

## A OBRA DE ARTE NA ÉPOCA DO RUÍDO SEM RUÍDO

### – PRIMEIRAS ANOTAÇÕES PARA UM MANIFESTO PELA ARTE COMO GUERRILHA PERCEPTIVA)

Prof. Dr. Sergio R. Basbaum

PUC-SP/ Universidade Anhembi Morumbi

#### 1. NOISELESS NOISE

Recentemente, num encontro sobre mídia tática, reencontrei algumas posições que representam tendências fortes nesse tempo aceleradamente mutante que vivemos. Por um lado, há o entusiasmo dos otimistas: o parque tecnológico digital, de acesso, pelo menos aparentemente, cada vez mais democratizado, realiza promessas de integração entre comunidades e povos e inaugura miríades de possibilidades expressivas pela facilidade de manipulação semiótica e experiencial que disponibiliza; num outro lado, há aqueles que, a partir do esgotamento dos valores da modernidade e da crítica implacável a que estes modelos foram submetidos pelas práticas de pensamento, pela arte e, (apenas aparentemente) até mesmo pela ciências ao longo do século XX, acreditam numa espécie de reinauguração de todas as coisas: é como se houvesse algo de necessariamente e unilateralmente positivo – sem perda, portanto – na superação, de todo modo completamente consumada do moderno, à qual se adere quase sem crítica em torno dos contextos a partir dos quais emergem os modelos pós-modernos de pensamento, e do impacto específico e talvez até mesmo localizado a que visavam (por exemplo, que Lyotard visasse possibilitar um espaço discursivo capaz de abrigar questões emergentes e deslocadas na então onipresente agenda marxista ou na agenda cientificista). A crítica, que é sobretudo a manutenção da vitalidade da conversação pela abertura de novos problemas, torna-se então o novo dogma e o pensamento se paralisa num presente que é por vezes descrito, mas nem sempre pensado na suas implicações políticas e mesmo existenciais, em termos dos sentidos que a experiência contemporânea assume.

Nem o otimismo amplo, geral e irrestrito, e nem a reinauguração ampla geral e irrestrita da história (aliás, nem mesmo o *bom-senso*: não há lugar, no contemporâneo, para posições que não procurem fazer inventário de sua radicalidade). Então, naquele dia descobri que, *sem dúvida sou um otimista: menos no que diz respeito à realidade*. Observo que em pouco mais de dez anos o mundo mudou completamente, e deverá continuar mudando, e em ritmo acelerado; e que, muito mais do que uma grande variedade de pensadores ou ativistas, e mesmo de grandes temas e causas que têm ocupado a cena desde os anos 70 ou 80, por assim dizer, o fator mais decisivo

dessa mudança tem sido a tecnologia. As transformações na paisagem do mundo têm sido conduzidas muito mais pelas novidades tecnológicas do que por quaisquer redes de subjetividades ou por cadeias discursivas que tenham por ventura emergido a partir desse cenário. (Nesse sentido, pode-se dizer, posso ser tomado como um daqueles a quem se acusa de apostar num determinismo tecnológico, mas creio que isso seria simplificar demais as posições que venho procurando investigar e as perguntas que teimo em colocar). Mas, diante dessa constatação, que parece inevitável, de que o agente decisivo na instalação da paisagem presente tem sido a tecnologia, já de alguns anos para cá me pus a refletir sobre a possibilidade de haver, embutida ou clandestina em tal tecnologia, alguma forma de utopia: um projeto de mundo, abrigado no universo de pensamento e de sentido de onde tais dispositivos emergiram. E me parece que há, sim, abrigada no digital, uma utopia: eu diria que é a utopia do fluxo perfeito de informações, ou, poder-se-ia dizer, *a utopia de um mundo sem ruído*.

Entretanto, uma tecnologia tão poderosa não poderia deixar de potencializar, como de fato tem feito, miríades de modos de ruído – na condição de que eles sejam capazes de se formularem e de se formalizarem de um modo livre de ruído: para usufruir dos agenciamentos abertos pelo tecnológico, temos, então, a submissão do ruído aos termos do aparelho, uma espécie de *noiseless noise*. E, sob a onipresença da mediação das tecnologias informacionais e da multiplicação desordenada, mesmo delirante, dos dados, as coisas se passam como se nossa experiência fosse a de pára-raios informacionais, ou filtros informacionais, que meramente aterram, desviam ou dão sequência a um violento fluxo informacional – e assim vivemos, tecnologicamente expandidos e tecnologicamente sitiados, isto é, *em rede*.

