. São Paulo, Atelier Editorial, 2005, p. 14.
- <sup>29</sup> Michel Foucault. “L'éthique du souci de soi”. *Dits et Ecrits, v.4*, Paris, Gallimard, 1996, p.356. (tradução da autora).
- <sup>30</sup> Sêneca. “Carta 84”. *Cartas a Lucília*. Tradução de J. A. Segurado e Campos. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 1991, p. 381.
- <sup>31</sup> André Lemos. Entrevista virtual, 24 de novembro de 2003. Disponível em <http://www.magnet.com.br/bits/especiais/2003/11/0001>, acessado em novembro de 2005.
- <sup>32</sup> Gilles Deleuze. “Controle e Devir”. In 1998, op. cit., p. 216.
- <sup>33</sup> Gilles Deleuze. “*Post-scriptum* sobre a sociedade de controle”. In 1998, op. cit., p. 226.
- <sup>34</sup> Gilles Deleuze. “Controle e Devir”. In 1998. op. cit., p. 213.
- <sup>35</sup> A distinção conceitual entre percurso e itinerário encontra-se em Hypomnemata 58, fevereiro de 2005. <http://www.nu-sol.org/hypomnemata/hypomnemata58.htm>

*RESUMO*

*Neste artigo considera-se a arte como máquina de guerra, enquanto invenção de novas práticas e arma de resistência. Propõe-se aqui iniciar uma discussão mais ampla acerca da arte sob o foco da experimentação de estilos de vida para enfrentar o controle e afirmar valores libertários.*

*Palavras-chave: arte, máquina de guerra, práticas libertárias.*

*ABSTRACT*

*In this article art is considered as war machine, as the invention of new practices and resisting weapon. It is proposed to start a broader discussion on art focusing ways of life experiences to face control and to assert libertarian values.*

*Keywords: art, war machine, control society.*

*Recebido para publicação em 22 de agosto de 2006 e confirmado em 25 setembro de 2006.*