

Como explicar a arte. (Gabriel Borba, Galeria Paulo Figueiredo).

(1) Explicar a produção. (Palestra de 28/10)

O homem armazena informações adquiridas, e procura transmiti-las a outros homens. Dois problemas diferentes estão envolvidos nisto. O armazenamento envolve um reprocessamento das informações, já que estas devem ser adaptadas à estrutura do armazem e as informações já armazenadas. A transmissão envolve a expressão da informação processada a partir do armazem, e sua impressão sobre um objeto que sirva de medium rumo ao outro. Tais dois problemas caracterizam toda produção, e, com características específicas, também a produção chamada "arte". O problema do processamento, (o qual resulta em informação nova, se tiver sucesso, é conhecido sob o termo mistificador de "criatividade". E o problema da expressão-impressão, (o qual resulta em "obra"), é conhecido sob o termo igualmente mistificador de "produtividade". É tarefa da crítica desmistificar tal "aura" que encobre os problemas.

A complexidade do armazem para informações adquiridas, (da memória), faz com que o processamento seja processo mal compreendido e dificilmente analisável. O corpo inteiro funciona como armazem: a pele por exemplo armazena feridas adquiridas, sob a forma de cicatrizes. Sem dúvida cabe ao sistema nervoso, e sobretudo ao néo-córtex, função armazenadora preponderante. Mas grande parte das informações, a parte mais interessante, é adquirida sob forma codada. De maneira que a memória deve decifrá-las antes de poder armazená-las. Não se conhece ainda bem o método pelo qual o cérebro executa tal deciframento, embora o nosso conhecimento esteja progredindo. É pois prudente, no estágio atual do nosso conhecimento, de deixar o problema do processamento, da "criatividade", em suspenso, mas de insistir, não obstante, que toda atitude glorificadora da criatividade sómente poderá obstruir o caminho da compreensão do problema.

Mas uma coisa pode desde já ser afirmada: o processamento não é independente da expressão, a "criatividade" não é independente da "produtividade". Se é verdade que, para imprimir informação sobre objeto, devo tê-la processado, não é menos verdade que processo informações em função de determinado objeto a ser por mim informado. Com efeito: o feed-back entre processamento e expressão corre em dois sentidos. Adquiro as informações codadas em função de determinados objetos, (livros, quadros, paredes de edifícios, vibrações sonoras). E as adquiro em função de outros objetos a serem por mim informados, (fitas de filme, papel branco, bloco de marmore, o ar que posso fazer vibrar falando). De modo que a consideração do problema da expressão pode lançar também alguma luz sobre o problema do processamento. *Ecy*

Ao encontrar-me no mundo, encontro-me cercado por objetos que me barram o caminho. Meu caminho se dirige rumo à minha morte. Os objetos tapam minha morte. Há outros no mundo que estão caminhando como eu. Reconheço-me neles. Se pudesse caminhar junto com eles, poderíamos, juntos, fazer face à morte. Depois da minha morte haverá sempre um outro que poderá armazenar na sua memória minha passagem pelo mundo. Serei imortal na memória dos outros. Mas os objetos barram meu caminho rumo aos outros. De maneira que preciso modificar os objetos para que deixem de serem barreiras, e passem a serem media de informações entre mim e os outros. Preciso imprimir informação sobre os objetos, afim de torná-los transparentes para o outro. O motivo da expressão, da "produtividade", é minha imortalização na memória do outro.

Os objetos que me cercam, e que devem ser transformados de barreiras em mediações, resistem ao meu esforço. São inertes. A inércia objetiva, a "perfidia da materia", é extremamente variada: cada tipo de objeto opõe resistência específica ao meu esforço informador, e exige estratégia específica para ser vencida. A fita fílmica rasga, o bloco de marmore racha, o algodão cede, o ar ecoa. Cada tipo de objeto desafia, à sua maneira, a minha intenção de transpassá-lo afim de alcançar, através dele, o outro. Tais desafios provocam o meu interesse pelo objeto. As provocações dos objetos são como que vózes que me chamam a dominar o objeto. E tais vózes encontram eco no meu específico estar-no-mundo: há pessoas que respondem à provocação da fita fílmica, outras à do bloco de marmore, mais outras à da folha de papel branco. A "vocaçãõ" de uns é informar fitas, de outros blocos, de mais outros folhas. E tão forte é a vocaçãõ, a co-vibração da existência humana com determinado tipo de resistência objetiva, que a vida toda passa a se concentrar sobre ela. Todas as minhas vivências, desejos, sonhos, pensamentos, sofrimentos e atos passam a ~~ser~~ a fita, o bloco, a folha por centro.

