



Propõe-se uma tipologia de direcionamentos da arte contemporânea, à maneira de uma ficção teórica. Com o intervalo produzido entre dois tipos de arte – da rede e do labirinto – no qual surgem formas mistas e múltiplas, evita-se formular um princípio único de ordenação da arte moderna, a que sucederia um outro e único princípio de ordenação da arte contemporânea. Arte é aqui tomada como um modo de pensar que se deixa afetar, enquanto abertura, pela singularidade do que ocorre.

Arte contemporânea, rede, labirinto

Arte da rede e arte do labirinto

A busca da especificidade de cada linguagem e de cada prática artística parece que caracterizou uma certa maneira teórica de pensar o sistema das artes. Creio que a fotografia foi um dos primeiros sintomas de que os padrões de experiência de tempo e de espaço estavam mudando e afetavam o modo de representação em imagem do sujeito e do mundo. O cinema, de uma vez por todas e em escala de massas, acabou por misturar e confrontar espaços e tempos múltiplos, superando a unidade de tempo e ação sem se importar em garantir uma especificidade qualquer, nem obter nada que se aparentasse com uma nova síntese das artes... Já nos anos 50 do século passado, Pierre Francastel falava sobre a experiência espaço-temporal possibilitada pelo cinema nos seguintes termos:

O espectador que reflete dá-se conta facilmente dos inumeráveis 'pontos de vista' que contribuem para que nasça nele uma visão sintética do espaço. Espaço visual e cada vez mais espaço sonoro; espaço tátil, sensações cinestésicas geradoras de um espaço motor – pelo qual o filme avizinha-se, com frequência, da música e da dança – confrontação de espaços tão diferentes quanto o espaço pensado pelo autor que imaginou o roteiro, o espaço concretizado pelos técnicos, o espaço materialmente registrado pela câmara, o espaço percebido pelo espectador. O espaço fílmico é plural material e abstratamente.¹

O autor antecipa o que se pode pensar, hoje, sobre a prática visual e sua promoção de um novo espaço-tempo:

De qualquer maneira, o homem não reconhece diretamente o espaço, justamente porque ele o inventa. E este espaço é sempre um espaço-tempo e, simultaneamente, um espaço experimental e social.²

* Rogério Luz é formado em filosofia pela UFRJ. Doutor em Comunicação pela Universidade de Louvain, Bélgica. Professor aposentado da ECO-UFRJ (1973-1998), da qual é pesquisador junto ao N-Imagem, núcleo de tecnologia da imagem. Atualmente, professor visitante do Iart-Uerj. Co-fundador e coordenador do Espaço Winnicott – estudos em psicanálise e cultura. Artista plástico, ensaísta e poeta.

1 Francastel, Pierre. *L'image, la vision, l'imagination*. Paris: Denoël/Gonthier, 1983, p.183-184.

2 *Idem, ibidem*, p.184.

O avanço tecnológico dos meios de produção e reprodução de imagens – não apenas visuais e sonoras, mas também táteis, gestuais, comportamentais – acompanha as novas modalidades estéticas de experiência dos corpos, em contextos urbanos interativos, e obriga a pensar as novas condições de experiência sensível do espaço e do tempo. Desse modo, sensação e ação, afecção e conceito na arte encontram-se permanentemente revolucionados em suas relações no interior de cada prática artística e nas supostas fronteiras – na verdade, limiares de transgressão – entre essas diferentes práticas. Inespecificidade e hibridismo atravessam a arte que se faz desde o final do século XIX no Ocidente.

Es um importante fato de civilização, o qual não pode ser explicado isoladamente, seja pelo fator técnico, seja pela vontade de arte, seja por fatores histórico-sociais. Como recuperar esse fato para o pensamento, como dimensioná-lo na perspectiva da invenção cultural hoje?

Essa a questão – para a qual não há respostas prontas – que gostaria de colocar em debate. Lamentar o desaparecimento de certas maneiras modernas de fazer e de pensar a arte ou, ao contrário, fazer o elogio inconsiderado das chamadas novas propostas não fará avançar muito nesse terreno.

Imaginei encontrar no subtítulo deste encontro – redes e labirintos na arte contemporânea – uma possibilidade de encaminhamento para a questão acima. Refiro-me a uma diferença nocional, e também, normativa, entre labirinto e rede. Aplicada à arte de hoje, ela produz, como ficção teórica, uma tipologia fictícia. Trata-se, é claro, de uma ficção de natureza teórica.

Procurei apoio nas novas maneiras, híbridas e inespecíficas, de se apresentar, em arte, a experiência sensível de espaço-tempo. Sugiro que a arte contemporânea se apresenta ora como rede, ora como labirinto. Não se trata de uma tipologia que exclua outras formas de apresentação, nem a mistura delas. Rede e labirinto têm, cada um, múltiplas e diferentes acepções.

Rede

Selecionei, no dicionário, algumas acepções de rede que, na minha perspectiva, são as mais produtivas.