## **2. PERCEPÇÃO: CONTRATO COM O MUNDO**

Num tal interesse pela experiência contemporânea, tenho buscado algumas idéias sobre a percepção, que vou procurar então relacionar a questões de poder e tecnologia. É interessante, neste contexto contemporâneo, retomarmos de uma maneira bem sintética (e certamente simplificadora) as reflexões sobre a percepção que fez Merleau-Ponty, para recolocar a relevância do problema perceptivo na constituição do sentido da nossa experiência. Para Merleau-Ponty, o sentido da experiência vivida se dá nesse encontro – mediado pela percepção – da consciência com as coisas e as demais subjetividades: na intersubjetividade dos nossos mundos singulares, fundamos essa grande alucinação coletiva que chamamos "o real". É a percepção, ao fazer essa mediação, que estabelece nosso contrato com o mundo. É também a percepção que funda em mim a própria noção de verdade, e é a partir dessa noção, nascida de uma certa fé com que invisto minhas percepções, que a filosofia, e depois a ciência puderam trabalhar num método que garantisse uma verdade "racional" e "matematicamente demonstrável". A percepção é, assim, a fundação do pensamento, e resulta numa espécie de filosofia silenciosa e impensada do cotidiano,

que se *oculta para que possamos ter um mundo*, e que é o fundo sobre o qual se destacam nossas idéias e nossos atos.

Não se trata, porém, de entrarmos em detalhes, aqui, sobre reflexão de Merleau-Ponty. Somente gostaria de assinalar que a partir dela pode-se sugerir que os *sentidos* (a percepção) *nos lançam no sentido* (direção) *do mundo e são a fundação do sentido* (significado) *com o qual investimos nossa experiência*. O que escapa a Merleau-Ponty, porém, é que a percepção é culturalmente formada: o conjunto do nosso aparato sensorial permite diversos arranjos, e o domínio específico da visão que constitui o modo de perceber que definiu a razão ocidental não é o único modo de constituir esse contrato com o real. Na verdade, diferentes povos possuem cosmologias marcadas pela primazia do mundo auditivo, do mundo tátil ou do mundo olfatório – como vem mostrando, desde os anos 90, o trabalho dos antropólogos canadenses Constance Classen, David Howes e Anthony Synnott.

### **3. PERCEPÇÃO E PODER: A INSTALAÇÃO DO PERCEBIDO**

Agenciando a gênese do sentido da experiência, a percepção, é, claro, torna-se campo de batalha: a hegemonia sobre o campo perceptivo constitui a hegemonia sobre os sentidos que assume o real para a experiência compartilhada – é o que Jacques Rancière chama "a partilha do sensível". Por um lado, inúmeros códigos perceptivos cotidianos marcam relações de gênero, de classe e de hierarquia: numa empresa por exemplo, enquanto aos superiores se permite tocar os funcionários, a estes não é permitido tocar o chefe – este é intocável; Constance Classen descreve o modo perverso como, nas circunstâncias degradadas da vida nos campos de concentração, as oficiais nazistas ostentavam, em suas visitas, ricos perfumes que as situavam num universo quase intangível diante da imundície e da falta de higiene a que eram submetidos os prisioneiros: os aromas eram então, signo de poder e uma forma mesmo de tortura. Menos ou mais sutis, códigos perceptivos dessa ordem, associados a hierarquias de classe e de poder podem ser encontrados em todos os universos sensoriais, em todos os níveis do vivido, em todas as sociedades.

Mas a imposição de uma ordem de poder por meio da experiência perceptiva se dá de forma mais decisiva no campo experiencial como um todo. Se vestimos nossa abertura ao mundo da fé perceptiva de que fala Merleau-Ponty, é nessa abertura para o mundo que constituímos uma espécie de morada perceptiva, o mundo de nossa familiaridade, o mundo em que investimos nosso afeto. Um exemplo trivial pode elucidar a questão: cada um de nós já viveu a experiência de, após certo tempo viajando, mesmo que em condições extraordinárias, sentir o desejo de saborear um prato de sua terra natal, de sentir o conforto do mundo de sua familiaridade, configurada em um universo de sensações onde se constituiu sua experiência. Na medida mesma em que todo o

mundo que habitamos é hoje território de sensações instalado pela história, pela cultura e pelas instâncias de poder, o mundo de nossa familiaridade se constitui segundo o campo perceptivo instalado por essa história. Os signos dramáticos da presença do poder definindo a superfície de um mundo contemporâneo sobre o qual se projetam, de modo pouco pensado, os afetos, são, por um lado, a onipresença de logotivos corporativos em espaços outrora públicos – que configuram a falência do estado moderno como poder legítimo emanado do povo, e, como bem nota o Critical Art Ensemble, tal desinteresse do estado pelos espaços públicos está diretamente ligado à dissolução do *locus* do poder nas instâncias nômades da rede –, e, por outro, a consolidação de todo um mundo de sabores e aromas e espaços calculados e planejados, que constituem mesmo a fundação de toda a experiência contemporânea, a gênese dos sentidos vividos: não percebemos nenhuma instância do vivido que não seja marcada pela onipresença corporativa ou pela mediação técnica de todas as sensações.

