

Sumário

ARTIGOS

3 THX 1138: entre homens, máquinas e drogas

Euler David de Siqueira

14 La comunicación como campo profesional posible de los oficios por venir

Jesús Galindo Cáceres

27 Com um salto de reviver: a arte, a queda, a diferença

Jorge Lúcio de Campos

CONEXÕES TRANSDISCIPLINARES

34 An unidentified Landscape

Dariusz Glowacki

46 Da Praça Onze à Praça da Apoteose: a luta pelo lugar do Carnaval

Marcelo Pereira Matos

53 Violão e identidade nacional

Marcia Taborda

ENTREVISTAS

72 Do estalo ao estilo [Entrevista: Carlito Azevedo]

Juliana Krapp

82 Os DJs estão alterando a noção de autoria na modernidade [Entrevista: Simone Pereira de Sá]

Carlos Moreno e Fábio Iglesias

RESENHA

87 O deserto do real e a pílula vermelha: desvendando Matrix

Claudio Marques

CRÍTICAS

103 Festival de Cinema das Três Américas – Québec, 2004

Fernando do Nascimento Gonçalves

120 O corpo que fala: “Dança comigo?”

Janete da Silva Oliveira

120 EXPEDIENTE

THX 1138: entre homens, máquinas e drogas

Euler David de Siqueira

Cientista social pelo IFCH/UERJ, mestre e doutor em sociologia pelo IFCS/UFRJ. Professor adjunto do ICHL da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Resumo: Primeiro filme de ficção científica de George Lucas, tendo Francis Ford Coppola como produtor executivo, *THX 1138* não somente permite estabelecer pontes com filmes de ficção científica mais recentes, como também tratar de aspectos da memória e da tradição como cultura.

Palavras-chave: realidade, ficção, memória, tradição, cultura.

Abstract: *George Lucas's first science fiction movie, THX 1138, produced by Francis Ford Coppola, not only allows to establish links with most recent Sci-Fi movies but also to discuss aspects related to memory and tradition as cultural forms.*

Keywords: *reality, fiction, memory, tradition, culture.*

INTRODUÇÃO

Nos anos 80 e 90, filmes como *Blade Runner*, *O exterminador do futuro*, *13º andar* e *Matrix* ocuparam boa parte da atenção de pesquisadores das mais diferentes áreas das ciências sociais ao mesmo tempo em que chamaram a atenção do público mundial a respeito das relações entre homens, mente, vida, máquinas e tecnologia¹.

Antes disso, no entanto, ainda nos anos 70, um filme de ficção científica se tornou paradigmático ao tentar antecipar o futuro de sociedades baseadas na ciência e tecnologia. Temas como o controle do corpo, da mente, das emoções e da subjetividade, assim como o desenvolvimento das tecnologias da informação e do superdimensionamento do poder Estatal, desfilaram diante dos espectadores de THX 1138.

Primeiro filme de ficção científica de George Lucas, foi escrito por Lucas e Walter Murch e teve Francis Ford Coppola como produtor executivo. O elenco incluiu Robert Duval (THX 1138), Maggie Mcomie (LUH 3417), Donald Pleasence (SEN 5241) e Don Pedro Colley (SRT). Em uma época como a contemporânea, em que os significados se tornam super-efêmeros, escrever sobre THX 1138 não somente permite estabelecer pontes com filmes de ficção científica mais recentes, como também tratar de aspectos da memória e da tradição como cultura.

HOMENS, MÁQUINAS E DROGAS

Em um futuro não muito distante, a liberdade e a individualidade não teriam lugar em uma cidade subterrânea superpovoada e ensurdecidora. Na cidade panóptico – parafraseando *Vigiar e punir*, de Michel Foucault - *THX 1138* narra a estória de um trabalhador controlador magnum que realiza funções mecânicas e repetitivas de grande periculosidade. Em seu trabalho, a respiração, os batimentos cardíacos, as ondas cerebrais e algumas substâncias químicas, como a adrenalina, são monitorados a procura de alterações que informem alguma instabilidade ou desprogramação.

A rotina de THX 1138 é alterada quando sua companheira de quarto, LUH 3417, substitui suas drogas terapêuticas de uso diário. A partir de então, seu condicionamento se altera, seus gestos deixam, pouco a pouco, de ser mecânicos e repetitivos enquanto sua concentração diminui. Com a supressão das drogas, THX 1138 e LUH 3417 passam a manter um relacionamento amoroso e sexual, transgredindo, assim, as leis da cidade. Ambos têm consciência de que estão burlando leis e que a punição é severa. Os problemas de THX e LUH aumentam quando um outro cidadão não ajustado, SEN 5241, ao eliminar seu companheiro de quarto, consegue afastar LUH e THX visando a ter esse último como seu novo companheiro.

Com a perda da concentração, os supervisores de THX percebem que seus batimentos cardíacos e suas taxas de adrenalina estão fora dos padrões.

Os supervisores bloqueiam suas atividades cerebrais a partir de uma sala de comando quando o personagem principal quase provoca um grave acidente. THX é preso e conduzido por policiais autômatos a uma sala enquanto aguarda seu julgamento. A acusação é clara: deixar de tomar suas drogas, perversões sexuais e transgressões.

Em um último encontro com LUH, THX descobre que a parceira está grávida. Eles se amam mais uma vez e são definitivamente separados. Depois disso, THX é julgado, classificado como portador de desequilíbrio químico incurável e impróprio à vida social; recebe o veredicto de um computador que o condena ao condicionamento e à internação.

Determinado a fugir com LUH para fora da “concha”, THX empreende um plano para escapar da cidade. Ao sair da prisão com a ajuda de SRT – um holograma ² -, descobre que LUH foi destruída e que suas iniciais agora pertencem ao seu feto, que se encontra em uma espécie de útero artificial.

Em uma fantástica cena de perseguição, THX e SRT fogem das autoridades depois de roubar dois veículos automotores. SRT é capturado ao não conseguir pilotar o automóvel. THX prossegue em sua fuga rumo ao exterior da cidade, sendo perseguido por dois policiais autômatos. A poucos metros de deixar a cidade, a captura de THX é suspensa quando seu orçamento é ultrapassado em mais de 6%. Na subida rumo ao exterior da cidade, um dos autômatos ainda tenta dissuadir THX de sua fuga dizendo que não há vida na superfície e que ele deve ficar calmo e retornar, afinal, nada de mal lhe acontecerá. THX continua sua escalada rumo ao topo e, na cena final, chega à superfície, onde um dia ensolarado o deixa perplexo e imóvel. O filme se encerra com THX espantado, na superfície, com alguns pássaros voando e um sol radiante se pondo.

SOCIEDADE X INDIVÍDUO

Em *THX 1138*, a ordem social é imposta por uma série de mecanismos de controle baseados na ciência e na tecnologia. Agentes policiais autômatos, bem mais altos do que os seres humanos, sistemas de monitoramento por imagens e sons, caixas de coleta de denúncias e drogas reguladoras dos sentimentos e das emoções jogam um papel central na integração dos indivíduos ao sistema. No futuro vislumbrado no filme, ciência e tecnologia são utilizadas como poderosos instrumentos de dominação, conformismo e alienação.

A vida social cotidiana em *THX 1138* é regulada em seus mínimos detalhes. Reações automáticas e mecânicas, pré-programadas, constituem a base das relações sociais. A todo momento, homens e mulheres têm seus comportamentos, tanto no trabalho, quanto em seus quartos, monitorados por sofisticados sistemas de informação prontos a reintegrar os indivíduos em caso de transgressão da ordem estabelecida. O filme faz lembrar *1984*, de George Orwell. Temas como a Tele-Tela e o Big Brother aparecem em cena. O filme

não deixa dúvidas de que a tecnologia da informação pode ser usada no controle do plano público e do privado, assim como a ciência, na produção de respostas mecânicas e automáticas de indivíduos dopados e alienados.

Potencial perturbador da razão humana, o corpo, assim como suas emoções e paixões, torna-se alvo da intervenção médico-científica. O comportamento socialmente esperado é mantido à base de um conjunto de procedimentos médicos que lançam mão de poderosas drogas terapêuticas. Aqueles que não se alinham terapeuticamente sofrem as sanções do Estado e das massas, como são classificados os habitantes da cidade subterrânea.

Em *THX*, o sexo foi abolido, algo também já visto em outras películas como *1984*, *Frankenstein*, e no recente *Matrix*. Sua prática é punida e reprimida com a ajuda de aparatos tecnológicos informacionais, além de drogas inibidoras da libido e do desejo sexual. Se isso já não fosse o bastante, ataques de consciência culpada do próprio transgressor – o que nos faz pensar em uma leitura mais do que durkheimiana de uma consciência coletiva – podem levar o sujeito a buscar apoio e conforto em uma espécie de confessionário computadorizado.

AS MASSAS: CONSUMO, RELIGIÃO E TRABALHO COMO FORMAS DE ALIENAÇÃO

06

No filme, a dimensão moral estatal, a religião, o mercado e a consciência dos sujeitos parecem ter se fundido em uma unidade. Consumo e trabalho, assim como as pessoas, são massificados. As pessoas são classificadas por letras e números como as placas de nossos automóveis. A indumentária dos habitantes, totalmente branca, além de idêntica para todos, sugere a ausência de traços e características de individualidade. *THX 1138* esboça uma sociedade cujos homens e mulheres, vivendo em um ambiente hermeticamente fechado, se encontram ausentes de contato com todo o tipo de diferença. Não há nós e eles, apenas nós. Não só a diferença é anulada e rejeitada de forma violenta, como é mantida à distância através do isolamento subterrâneo da cidade. Na cidade, não há negros nem orientais, somente pessoas brancas. Os negros apenas aparecem nos televisores, sob a forma de hologramas como SRT.

