

Dispositivos em evidência na arte contemporânea

Victa de Carvalho

O objetivo da autora é pensar algumas estratégias da arte contemporânea a partir da noção de dispositivo. Trata-se de expandir essa noção para além de suas dimensões técnicas, tendo em vista a construção de experiências audiovisuais capazes de promover deslocamentos nas relações entre imagem e observador.

Dispositivo, arte contemporânea, subjetividade.

O crescente uso de dispositivos audiovisuais na arte contemporânea vem colocando em questão algumas premissas fundamentais tanto da produção artística quanto do audiovisual. No contexto das instalações, muitas são as propostas que visam problematizar as lógicas convencionais de funcionamento de dispositivos como a fotografia, o vídeo e o cinema, promovendo importantes deslocamentos em nosso modo de perceber. Obras se espacializam, tempos se multiplicam, e novas dimensões perceptivas se apresentam. Caracterizada como uma arte híbrida, a arte contemporânea é marcada pela miscigenação de práticas e conceitos que apontam para a reestruturação das relações entre observadores e imagens.

Com o intuito de dimensionar o impacto dessas propostas no cenário das artes, destacamos as obras que reinventam os papéis dos dispositivos imagéticos caracterizados por modelos de produção e de recepção predefinidos, e historicamente interiorizados pelos observadores. A partir de diferentes proposições, utilizando-se das mais variadas estratégias, os artistas Douglas Gordon, Pipilloti Rist, Eija-Liisa Ahtila, Douglas Aitken, Jeffrey Shaw, entre outros, vêm criando seus dispositivos a partir desses deslocamentos, traçando linhas de fuga sobre um regime do ver que institucionaliza o olhar. De modo geral, são “obras-dispositivos” concebidas a partir da suavização das fronteiras que separam e definem cada dispositivo (fotografia, cinema, vídeo), assim como seus modos de recepção, delegando ao observador a tarefa de estabelecer seu próprio percurso pela obra.

Pensar sobre os dispositivos torna-se, portanto, tarefa fundamental para uma reflexão sobre a experiência artística na atualidade. De diferentes maneiras, os dispositivos são colocados em evidência e passam a funcionar como ativadores de novas experiências. Quando a experiência da obra importa mais do que a obra em si, quando os dispositivos perturbam os modelos conhecidos de observação, novos papéis são atribuídos às imagens e aos observadores. Nota-se que, por um lado, a imagem parece nunca se tornar objeto, nunca se fixar, e, por outro, o sujeito parece estar sempre em processo. Novas subjetividades fluidas, móveis, constituem-se ao longo dessa experiência com a obra.

Contudo, a complexidade de pensar o papel dos dispositivos na arte contemporânea se apresenta à medida que é preciso definir como a noção de dispositivo pode nos ajudar a problematizar o papel da imagem na contemporaneidade. Que experiências vêm sendo ativadas pelos dispositivos no contexto atual? O que é um dispositivo? e qual o seu papel na produção da subjetividade?

Dispositivos: assujeitamentos ou subjetivações?

Em entrevista à revista *Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien*,¹ Foucault define o dispositivo como um sistema de relações que pode ser estabelecido entre diferentes elementos como leis, discursos, instituições, proposições filosóficas ou científicas. Nessa entrevista, ele enfatiza também a importância da natureza da conexão entre esses elementos, seja ela discursiva ou não, e conclui:

*(...) compreendo o termo "dispositivo" como um tipo de – devo dizer – de formação que tem como função principal em um dado momento histórico responder a uma necessidade urgente. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante.*²

As aplicações mais conhecidas estão em *História da Sexualidade*,³ em que Foucault faz uso explícito do termo dispositivo para se referir a um conjunto de forças diferenciadas, de repressão e de escape, articuladas pelo poder no campo da sexualidade, e em *Vigiar e Punir*⁴ em que o dispositivo será determinante nas relações estabelecidas por Foucault entre visibilidade e produção de subjetividade. Nesse contexto, é a prisão o dispositivo que promove o assujeitamento dos corpos e produz subjetividades dominantes de acordo com cada formação histórica. Através do Panóptico, Foucault vai identificar o modo de funcionamento das estratégias de poder, sua interiorização pelos indivíduos sob essa influência, além do modo de constituição dos saberes ligados às normas estabelecidas.