#### **4. PERCEPÇÃO E TECNOLOGIA: TESTEMUNHOS NOTÁVEIS**

Se aceitamos as teses de que a percepção é a gênese do sentido da experiência, e de que a há uma instância de poder relacionada à hegemonia sobre o campo perceptivo – estímulos aliás, calculados cada vez mais segundo as mais auspiciosas (e atemorizantes: trata-se de impor uma subjetividade por meio do cálculo da percepção, como se palavras como "felicidade" fossem redutíveis ao universo limitado dos experimentos laboratoriais e aos questionários planejados) pesquisas da psicologia e da neurologia – então não podemos deixar de notar também a intervenção decisiva das tecnologias de mediação sobre o campo perceptivo. Tal interferência foi primeiramente notada por Benjamin, no seu texto clássico sobre a reproduzibilidade, onde assinala a presença de uma modalidade específica da percepção moderna – aquela atenta a tudo que se repete identicamente no mundo, afeita às estatísticas e de despida investimento aurático – e a abertura de um inconsciente óptico. Para Benjamin, sabemos, as tecnologias intervêm decisivamente no campo perceptivo.

Uma abordagem de algum modo semelhante foi aquela conduzida em termos radicais por McLuhan, que associou às tecnologias a potência de impor modos de perceber o mundo, e, em consequência, modos de ordenar e formalizar conhecimento. Um ótimo exemplo, menos comum, é o da máquina de xerox e toda a reorganização do ensino universitário que ela determinou a partir da década de 1950: pouco importam quais conteúdos foram fotocopiados – do ponto de vista de McLuhan, sabemos, a mensagem da máquina é a reordenação que ela impôs, as mudanças de hábito e a economia que em torno dela se constituem. Os meios de comunicação – livro, filme, televisão, computadores – incidem diretamente sobre a percepção, determinam modos de

perceber o mundo que rebatem novamente sobre o real, que se reordena à sua imagem e semelhança.

Também Vilém Flusser atribuiu enorme papel ao "dilúvio das imagens técnicas" e mais de um autor já observou o parentesco entre o radicalismo flusseriano e o pensamento de McLuhan. Para Flusser, as imagens técnicas constituem, independentemente do "conteúdo impresso" em suas superfícies, uma mensagem codificada em seus programas e que se dá como automatização de um modo de significar e se apoderar do mundo. Algo similar àquilo que McLuhan e Flusser formularam pode-se encontrar em também Paul Virilio, para quem a guerra, é em primeiro lugar, uma guerra perceptiva. Em trabalhos recentes, procurei mostrar as afinidades entre uma reordenação da hierarquia dos sentidos promovida pela cultura digital, em que o olhar é reposicionado num campo sinestesticamente saturado de sensações – segundo um modelo perceptivo que tenho chamado "percepção digital". Em seus vínculos pouco pensados com esse arsenal tecnológico que hoje agencia de modo ubíquo todas as instâncias do real – do sexo à guerra, do lazer à ciência – essa sinestesia tecnificada tem, na verdade, pouca relação com experiências tradicionais e rituais de culturas não tecnológicas, como querem crer aqueles que confiam, ingenuamente, na transparência do suporte diante da ordem de experiência que inaugura.

## **5. ARTE E PODER: PASSEIO NO CAMPO DE GUERRA**

Foi num passeio pelo Hyde Park londrino que eu finalmente e tardiamente entendi as implicações daquilo que se chama consolidação da autonomia da arte ao longo do século XIX, de que emergiram a arte moderna, as vanguardas, e finalmente a profusão de discursos, de materiais, de aventuras e proposições estéticas e conceituais que configura a complexa paisagem da arte contemporânea – e penso que, nesse sentido, as produções poéticas que empregam materiais e suportes tecnológicos não podem, senão por razões de uma necessidade de classificação que é no fundo essencialmente moderna, serem postas à parte num campo mais amplo de poéticas contemporâneas. Na verdade, é em companhia de obras que não têm em seu projeto o fetiche da tecnologia, que melhor se entende as diferenças, e sobretudo as semelhanças entre estes trabalhos, que, afinal pertencem e mesmo evidenciam tensões que constituem uma mesma época. Será por acaso que modalidades batizadas de *performance* ou *instalação* estejam tão fortemente presentes nos territórios tecnológicos e, vamos dizer, não tecnológicos? Ou que essas palavras tenham sido adotadas para designar manifestações que emergem em sincronia com o desenvolvimento do parque digital?