Apesar de todos os aparatos tecnológicos de sedação e controle dos indivíduos, *THX* mostra que o mais simples dos homens pode se revoltar contra o sistema e recobrar sua consciência. O desfecho, com a fuga do personagem principal, assinala que sempre será possível acreditar na liberdade e, assim, na humanidade presente em cada um de nós, a despeito do que nos reserva o futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consideração destes pontos básicos em relação ao jornalismo de guerra em geral e ao último conflito do Iraque, em particular, nos fazem retornar ao ponto normativo da reflexão. O papel da imprensa, se quisermos, pode ser o de participar da discussão da sociedade sobre os atos de seu governo, sempre tendo em vista o poder que esta mantém de ratificar ou não suas decisões,

manifestando-se eleitoralmente. Dado este poder da opinião pública nos governos representativos, torna-se imperativa a existência de uma pluralidade de enquadramentos, que confirmem os princípios do governo representativo, cuja legitimidade repousa, justamente, sobre a deliberação. Ou seja, numa democracia, as decisões são tomadas após o livre embate de idéias que podem ser divergentes, com a presença de uma imprensa livre para a circulação e divulgação de tal diversidade.

Uma pluralidade deste tipo pode ser obtida seja externamente, quando vários veículos com diferentes perspectivas circulam numa mesma sociedade, permitindo aos cidadãos escolherem aquele com que mais se identificam, seja internamente, quando os órgãos emissores da comunicação de massa tomam para si a tarefa de “ouvir todos os lados envolvidos”, apresentando nos mesmos veículos uma efetiva pluralidade de enquadramentos. Reconhecemos neste último o principal modelo da imprensa livre americana, bem como da brasileira, que vem desde os anos 60 adotando um modelo mais comercial e menos partidário, calcado nos princípios de objetividade e neutralidade do jornalismo norte-americano. Advogar uma imprensa com pluralismo interno, no entanto, coloca aos jornalistas o dilema da cobertura de uma guerra: ouvir, além do “nosso lado”, também o “outro lado”. Em relação à guerra do Iraque, visto que o Brasil não era uma das nações envolvidas no conflito, e a própria invasão não contou com o apoio oficial do Estado brasileiro, tal objetivo mostrou-se possível. Mais valor ainda têm, no entanto, os veículos da mídia americana que conseguiram expressar em seu noticiário a multiplicidade de enfoques e perspectivas sempre presentes em qualquer conflito.

Notas

1. Na verdade, desde o começo do século XX, filmes como *Metrópolis* e *Frankenstein* já colocavam na pauta de discussão essas mesmas relações.

2. SRT se diz um holograma virtual mas que quer ser real. Em uma sala repleta de tubos com embriões em desenvolvimento, THX dialoga com o holograma. Segundo o holograma, os homens não perceberam as alterações no meio ambiente por se darem de forma lenta e gradual. O holograma era do escritório das visões e das realidades geradas eletricamente e afirma ter ficado muito tempo preso em um mesmo circuito.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

THX 1138. Direção: George Lucas. Produção: Lawrence Sturhahn e Francis Ford Coppola. Intérpretes: Robert Duval; Donald Pleasence; Maggie McOmie; Don Pedro Colley; Ian Wolfe. Roteiro: George Lucas e Walter Murch, baseado na estória de George Lucas. Estados Unidos, American Zoetrope, 1971. 95 min, sonorizado, colorido.

La comunicación como campo profesional posible de los oficios por venir

Jesús Galindo Cáceres

Doutor em Ciências Políticas e Sociais, especialidade em Antropologia urbana pela Universidad Iberoamericana. México, D. F. e mestre em Lingüística, especialidade en Análise do discurso e Sociolingüística pela Escuela Nacional de Antropología e Historia. México, D. F.

Resumen: La comunicación es muchos fenómenos que se nombran con ella, pero también es un concepto que puede construir nuevas percepciones, visiones, acciones. Aquí se explorará una veta de esta reorganización del término.

Palabras-clave: teoría de la comunicación, mediación, imagen.

Abstract: *Communication is a group of phenomena which carry its name, but also a concept that can produce new perceptions of the world and social actions. This article will discuss some lines of the redefinition of this term.*

Key-words: *communication theory, mediation, image.*

PRESENTACIÓN

El siglo veintiuno ha iniciado con una serie de fenómenos que apuntan hacia una nueva agenda de investigación. Por una parte está la dimensión elemental de reconstruirlos para intentar comprender cómo fue que sucedieron. Y por otra parte está la dimensión conceptual, la cosmológica, la que les otorga un sentido, los significa, los hace entendibles. Las nuevas imágenes de la guerra, la extensión masiva de la internet, la nueva televisión y sus posibilidades, el nuevo comercio, la educación a distancia, la medicina por computadora, en una palabra la magnífica e imponente presencia de nuevas formas tecnológicas. Y el mundo se ha reacomodado, en unas regiones a mayor velocidad que en otras, y las visiones académicas van al paso, improvisando, inventando, padeciendo el mismo asombro que los demás, con poco que decir pero demasiado dicho.

A partir de la segunda mitad del siglo veinte empezó la circulación académica de la noción de comunicación. El término se ubicó en la ecología de los medios electrónicos de difusión de información, dejó detrás a sus antecedentes humanistas, se enfiló en la carrera deslumbrante de la radio, el cine y la televisión. Después se convirtió en un concepto obvio, fijo, común, poco se ha profundizado desde el campo del discurso de los medios sobre lo que implica llamar comunicación a lo que sucede en el fenómeno social de la mediación colectiva. Al nombrar a la comunicación como concepto de inmediato la imagen implicada es la de los medios, y sus usos son nombrados por la palabra, pero la palabra no es explorada en su origen y fundamentos. Es momento de retomar sus raíces, es urgente entender lo que la cosmovisión de la comunicación supone, otros mundos aparecen cuando el concepto retoma su forma y continúa su evolución. La comunicación es muchos fenómenos que se nombran con ella, pero también es un concepto que puede construir nuevas percepciones, visiones, acciones. Aquí se explorará una veta de esta reorganización del término.

I. Comunicación y cosmovisiones

La importancia de los términos es que permiten definir estados y situaciones. La comunicación en su origen está asociada con diálogo, con interacción, con mutuo efecto de la acción del otro. En el uso del término para nombrar al fenómeno social de la prensa, la radio, el cine y la televisión, esta connotación no está presente. El fenómeno de los medios está asociado a la difusión de información. Esta diferencia puede alumbrar sobre usos y abusos conceptuales, y permitir reorganizar un programa posible de investigación, de formación y profesionalización.

Los grandes centros de poder han tenido muy clara la imagen de los medios asociada a información. De lo que se trata es que unos promuevan en otros lo que ellos piensan, aprecian, suponen, necesitan. El gran evento de la propaganda en la segunda guerra mundial, que dio origen a la indagación programática de los efectos de los medios, está centrada en una voluntad

imponiéndose a otras, no hay comunicación, sólo un sistema de información ganando territorio para beneficio de quien lo patrocina. Todos los usos contemporáneos de los medios siguen ese patrón, alguien busca algo de alguien, lo indaga, confecciona mensajes para persuadirlo, lo expone a ellos, y evalúa su eficiencia y eficacia. No hay comunicación, sólo manejo de información por parte de una voluntad interesada en obtener sus fines.

La comunicación se presenta en este escenario mediático por complejidad social. Los emisores causan efecto en los receptores, y estos van modificando su configuración, la cual afecta a los emisores, que cambian también para poder seguir al mando de la dirección social. Aquí la comunicación aparece, según la noción general asociada al diálogo y la interacción, pero no es la finalidad de los emisores del mundo, es algo que acontece por contexto social y complejidad, y en muchos casos no es consciente. Lo que si es consciente es la necesidad de influir, de intervenir en los otros. Y eso no es comunicación, es sólo manejo de información en un esquema general de dominación.

Queda claro que hay muchos comportamientos sociales que están en el mismo orden de acción, todos ellos forman parte de una cosmovisión, la del dominio de unos sobre otros. En esta dominación es clave la información, la que se obtiene del objeto de poder, y la que se ordena hacia el objeto para mantenerlo sujeto a un campo de posibilidades. Esta cosmovisión actúa en los medios electrónicos, la prensa y el cine, pero también en muchos niveles y espacios de la vida social general y particular. Aquí no hay comunicación, sólo dominación y resistencia.

El argumento se redondea cuando se explora algunas dimensiones de la cosmovisión de la comunicación. Aquí lo urgente es la interacción, el intercambio de visiones para ir en alguna dirección conjunta. La comunicación se presenta en muchos ámbitos de la vida social, en todos aquellos donde no es pertinente una orden, una dirección de la acción por parte de alguien hacia alguien. La situación típica es cuando no hay guía de acción, la que sea, y los participantes en la situación necesitan ponerse de acuerdo en una. Para ello ponen en escena recursos y habilidades comunes, como la simpatía, la empatía, la conversación, la charla, el humor, todos en dirección de la puesta en común de algo que permita una visión conjunta de acción. Sucede lo mismo entre un grupo de amigos, que de vecinos, familiares, compañeros de escuela, de trabajo, de oficina. La comunicación aparece cuando la información es insuficiente, incompleta, innecesaria, inconveniente.

Es peculiar como la cosmovisión de la información se presenta en lo pequeño cotidiano, y tiene mucho éxito cuando se economiza movimiento e interacción a favor de una visión que se impone a las demás. La comunicación aparece cuando no es posible esa unidad de acción y de visión, y por tanto hay que interactuar para configurar un espacio de acuerdo entre lo diferente y diverso. Aquí emerge la relación entre ambas desde el día a día, hasta la figura

del encuentro conflictivo o cooperador de dos cosmovisiones prácticas con una configuración de sentido heterogénea. Son dos guías de acción que operan a partir de condiciones distintas, con medios distintos, con resultados distintos, pero que pueden relacionarse en momentos y procesos diversos, porque así lo exigen las circunstancias.