De modo geral, podemos dizer que, em Foucault, um dispositivo coloca em jogo elementos heterogêneos e tem sempre uma função estratégica. Suas pesquisas são responsáveis pela expansão do conceito de dispositivo em múltiplas dimensões, todas elas relacionando o dispositivo às estratégias de poder em diferentes momentos históricos. O dispositivo é, sem dúvida, um dos conceitos nodais da obra de Foucault e, apesar de já amplamente estudado e comentado por pesquisadores de diferentes campos do pensamento, merece aqui ser ressaltado por sua concepção conceitual operatória de grande utilidade para pensar também algumas proposições da arte na atualidade, como veremos adiante.

Em sua mais recente publicação sobre a atuação dos dispositivos, Giorgio Agamben sugere outro caminho para pensar a noção de dispositivo e seu papel na produção de subjetividade, ao mesmo tempo em que tece significativos pontos de aproximação e de afastamento em relação à tese desenvolvida por Foucault. Para o autor, o dispositivo é a rede que estabelecemos entre os elementos, é uma formação histórica que, em um dado momento,

1 *Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien*, n. 10, julho, 1977, p. 62-93. Ver: Kessler, F. "Notes on dispositif". Disponível em: www.let.uu.nl/~Frank.Kessler/personal/notes%20on%20dispositif.PDF

2 Foucault. 1980, p. 194-195 (tradução da autora).

3 Foucault. 1998, p.75.

4 Foucault. 1997, p. 165.

5 A economia torna-se o dispositivo através do qual o dogma da trindade e a ideia do governo divino da providência do mundo se introduzem no cristianismo. A ação não tem nenhum fundamento no ser, essa é a esquizofrenia que a doutrina da economia deixou como herança para o Ocidente.

6 Agamben, 2007, p. 27 (tradução da autora).

tem por função responder a uma urgência. Partindo de uma concepção teológica de dispositivo que remete a um conjunto de forças, o qual, na relação com os viventes, produz os sujeitos, Agamben demarca o horizonte de suas preocupações e reflexões. Pensar sobre o dispositivo remonta, para o autor, ao próprio processo de hominização e por isso ressoa na própria constituição dualista ocidental do ser.⁵

Agamben ressalta a importância do dispositivo como um conceito operatório que funda uma ação de governo sem nenhum fundamento no ser. “É por isso que os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação. Eles devem produzir seu sujeito.”⁶ A proposta de Agamben está ancorada na dualidade entre os seres e os dispositivos, expandindo sua abordagem das instituições já apontadas por Foucault para onde o poder é menos evidente, como a caneta, a agricultura, o cigarro, os computadores ou os telefones celulares. A tensão em seu pensamento está direcionada para a produção incessante de novos dispositivos na atualidade. Agamben parte do pressuposto de que o estágio atual do capitalismo se difere do capitalismo moderno pelo fato de seus dispositivos já não produzirem sujeitos. Sob essa perspectiva, vivemos um grave e inevitável processo de dessubjetivação, como o operado, segundo o autor, pelo dispositivo televisivo, só capaz de produzir autômatos, corpos inertes. Ainda que Agamben questione os modos de resistência aos dispositivos, seu pensamento parece constatar a impossibilidade de uma reversão. A subjetivação e a dessubjetivação são indiferentes e não formam um novo sujeito. Nesse sentido, a atualidade se configura pelo eclipse da política e o triunfo da economia, na qual vigora uma pura atividade de governo que visa apenas a sua própria reprodução.

