

Acontecimento, Arte e Técnica

CALEIDOSCÓPIO

ARTE, ACONTECIMENTO E ACÇÃO*

A temática do acontecimento tornou-se central no pensamento moderno e contemporâneo (de contornos eminentemente filosóficos). Podemos dizer que ela é o lugar de um debate fundamental com a ontologia clássica, para a qual todo o acontecer coincide obrigatoriamente com a verdade contida na transcendência do ser. Trata-se, portanto, de um debate eminentemente filosófico (técnico, mas também basilar), pois dele pendem questões tão fulcrais como a de saber se no plano da vida e da história dos homens acontece realmente algo, se pode nele verdadeiramente surgir algo que não esteja previsto nessa identidade pré-dada, ou se, pelo contrário, nele apenas se efectiva a verdade do ser.

A possibilidade de pensar o sujeito, a história, a política e ainda questões como o desejo, a vontade, o amor e também a arte parecem depender, para os modernos, da resposta a esta questão. Isto é, dependem do reconhecimento de que em todos esses âmbitos ou dimensões da vida possa ter lugar um tal surgimento e, se assim for, da possibilidade de conferir sentido a esse acontecimento estranho àquilo que é e àquilo que já aí está.

Compreende-se que o valor emancipador do próprio pensamento e da história, assim como o valor de liberdade, ou o valor verdadeiramente originário ou original da arte, dependa, portanto, da determinação do que é um acontecimento, tarefa central ainda hoje em obras como, por exemplo, as de Deleuze ou de Badiou.

Maria Teresa Cruz

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa (FCSH – UNL)

* Texto elaborado a partir da participação na conferência "Efémero, Criação, Acontecimento", Instituto Franco-Português, 16 e 17 de Setembro de 2008.

MARIA TERESA CRUZ

A ideia de acontecimento permanece, portanto, no centro do debate entre um pensamento da transcendência e um pensamento da imanência, ou entre um pensamento do universal e um pensamento do singular e da multiplicidade, problemáticas da ontologia que, curiosamente, acompanham bem algumas das necessidades ideológicas do século XX e XXI, crispadas sobre o particular e ao mesmo tempo embarcadas em processos como os da globalização.

Na verdade, poderíamos dizer que em todo o pensamento moderno está presente esta ânsia do acontecimento, isto é, esta ânsia de que no plano da vida humana, apesar da descoberta da sua irreduzível finitude, aconteça realmente algo (dialéctica ou não dialécticamente, através de uma subjectividade constituinte, transcendental ou, pelo contrário, através de uma subjectividade puramente aberta e experimental, o que são já decididamente tecnicidades ou construções filosóficas).

O que importa é que a noção de acontecimento procure ser, no pensamento moderno e contemporâneo, a marca de um rompimento com a ontologia, mas que ele arraste ao mesmo tempo consigo um debate que não deixa de a ressuscitar nostalgicamente, ou até revivificar. No geral, podemos dizer que o pensamento moderno mantém a necessidade de pensar a ideia de eclosão, de aparecimento, de surgimento ou mesmo de originação que a noção de acontecimento evoca e a *poiesis* ou a arte será um dos lugares desta questão persistente.

O mais nítido desenraizamento da ideia de acontecimento relativamente à ontologia clássica é porventura a sua redução a mera efectivação espaço-temporal ou ocorrência histórica, isto é, a um “aqui e agora”, valor que, como sabemos, requereu a invenção de uma temporalidade nova (efémera, transitória, instantânea) que a tardo-modernidade tão aprofundadamente tematizou. Mas mesmo este concreto “aqui e agora” se entretecerá, na cultura moderna, de ambiguidades metafísicas, pois a dimensão espaço-temporal de qualquer experiência é sempre única e irrepitível, evocando assim, ainda que nostalgicamente, o carácter ontológico único de uma originação. E também a este respeito, a arte, ou a arte e a sua experiência estética, serão domínios onde estas ambiguidades se tornarão bem visíveis.

Fora destas ambiguidades metafísicas, e mesmo quando realmente tomada como pura ocorrência, a noção de “acontecimento” mantém ainda um enorme atractivo para uma época supostamente desprovida de transcendência. Numa experiência irremediavelmente fragmentária, numa temporalidade cuja estrutura parece ser a do instante, numa realidade que sabemos não poder conhecer absolutamente, o acontecimento é o que pode ainda salvar ou, pelo menos, o que pode ainda esperar-se, mesmo ao preço de tocar tangencialmente a mais angustiante incerteza, o caos ou a entropia. E por isso o “acontecimento” se tornou estruturante para um pensamento político revolucionário, para a cultura espectacular dos *media* ou para a Sociedade da Informação. Chame-se-lhe Revolução, Desastre ou Informação, essa ocorrência incerta que o acontecimento é, essa pequena ou grande catástrofe, promete sempre algo, na medida em que, mesmo na ausência de uma história do ser que tudo decidiria por nós, o acontecimento reduz o indecidível.