Los medios no quieren comunicarse con los públicos, no quieren que ellos les afecten y modifiquen, que sean autónomos, interlocutores semejantes, ellos necesitan que sólo sean consumidores, que no piensen más allá, para surtirlos de lo que necesitan están los emisores. En cambio una mujer quiere que su marido la escuche, que se exprese con respeto y atención, quiere construir con él un diálogo para actuar en conjunto, como pares, semejantes que interactúan para mejor vivir. Las lógicas de la información y de la comunicación no son las mismas. Así también son posibles los escenarios alternos, unos emisores construyendo al medio junto con sus públicos, y una mujer tratando de dominar a su hombre para que haga lo que ella quiere. Dos cosmovisiones.

Quizás dónde es más grave lo que aquí se expone es en el mundo discursivo de los sistemas de conocimiento. La imagen es la siguiente, qué pasa cuando una u otra cosmovisión guía la construcción del conocimiento, elabora los esquemas, las formas de percepción. Ahí es donde aparece el escenario del mundo académico oficial. Al confundir las dos cosmovisiones insiste en forma confusa y ambigua sobre el tipo de vida social que sustentan los medios. Otros son los que han dado cuenta de la alternativa de la comunicación, fuera de los medios, pero no dentro de ellos, eso es un trabajo por hacer, un oficio por desarrollar. Y así, tenemos terapeutas, trabajadores sociales, antropólogos, trabajando por la comunicación, pero sin que ella sea el eje de su acción. Y en cambio tenemos a la gente del mundo oficial de la comunicación, los medios, trabajando para algo que no es comunicación, y no se dan cuenta de la situación. Aquí se abre otro capítulo para la formalización de oficios y tareas por desarrollar.

El peso de las cosmovisiones afecta la forma de vida, la forma de percepción y de acción. De lo que estamos hablando aquí es de la relación entre sistemas de conocimiento configurados por una u otra cosmovisión, que tienen efecto sobre la composición y la organización de lo social, de la vida de la gente, uniéndose en alguna dirección y con cierto sentido. Esta es la imagen de un frente de construcción de la convivencia, que será de un tipo si una de las cosmovisiones impera, y de otro, si lo hace la otra. Y sobre eso hay que hablar y trabajar, sobre lo que hay que hacer frente al dilema, la convergencia, el conflicto, la cooperación, de cosmovisiones.

II. De las ciencias de la comunicación a la comunicometodología

Lo que está en juego es un programa general de desarrollo del estudio y aplicación de la comunicación. Desde apunte anterior, pareciera que la comunicación tiene dos rostros contemporáneos en el mundo de su estudio. Uno

viene de la tradición de la mass communication research , y otro tiene su lugar en el mundo de las terapias y la construcción de vida social en lo comunitario y lo grupal. En cierto sentido se encuentran en dos orillas distintas de la comprensión y la acción sociales, pero en otro, pueden tener puntos de contacto por explorar. Miremos el asunto en su totalidad.

La corriente de los estudios sobre medios masivos de comunicación enfoca su punto de vista en las audiencias y los públicos. Trata de saber cómo afecta en la composición y organización de la vida social la presencia de los grandes medios, en particular la televisión. Juega con una doble perspectiva, por una parte mira desde los medios a la gente, observa el vector de intervención en la vida social de los mensajes y los escenarios de exposición, como si quisiera continuar el proceso conociéndolo mejor. Y por otra parte observa el contexto general de la vida de la gente y la ubicación de la presencia de los medios y sus escenarios en el, aquí lo que se trata de conocer es el cambio en la composición y organización de las escenas y situaciones de los ámbitos familiares y alrededores. Como sea el punto de partida es que hay dos entidades separadas, medios y gentes, y unos actúan sobre otros y ese es el punto. Por una parte conocer como se da ese proceso de acción unidireccional, y por otra, aplicar ese conocimiento en el mismo proceso. Esto es una imagen de la comunicación que está subordinada a la acción de los grandes medios, en particular la televisión. El título general de este capítulo podría ser estudios y aplicaciones de la intervención social mediada por tecnologías de información. La comunicación no es un elemento central, pero es parte de la agenda de investigación y aplicación.

En este énfasis la comunicación aparece sobre todo en la información que se obtiene al observar lo que sucede durante y después de la exposición a los medios por los públicos y audiencias. Es decir en la interacción semiótica de esos públicos y audiencias cuando ven televisión, oyen radio, van al cine, y lo que pasa después, la tematización, la modificación de sus agendas temáticas, de sus intereses, sus objetivos, y la experiencia social de esos complejos procesos de cambio, reforzamiento, y confusión. El mensaje es lanzado y sucede algo con el. En una dimensión logra o no lo que el emisor pretende, pero en otra afecta áreas de la vida que no estaban en el blanco. Los investigadores de esta línea miran ambos escenarios, más el primero que el segundo. Y como estos se experimentan en vida social, la comunicación la interacción es parte de ella. He aquí el punto de contacto con la otra orilla.

El mundo de la comunicación terapéutica también tiene un vector central claro y un ámbito de expansión complejo. En su centro se ocupa de problemas asociados a los sentimientos y las relaciones humanas, el amor, el miedo, el deseo, la convivencia, la alegría, la tristeza, son el espacio social donde se mueven. La comunicación es una estrategia y una herramienta para que la gente recomponga y reorganice sus vínculos para mejor vivir. En este caso no es un mensaje y sus consecuencias, sino las relaciones mismas, las interacciones, las redes, lo que modificará o no la vida de la gente. Se promueve que esas

interacciones ajusten, alivien, coordinen, enriquezcan, la vida de la gente. El terapeuta coopera con las situaciones, pero son los actores involucrados en las situaciones los que actúan y cambian su vida. Aquí aparece la imagen de una dirección constructiva, la del terapeuta, semejante a la de los medios, pero el contexto constructivo está cargado a la interacción entre la gente, como en los medios. Pero el énfasis del proceso es distinto, en un caso el mensaje del emisor es la clave, en el otro la interacción entre la gente es la clave. Ambos poseen dimensiones de información y comunicación, pero los énfasis programáticos y metodológicos son muy diferentes.

El punto de contacto de ambas perspectivas son los contextos de interacción social de la gente, de los actores. Ahí coinciden la presencia de los medios y todo lo demás, los vectores de construcción social provenientes de diversos aparatos de control social presentes y pasados. De ahí que tenga interés una perspectiva que se denomine Mediología, la que apunta hacia todo lo que media entre composición social y vectores de su construcción. O que tenga interés un acercamiento como el de la Memética, que indaga como ciertos sistemas de información tratan de reproducirse por todos los medios en el tiempo y el espacio sociales. Y por supuesto tiene sentido que se nombre a la Cibernética como una ciencia madre que apunta a todos estos procesos como parte de las operaciones maestras de autoorganización de los sistemas sociales. Lo que falta es el énfasis en comunicación.

El enfoque de la comunicación está por construirse, y hay varios elementos disponibles para hacerlo, empezando por los que vienen de la investigación de los medios, y todo el mundo de las terapias. También hay fuentes en los estudios antropológicos y de sociología de la cultura. La Semiótica tiene mucho que aportar. Todos los trabajos de intervención en comunidades desde el vector militante y asistencial también tienen mucho que decir. Lo mismo los conocimientos técnicos de la difusión de información e innovaciones en la educación, la medicina y otros ambientes. De todo eso puede construirse una auténtica ciencia de la comunicación, una comunicología, con su respectivo método, una comunicometodología. Y ese es un programa que está en marcha y apunta hacia todo aquello que convoca a interacciones, diálogos, y fenómenos asociados. Lo que marca el curso de sus pasos son los problemas sociales mismos, el que sea difícil convivir en forma codificada estable, el que el movimiento de la vida lleve a situaciones emergentes que necesitan negociación, tematización grupal y colectiva. Y todos los ámbitos de los mundos sociales están incluidos, no hay lugar del espacio social que no necesite ayuda técnica y conocimiento especializado en cómo relacionar a la gente a partir de sus propias condiciones de expresión e interlocución, de comunicación.

III. Ingeniería social para el siglo XXI

En este proceso constructivo de un nuevo programa para la comunicación social también se involucra otro nivel de composición y organización

del conocimiento. La mirada sociológica parte de un contexto, de un campo problemático y de ciertas aspiraciones coherentes con las visiones del mundo en el siglo diecinueve. Ese marco reflexivo del mundo occidental, europeo primero, luego mundial, intentaba indagar lo que la colonización y la dominación capitalista implicaban para la vida. Pero el mundo cambió, la colonización adquirió otra fisonomía en el siglo veinte, y el capitalismo mutó a ser la forma ordinaria de vida de la mayor parte del planeta. Un grupo de las preguntas del diecinueve siguieron vigentes en el veinte, pero aparecieron otras, las del movimiento y el cambio acelerado de las visiones y las situaciones, por efecto del mercado y otros factores culturales y tecnológicos emergentes desde las guerras mundiales y hacia la segunda mitad del siglo pasado. La Sociología cambió, es decir la perspectiva sociológica, y el proceso llega al presente envuelto en rupturas y continuidades que la institucionalidad no puede controlar, y que llevan la reflexividad social hacia nuevos escenarios y prospectivas. Todo esto sucede mientras las primeras comunicologías aparecen y proponen una nueva agenda de indagación para el mundo contemporáneo.