A proposição de Agamben parece-nos problemática principalmente se pensarmos a noção de dispositivo e a produção de subjetividade no campo das artes plásticas. Sua proposta está marcada pela impossibilidade de desvio nessas relações de poder e de resistência em um dispositivo na contemporaneidade, inviabilizando a reinvenção dos modos de agenciamento que operam saberes e poderes. Nesse âmbito, nada escapa ao jogo de forças dos dispositivos, de modo que o problema do excesso conduz, para Agamben, inevitavelmente, a um vazio, à falta de subjetividade.

Sob uma perspectiva absolutamente diferente, a noção de dispositivo é usada por Deleuze. Para o autor, vivemos e agimos sempre em dispositivos atravessados por linhas de diferentes naturezas. Dispositivos não constituem sistemas homogêneos, mas traçam processos em desequilíbrio. Saber, poder e subjetividades não são, portanto, instâncias definidas, e sim cadeias de variáveis, como já havia enunciado Foucault. Um dispositivo é sempre percorrido por curvas de visibilidade e pelas curvas de enunciação, como “máquinas de fazer ver e de fazer falar”,⁷ e comporta também linhas de subjetivação que através de agenciamentos podem criar o novo.

7 Deleuze, 1996a, p. 84.

Enquanto Foucault dirige seus estudos para o modo como a subjetividade é produzida e moldada de acordo com as forças de cada formação histórica, a produção de subjetividade em

Deleuze é privilegiada à medida que é atravessada por linhas de subjetivação que escapam aos saberes e poderes, como formas de resistências capazes de apontar para novos modos de existência. “Uma linha de subjetivação é um processo, uma produção de subjetividade em um dispositivo”.⁸ Talvez seja o caso de perguntar se as linhas de subjetivação não seriam os extremos de um dispositivo em que se esboça a passagem de um dispositivo a outro, como linhas de fratura. Se o dispositivo conjuga sempre elementos heterogêneos, esses estão relacionados em uma organização rizomática, acentrada, não hierárquica, que permite ranhuras e brechas em qualquer modo totalizante de poder. Segundo Deleuze,⁹ dispositivos, sejam eles artísticos, políticos, sociais, filosóficos, são sempre sistemas acentrados que colocam em relação linhas de diversas naturezas, como as linhas de poder e de saber, linhas molares e moleculares, e as linhas de fuga.

8 Idem, *ibidem*, p. 87.

9 Deleuze. 1996b, p. 83-84.

Partindo de uma concepção de dispositivo que engloba diferentes elementos capazes de estabelecer um sistema de ação concreta sobre os indivíduos, apostamos nas possibilidades de fratura, nas linhas de fuga através das quais novas experiências com os dispositivos imagéticos podem ocorrer. Nossa proposta segue uma investigação sobre o modo como os dispositivos audiovisuais se apresentam na contemporaneidade das artes e sobre as diferentes modalidades de funcionamento que constituem seus processos de subjetivação, sejam esses de controle ou de escape, de assujeitamento ou de fuga. Ou seja, através da reinvenção de dispositivos ou da criação de outros, inúmeras obras se caracterizam por privilegiar os deslocamentos nos modos convencionais de funcionamento dos dispositivos utilizados, fraturando convenções institucionais e perceptivas. Através da expansão das fronteiras da fotografia, do cinema ou do vídeo, ou da criação de novas possibilidades de existência dentro desses campos, muitos artistas, hoje, apresentam dispositivos que permitem múltiplas modalidades de experiências, intensificando o diálogo entre o que pode ser reconhecido e o que deve ser experimentado.