Foi diante das estátuas dos militares e nobres ingleses, responsáveis pela administração das posses coloniais do império britânico, e de príncipes e princesas, reis e rainhas que foram a

encarnação de um certo modelo de poder, que pude de fato entender uma coisa na verdade bastante óbvia, que é o quanto a obra de arte esteve historicamente vinculada à produção dos signos de determinados discursos, e um campo perceptivo associado a esta ou aquela ordem de poder – a Igreja, a nobreza, a burguesia, o estado, etc... – e como a sua conquista de um campo dotado de uma certa autonomia – sempre problemática, instável e atravessada por todas as ordens de interesses e discursos, mas enfim, uma autonomia: como território na cultura e como campo de saber – permitiu com que se produzissem os signos de outras ordens de discurso, de outras cadeias simbólicas, de outras ordens experienciais e de subjetividades alternativas ou mesmo opostas à Ordem. Território que abriga o informalizável, que aponta para além dos limites estreitos da linguagem e suas determinações, território de verdades transitórias, frutos de embates com contextos de poder específicos e de reflexão sobre as linhas de força que nos atravessam e determinam nosso cotidiano, a arte permanece, por inútil à ordem, sob constante ameaça e cada vez mais necessária.

A grande lição da arte contemporânea foi tornar o artista consciente das cadeias discursivas e dos circuitos semióticos e institucionais aos quais se alinha, as falas que funda, alimenta ou reverbera e com as quais dialoga – bem como das múltiplas implicações do processo criativo, dos materiais, das especificidades de contexto, etc. O discurso ingênuo da expressividade pouco refletida corre sempre o risco de ser apropriado como símbolo do poder instalado, como *up-grade* dissimulado, numa era da hegemonia das grandes corporações, das estátuas da nobreza e do discurso dominante. O exemplo paradigmático da resistência permanece, curiosamente, sendo o urinol, a *Fonte* duchampiana: se por um lado Goebells pedia aos cineastas alemães que lhe dessem um *Potemkin* como o de Eisenstein, parece mais difícil imaginar Stalin solicitando aos artistas soviéticos que lhe dessem o seu urinol.

## 6. GUERRILHA PERCEPTIVA

É fácil notar que o parque tecnológico remodelou as categorias ontológicas de tempo e espaço. As distâncias desapareceram; e a velocidade vertiginosa das demandas produtivas contemporâneas – obviamente, potencializadas pelo parque digital instalado – cria uma temporalidade sob a qual trocamos incessantemente o importante pelo urgente, como diz Gilles Lipovetsky. É curioso, porém, que Lipovetsky não se dê conta das determinações da tecnologia na constituição desse tempo hipermoderno. E, sobretudo, que não tenha notado que o momento de relaxamento das tensões modernas, que alegremente vivemos como a *pós-modernidade*, representou precisamente o hiato entre a dissolução dos rigores da ordem moderna, fundada no livro, a e a instalação de uma nova modalidade de poder – mais rigorosa, pelo controle, pela vigilância, pelo cálculo incessante de todas as instâncias do vivido, pela produtividade compulsiva e pelo fetiche da precisão e da eficiência, pelo culto à anorexia e a tecnificação dos afetos, em que

os valores chave da ordem produtiva da modernidade são transferidos ao parque tecnológico que determina as condições da experiência hipermoderna.

Chegamos, finalmente, ao campo perceptivo contemporâneo, e somos forçados a reconhecer que, ao menos no que diz respeito à internet e seus milhões de monitores espalhados pelos cinco continentes, estamos vivendo uma inacreditável entropia perceptiva, com todos olhando para telas idênticas e escutando música em formato mp3. Como pensar tal contexto perceptivo? Porque, subliminarmente, estamos todos olhando incessantemente para as mesmas estruturas de pixels onipresentes. Então talvez fosse o caso de se pensar em algum tipo de terrorismo perceptivo, como única alternativa para deflagrar qualquer revolução nos sentidos do vivido que se queira possível. Eu penso que esse tipo de terrorismo – o único que eu considero concebível – é afinal aquilo que eu tenho chamado de arte. Ou, se queremos fugir de implicações possíveis desse termo tão carregado e um tanto sinistro que é a palavra terrorismo, então talvez possamos adotar um termo mais brando que é a palavra "guerrilha". Cabe à arte, então, permanecer nesse estado de alerta, de afrontamento, de enfrentamento e de acordamento que é prática de uma incessante guerrilha contra a entropia do campo perceptivo, tomado aqui, como sabemos, como campo de poder – onde se definem os modos de significação do real.

S.B. São Paulo, novembro de 2005 (revisado em janeiro/março 2006)