Los medios ya son un componente central de los programas de investigación y desarrollo sociales, las tecnologías de información y comunicación han ido adquiriendo una centralidad preponderante en todos los procesos constructivos de la vida actual. Y es sólo el principio, las sociedades que vienen serán tan distintas de la actual, como la actual de la edad de piedra. El movimiento interior de la Sociología decimonónica la tensa a una mutación radical, a un ajuste completo de su programa y sus premisas. Y en el exterior están todas esas visiones y prácticas constructivas de la vida social, que no tienen un continente definido y son algo mucho más grande y complejo que un archipiélago de experiencias aisladas. La resultante de toda esta agitación es la apuesta por nuevos formatos y programas. Y ahí se da la coincidencia entre la emergencia de la nueva comunicología y comunicometodología, y la nueva perspectiva de lo social. El constructivismo, las ciencias cognitivas, las ciencias de la complejidad, la cibernética de segundo orden, son sólo algunas de las fuentes de este movimiento universal. Nos movemos hacia nuevas formas del pensamiento y la práctica sociológicas, la comunicación es un elemento fundamental, la información también, lo mismo que el sentido de la energía, los sistemas, el caos, y los mundos posibles.

Una forma que pone en orden todo este conjunto de condiciones y circunstancias es la Ingeniería Social. Durante todo este tiempo la comunicación ha oscilado entre la especulación filosófica o ideológica, y la práctica orientada por intereses comerciales, políticos o culturales. Existe un conocimiento que puede organizar estas dos dimensiones, es el de la ingeniería. En este campo de la vida profesional se conjugan esquemas de representación sobre algún objeto, y esquemas de operación sobre el, todo orientado por problemas que resolver, por preguntas que responder. Esta relación entre ciencia de representaciones e ingeniería de operaciones, puede ser llevada a la comunicación y a la

vida social. Por una parte se sistematiza el conocimiento sobre la vida social, y por otra se ordenan las experiencias de construcción de ella. La comunicación entra como un elemento central en la propuesta, pues propone a los propios actores sociales y sus interacciones como los auténticos ingenieros de sus mundos de vida. De esta manera la información fluye a los actores, y estos con sus competencias reflexivo-constructivas, interactúan y modifican o refuerzan los patrones de composición y organización de sus mundos. La Ingeniería Social se funda en la comunicación.

Este nuevo ámbito de construcción de la vida social a través del conocimiento generado sobre ella, sistematizado en información, y puesto en acción en sistemas de comunicación, tiene como agentes a una serie de nuevos profesionales. Se necesitan expertos en investigación social, se necesitan expertos en sistematización de información, en construcción, mantenimiento y desarrollo de sistemas de comunicación, en intervención social, en asistencia personal, grupal, comunitaria, en relaciones interpersonales, en resolución de conflictos, en desarrollo de comunidad, en relaciones multiétnicas, interculturales, intergeneracionales, de género. En fin, muchos oficios de los cuales ya tenemos noticias, pero que ahora serán orientados por la Ingeniería Social, y por la comunicología y la comunicometodología.

15

El punto eje de la Ingeniería Social emergentes es resolver el problema de cómo juntar a la gente para beneficio del sistema o subsistema social correspondiente. Y necesitará del conocimiento de cómo se junta en condiciones ecológicas sin intervención sistemática científica y técnica. Así que ciencia de la representación social, e ingeniería de la operación constructiva sobre lo social se unen en la figura de la comunicación como la forma básica de reunión de la gente. En este movimiento las universidades y todas las iniciativas de formación profesional serán necesarias. Un nuevo mundo académico para un nuevo mundo profesional, para un nuevo mundo social, y los mundos posibles por configurar.

CIERRE

Las profesiones sistematizan conocimiento para formar un oficio práctico, un ámbito de habilidades e información que encaran un paquete de problemas y situaciones. En el caso de la comunicación la profesión modelo ha sido la de periodista, una figura social emergente en el siglo diecinueve, y que evolucionó hasta el veinte y sigue vigente. Pero el periodista forma parte de un mundo empresarial y social que se ha diversificado en muchas direcciones. Su oficio está en mutación y diversificación constante. Y por otra parte no es el único profesional encargado de la información, lo que se puede considerar el centro del oficio periodístico. También está el oficio del maestro, del político, del asistente social, y por supuesto el del bibliotecónomo y el bibliotecólogo, y el emergente del informático, el experto en sistemas, y así diciendo.

Sobre información existe un haz de oficios que convergen en una nueva formalización posible. Pero además están los asuntos de la comunicación, que no tienen relación ninguna con el periodismo, ahí aparecen oficios tan antiguos como el de abogado o el tribuno, y relativamente nuevos como el de promotor cultural, trabajador social, terapeuta. Así que hay en evidencia muchos oficios por reconfigurar en la matriz comunicológica y comunicometodológica.

Las profesiones del futuro con vocación de convivencia social tendrán que formalizarse desde estos dos troncos matriciales, la información y la comunicación. Quizás lo que puede darles un contexto común será la Ingeniería Social, pero de cualquier forma algo habrá que hacer con todo esto. El origen primero de la profesión indica que es necesario y urgente, las necesidades y los problemas sociales de contacto, interacción, conexión, vinculación y comunicación. Todos los aspectos de un nuevo entorno de vida general, la cibercultura. Pero esa es otra historia, y es sólo un elemento más de todo lo que hoy nos indica que el mundo cambió, nosotros somos otros, y necesitamos otras percepciones, otros comportamientos, otras profesiones.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOT, Pascal. 1979 *Introducción a la Ecología*. Editorial Nueva Imagen México.
- ADAMS, Richard. 1978 *La red de la expansión humana*. CIESAS México.
- BANDERSON, Ralph et al. 1994 *La conducta humana en el medio social*. Gedisa Barcelona
- BALANDIER, Georges. 1990 *El desorden*. Editorial Gedisa Barcelona
- BARRET, Edward et al. 1997 *Medios contextuales en la práctica cultural*. Paidós Barcelona
- BATESON, G. et al. 1984 *Comunicación*. Paidós Barcelona
- BERGER, Peter et al. 1979 *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Buenos Aires
- BODEN, Margaret 1994 *La mente creativa*. Editorial Gedisa Barcelona
- BOHM, David. 1988 *La totalidad y el orden implicado*. Editorial Kairós Barcelona
- BOHM, David. 1997 *Sobre el diálogo*. Kairós Barcelona
- BREZINSKI, Claude. 1993 *El oficio de investigador*. Siglo XXI Madrid
- BRUNER, Jerome. 1998 *Realidades mentales y mundos posibles*. Gedisa Barcelona
- BUCKLEY, Walter. 1977 *La sociología y la teoría moderna de los sistemas* Amorrortu Buenos Aires
- CASTELLS, Manuel. 2000 *La era de la información* (tres tomos) Siglo XXI México
- CEBRIAN, Juan Luis. 1998 *La red*. Taurus Madrid
- CHARTIER, Roger. 1992 *El mundo como representación*. Editorial Gedisa Barcelona
- DABAS, Elina et al. 1995 *Redes*. Paidós Buenos Aires
- DE KERCKHOVE, Derrick. 1999 *Inteligencias en conexión*. Gedisa Barcelona
- DEUTSCH, Karl. 1971 *Los nervios del gobierno*. Paidós Buenos Aires
- DRUCKER, Peter. 1990 *Las nuevas realidades*. Hermes México
- FOSSAERT, Robert. 1994 *El mundo en el siglo XXI*. Siglo XXI México

- FRIED Shnitman, Dora. 1994 *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Paidós México
- GALINDO, Jesús. 1995 *Política, cultura y comunicación*. UIA- León León
- GALINDO, Jesús. 2000 *Técnicas de investigación*. Pearson México
- GARCÍA, Rolando. 2000 *El conocimiento en construcción*. Gedisa Barcelona
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan. 1996 *Comunicación y mundos posibles*. EUNSA Pamplona
- GERGEN, Kenneth. 1996 *Realidades y relaciones*. Paidós Barcelona
- GIDDENS, Anthony et al. 1991 *La teoría social, hoy*. CNCA-Alianza México
- GLASHOW, Sheldon. 1994 *Interacciones*. Tusquets Barcelona
- HACKING, Ian. 1996 *Representar e intervenir* Paidós-UNAM México
- HARRIS, Marvin. 1978 *El desarrollo de la teoría antropológica*. Siglo XXI Madrid
- HAWTHORN, Geoffrey 1995 *Mundos plausibles, mundos alternativos*. Cambrige Cambridge
- HEILBRONER, Robert. 1996 *Visiones del futuro*. Paidós Barcelona
- IBAÑEZ, Jesús. 1994 *El regreso del sujeto*. Siglo XXI Madrid
- IBAÑEZ, Tomás. 1994 *Psicología social constructivista* U de Guadalajara Guadalajara
- KEENEY, Bradford. 1987 *Estética del cambio*. Paidós Buenos Aires
- KOSELLECK, Reinhart. 1993 *Futuro pasado*. Paidós Barcelona
- KOSKO, Bart. 1995 *Pensamiento borroso*. Crítica Barcelona
- LAMO DE ESPINOSA, Emilio 1990 *La sociedad reflexiva*. Siglo XXI Madrid
- LANDOW, George et al. 1997 *Teoría del hipertexto*. Paidós Barcelona
- LANDOWSKI, Eric 1993 *La sociedad figurada*. FCE-UNAM México
- LASH, Scott. 1997 *Sociología del posmodernismo*. Amorrortu Buenos Aires
- LASH, Scott. et al. 1998 *Economías de signos y espacio*. Amorrortu Buenos Aires
- LASZLO, Ervin. 1997 *El cosmos creativo*. Kairós Barcelona
- LOURAU, René. 1994 *El análisis institucional*. Amorrortu Buenos Aires