Dispositivos na arte contemporânea

Tomar o dispositivo como ponto de partida para pensar a arte na contemporaneidade faz com que seja preciso especificar algumas das tensões atuais, tendo em vista a variedade de concepções, muitas vezes contraditórias entre si, com que se vem utilizando o termo dispositivo no campo da imagem, seja como artefato, como tecnologia, como conjunto de práticas ou como instalação. A grande variedade de elementos e interseções entre os dispositivos nos apresenta cenário cada vez mais amplo e diversificado de criações artísticas, em que evidenciamos também a construção de uma multiplicidade de discursos que, por um lado, visam determinar um modo de experiência catastrófico ou otimista para o futuro da arte e que, por outro lado, nos indicam também modalidades de experiência que escapam aos discursos de previsibilidade que os dispositivos propõem. É exatamente nesse deslocamento das funções originais dos dispositivos, na fratura das linhas que estruturam e determinam as experiências em um dispositivo, nessa relação disjuntiva, mas absolutamente fértil entre dispositivo e observador, imagem e linguagem, que incide nossa aposta de que os dispositivos imagéticos podem ser sempre reinventados.

Inúmeras propostas contemporâneas enfatizam o caráter híbrido dos dispositivos e apresentam ao observador as possibilidades de reinvenção da fotografia, do cinema e do vídeo, problematizando cada vez mais essas fronteiras. “Obras-dispositivos” como *24 Hours Psycho* (1993), de Douglas Gordon, *Place* (1995), de Jeffrey Shaw, ou *Sleepwalkers* (2007), de Douglas Aitken, renovam os modos já institucionalizados de fazer e de ver imagens. Seja multiplicando ou utilizando formatos pouco convencionais de telas, seja imprimindo novas velocidades muito lentas ou muito rápidas às imagens, ou criando novas temporalidades, suas estratégias de renovação podem ser consideradas linhas de fuga de dispositivos consolidados, solicitando novas reações do observador diante das imagens. São linhas que atravessam os dispositivos imagéticos, problematizam suas funções e criam novas possibilidades de experiência.



Doug Aitken, *Sleepwalkers*.

10 Duguet. 2002, p.21.

A importância da noção de dispositivo é retomada por Anne-Marie Duguet para pensar o que está em jogo na arte eletrônica e numérica: mais do que um princípio explicativo, trata-se para a autora de um conjunto de operações a serem demarcadas. O dispositivo não corresponde apenas a um sistema técnico, ele propõe estratégias, produz efeitos, direciona e estrutura as experiências, apresenta diferentes instâncias enunciativas e figurativas e tem múltiplas entradas.¹⁰ Duguet propõe uma concepção de dispositivo que se alterna entre o maquínico e a maquinação, tendo sempre como foco a ideia de que todo dispositivo visa à produção de efeitos específicos, estruturando assim nossa experiência sensível. Mais do que uma organização técnica, o dispositivo em Anne-Marie Duguet coloca em jogo diferentes instâncias enunciativas e figurativas, incluindo tanto situações institucionais quanto processos perceptivos.

Segundo Duguet, uma categoria específica de instalações videográficas teria intensificado alguns desses questionamentos e colocado em jogo os elementos constituintes fundamentais da representação clássica, questionando todos os modelos de construção visual fundados nos perspectivismos, tanto os que se prolongaram na pintura e no desenho através de inúmeros conceitos e técnicas quanto seus procedimentos nas câmeras de modo geral, como reprodutoras dessa lógica nas áreas da fotografia, do cinema e da televisão. Os artistas do vídeo criaram “obras-dispositivos” que se dispuseram a questionar os dispositivos imagéticos originários da caverna platônica à *tavoletta* de Brunelleschi, da câmera obscura aos sistemas modernos de vigilância. Desse modo, afirma Duguet, o dispositivo pode ser tanto conceito da obra como instrumento de sua realização.