Que nada aconteça, quando tudo ficou finalmente em aberto pelo nosso desenraizamento metafísico, é o maior temor e por isso enchemos os dias de notícias, de informação, de projectos

ARTE, ACONTECIMENTO E ACÇÃO

e de eventos, encarando ao mesmo tempo com aparente serenidade intelectual o fim da história, de Deus, da Revolução e de tudo o mais de que a gosto ou a contra-gosto nos libertámos. Imunizados contra os sucessivos acontecimentos/catástrofes que desfilam no plano das imagens, suspensos quando muito da eventualidade de um novo Acontecimento final (o da catástrofe ecológica), parecemos viver na era onde o excesso de acontecimentos e, ao mesmo tempo, a ausência de acontecer seriam substituídos ou compensados pelos devires, pelos fluxos, por uma nova ontologia, ou pelo menos por uma nova lógica de efectualização (a do virtual, actual), que dissolveria a própria lógica do acontecimento, numa transitoriedade constante. Esta transitoriedade não seria sequer já a transitoriedade moderna do instante, como ocasião (ainda que fugaz) para o acontecimento, mas uma transitoriedade dissolvente de toda a identidade, reversível, infinitamente móvel: a transitoriedade das ligações, das hibridações e devires, que poria enfim termo a toda a nostalgia do acontecimento ou da originação e do seu enraizamento no ser. Tais são as últimas palavras mágicas da comunicação resultantes do que poderíamos talvez chamar, paradoxalmente, a última revolução: a revolução da informação. E há muitos que se lhe referem efectivamente assim. A revolução informacional.

Esta última revolução, ou acontecimento profundamente transformador da nossa cultura, que a faz passar a um novo estado e forma de ser, o qual está a originar novas formas ou, mais ainda, uma nova relação com a plasticidade é, conforme mais comumente a identificamos, uma revolução tecnológica e medial. Uma revolução que se situa ao nível da nossa invenção específica da escrita – a de uma escrita alfabética, que começou com a matemática e a poesia – e a ela parece retornar, na sua aparente facilidade para a tudo disponibilizar um devir plástico e um regresso à beleza. Devir que deriva, na verdade, no caso das tecnologias da informação, de um programa, de um modelo matemático e de um novo alfabeto, cuja unidade mínima é o *bit*, isto é, a informação, definida ela própria como um acontecimento, ou uma ocorrência e sua relação com a incerteza. O mundo do processamento da informação opera, pois, por milhares de infra-ocorrências, à aceleradíssima velocidade dos micro-processadores, a qual se transmite depois, como por uma vaga, a todos os nossos gestos e a todo o nosso quotidiano, dando-nos a impressão de que não há mais tempo, nem acontecimento, mas apenas fluidez e fluxo. A velocidade apaga toda a descontinuidade e rígida discretização da informação, do mesmo modo que a radical modularidade e variabilidade que ela permite introduzir faz submergir o programa e que a possibilidade de operacionalizar os objectos em várias *layers* dá a ilusão de uma pura superficialidade em devir.

Para esta revolução tecnológica, mais ainda do que para todas as outras, o pensamento político vem necessariamente tarde ou num depois de contornos vanguardistas, inventando categorias como “Sociedade da Informação” ou “Globalização”, através das quais se procura construir um leme ou uma pilotagem política da vaga. E, na verdade, nem tudo é vaga e nem todos são surfistas ou artistas do fluxo, papel que nos parece estar predominantemente reservado. Alguns são engenheiros e designers de sistemas, programadores, arquitectos de modelos informacionais, matemáticos, inventores de linguagens. Com ou sem pilotagem, a informação é decisão, gestão da entropia, cálculo de probabilidades, antecipação em si mesma dos acontecimentos em que

MARIA TERESA CRUZ

havemos de estar envolvidos, mais ou menos mecanicamente ou mais ou menos criativamente. A informação é sempre o cálculo da diminuição da incerteza para um receptor (ou máquina molecular) e, nessa medida, tentativa de antecipação de toda a ocorrência e de toda a decisão, disponibilizada na permanente escolha múltipla, menus, *links* e *clicks*.