Rede: Entrelaçamento de fios, cordas, cordéis, arames, etc., com aberturas regulares, fixadas por malhas [v. malha – alças ou voltas], formando uma espécie de tecido. Fig. Qualquer conjunto ou estrutura que por sua disposição lembre um sistema reticulado. Fig. O conjunto dos meios de comunicação ou de informação (telefone, telégrafo, rádio,

televisão, jornais, revistas, etc.), ou o conjunto das vias (e do equipamento) de transporte ferroviário, rodoviário, aéreo, etc., que, pela sua estrutura e modo de distribuição, se assemelha a uma rede, e se difunde em áreas mais ou menos consideráveis.³

Temos, portanto, uma estrutura de conexões associadas e uma distribuição difusa de algo: coisa, corpo, força, energia.

A obra entendida como rede – rede de conexões, contigüidades e passagens por coordenação e não por subordinação – é uma arte de efeitos comunicativos encadeados: a ênfase é dada não à forma, mas às materialidades, aos dispositivos, aos processos e aos conceitos que ali se justapõem. Esse conjunto é colocado a serviço da interatividade e da participação e visa a algum tipo de influência, que convoque uma ação. Tal ação decorre dos objetivos inscritos, pelo conceito, nos dispositivos que devem ser processados. A arte da rede é uma arte da motricidade mais do que da percepção, dos deslocamentos físicos mais do que da contemplação extática, os quais se efetivam por meio de conexões horizontais, sem hierarquia nem centralidade. O significado da obra é uma série finita de operações de uso e de seus efeitos mais – ou menos – previsíveis. O participante responde à obra com atos comunicativos, selecionáveis e atualizáveis singularmente no interior das virtualidades abertas: ele deve realizar, para que a obra aconteça, pelo menos algumas das conexões previsíveis. A arte da rede é semelhante a um “jogo com regras”, uma ação virtual que obedece a certos comandos e se desdobra no espaço e no tempo, até esgotar suas possibilidades de conexão. A rede, então, se esgarça e perde o interesse. É necessário lançar uma nova rede.

Labirinto

Retenho a primeira acepção de labirinto, encontrada no Aurélio. Labirinto: edifício composto de grande número de divisões, corredores, galerias, etc., e de feitio tão complicado que só a muito custo se lhe acerta com a saída. E duas acepções figuradas: Disposição irregular e confusa; dédalo. Coisa complicada, confusa, obscura.⁴

A obra entendida como labirinto convoca a experiência de perda de orientação, por meio de irregularidade, complicação, confusão, obscuridade. Para tanto, a obra supõe duas coordenadas de um percurso capaz de estruturar o espaço e o tempo: a saída e o centro, a busca de uma saída e a existência de um centro.

Na arte do labirinto, a busca de uma saída é destinada a permanecer como tal: convive-se com sua impossibilidade. Ao contrário da lenda, o fio de Ariadne seria um expediente esperto, mas sua

3 *Gr. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, edição eletrônica.

4 *Idem*.

utilização elimina a obra, tornando-a banalidade técnica. O fio, com suas conexões, associações, extensões e nós, é elemento da rede, não do labirinto.

Por sua vez, no centro do labirinto – sedutor, aterrorizante, violento e mortal – não há mais deus ou monstro. O centro repele e atrai ao mesmo tempo, mas repele e atrai agora com o seu vazio, a que não se pode atribuir um nome, fosse ele um nome histórico ou mítico. Essa experiência de centro é a dimensão complementar da saída impossível: o centro vazio, o vazio como centro. A arte do labirinto é semelhante a um “jogo sem regras”: o pensamento gira em torno daquele centro vazio, em direção a uma saída que não pode ser encontrada.

A arte da comunicação em rede – dos procedimentos e dos efeitos comunicativos – tem chamado para si, de maneira explícita, o repositório mais conhecido dos mitos e das causas de caráter político, científico, ético ou ecológico: o amor e o ódio, a vida e a morte, a paz e a guerra, a justiça e o arbítrio, a fraternidade e a competição entre os homens, a repressão e a liberdade sexuais, a destruição e a preservação da natureza, a perseguição e a defesa das minorias, o conflito e o entendimento entre grupos, povos e culturas diferentes e assim por diante. Ela produz, para o participante, situações comunicativas com conteúdo moral e objetivo pedagógico, por meio de ações práticas. É uma arte ética – suas possibilidades tanto tecnológicas quanto conceituais parecem depender de objetivos éticos em diferentes áreas da experiência humana. Sem isso, a obra de um Krajcberg, por exemplo, estaria reduzida a apresentar e dar forma estética, por meio de diferentes procedimentos, à madeira de galhos e troncos colhidos na floresta.