Na medida em que tal luta minha contra a resistência de determinado tipo de objeto vai progredindo, vou esquecendo minha intenção original de transformar o objeto em mediação com o outro. O objeto passa a fascinar-me. Quero conhecê-lo sempre melhor, tanto graças à minha praxis, como com a ajuda de teorias. "Realizo-me" na luta com o objeto. De maneira que, subrepticiamente, não mais visio imortalizar-me na memória do outro por intermédio do objeto, mas visio a imortalidade no próprio objeto informado, na obra. Engajo-me, não mais no outro através a fita, mas na própria fita. Desta maneira ~~que~~ o conjunto dos objetos informados, o conjunto da cultura, passa a constituir espécie de memória objetiva, armazenadora das informações adquiridas pela humanidade no curso dos últimos dez mil anos.

Mas tal inversão do interesse existencial de inter-subjetivo em objetivo não estrutura apenas a expressão da informação, mas igualmente o seu processamento. Na medida em que vivo em função do objeto, parte apreciável das informações adquiridas por mim provém do próprio objeto a ser informado. São informações relativas aos característicos da fita fílmica, aos característicos cristalinos do mármore, aos característicos da lingua que vou querer inscrever na folha. Em outros termos: são informações que vou aprendendo e compreendendo na medida ^{ou} que vou manipulando o objeto. E tais informações são processadas para permitir estratégia sempre mais eficaz na luta contra o objeto. De maneira que, ao longo do feed-back entre a minha intenção de informar o objeto e a resistência que o objeto me opõe, vou processando os dados adquiridos em função da expressão, e vou exprimindo em função da aquisição de mais dados. Este o significado da célebre afirmação que o tema de todo poema é poema precedente, e seu propósito é poema subsequente.

O que acabo de esboçar é a história da cultura enquanto produção de obras. E implícitamente também a história da aquisição de informações pela humanidade. Por certo: a história da cultura artística, a da produção das obras de arte, é capítulo de tal história geral, e requer consideração mais "especializada". A informação impressa sobre obras de arte é de tipo diferente da impressa sobre obras científicas, (tratados, instrumentos), ou obras políticas, (instituições, leis, estados). No entanto, tal especificidade da produção artística não deve

ser exagerada. Por duas razões complementares: (1) tódo objeto manipulado pelo homem passa a ser portador de informações epistemológicas, políticas e artísticas, já que estes três tipos de informação se co-implicam. Em sentido amplo, tóda obra é obra de arte, seja ela uma teoria científica, uma instituição política, ou um quadro. (2) A distinção entre ciência, política e arte refere-se apenas às obras ocidentais modernas, e é inoperativa, se aplicada às demais culturas. Em tal sentido não há obras de arte fóra do Ocidente moderno. De maneira que a explicação sugerida da produção humana em geral, é aplicável, sem mais acréscimos, à produção das obras de arte. E pode ser resumida da seguinte forma: Obras são produzidas pela impressão de informações adquiridas e processadas sobre objetos, com a intenção original de guardarem tais informações para outros, e com a intenção adicional de servirem de armazens de informações a próprio título.

No entanto, tudo que acaba de ser dito deve ser repensado sob a luz da revolução dos meios de comunicação atualmente em curso. Tal revolução, (também conhecida sob a denominação "segunda revolução industrial"), consiste, no fundo, no seguinte: Estão sendo elaborados métodos que permitem imprimir as informações adquiridas sobre objetos tão efémeros que não mais merecem o nome "objeto", (por exemplo fotografias, imagens televisionadas ou cartões perfurados). E estão sendo elaboradas memórias artificiais aptas de armazenar as informações contidas em tais objetos efémeros com fidelidade e capacidade superior às das memórias humanas, (por exemplo computadores, videotécas ou microfilmes). Trata-se de revolução de impacto tão profundo que suas consequências futuras ainda não foram concientizadas.

