

Estética da emergência: o advento de um regime prático das artes

Priscila Arantes¹

Não é habitual considerarmos o século XX como o século da estética e, no entanto, em nenhum outro período da história se viu tantos textos na área. No século XX, contudo, a estética pretendeu ser muito mais do que a teoria filosófica do belo e do bom gosto, mantendo relação de estreita cumplicidade com o mundo da tecnociência.

Um fator importante a se considerar é que o desenvolvimento de uma estética e mais precisamente, de uma crítica voltada às manifestações artísticas que dialogam com os dispositivos tecnológicos, não é recente. Já em fins do século XIX, Charles Baudelaire, imbuído pelo espírito romântico e pela estética do gênio, teceu feroz crítica à prática fotográfica enquanto fonte de experimentação estética.

Será mais precisamente nos anos 60 do século passado, contudo, que identificamos as primeiras tentativas de uma estética em diálogo com as transformações sociais provocadas pela revolução tecnológica do computador e das telecomunicações.

Com o advento das técnicas de comunicação eletrônica e do tratamento automático da informação, os olhares dos estudiosos voltaram-se para a cibernética e teoria da informação tentando, a partir destas duas vertentes, delinear novas propostas estéticas.

As estéticas informacionais, desenvolvidas por Abraham Moles e Max Bense são um bom exemplo neste sentido. Influenciadas pela teoria da informação e cibernética, elas partiam do pressuposto de que a arte já não deveria ser mais definida em termos de beleza ou verdade, mas a partir de informações estéticas mensuráveis matematicamente. Apesar destas teorias traduzirem com profundidade

as mudanças na percepção do mundo ocorridas pelo desenvolvimento das tecnologias da comunicação e do tratamento automático da informação, elas só exploraram o campo artístico sob o seu aspecto informacional, não levando em conta as interações entre a obra e o espectador e o sistema das artes em sentido mais amplo.

Sobre esta questão seria interessante resgatar o pensamento de Marshall McLuhan que assinala a passagem da estética da forma da filosofia da arte para a filosofia da mídia. Com seu volume *Understanding Media*, ele realiza uma virada de enorme importância, na qual os problemas da forma estética são pensados em diálogo com os meios de comunicação.

Para o pensador canadense existiriam dois modos fundamentais de percepção: um homogêneo, linear e hierárquico - típico dos meios quentes e estreitamente ligado à escrita alfabética, à imprensa, cinema e fotografia - e um segundo, típico dos meios frios que, com baixa definição, solicitariam a intervenção ativa do fruidor - correspondendo à televisão e ao computador.

São poucos, contudo, os pensadores que partilham o entusiasmo de McLuhan relativamente aos meios de comunicação e à 'aldeia global'. Gianni Vattimo (1996), por exemplo, assinala a explosão da estética para fora de seus limites precisos, tal como definidos pela tradição. O "estranhamente pervertido", sinalizado por ele, é a expressão de um sintoma geral da contemporaneidade em que tudo é aparência e simulacro. Já Paul Virilio (1993) aponta para uma *estética do desaparecimento*, ao se referir às tecnologias do tempo real e à revolução das te-

lecomunicações que afetam, de forma substantiva, nossas percepções.

Menos radical é Walter Benjamim que enfrenta, de forma determinante e ainda atual, em meados do século passado, a idéia de que os novos modos de produção impostos pela sociedade capitalista modificam de maneira substancial os preceitos da cultura e, conseqüentemente, da obra de arte. A *reprodutibilidade técnica* traduz não somente um novo processo econômico e de produção cultural mas, também, uma nova forma de circulação e recepção da produção artística.

Um pensador decisivo para aqueles que querem mergulhar nos labirintos da relação entre estética e a explosão dos meios de comunicação é Mario Costa, que estabeleceu, juntamente com Fred Forest nos anos 80, as bases de uma *Estética da Comunicação*. Ainda que remetendo em seus primórdios à comunicação de massa, a *estética da comunicação* começa a funcionar, posteriormente, segundo outro modo característico: aquele das redes numéricas, atenta à teoria da cibernética e às possibilidades de interação e *feedback* oferecidas pelas redes de telecomunicação.