- LUCAS Marín, Antonio. 2000 *La nueva sociedad de la información* Trotta Madrid
- LUHMANN, Niklas. 1991 *Sistemas sociales*. UIA-Alianza México
- MARTINEZ, Miguel. 1993 *El paradigma emergente*. Gedisa Barcelona
- MATURANA, Humberto. 1997 *La objetividad*. Dolmen Santiago
- MATURANA, Humberto. 1996 *La realidad: ¿objetiva o construida?*. Anthropos-UIA-ITESO Barcelona
- MATURANA, Humberto. et al. 1990 *El árbol del conocimiento*. Debate Madrid
- MEAD, George Herbert. 1968 *Espíritu, persona y sociedad*. Paidós Buenos Aires
- MORIN, Edgar. 1996 *Introducción al pensamiento*. complejo Gedisa Barcelona
- MORRIS, Charles. 1962 *Signos, lenguaje y conducta*. Losada Buenos Aires
- MUÑOZ, Jacobo et al. 2000 *Compendio de Epistemología*. Trotta Madrid
- MURCIA, Jorge. 1997 *Investigar para cambiar* Magisterio Bogotá
- NICOLIS, Grégoire. et al. 1994 *La estructura de lo complejo*. Alianza Madrid
- ODUM, Howard. 1980 *Ambiente, energía y sociedad*. Blume Barcelona
- PAKMAN, Marcelo. et al. 1997 *Construcciones de la experiencia humana*. Gedisa Barcelona
- PISCITELLI, Alejandro. 1995 *Ciberculturas*. Paidós Barcelona
- PIZARRO, Narciso. 1998 *Tratado de metodología de las ciencias sociales*. Siglo XXI Madrid
- POTTER, Jonathan 1998 *La representación de la realidad*. Paidós Barcelona
- PRIGOGINE, Ilya 1997 *Las leyes del caos*. Crítica Barcelona
- QUEAU, Philippe 1995 *Lo virtual*. Paidós Barcelona
- RITZER, George 1995 *Teoría sociológica contemporánea*. McGraw Hill Madrid
- SAMETBAND, Moisés 1994 *Entre el orden y el caos*. F C E México
- SCHUTZ, Alfred 1974 *El problema de la realidad social*. Amorrortu Buenos Aires
- SHIBUTANI, Tamotsu 1970 *Sociedad y personalidad*. Paidós Buenos Aires

- SLUZKI, Carlos 1996 *La red social* Gedisa Barcelona
- TONIES, Ferdinand 1979 *Comunidad y asociación* Península Barcelona
- VARELA, Francisco 1990 *Conocer* Gedisa Barcelona
- VON FOERSTER, Heinz 1998 *Sistémica elemental*. EAFIT Medellín
- WAGENSBERG, Jorge 1994 *Ideas sobre la complejidad del mundo* Tusquets Barcelona
- WALLERSTEIN, Immanuel 1996 *Abrir las ciencias sociales*. Siglo XXI-UNAM México
- WATZLAWICK, Paul et al. 1994 *El ojo del observador*. Gedisa Barcelona
- WIENER, Norbert 1985 *Cibernética*. Tusquets Barcelona
- WIENER, Norbert 1981 *Cibernética y Sociedad*. CONACYT México
- ZOHAR, Danah 1990 *La conciencia cuántica*. Plaza y Janes Barcelona.
- www.geocities.com/arewara/arewara.htm

Com um Salto de Reviver: a Arte, a Queda, a Diferença

Jorge Lúcio de Campos

Ensaísta e poeta. Graduado e Mestre em Filosofia, Doutor e Pós-Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Professor Adjunto da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). Professor-pesquisador do Curso de Licenciatura em Educação Artística das Faculdades Integradas Bennett onde desenvolve o projeto A questão do figural na pintura do século XX: A crise da figuração de Paul Cézanne a Mark Tansey.

Resumo: Nada morre em termos de arte já que um pouco de morte integra o movimento de vitalização daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” outramente. Transgredir foi sempre algo atraente – mesmo naqueles momentos mais perigosos – para os pretendentes à diferença. Por outro lado, contrariamente aos que vivem anunciando a morte do mundo – não apenas simbólica, mas também concretamente – é inviável o descarte dessa postura a não ser como imagem.

Palavras-chave: arte, crise, diferença, transgressão.

Abstract: *Nothing dies in art since a little of death integrates the movement of vitalization of which doesn't die aiming to “revive” in another way. To transgress was always something attractive – even in those more dangerous moments – for the pretenders of difference. On the other hand, to the grief of those who live announcing the world's death – not only a symbolical, but also a concrete one – the discard of that posture is unreasonable unless as an image.*

Key-words: *art, crisis, difference, transgression.*

A meu ver, nada morre em termos de arte. Ou, ao menos, morre totalmente já que um pouco de morte, pensando bem, integra o movimento de *vitalização* daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” *outramente*. Ocorre que não consigo vislumbrar uma separação possível entre arte e vida. Como afirma Deleuze em *Os intercessores*: “o fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, ‘chegar entre’ em vez de ser origem de um esforço”.⁽¹⁾ Sob esta ótica, só morreria o que teve uma origem, o que partiu de um *ponto qualquer só para chegar a outro*, num franco *retorno às abstrações*. Para mim a arte ora dormita, hiberna, se desativa para, em seguida, num movimento rude – um tipo de pirueta inconsequente com ares circuncens – reassumir suas linhas de fuga segundo a lógica das necessidades de um momento dado.

É nesse sentido que os artistas procuram, meio que inutilmente, garantir a continuidade de um itinerário de *autodescoberta* que ora afasta (desobriga) ora aproxima (compromete) a obra em relação a um *concretum* que, por seu lado, corrobora tais situações. Sabemos que hoje os artistas procuram dentro de si, de seus pensamentos e sensibilidades, uma espécie de *senha magna* para seu ofício, o que os mantém empenhados aos seus motivos, depois de séculos em que estiveram à mercê oscilatória dos jogos práticos dos extratos humanos que os amarraram à sobredeterminação das demandas e utilizações.

A história da arte aponta para uma história da eficiência instrumental das obras: úteis para os *xamãs na consecução da ilusão mágica* da garantia de sobrevivência; para os *sacerdotes no convencimento grupal* de que a interlocução e a negociação seriam sempre viáveis, se adequadamente intermediadas, pelos homens certos, com os deuses altíssimos; para os *déspotas na docilização da maioria* frente à autoridade transcendental de líderes apontados apenas divinamente; para os *burocratas religiosos* em sua tentativa de *territorialização geral do poder* em nome da salvação e do aperfeiçoamento das almas pela via dos ritos e dos mitos; para os *burgueses ascendentes*, como *dispositivos legitimadores de uma nova rostificação* – libertária, sobretudo tolerante – do exercício disciplinar; enfim, para os *especuladores do capital*, ao se verem *convertidas em moeda forte* graças às artimanhas de narrativas convincentes sobre a inofensividade de seu talento para a conversão dos corpos e das almas em *belos corpos e boas almas*.

O *convívio com o caos* continuará sendo uma constante no meio artístico já que a compensação pelas perdas históricas será, provavelmente, muito lenta e essa busca do tempo perdido, tão cedo, terá um fim. Até lá, a música se aproximará ainda mais dos *ruídos*, a pintura das *rasuras*, a escultura da *amorfia*, a literatura da *gagueira* (talvez, da afasia) e a poesia, especificamente, da *indefinição verbivocovisual*. É claro que nada estará, nesse ínterim, morto ou morrendo, mas apenas se preparando para um outro *salto de reviver*. Aqueles que ficarem atentos ao processo e reunirem informação, paciência e perspicácia suficientes para assimilar suas gradações, poderão, à frente, descrever melhor do que nós, a *configuração* que, hoje, sob a forma provisória de ‘vazio primordial’, faz com que

tenhamos a impressão de ver as artes apenas como *garatujas* no horizonte. Estarão desobrigados (que sorte a deles!), portanto, de assumir, como alguns de nossos melhores críticos e especialistas – a não ser açodadamente – o papel, improvisado e desastrado, de adivinhos e profetas.

Seria um erro destacar, sob esta ótica, o acontecimento das vanguardas – o impulso de “estar à frente” de seu próprio tempo, a vontade de intencionalmente “ir além” das fronteiras estabelecidas (pelos outros, seus contemporâneos) em termos artísticos ou não – da *fome epistemológica* que caracterizou, a partir de meados do século XVIII, tanto o pensamento da Ilustração quanto as posturas pós-iluminísticas e mesmo contra-iluminísticas. Foi tal fome de *poder saber* contra os excessos do *dogma*, fundamentalmente amparada por uma expectativa de *constituir outra vez o sentido* (só que agora em termos inequivocamente ‘legítimos’, ou seja, *razoáveis e racionais*) num primeiro momento, dentro de um circuito mais *previsível* – o das vanguardas históricas européias de início do século XX – e depois (hoje ainda), num outro, ao contrário, mais *derivante* – o dos vanguardismos euramericanos do pós-guerra – que conduziu os artistas ao empreendimento utópico de um *brave new world* de modo a, depois de tê-lo satisfatoriamente compreendido (será mesmo?), aprender a lidar com ele, mediante o desenvolvimento de técnicas de extração eficaz de suas *possibilidades ontológicas* e de um grande programa de reagenciamento discursivo.

24

Após terem investido numa *separação seletiva dos saberes* – àquela altura, na esquina do século XVIII com o XIX, já suficientemente discernidos – o que acabaria fomentando a mesma estratégia em termos estético-artísticos (cf. Kant, Schiller e os proto-românticos), ou seja, conduzido ao *purismo* propagandístico de vários grupos disruptivos (caso do cubismo e de suas seguidas sementeiras), pintores e poetas e, um pouco adiante, escultores e arquitetos, apostaram num esgarçamento epistêmico pela via da *experimentação* e da *transgressão* puras (caso, por exemplo, do futurismo e do dadaísmo). Foi somente depois desses dois primeiros passos que se tornou viável a realização de um projeto alternativo (agora definitivamente arrostando a Tradição) de *reconsideração conceitual da arte*, o que, a meu ver, começou a se dar, efetivamente, com os surrealistas e com os abstratos, e que permanece, ainda hoje, em curso – apesar das seguidas, e cada vez mais insolentes, invasões políticas do processo pelo agentes do mercado.