Se, por um lado, o dispositivo eletrônico coloca em questão os dispositivos originários de produção de imagem, causando assim curtos-circuitos nos processos perceptivos habituais, por outro lado, há sempre uma predefinição de seus elementos, visando a efeitos específicos que, em certa medida, serão questionados pelas obras. A autora parte do princípio de que as proposições de um dispositivo estão sempre configuradas, as coordenadas estão sempre estabelecidas, e as experiências, ainda que individuais, estão sempre condicionadas ao bom desempenho do dispositivo, ainda que este reinterprete problemáticas sobre seus efeitos. Tal concepção desenvolvida por Anne-Marie Duguet é fundamental para pensarmos os deslocamentos em questão em diversas obras contemporâneas.

No entanto, se muitas instalações videográficas buscaram, ao longo dos anos 70, desconstruir modelos de arte historicamente sedimentados, é preciso levar em conta as estratégias de oposição empregadas pelas vanguardas modernistas na apresentação de seus dispositivos. Sabemos que a história das resistências não é nova e que muitas dessas questões também não são inéditas na arte contemporânea. As histórias da pintura, da fotografia, do cinema e do vídeo criaram seus próprios híbridos ao longo da Modernidade, permitindo inúmeras formas de escape em relação a um projeto moderno oficial. Se, por um lado, a arte moderna é marcada pela busca de definições puristas e classificações de linguagens, por outro, ela também é responsável pela produção de inúmeros desvios em relação a esses modelos. Sem dúvida, o papel das vanguardas artísticas foi definitivo no enfrentamento desse projeto moderno oficial, alimentando a polarização de discursos e propostas. O que, porém, está em jogo hoje parece ser de outra natureza, diferente daquela do enfrentamento via a oposição ou a desconstrução. Trata-se do privilégio dos híbridos, que deixam de ocupar o lugar das sobras de um programa moderno para se tornar os principais personagens legitimadores de uma arte do contemporâneo.

Recentes propostas artísticas oscilam entre os discursos predefinidos de sistemas de representação e suas possibilidades de desvio, e visam à criação de um lugar intermediário que nos permita estar entre a coisa e a representação, entre a crença e a desconfiança, entre a imagem e a linguagem. Não se trata nessas produções de crer nas imagens, mas de compreender quais são as forças atuantes nos dispositivos apresentados, as quais indicam

novas modalidades de experimentar as imagens. São dispositivos que interrogam diversos outros dispositivos históricos formadores de imagens e criam novos modelos de visibilidade e de subjetividade. São obras que explicitam o trabalho do dispositivo, à medida que ele nos apresenta um percurso, um processo, e não um objeto a ser contemplado. São trabalhos que nos mostram imagens sempre abertas, móveis, incertas, e exigem renovação de nossa experiência visual.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Payot & Rivages, 2007.
- BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens*. São Paulo: Papyrus, 1997.
- _____. *L'Entre-images 2. Mots, images*. Paris: P.O.L., 2000.
- DELEUZE, Gilles. "O que é o dispositivo?" in *O Mistério de Ariana*. Lisboa: Passagens, 1996a.
- _____. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996b.
- _____. "Os Estratos ou formações históricas: o visível e o enunciável" in *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DUGUET, Anne-Marie. *Déjouer l'image. Créations électroniques et numériques*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2002.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. *História da Sexualidade. Vol.1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal,
- KESSLER, Frank. "Notes on dispositif". Disponível no site: www.let.uu.nl/~Frank.Kessler/personal/notes%20on%20dispositif.PDF
- LATOURET, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- PARENTE, A. "Dispositivo em trânsito: do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo" in PENAFRIA, M. (org). *Estéticas do Digital: cinema e tecnologia*. Lisboa: Labcom, 2007. Disponível no site: www.labcom.ubi.pt

Victa de Carvalho (Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, Brasil) é doutora em Comunicação e Cultura – linha de pesquisa Tecnologias da comunicação e estética – pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estágio de pesquisa na Université Paris 1 – Sorbonne. Publicou diversos artigos, entre eles "Dispositivos em evidência: A imagem como experiência em ambientes imersivos" in Bruno, Fernanda e Fatorelli, Antonio (org.), *Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*, Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2006. / victa@infolink.com.br