Em *O Sublime Tecnológico*, Costa apresenta uma reflexão filosófica sobre a nova condição humana e conseqüentemente sobre as novas formas, de vivência estética, instauradas pelas tecnologias comunicacionais, bem como sobre o destino reservado, nessa nova situação, às categorias estéticas tradicionais como forma, beleza, autoria e obra de arte. Um dos fenômenos centrais de *O Sublime Tecnológico* é o decréscimo progressivo da idéia de autoria e a integração profunda da ciência e da arte na constituição de uma cultura das hibridações.

Nicolas Bourriaud em sua *Estética Relacional* toma como ponto de partida a estrutura de pensamento que emerge da rede da Internet para analisar as criações colaborativas entre artistas e não-artis-

tas e os projetos em rede que têm como horizonte o convívio, as interações humanas e os processos intersubjetivos. A *pós-produção* seria esta nova postura dos artistas e dos produtores culturais que para além de criarem imagens, em um mundo permeado e poluído por imagens do entretenimento, se apropriariam dos “códigos da cultura, de todas as formalizações da vida cotidiana, de todas as obras do patrimônio mundial” rearticulando e ‘reprogramando’ a realidade cotidiana.

No início dos anos 2000 em meu livro *Arte e mídia: por uma estética digital* desenvolvo o conceito de *interestética*, ou estética da interface, sinalizando para um novo momento da cultura e das artes que, para além das especificidades de linguagem características da modernidade e da obra de arte acabada, abrem-se para novas propostas criativas, híbridas, fluídas, colaborativas e em processo.

Parece ter sido movido por idéias similares a estas que Reinaldo Laddaga escreve *Estética da Emergência: a formação de outra cultura das artes*. Organizado em nove ensaios, o livro traça, de forma precisa e multidisciplinar, discussões no âmbito da filosofia, teoria das mídias, sociologia, literatura e artes visuais no intuito de sinalizar para o advento de um novo momento da cultura vinculado a processos mais amplos de mutações das formas de ativismo político, produção econômica e investigação científica que definem o contemporâneo.

Para Laddaga vivenciamos um momento de transição na cultura e nas artes comparável ao que aconteceu na passagem do século XVIII para o XIX, ou seja, do período correspondente às configurações dos paradigmas e postulados da modernidade estética “que se organizava em torno a las diversas figuras de la obra como objetivo paradigmático de prácticas de artista que se materializaban en las formas del cuadro o el libro, que se ponían en circulación en espacios públicos de tipo clásico y se

destinaban a un espectador o un lector retraído y silencioso, al cual la obra debía sustraer” (Ladagga, 2006 pag 7).

O estabelecimento deste *modus operandi* no sistema das artes da modernidade é simultâneo à configuração das formas de organização disciplinares, tais como descritas por Michel Foucault, que assumiram a fórmula geral de dominação exercida em diversos espaços durante séculos passados; escolas, hospitais, presídios e instituições culturais.

As instituições configuravam-se, neste sentido, como uma combinação de controle social e moral visando docilizar e colonizar os comportamentos e os corpos, adequando-os e formatando-os ao modo de produção social disciplinar. Vê-se, que desse modo, é possível estabelecer vínculos estreitos entre os indivíduos e os aparelhos de produção, formação, correção ou punição através de uma cultura da exclusão.