É possível afirmar que o que Home chama de *anti-arte* em seu livro (2) ocorreu quase que paralelamente aos desdobramentos – favoráveis ou nem tanto – do projeto purista anteriormente aludido. Estes se deram, grosso modo, como *raspagem*, ou melhor, como uma tentativa – de índole contra-iluminística, quase reformista – de se evitar um possível (e provável) naufrágio daquele projeto – o que implicou, cedo ou tarde, numa incômoda sensação de enfado (*spleen*) frente às suas muitas desmedidas; e como *dissidência*, ou melhor, como uma rejeição – no âmago do próprio projeto – levado a cabo, já nos últimos três decênios do século XIX, por alguns *enfants terribles* convictos como Jarry, Lautréamont, Barbey d’Aurevilly, os zutistas etc.

Na verdade, é preciso levar em conta o que o *mal-estar civilizacional* não tem sido exatamente um “privilegio” do homem contemporâneo. Sua recorrência em grande parte da história do ocidente é inegável,

gerada que foi por uma horda de personagens *malditos*, um pouco *esfíngicos* até – de bom grado visionários e desajeitados, porém sempre incômodos e virulentos em seus conceitos, valores e ações – e que se espalham, generosamente, pela trama dos séculos. Entre eles, não é difícil lembrar de nomes como os de Empédocles, Diógenes, Savonarola, Owen, Cabet, Sade, Cope, Proudhon, Fourier e Saint-Simon, além de supor outros – diversos outros – de quem, infelizmente, hoje nem mais temos notícia.

De qualquer modo, transgredir foi sempre algo atraente – mesmo naqueles momentos mais perigosos para os pretendentes à *diferença*, quando todas as peças da máquina social pareceriam conspirar numa – nem sempre explícita – tentativa de inibir possíveis desarranjos ou imprevistos. Um grande passo recente foi dado pelos que resolveram, enfim, nomear o processo, numa direta recorrência ao jargão político da época, tendo a palavra *avant-garde* passado a representar – e adquirido uma visibilidade poderosa sobretudo no espaço das artes – todo um esforço antes efetivo, mas disseminado e abrangente demais para ser levado a sério.

Nesse sentido, o que o futurismo italiano, para citar apenas um caso, representou (sem deixar de lembrar sua vertente russa e o próprio construtivismo pré-revolucionário de Tatlin e Rodchenko) esteve bem além do que as circunstâncias históricas vieram a determinar depois, ou seja, com a aproximação, por parte de alguns de seus epígonos (principalmente Marinetti), da ideologia fascista. As condições político-econômicas da Itália finissecular influenciaram decisivamente – como não poderia deixar de ser e a par do que também ocorreu na Alemanha com o grupo *Die Brücke* – o percurso posterior do movimento. Por outro lado, não se deve, sob hipótese alguma, esquecer que os futuristas receberam ab initio uma enérgica influência, advinda do socialismo e do anarquismo, que veio a favorecer demais um *páthos* inconformista e anti-acadêmico, a meu ver, o seu emblema maior.⁽³⁾ A vanguarda morreu como um megasigno, como uma representação de vastas proporções, sugerida por determinados segmentos da sociedade, na ocasião que consideraram apropriada, como o mais legítimo e sincero relativamente às melhores expectativas de nossa época. Na condição de procedimento pensado, fomentado e posto em prática, primeiramente, no âmago daqueles segmentos (ideologicamente fechados com os burgueses e seu lema tríplice: *riqueza, liberdade e poder*) e, depois, *lançado para as massas*, a vanguarda foi um acontecimento tipicamente *modernoso*, herdeiro das aspirações enciclopedistas por um mundo justo e transparente.⁽⁴⁾ Nesse sentido, nunca houve nada na história que se possa qualificar como tal, e nenhum momento celebratório semelhante em termos de abrangência e intensidade. Digo isso, porque certos autores insistem em ver, *trans-historicamente*, esse impulso para a renovação (ou dinamização) das formas e conceitos. Não concordo, absolutamente, com eles, pois uma das principais características da postura vanguardista tem sido sua *excessividade*, sua predisposição para o *gratuito da experimentação*, para o *cômico da transgressão*, para o *ridículo do questionamento*, para o *agressivo da ruptura*, e nunca houve, ao menos numa visão ampla, outros ensejos, antes da virada do século XVIII para o XIX, que favorecessem, de forma tão generosa, tal floração.

Por outro lado, contrariamente aos que vivem anunciando a morte do mundo ⁽⁵⁾– não apenas simbólica, mas também concretamente –

creio ser inviável o descarte dessa postura a não ser como *imagem* – e veja bem: as imagens, hoje em dia, pouco têm a ver com que consideramos serem os *fatos*, uma vez que os supera, e muito – assim como as *palavras* – no plano discursivo. (6) Prefiro pensar que as atitudes vanguardistas vieram mais a reboque de um *amadurecimento de hábitos* (no sentido de uma *techné* da inventividade) do que como um agente provocador de inquietações interessantes e agradáveis do *fazer-expressar*.

Dentro de tal lógica, entende-se porque, não só no Brasil, mas *por toda parte*, os *inventivos* vêm sendo valorizados, procurados, e a inventividade recultivada. O mundo inteiro padece de uma inanição crônica nesse sentido, causada, sobretudo, pelo excesso de informações e pela paralela incapacidade de processá-la. Fabrica-se, a rodo, informações, mas não se garante qualquer conhecimento. Faltam todo tipo de critérios, de intenções, de projetos, de estruturas, de referências... Faltam elementos norteadores, indicadores, mas também as próprias direções (*orientação e ocidentação*), bússolas, sextantes, mesmo corpos celestes, vestígios de luz.... Faltam tradições e a aptidão para defendê-las, adaptá-las, renová-las, acuá-las, subvertê-las...

Se, tecnicamente, vivemos um período fabuloso em que as mensagens nunca estiveram tão rentes de nós, tão ao alcance de alguns (ainda que bem poucos) de nós, de um número surpreendente de nós, outros dispositivos valiosos continuam sendo desperdiçados como a educação formal (e, sobretudo, a informal). Caberia aos responsáveis diretos por essa educação – pais, professores, gestores e chefes de estados, assim como a toda a *entourage* e o estafe que os alicerçam – agenciar uma nova *paideia*, novos enlaces, alianças, bodas, cuja missão seria, entre outras, propiciar-nos, em primeiro lugar, uma (re)potência de nós mesmos, e, depois (e junto), uma *potência de articulação* epistêmica que incluiria a *filtragem*, a *escolha* e o *relacionamento sensato* das mensagens flutuantes, de modo a aprendermos a usá-las não só em prol de nossa *estética* – da relação consigo –, mas também de uma *ética* – de uma relação com o outro –, em favor de uma utopia com outrem, de uma plena realização, a mais coletiva, comunitária possível.

Com efeito, a busca do novo independe dos rótulos e dos usos deles já feitos. Os brasileiros precisam – sob pena de nunca livrar-se das mazelas de uma condição permanente de nação colonizada – encontrar por si próprios, sem um necessário aconselhamento internacional, um caminho para o país, que seja o mais razoável para o seu acontecimento sociocultural e político-econômico. Só assim conseguirão começar a viabilizar o tão sonhado estágio de autonomia que ainda está longe de se atingir, por ter sido amoldado *ab ovo* segundo padrões forasteiros: à lusitana, à inglesa, à francesa, à ianque, etc. Mais que isso: se ainda nem conseguimos ser “modernos”, esqueçamos essa fixação alienígena – a mais recente de todas – de sermos “pós-modernos”. Trata-se de outra festa, animada por muitas canções e fogos de artifício, e que, provavelmente, também dará em nada, a não ser em silêncio e opacidade.

Só pode se dizer “pós-moderno” quem efetivamente viveu, ao menos, uma sensação (aponte ela para a realidade ou não) de “modernidade” (e há quem duvide disso: Latour (7), por exemplo) caso dos países ditos pós-industrializados. Este, infelizmente ou não, não é o *nosso caso*, o de um país crescentemente “esquizofrenizado” numa

multiplicidade de situações mal resolvidas e projetos por concluir. O Brasil é asiático, africano e euro-americano na mesma medida em que é pré-histórico, antigo, medieval, e moderno – até pós-moderno – em várias situações e posições, sob diversos ângulos e considerações...

Cabe a nós – e, claro, isso não será nada fácil – o desafio de arrumar, de *outro modo*, a casa (*éthos*), mesmo que leve muito tempo (cabem as gerações que ainda nem nasceram, confirmar o possível acerto da arrumação) e aí sim, após nos situarmos relativamente a nós mesmos, acenarmos para o mundo: “Ei, estamos aqui!” Se, por um lado, já não dispomos de tanto tempo, pelo outro, sabemos que será sempre possível esculpi-lo, será sempre a hora de refazer a hora...

1. G. Deleuze, *Conversações*, p. 151.

2. S. Home. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*, pp. 13-9.

3. M. de Micheli. *As vanguardas artísticas*, pp. 201-27.

4. A. Touraine, *Crítica da modernidade*, pp. 69-95.

5. J. Baudrillard. *A ilusão vital*, pp. 67-89.

6. L. C. Fridman, *Vertigens pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas*, pp. 23-35.

7. B. Latour, *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*, pp. 7-17.

Referências Bibliográficas

ARCHER, M. *Arte contemporânea* (trad. de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A ilusão vital* (trad. de Luciano Trigo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos* (trad. de Estela dos Santos Abreu). São Paulo: Editora 34, 1990.

DELEUZE, G. *Conversações* (trad. de Peter Pál Pelbart). São Paulo: Editora 34, 1992.

FRIDMAN, L. C. *Vertigens pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

HEARTNEY, E. *Pós-modernismo* (trad. de Ana Luiza Dantas Borges). São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HOLZ, H. H. *De la obra de arte a la mercancía* (trad. de Juan Valls i Royo). Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

HOME, S. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX* (trad. de Cris Siqueira). São Paulo: Conrad, s/d.

HONNEF, K. *Arte contemporânea* (trad. de Casa das Línguas). Colonia: Benedikt Taschen, 1992..

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica* (trad. de Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 1994.

MICHELI, M. de. *As vanguardas artísticas* (trad. de Pier Luigi Cabra). São Paulo: Martins Fontes, 1991.

READ, H. *A filosofia da arte moderna* (trad. de Maria José Miranda). Lisboa: Ulisséia, s/d.

TOURAINE, A. *Crítica da modernidade* (trad. de Elia Ferreira Edel). Petrópolis: Vozes, 1997.

Com um Salto de Reviver: a Arte, a Queda, a Diferença

Jorge Lúcio de Campos

Ensaísta e poeta. Graduado e Mestre em Filosofia, Doutor e Pós-Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Professor Adjunto da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). Professor-pesquisador do Curso de Licenciatura em Educação Artística das Faculdades Integradas Bennett onde desenvolve o projeto A questão do figural na pintura do século XX: A crise da figuração de Paul Cézanne a Mark Tansey.

Resumo: Nada morre em termos de arte já que um pouco de morte integra o movimento de vitalização daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” outramente. Transgredir foi sempre algo atraente – mesmo naqueles momentos mais perigosos – para os pretendentes à diferença. Por outro lado, contrariamente aos que vivem anunciando a morte do mundo – não apenas simbólica, mas também concretamente – é inviável o descarte dessa postura a não ser como imagem.

Palavras-chave: arte, crise, diferença, transgressão.

Abstract: *Nothing dies in art since a little of death integrates the movement of vitalization of which doesn't die aiming to “revive” in another way. To transgress was always something attractive – even in those more dangerous moments – for the pretenders of difference. On the other hand, to the grief of those who live announcing the world's death – not only a symbolical, but also a concrete one – the discard of that posture is unreasonable unless as an image.*

Key-words: *art, crisis, difference, transgression.*

Com um Salto de Reviver: a Arte, a Queda, a Diferença

Jorge Lúcio de Campos

Ensaísta e poeta. Graduado e Mestre em Filosofia, Doutor e Pós-Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Professor Adjunto da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). Professor-pesquisador do Curso de Licenciatura em Educação Artística das Faculdades Integradas Bennett onde desenvolve o projeto A questão do figural na pintura do século XX: A crise da figuração de Paul Cézanne a Mark Tansey.

Resumo: Nada morre em termos de arte já que um pouco de morte integra o movimento de vitalização daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” outramente. Transgredir foi sempre algo atraente – mesmo naqueles momentos mais perigosos – para os pretendentes à diferença. Por outro lado, contrariamente aos que vivem anunciando a morte do mundo – não apenas simbólica, mas também concretamente – é inviável o descarte dessa postura a não ser como imagem.

Palavras-chave: arte, crise, diferença, transgressão.

Abstract: Nothing dies in art since a little of death integrates the movement of vitalization of which doesn't die aiming to “revive” in another way. To transgress was always something attractive – even in those more dangerous moments – for the pretenders of difference. On the other hand, to the grief of those who live announcing the world's death – not only a simboical, but also a concrete one – the discard of that posture is unreasonable unless as an image.

Key-words: art, crisis, difference, transgression.

O real não é verdadeiro, ser já o contenta.

H. Atlan

35

A meu ver, nada morre em termos de arte. Ou, ao menos, morre totalmente já que um pouco de morte, pensando bem, integra o movimento de *vitalização* daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” *outramente*. Ocorre que não consigo vislumbrar uma separação possível entre arte e vida. Como afirma Deleuze em *Os intercessores*: “o fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, ‘chegar entre’ em vez de ser origem de um esforço”.⁽¹⁾ Sob esta ótica, só morreria o que teve uma origem, o que partiu de um *ponto qualquer só para chegar a outro*, num franco *retorno às abstrações*. Para mim a arte ora dormita, hiberna, se desativa para, em seguida, num movimento rude – um tipo de pirueta inconseqüente com ares circunces – reassumir suas linhas de fuga segundo a lógica das necessidades de um momento dado.

É nesse sentido que os artistas procuram, meio que inutilmente, garantir a continuidade de um itinerário de *autodescoberta* que ora afasta (desobriga) ora aproxima (compromete) a obra em relação a um *concretum* que, por seu lado, corrobora tais situações. Sabemos que hoje os artistas procuram dentro de si, de seus pensamentos e sensibilidades, uma espécie de *senha magna* para seu ofício, o que os mantém empenhados aos seus motivos, depois de séculos em que estiveram à mercê oscilatória dos jogos práticos dos extratos humanos que os amarraram à sobredeterminação das demandas e utilizações.

A história da arte aponta para uma história da eficiência instrumental das obras: úteis para os *xamãs* na *consecução da ilusão mágica* da garantia de sobrevivência; para os *sacerdotes* no *convencimento grupal* de que a interlocução e a negociação seriam sempre viáveis, se adequadamente intermediadas, pelos homens certos, com os deuses altíssimos; para os *déspotas* na *docilização da maioria* frente à autoridade transcendental de líderes apontados apenas divinamente; para os *burocratas* religiosos em sua tentativa de *territorialização geral do poder* em nome da salvação e do aperfeiçoamento das almas pela via dos ritos e dos mitos; para os *burgueses ascendentes*, como *dispositivos legitimadores de uma nova rostitificação* – libertária, sobretudo tolerante – do exercício disciplinar; enfim, para os *especuladores do capital*, ao se verem *convertidas em moeda forte* graças às artimanhas de narrativas convincentes sobre a inofensividade de seu talento para a conversão dos corpos e das almas em *belos* corpos e *boas* almas.

O *convívio com o caos* continuará sendo uma constante no meio artístico já que a compensação pelas perdas históricas será, provavelmente, muito lenta e essa busca do tempo perdido, tão cedo, terá um fim. Até lá, a música se aproximará ainda mais dos *ruídos*, a pintura das *rasuras*, a escultura da *amorfia*, a literatura da *gagueira* (talvez, da afasia) e a poesia, especificamente, da *indefinição verbivocovisual*. É claro que nada estará, nesse ínterim, morto ou morrendo, mas apenas se preparando para um outro *salto de reviver*. Aqueles que ficarem atentos ao processo e reunirem informação, paciência e perspicácia suficientes para assimilar suas gradações, poderão, à frente, descrever melhor do que nós, a *configuração* que, hoje, sob a forma provisória de 'vazio primordial', faz com que tenhamos a impressão de ver as artes apenas como *garatujas* no horizonte. Estarão desobrigados (que sorte a deles!), portanto, de assumir, como alguns de nossos melhores críticos e especialistas – a não ser açodadamente – o papel, improvisado e desastrado, de adivinhos e profetas.

Seria um erro destacar, sob esta ótica, o acontecimento das vanguardas – o impulso de "estar à frente" de seu próprio tempo, a vontade de intencionalmente "ir além" das fronteiras estabelecidas (pelos outros, seus contemporâneos) em termos artísticos ou não – da *fome epistemológica* que caracterizou, a partir de meados do século XVIII, tanto o pensamento da Ilustração quanto as posturas pós-iluminísticas e mesmo contra-iluminísticas. Foi tal fome de *poder saber* contra os excessos do *dogma*, fundamentalmente amparada por uma expectativa de *constituir outra vez o sentido* (só que agora em termos inequivocamente 'legítimos', ou seja, *razoáveis e racionais*) num primeiro momento, dentro de um circuito mais *previsível* – o das vanguardas históricas europeias de início do século XX – e depois (hoje ainda), num outro, ao contrário, mais *derivante* – o dos vanguardismos euramericanos do pós-guerra – que conduziu os artistas ao empreendimento utópico de um *brave new world* de modo a, depois de tê-lo satisfatoriamente compreendido (será mesmo?), aprender a lidar com ele, mediante o desenvolvimento de técnicas de extração eficaz de suas *possibilidades ontológicas* e de um grande programa de reagenciamento discursivo.

Após terem investido numa *separação seletiva dos saberes* – àquela altura, na esquina do século XVIII com o XIX, já suficientemente discernidos – o que acabaria fomentando a mesma estratégia em

termos estético-artísticos (cf. Kant, Schiller e os proto-românticos), ou seja, conduzido ao *purismo* propagandístico de vários grupos disruptivos (caso do cubismo e de suas seguidas sementeiras), pintores e poetas e, um pouco adiante, escultores e arquitetos, apostaram num esgarçamento epistêmico pela via da *experimentação* e da *transgressão* puras (caso, por exemplo, do futurismo e do dadaísmo). Foi somente depois desses dois primeiros passos que se tornou viável a realização de um projeto alternativo (agora definitivamente arrostando a Tradição) de *reconsideração conceitual da arte*, o que, a meu ver, começou a se dar, efetivamente, com os surrealistas e com os abstratos, e que permanece, ainda hoje, em curso – apesar das seguidas, e cada vez mais insolentes, invasões políticas do processo pelo agentes do mercado.

É possível afirmar que o que Home chama de *anti-arte* em seu livro (2) ocorreu quase que paralelamente aos desdobramentos – favoráveis ou nem tanto – do projeto purista anteriormente aludido. Estes se deram, grosso modo, como *raspagem*, ou melhor, como uma tentativa – de índole contra-iluminística, quase reformista – de se evitar um possível (e provável) naufrágio daquele projeto – o que implicou, cedo ou tarde, numa incômoda sensação de enfado (*spleen*) frente às suas muitas desmedidas; e como *dissidência*, ou melhor, como uma rejeição – no âmago do próprio projeto – levado a cabo, já nos últimos três decênios do século XIX, por alguns *enfants terribles* convictos como Jarry, Lautréamont, Barbey d'Aurevilly, os zutistas etc.