A arte do labirinto é uma arte da não-comunicação. Ela coloca o expectador – o expectante, aquele que espera uma saída e um centro – diante do que não tem sentido, isto é, significado, nem nunca terá. Ela é capaz, por aí, de dar acesso à dimensão propriamente trágica da existência moderna. O expectador é aquele que se coloca à disposição do sentido, na expectativa ou na espera, ou na esperança do sentido que, no entanto, nunca é dado, não é um dado que possa decorrer de operações de uso.

Jorge Luis Borges fala-nos a respeito dessa relação do expectador como leitor frente ao texto literário: a leitura é o surgimento do sujeito leitor e da obra lida, que mutuamente se engendram num jogo constituinte do fato estético:

O fato estético requer a conjunção do leitor e do texto e só então existe. É absurdo supor que um volume seja muito mais do que um volume. Começa a existir quando um leitor o abre. A partir de então

existe o fenômeno estético, que pode assemelhar-se ao momento no qual o livro foi engendrado.⁵

Sem dúvida, o uso é constitutivo da obra.

Em *Outras Inquisições*, porém, Borges nos diz o que parece realmente importante para compreender o tipo de efeito da arte do labirinto: a iminência de uma revelação – que não se produz, que não se realiza, que nunca se pode reduzir também a um *dado da experiência* – essa iminência talvez seja o próprio fato estético.⁶

O labirinto é uma rede, mas uma rede de impasses: ele promete nos conectar com o impossível, o vazio e a morte. Em sua deriva trágica, ele não exclui, porém, a alegria e o júbilo. As imagens produzidas por ele surgem do lance de dados que, em vez de convocar as forças determinantes e justiceiras do destino, põe-nos agora diante do acaso – e este não se pode nem se deve abolir.

A arte das redes é a arte dos percursos aleatórios, cuja probabilidade pode ser programada. A razão técnica é investida eticamente por dispositivos de cálculo.

A arte dos labirintos não tem sentido ou direção, embora se ponha em marcha pela procura deles. Ela se efetiva nas desconexões e rupturas entre projeto, realização do dispositivo e ação conseqüente. Seu acaso, seu caráter aleatório, é antes função do alheamento frente a trajetos tanto simbólicos quanto pragmáticos, norteados por conteúdos cognitivos e éticos, próprios a uma arte das redes. Em vez de existir para noções e ações, a arte do labirinto insiste na sensação.

Estamos longe, portanto, como se pode compreender, de diferenciar rede e labirinto a partir de critério de meios e materiais utilizados ou de formas de exibição. Trata-se de distinguir a verdade que justifica o desdobramento da obra, constituinte da experiência de arte que ela propõe e efetivamente abre.

Um exemplo de uma arte do labirinto foi a mostra de Sonia Andrade nas Cavalariças do Parque Lage, em 2004, no Rio de Janeiro. Uma série de localizações pontuais indica um *atrator* de sentido, que se configura poeticamente em forma de questão sobre o tempo, a partir do poeta *metafísico* inglês John Donne. Para tanto, são mobilizados objetos, técnicas e procedimentos antigos e atuais, que abrem para cada passado a possibilidade de um futuro, na indicação e expectativa de uma resposta que não virá. A experiência se dá no intervalo entre o passado a que se refere a pergunta e sua suspensão ao futuro de uma resposta: experiência de devir, movimento de repetição daquilo que não se conecta nem necessária nem aleatoriamente, mas relança o próprio jogo da experiência para além das materialidades, das técnicas e dos

5 Borges, Jorge Luis. *Borges Oral*. Buenos Aires: Emecé/Belgrano, 1997, p.84-85.

6 *J. Borges*, Jorge Luis. *Outras Inquisições*. Buenos Aires: Sur, 1952.

procedimentos utilizados. A obra é um memorial erguido ao futuro da própria memória, durante a suspensão do tempo presente, em sua opacidade empírica, feita das meras vivências do participante. Ao contrário, o expectador é impelido a se subjetivar *em um pouco de tempo puro*.

O labirinto é essa suspensão do efeito no encadeamento das ações: expectativa ou esperança do que não se encontra, não se revela, nem se conclui. Tensão entre a abertura das saídas para o distante, o estranho, o estrangeiro e a intimidade de um centro no entanto vazio.

O dicionário define a palavra expectativa como esperança fundada em supostos direitos, probabilidades ou promessas.⁷ A arte da rede provoca uma expectativa no nível das probabilidades e dos direitos, como dispositivos prático-teóricos, tecnológicos e éticos. Na arte do labirinto, o expectador não é sujeito de ações de fato ou de direito ou de operações de cálculo: ele é sujeito das promessas, daquilo que há de vir, do sentido futuro, que nunca será dado, que não se poderá nomear, nem com o qual se pode operar com eficácia, real ou simbólica, no presente.

Deslocamentos no espaço-tempo – real ou virtual – na arte da rede, em vista de novas articulações. Suspensão do espaço e do tempo, das conexões ativas e das ações direcionadas, na arte do labirinto. Ação e sensação.

⁷ Aurélio, op.cit.