Estética da emergência aponta, exatamente, para um novo e diferente mundo da cultura, fruto da crise do modelo disciplinar. Isto não quer dizer que as instituições culturais “disciplinares” deixam de existir mas é perceptível que estes espaços entram em colapso para dar vazão a novas formas de organização e produção cultural mais “inclusivos”:

“Esta configuración se desplegaba al mismo tiempo (y en los mismos lugares) que lo hacían las formas de organización y asociación de esa modernidad que Foucault llamaba “disciplinaria”: modernidad del capitalismo industrial y el Estado nacional. Por eso no es casual que ambas cosas entraran en crisis a la vez (...)” (Ladagga, 2006 pag 7)

Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes coloca em debate, neste sentido, projetos criativos que se articulam em redes de co-

laboração entre artistas e não-artistas que, menos do que produzir obras de arte no sentido modernista do termo, se agrupam para participar da formação de *ecologias culturais*.

São projetos que implicam, muitas vezes, a implementação de formas de colaboração que permitem colocar indivíduos de diferentes proveniências e lugares operando em relações de alteridade em um pensamento de troca de saberes e em processos de aprendizagem coletiva voltados, muitas vezes, para situações concretas da realidade cotidiana.

O autor reúne, assim, uma série de projetos desenvolvidos após os anos 90 no campo interdisciplinar das artes cênicas, artes visuais, literatura, audiovisual e que, para além de terem sido organizados dentro dos formatos tradicionais de exposições de arte, se manifestam através de grupos colaborativos conectados, muitas vezes, com um lugar de encontro, atuando nas formas de vida e no bem comum. What’s the time in Vyborg (Vyborg/ Rússia); Park Fiction (Hamburgo/Alemanha), Wu Ming (Itália); The Venus Project (ênus/Flórida/EUA); são alguns dos projetos analisados em *Estética da Emergência*.

O espectador destes projetos, longe de ser “retraído e silencioso” torna-se colaborador ativo integrado aos processos de criação, guiado por trocas pós-disciplinares e transdisciplinares- comunidades experimentais de resistência- que resultam em “objetos fronteiriços” ou em proposições de sociabilidade e práticas de convívio que repensam o próprio espaço comum.

Analisando produções que atuam em um campo expandido de linguagens, Ladagga traz a tona projetos que se orientam dentro do que ele nomeia de um regime prático das artes, e não mais estético (no sentido modernista do termo) - dado na localidade e na aproximação legítima da arte com a vida e com o comum:

“Cuando a comienzos de los años 90, tras interregno del pos-modernismo “realmente existente”, se volviera crecientemente frecuente que individuos formados em la tradición moderna de las artes se abocaran a prácticas que suponían menos la realización de objetos concluidos que la exploración de modos experimentales de coexistencia de personas y de espacios, de imágenes y tiempos, sus acciones, sin embargo, responderían a una coyuntura particular” (Ladagga, 2006 pag 45).

Sem fazer distinções entre o vivente e o não-vivente, e reconhecendo a importância da produção de objetos materiais para o entendimento do mundo social, e dos elementos não-humanos como agentes constituintes do processo organizativo, Ladagga estabelece paralelos entre o que ele nomeia de estética da emergência - ou seja, do advento destas formações não institucionais que se dão de forma colaborativa e em rede- com o conceito de emergência advindo das ciências complexas e com os projetos de programação de código aberto como o Linux:

“la forma de organización propia de la comunidad del fuente abierta (que está em lá práctica organizada en torno a proyectos, procedimientos de comunicación, instrumentos de comunicación y módulos de *software* que evolucionan constantemente) no es simplemente azarosa ni se há desarrollado de manera espontánea, sino que su desarrollo se basa en un sistema complejo de relaciones sociales, valores, expectativas y procedimientos (...) Se entiende por qué la programación en fuente abierta es un motivo de reflexión constante entre los participantes de los proyectos que hemos estado describiendo: es que allí se ensaya una gestión de lo común

que no depende de modelos de colectivización disciplinarios” (Ladagga 2006 pag 277).

Ladagga, com este livro, constrói uma tessitura clara e crítica, reflexiva e contundente para mostrar as modificações da cultura em tempos pós-fordistas e pós-disciplinares. Abre, assim, nossos olhos e demais sentidos para o cenário singular da atualidade.