Na verdade, é preciso levar em conta o que o *mal-estar civilizacional* não tem sido exatamente um “privilegio” do homem contemporâneo. Sua recorrência em grande parte da história do ocidente é inegável, gerada que foi por uma horda de personagens *malditos*, um pouco *esfíngicos* até – de bom grado visionários e desajeitados, porém sempre incômodos e virulentos em seus conceitos, valores e ações – e que se espalham, generosamente, pela trama dos séculos. Entre eles, não é difícil lembrar de nomes como os de Empédocles, Diógenes, Savonarola, Owen, Cabet, Sade, Cope, Proudhon, Fourier e Saint-Simon, além de supor outros – diversos outros – de quem, infelizmente, hoje nem mais temos notícia.

De qualquer modo, transgredir foi sempre algo atraente – mesmo naqueles momentos mais perigosos para os pretendentes à *diferença*, quando todas as peças da máquina social pareceriam conspirar numa – nem sempre explícita – tentativa de inibir possíveis desarranjos ou imprevistos. Um grande passo recente foi dado pelos que resolveram, enfim, nomear o processo, numa direta recorrência ao jargão político da época, tendo a palavra *avant-garde* passado a representar – e adquirido uma visibilidade poderosa sobretudo no espaço das artes – todo um esforço antes efetivo, mas disseminado e abrangente demais para ser levado a sério.

Nesse sentido, o que o futurismo italiano, para citar apenas um caso, representou (sem deixar de lembrar sua vertente russa e o próprio construtivismo pré-revolucionário de Tatlin e Rodchenko) esteve bem além do que as circunstâncias históricas vieram a determinar depois, ou seja, com a aproximação, por parte de alguns de seus epígonos (principalmente Marinetti), da ideologia fascista. As condições político-econômicas da Itália finisecular influenciaram decisivamente – como não poderia deixar de ser e a par do que também ocorreu na Alemanha com o grupo *Die Brücke* – o percurso

posterior do movimento. Por outro lado, não se deve, sob hipótese alguma, esquecer que os futuristas receberam ab initio uma enérgica influência, advinda do socialismo e do anarquismo, que veio a favorecer demais um *páthos* inconformista e anti-acadêmico, a meu ver, o seu emblema maior.(3) A vanguarda morreu como um megasigno, como uma representação de vastas proporções, sugerida por determinados segmentos da sociedade, na ocasião que consideraram apropriada, como o mais legítimo e sincero relativamente às melhores expectativas de nossa época. Na condição de procedimento pensado, fomentado e posto em prática, primeiramente, no âmago daqueles segmentos (ideologicamente fechados com os burgueses e seu lema tríplice: *riqueza, liberdade e poder*) e, depois, *lançado para as massas*, a vanguarda foi um acontecimento tipicamente *modernoso*, herdeiro das aspirações enciclopedistas por um mundo justo e transparente.(4) Nesse sentido, nunca houve nada na história que se possa qualificar como tal, e nenhum momento celebratório semelhante em termos de abrangência e intensidade. Digo isso, porque certos autores insistem em ver, *trans-historicamente*, esse impulso para a renovação (ou dinamização) das formas e conceitos. Não concordo, absolutamente, com eles, pois uma das principais características da postura vanguardista tem sido sua *excessividade*, sua predisposição para o *gratuito da experimentação*, para o *cômico da transgressão*, para o *ridículo do questionamento*, para o *agressivo da ruptura*, e nunca houve, ao menos numa visão ampla, outros ensejos, antes da virada do século XVIII para o XIX, que favorecessem, de forma tão generosa, tal floração.

Por outro lado, contrariamente aos que vivem anunciando a morte do mundo (5) – não apenas simbólica, mas também concretamente – creio ser inviável o descarte dessa postura a não ser como *imagem* – e veja bem: as imagens, hoje em dia, pouco têm a ver com que consideramos serem os *fatos*, uma vez que os supera, e muito – assim como as *palavras* – no plano discursivo. (6) Prefiro pensar que as atitudes vanguardistas vieram mais a reboque de um *amadurecimento de hábitos* (no sentido de uma *techné* da inventividade) do que como um agente provocador de inquietações interessantes e agradáveis do *fazer-expressar*.

Dentro de tal lógica, entende-se porque, não só no Brasil, mas *por toda parte*, os *inventivos* vêm sendo valorizados, procurados, e a inventividade recultivada. O mundo inteiro padece de uma inanição crônica nesse sentido, causada, sobretudo, pelo excesso de informações e pela paralela incapacidade de processá-la. Fabrica-se, a rodo, informações, mas não se garante qualquer conhecimento. Faltam todo tipo de critérios, de intenções, de projetos, de estruturas, de referências... Faltam elementos norteadores, indicadores, mas também as próprias direções (*orientação e ocidentação*), bússolas, sextantes, mesmo corpos celestes, vestígios de luz.... Faltam tradições e a aptidão para defendê-las, adaptá-las, renová-las, acuá-las, subvertê-las...

Se, tecnicamente, vivemos um período fabuloso em que as mensagens nunca estiveram tão rentes de nós, tão ao alcance de alguns (ainda que bem poucos) de nós, de um número surpreendente de nós, outros dispositivos valiosos continuam sendo desperdiçados como a educação formal (e, sobretudo, a informal). Caberia aos responsáveis diretos por essa educação – pais, professores, gestores e chefes de estados, assim como a toda a *entourage* e o estafe que

os alicerçam – agenciar uma nova *paideia*, novos enlaces, alianças, bodas, cuja missão seria, entre outras, propiciar-nos, em primeiro lugar, uma (re)potência de nós mesmos, e, depois (e junto), uma *potência de articulação* epistêmica que incluiria a *filtragem*, a *escolha* e o *relacionamento sensato* das mensagens flutuantes, de modo a aprendermos a usá-las não só em prol de nossa *estética* – da relação consigo –, mas também de uma *ética* – de uma relação com o outro –, em favor de uma utopia com outrem, de uma plena realização, a mais coletiva, comunitária possível.

Com efeito, a busca do novo independe dos rótulos e dos usos deles já feitos. Os brasileiros precisam – sob pena de nunca livrar-se das mazelas de uma condição permanente de nação colonizada – encontrar por si próprios, sem um necessário aconselhamento internacional, um caminho para o país, que seja o mais razoável para o seu acontecimento sociocultural e político-econômico. Só assim conseguirão começar a viabilizar o tão sonhado estágio de autonomia que ainda está longe de se atingir, por ter sido amoldado *ab ovo* segundo padrões forasteiros: à lusitana, à inglesa, à francesa, à ianque, etc. Mais que isso: se ainda nem conseguimos ser “modernos”, esqueçamos essa fixação alienígena – a mais recente de todas – de sermos “pós-modernos”. Trata-se de outra festa, animada por muitas canções e fogos de artifício, e que, provavelmente, também dará em nada, a não ser em silêncio e opacidade.

Só pode se dizer “pós-moderno” quem efetivamente viveu, ao menos, uma sensação (aponte ela para a realidade ou não) de “modernidade” (e há quem duvide disso: Latour (7), por exemplo) caso dos países ditos pós-industrializados. Este, infelizmente ou não, não é o *nosso caso*, o de um país crescentemente “esquizofrenizado” numa multiplicidade de situações mal resolvidas e projetos por concluir. O Brasil é asiático, africano e euro-americano na mesma medida em que é pré-histórico, antigo, medieval, e moderno – até pós-moderno – em várias situações e posições, sob diversos ângulos e considerações...

Cabe a nós – e, claro, isso não será nada fácil – o desafio de arrumar, de *outro modo*, a casa (*éthos*), mesmo que leve muito tempo (cabará a gerações que ainda nem nasceram, confirmar o possível acerto da arrumação) e aí sim, após nos situarmos relativamente a nós mesmos, acenarmos para o mundo: “Ei, estamos aqui!” Se, por um lado, já não dispomos de tanto tempo, pelo outro, sabemos que será sempre possível esculpi-lo, será sempre a hora de refazer a hora...

1. G. Deleuze, *Conversações*, p. 151.

2. S. Home. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*, pp. 13-9.

3. M. de Micheli. *As vanguardas artísticas*, pp. 201-27.

4. A. Touraine, *Crítica da modernidade*, pp. 69-95.

5. J. Baudrillard. *A ilusão vital*, pp. 67-89.

6. L. C. Fridman, *Vertigens pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas*, pp. 23-35.

7. B. Latour, *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*, pp. 7-17.

Referências Bibliográficas

ARCHER, M. *Arte contemporânea* (trad. de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A ilusão vital* (trad. de Luciano Trigo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos* (trad. de Estela dos Santos Abreu). São Paulo: Editora 34, 1990.

DELEUZE, G. *Conversações* (trad. de Peter Pál Pelbart). São Paulo: Editora 34, 1992.

FRIDMAN, L. C. *Vertigens pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

HEARTNEY, E. *Pós-modernismo* (trad. de Ana Luiza Dantas Borges). São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HOLZ, H. H. *De la obra de arte a la mercancía* (trad. de Juan Valls i Royo). Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

HOME, S. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX* (trad. de Cris Siqueira). São Paulo: Conrad, s/d.

HONNEF, K. *Arte contemporânea* (trad. de Casa das Línguas). Colonia: Benedikt Taschen, 1992..

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica* (trad. de Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 1994.

MICHELI, M. de. *As vanguardas artísticas* (trad. de Pier Luigi Cabra). São Paulo: Martins Fontes, 1991.

READ, H. *A filosofia da arte moderna* (trad. de Maria José Miranda). Lisboa: Ulisséia, s/d.

TOURAINÉ, A. *Crítica da modernidade* (trad. de Elia Ferreira Edel). Petrópolis: Vozes, 1997.