Como acontecimento tecnológico que é, a revolução da informação não é menos expressão de vontade e de vontade de poder do que aquela que a razão e a técnica moderna expressaram, em tensão, tal como a arte, com a ontologia e a história do ser. Mas será particularmente na era da informação, tal é um dos sentimentos difusos da viragem do século, que a arte e a técnica se descobrirão geminadas, mais do que em tensão ou até em contradição, nesse rompimento com a ontologia. Os mais ousados sonhos da vanguarda, tal como o de todos sermos artistas, parecem com efeito poder realizar-se tecnicamente no que poderíamos chamar uma mobilização da criatividade. Este encontro da arte e da técnica na era da informação não parece fazer-se com os contornos precisos de uma poética (no sentido mais preciso e forte do tempo), mas sim através de uma actividade ou prática bem mais alargada e difusa, um "acto criativo" (Duchamp) onde artista e receptor se reúnem, culminando numa das mais poderosas ideologias do presente: a da interactividade.

Reinventar a arte, para além do acontecimento, não é certamente uma tarefa imediata (nem talvez unicamente da esfera da própria arte ou dos artistas), pois o seu surgimento está precisamente ligado à lenta consignação filosófica e cultural da arte como um acontecer. Não resisto aqui a uma citação de Hans Blumenberg: "a ideia do artista demiurgo terá levado longos séculos até aflorar o pensamento da estética. A sua emergência liga-se à lenta aquisição de um estatuto ontológico por parte da arte; até aí, na obra do homem, não acontece essencialmente nada" (1981: 70). De todas as esferas que a razão moderna autonomizou e para as quais forneceu narrativas e valores próprios, a arte é, por isso, aquela que mais dificilmente sobrevive a um desenraizamento ontológico, pois esse enraizamento, na verdade, só conquistou com a própria modernidade, para logo o ver questionado. A modernidade em arte é, neste sentido, o seu surgimento e a sua morte, conforme o próprio pensamento moderno, por várias formas, o tematizou. De todas, talvez as palavras de Hegel tenham sido, de facto, as mais pregnantes, quando afirmou que em arte, ou no *medium* da arte, já nada irá acontecer, ou melhor, que tudo o que podia aí acontecer já aconteceu, na medida em que a realização do espírito exige agora uma mediação distinta, não meramente sensível como a da arte. O sentido preciso do famoso veredicto de Hegel é, pois, o de que não haverá mais acontecimento artístico, independentemente de a arte continuar a existir, remetendo assim para a história passada as realizações da arte. Ferida no seu estatuto ontológico e ao mesmo tempo projectada na história, a arte moderna inicia aqui a sua actividade compensatória. Poder-se-ia dizer que a vanguarda, com a sua enorme diversidade e mesmo gratuitidade de gestos e a sua projecção no futuro, é a resposta simétrica a este veredicto, sugerindo que se nada acontece em arte, é porque se quer precisamente em aberto a sua natureza e tudo o que nela possa acontecer apenas será compreensível no futuro. Na arte não devemos esperar o que é, mas o que está por vir. O novo será, assim, a forma do

ARTE, ACONTECIMENTO E ACÇÃO

acontecimento possível em arte, revelando a falha de uma identidade ontológica e, ao mesmo tempo, o destino que lhe está doravante traçado de habitar a história.

Poderíamos assim dizer que, também na arte, é sensível a redução da ideia de acontecimento a mera ocorrência ou experiência histórica. E, com efeito, não terá sido preciso esperar muito para ver surgir, na arte do século XX, uma arte que se reclamará do “acontecimento” (*Happening*), como ocorrência, mero momento no espaço e no tempo, mera efectualidade de uma acção, de um gesto, de uma operação que não é já a da produção de uma obra que adquire o estatuto de presença e se destina à perenidade, mas sim, pelo contrário, a de uma acção aqui e agora que está, à partida, destinada a não perdurar (*happening, performance* ou accionismo, para nomear apenas alguns dos termos inventados). Ainda assim, e como procurei sugerir atrás, a difícil assunção do fim do estatuto ontológico do acontecimento artístico reinventa nostalgicamente neste “aqui e agora” uma presença aurática da obra nitidamente em falha. Na verdade, aquilo a que claramente se assiste nesta arte da acção é a uma das várias formas de dissolução da obra de arte. Neste caso, por via de um deslize da *poiesis* para a *praxis* (Agamben), deslize, portanto, do estatuto poético da arte (da obra, do operar e do fazer) para um estatuto prático do agir. Ora, esse deslize é bem significativo do fim de uma ontologia da arte que necessita realmente da noção de *poiesis*. Todos se lembrarão da sua tradução como *Her-vor bringung* (pro-dução), em Heidegger, para permitir pensar uma passagem do não ser ao ser e, portanto, a interpretação da obra como aquilo para o qual a própria a verdade ou o desvelamento do ser tende (o *sich inswerksetezen der wahrheit*). Poderíamos discutir ser esta arte do acontecimento como ocorrência e acção, como efemeridade e aqui e agora, feita de gestos banais e de uma valorização e ao mesmo tempo curto-circuito do quotidiano e do instante, não apenas uma ontologia negativa da arte, mas uma das tentativas porventura mais conseguidas de reinventar de facto a arte como *praxis* da vida e como arte política, como tantas vezes reivindicou a vanguarda. Mas poderíamos também interrogar-nos se esta arte que dispensa a *poiesis* e o operar não é, antes, uma pura expressão da vontade, mesmo que da vontade de arte, no que revelaria uma espécie de proximidade (Nietzscheana) com a própria técnica, enquanto expressão máxima dessa mesma vontade. Mais benignamente, poderíamos dizer que a arte da acção é bem a expressão de uma transformação generalizada da produção artística em “actividade artística”, com a sua enorme disparidade de gestos e de resultados, como se apenas estivesse em causa, na arte como em qualquer outra actividade, a concretização de uma efectualidade. E tal é, de facto, um programa que facilita a reunião de toda a actividade humana debaixo de um estatuto e de um programa técnicos.