Quase 11 anos após a edição de sua primeira publicação em 2006 na Argentina, pela editora Adriana Hidalgo, é possível dizer que muitas das questões colocadas em *Estética da emergência* parecem reverberar no mundo atual, especialmente nos países da América Latina, como o Brasil em que é visível a crise e o impasse de muitas instituições culturais.

O que se percebe, no caso específico do Brasil, é um enfraquecimento crescente do papel do Estado na defesa da democratização cultural entendida, neste contexto, não somente como o acesso à cultura, mas também como o atendimento à diversidade cultural. O que se vê, muitas vezes, é um dismantelamento da área da cultura, especialmente em tempos de crise econômica e política, considerada, dentro do pensamento neoliberal, como uma área de menor importância frente a outras do Estado.

O questionamento do papel institucional vem acompanhado, especialmente no que diz respeito à esfera pública, por uma percepção de um descompasso profundo entre as práticas institucionais - que muitas vezes se direcionam exclusivamente ao desenvolvimento de propostas espetaculares e midiáticas - e ações que possam criar um diálogo e uma participação efetiva e inclusiva do corpo social.

Percebe-se muitas vezes, dentro deste contexto, o advento de grupos autônomos e de iniciativas independentes mais experimentais entre artistas e não-artistas no sentido de criar práticas mais oxigenadas frente à realidade do nosso tempo.

A cultura, nessa paisagem, pode ser vista tanto como uma arca fúnebre e fria – calculada e calculável- em que silenciados somos fadados a seguir os programas da caixa preta – como diria Vilém Flusser - ou, como em um circuito paralelo, pode nos permitir construir caminhos alternativos para re-assumirmos o lugar da nossa experiência e vivência na constituição do sentido que damos ao mundo.

Referências

ARANTES, Priscila. *Arte @ Mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo:FAPESP/Editora Senac, 2005.

_____. *Re/Escrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo e mídia*.Porto Alegre:Ed.Sulinas, 2014.

_____. Priscila; *Programming the Visible: conversations between Vilém Flusser and Harun Farocki*. In: Flusser Studies, n.21, jun 2016, pp.45-54.

BOURRIAUD, N. *Estética Relacional*.Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011

_____. Pos Producción.La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporâneo.Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores, 2004.

COSTA, Mario. O sublime Tecnológico. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1995.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergência: la formación de outra cultura de las artes*.Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

VATTIMO, G. *O fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós moderna*. SP, Martins Fontes, 1996.

VIRÍLIO, Paul. *O espaço crítico*. RJ, Ed.34, 1993.

Nota

- 1 Priscila Arantes é curadora e diretora artística do Paço das Artes, instituição cultural da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, desde 2007. Formada em Filosofia pela USP, mestre e doutora pela PUC/SP realiza seu segundo pós-doutorado na Penn State University (USA) no campo da arte e estética contemporânea. É docente e vice-coordenadora do curso de Arte: história, crítica e curadoria da PUC-SP (Pontifícia Universidade de São Paulo) e professora do Mestrado e Doutorado em Design, Arte e Tecnologia da UAM (Universidade Anhembi Morumbi).É autora de Re/escrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo e mídia (Porto Alegre, Sulinas:2015), Arte:História Crítica e Curadoria (SP, EDUC:2014), Arte@ Mídia: perspectivas da estética digital (SENAC/ FAPESP:2012 2Ed), dentre outros Entre suas curadorias destacam-se Arquivo Vivo(Paço das Artes), Issoéssodisso: Lenora de Barros (Oficina Cultural Oswald de Andrade), Paço Comunidade:Monica Nador , Abrigo de paisagem-veículo de paisagem:Rodrigo Braga (Paço das Artes),Imagens-Testemunho: Marcelo Brodsky (Museu da Imagem e Som), entre outras.