Na situação anterior à atual revolução os objetos fascinavam, absorviam o interesse, porque era preciso passar por eles, afim de alcançar o outro. Atualmente o outro pode ser alcançado graças a media quase não-objetivos, e os objetos podem ser desprezados. Na situação anterior à atual revolução o objeto informado, a obra, se constituiu em memória rígida, entreposta entre o expressor e o receptor da mensagem. Atualmente as memórias artificiais são elásticas e podem ser reprocessadas tanto pelo emissor quanto pelo receptor da mensagem. E tais memórias artificiais, de mais em mais miniaturizadas, eficientes e baratas, podem ser instaladas em máquinas que imprimem as informações guardadas nas memórias sobre objetos em series astronómicamente grandes, e que o fazem automaticamente. De maneira que, atualmente, as informações adquiridas podem ser processadas "imediatamente" em memórias artificiais, e transmitidas "quasi imediatamente" às memórias dos outros; e a expressão de tais informações pode ser relegada às máquinas e aos aparelhos. A "criatividade" está se divorciando da "produtividade".

Uma das consequências disto é o desprezo pela obra. A obra é desprezível, por ser desnecessária para a transmissão da mensagem, e por ser produzível automaticamente. A obra se desvaloriza, passa a ser gadget, (caênta plástica, casa pré-fabricada, fotografia automática, opinião política pré-fabricada). "Cultura da massa" é isto. O desprezo da obra implica desprezo da produção e da propriedade de objetos. O "operário" e o "proprietário dos meios de produção" passam a ser formas de vida ultrapassadas. A obra vai sendo vivenciada como objeto a ser consumido rapidamente, até que se gaste a informação nele contida, já que o "original" de tal informação está guardado alhures, (na memória do aparelho).

Outra consequência da atual revolução é a concentração do interesse sobre o processamento das informações, sobre a "criatividade". Libertado da necessidade de vencer a inércia do objeto ao seu esforço de expressar informações, o homem pode concentrar-se sobre as estruturas da informação, as regras que ordenam o armazenamento das informações, e estas passam a ser o seu "objeto". Libertado da necessidade de analisar e sintetizar objetos, o homem pode passar a analisar e sintetizar dados. Libertado da necessidade de martelar pedras, o homem pode passar a modelar sistemas. A sociedade posterior à revolução atual, a sociedade "pós-industrial", será sociedade desinteressada em produção e propriedade de objetos, e interessada na elaboração e no armazenamento de informações novas. A "moral de produção e do armazenamento de bens" será substituída por "moral comunicativa".

Mas seria prematuro querer deduzir que tal sociedade futura será mais próxima da utopia que a nossa. Que nela o interesse existencial se re-inverterá, e passará a ser inter-subjetivo. Podemos desde já observar os primeiros sintomas da sociedade futura: abandono da moral de produção e da propriedade, invasão da cena por objetos sem valor, estereotipados, consumo febril de tais objetos, interesse voraz por informações transmitidas por media efêmeros, e instalação de memórias artificiais a armazenarem as informações emitidas. Pois tais sintomas sugerem que a libertação do homem da tarefa produtora, e a relegação de tal tarefa sobre aparelhos automáticos, não resulta necessariamente em sociedade dedicada à criatividade. Que a superação do operário e proprietário, do proletariado e da burguesia, não resulta necessariamente em sociedade emancipada da divisão do trabalho, em sociedade mais "socialista". Pelo contrário: os sintomas sugerem que a libertação da tarefa produtora pode levar à vida programada, e a superação do proletariado e da burguesia pode levar à sociedade de funcionários programados. Não à inter-subjetividade, portanto, mas à transformação do homem em objeto.

A explicação deste perigo inerente à atual revolução é que a "criatividade" enquanto jogo com informações adquiridas, ao exteriorizar-se, ao passar-se em memórias artificiais, passa a adquirir caráter mecânico e calculável. Se me emancipo da necessidade de manipular objetos, e passo a processar informações como um jogo, não estou, a rigor, "criando", mas "programando". E se não mais processo as informações em função de determinado objeto, faço-o em função de determinado programa. De maneira que a superação da produção pode levar a transformação da "criatividade" em programação de memórias artificiais, para que estas programem aparelhos a informarem objetos, inclusive os objetos "homem" e "sociedade".

De maneira que a situação atual parece querer abrir duas alternativas: ao emancipar-nos da necessidade de produzirmos, pode libertar-nos para criatividade por óra inimaginável, como pode transformar-nos em robôs programados. Isto por certo é desafio a ser ponderado teoricamente e a ser enfrentado pela praxis. Quer me parecer que, até agora, poucos se mostram à altura do desafio, provavelmente porque as alternativas abertas são ambas difíceis a serem imaginadas. Mas é precisamente em tal contexto que devem ser vistas as atuais "produções artísticas", quer sejam experiências para digerir a desvalorização da obra, quer sejam, pelo contrário, tentativas para preservar a obra do desprezo que a ameaça.