Mas o lugar onde cultura tecnológica e cultura artística se encontram, a partir deste devir actividade da arte é, sem dúvida, o lugar do espectador. Com efeito, a arte como experiência, *praxis*, actividade, requer geralmente o receptor e a arte da acção foi pródiga em alusões, inclusões e provocações de todo o género ao espectador, devindo, *avant la lettre*, arte interactiva. Tais provocações ao espectador (quer fossem para o incluir, quer para o excluir) continuam uma pulsão de toda a vanguarda e, apesar de todas as suas diferenças, não podem deixar de ser hoje postas em relação com um poderoso paradigma cultural e artístico – o da interactividade – para

MARIA TERESA CRUZ

o qual várias formas do pensamento e da experiência moderna parecem, de facto, concorrer, nomeadamente aqueles que pareciam antes adversos, como o da arte e o da técnica. É caso para reflectir sobre as razões pelas quais a cultura moderna e contemporânea se têm sempre tanto preocupado com o espectador, seja ele o receptor da obra de arte, as audiências televisivas ou o utilizador dos computadores (com a sua filosofia *userfriendly*)...

Esse paradigma do interactivo, para o qual a arte e a técnica parecem hoje tender em simultâneo, senão mesmo em sintonia, parece comandado por uma poderosa conspiração ideológica que as ultrapassa. Podemos vê-la surgir, desde logo, com uma visão estética da arte, pois a estética é o primeiro pensamento da arte que parte do problema da recepção e não do da produção. A importância da inclusão do espectador no próprio ideário do pensamento estético moderno culmina em estilizações conceptuais tais como as da “estética da recepção” ou da “estética relacional”. Iguamente poderoso, neste encaminhamento para o paradigma da interactividade, é o pensamento da abertura ou inacabamento da obra que está presente na cultura moderna pelo menos desde o Romantismo e que conhece, no século XX, importantíssimos desenvolvimentos e algumas reflexões realmente seminais e emblemáticas, tais como as de M. Duchamp sobre “O acto criativo” ou as U. Eco sobre a “obra aberta”; e, por fim, e para nomear apenas os elementos mais visíveis desta conspiração ideológica, as ciências, a cultura e as tecnologias da comunicação, as quais compõem, por excelência, o paradigma, a prática e a operacionalização do triunfo do relacional nas nossas sociedades.

Esta conspiração baralha, nomeadamente, distinções e valores culturais importantes tais como os da espectacularidade e passividade *versus* os da actividade e participação. O accionismo e a lógica de participação que a arte contemporânea tanto advogou ao longo da segunda metade do século XX, num momento em que a cultura dos *media* recebia a crítica, entretanto banalizada, de “cultura do espectáculo” e da passividade, essa apologia da acção e da interacção, ou da activação do receptor, é hoje apanágio da cultura comunicacional dominante; do mesmo modo que as categorias filosóficas da fluidez, da desterritorialização e do devir, que interpretaram de facto com lucidez aspectos fulcrais da experiência em constituição, são elas mesmas performativizadas pela técnica. É talvez caso para lembrar Lyotard e dizer que é preciso reinventar, não apenas a arte, tarefa para a qual parece haver hoje muitos promotores, mas também o espaço crítico.

Bibliografia

BLUMENBERG, Hans (1981). “Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen”, in *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart.