

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

(4) Explicar o efeito político-social. (Palestra de 6/11)

O problema do qual tratarei é o da relação entre o artista e a cidade, portanto problema sobre o qual foram derramados rios de tinta. Inúmeras posições face ao problema tem sido assumidas, desde a que proclama no artista a vanguarda da cidade, até a posição que quer vê-lo no artista um porta-voz da cidade, passando pela posição que quer isolar o artista da cidade. De maneira que parece que o problema está esgotado, e que falar sobre ele é cair necessariamente em lugares comuns repisados. Pois quero submeter à sua consideração o seguinte: E se, pelo contrário, tudo que tem sido dito e ruminado sobre o assunto não se aplicar mais à situação atual, por que a cidade não mais é como o era desde o neolítico até há poucos anos? Não seria necessário repensar o problema como se fosse problema totalmente novo? É desta forma que pretendo desenvolver o tema.

Foi repetido muitas vezes que a Primeira revolução industrial representa coisa profunda na história da humanidade. Que a vida do camponês e cidadão do ano 1750 d.C. se parece mais com a vida do camponês e cidadão de 1750 a.C. que com a vida do proletário e burguês de 1850 d.C. Mas se considerarmos a Primeira revolução industrial sob a luz da Segunda revolução, ora em curso, a força do seu impacto empalidece. Constatamos que, apesar das modificações provocadas pelas máquinas, a cidade conserva a sua estrutura fundante. Tal estrutura é esta: Há espaços privados e há um espaço público, casas particulares e praças do mercado. A vida é um vácuo entre o privado e o público, no curso do qual o privado vai sendo publicado, e o público vai sendo privatizado. A casa privada, (inclusive a fábrica e o laboratório), é o lugar da elaboração de informações a serem publicadas. E a praça do mercado é o lugar da troca das informações publicadas, do qual tais informações são trazidas para casa, afim de serem processadas e transformadas em informações novas. A Primeira revolução industrial não afetou tal estrutura fundamental, estabelecida no neolítico, e que imprime sobre a vida a dinâmica da dialética "público-privado". Vive-se no privado em função do público, e no público em função do privado. A ciência infeliz hegeliana é isto.

Pois a Segunda revolução industrial está se preparando para reformular a estrutura da cidade. Está abolindo a distinção entre o público e o privado. E isto está acontecendo por dois métodos convergentes. De um lado o espaço público vai sendo privatizado, do outro lado o espaço privado vai sendo publicizado. A privatização do espaço público se processa pela ocupação de todo espaço público por aparelhos emissores de informações programadas. A publicização dos espaços privados se processa pela invasão de todo espaço privado pelas informações destarte irradiadas. A cidade pós-industrial, a cidade de fios, (wired city), vai abolir a oscilação entre o espaço público e o privado. Vai instalar, no lugar do espaço público e dos espaços privados, rede comunicativa. O cidadão vai passar a ser ponto móvel na rede, sobre o qual vão incidir informações de todo tipo, vindas de aparelhos instalados ~~em~~ toda parte, e a partir do qual vão irradiar informações afim de alimentar os aparelhos. Tal cidade, na qual portas e janelas vão ser substituídas por fios, (possivelmente de vidro), vai reformular a consciência humana. A ciência infeliz hegeliana vai ter sido superada.

Pois em tal contexto novo, que está se delineando desde já, (e não apenas na Califórnia), a relação entre o artista e a cidade deve ser repensada "ab ovo". E deve ser repensada em termos novos, aos quais ainda não estamos acostumados. A saber em termos que procuram captar realidade político-social para a qual não possuímos modelos. De maneira que todos os nossos modelos tradicionais, (os gregos, os cristãos, os marxistas, os ditos "existenciais"), devem ser abandonados, e deve ser feito o esforço penoso de pisarmos terra incognita sem dispormos nem de bússola nem de mapa. Longe de tratar-se de repisar lugares comuns, trata-se de abriremos veredas em mata a ser desbravada.

O termo chave é o de "programa". A cidade pós-industrial será sistema programado no seguinte sentido: Informações serão recolhidas nos pontos de cruzamento dos fios, pontos estes ocupados pelos cidadãos do futuro. Tais informações serão processadas nos centros da programação, que serão memórias artificiais manipuladas por funcionários especializados. Tais memórias funcionarão em dois sentidos. Num dos sentidos imprimirão as informações processadas sobre objetos de consumo, que serão distribuídos aos cidadãos por canais como remessas postais ou correntes do tipo "chain stores". No outro sentido as memórias irradiarão as informações processadas em forma de símbolos, (imagens, textos, sons, possivelmente táteis e olfáticos), por canais como a TV, cassetas ou discos. As informações destarte recebidas serão por sua vez reprocessadas nos pontos de recepção, tais pontos de cruzamento de fios, e re-alimentadas rumo à rede. O programa será pois sistema fechado em feed-back, no qual as informações circularão, sofrendo permutações constantes. Na medida em que vai progredindo tal feed-back, (cuja repetição do eternamente o mesmo será mascarada pelas permutações constantes), a intenção original dos programadores humanos do sistema, (seja ela a de vender produtos, seja de manipular a sociedade), vai retrocedendo da cena, e o processo vai se automatizando e autonomizando de toda futura intenção humana. A vida vai se transformando em funcionamento automático em função do programa.

Para captar o impacto de tal cenário terrificante, é preciso definir o termo "programa". É ele conjunto limitado, (embora possivelmente astronômicamente grande), de virtualidades que se realizam ao acaso. Espécie de jogo de dados, no qual todas as combinações possíveis se realizam necessariamente, na medida em que os dados são jogados ao acaso. O jogo do programa se inicia por situação de virtualidades irrealizadas, e acaba em situação de virtualidades realizadas. No início do jogo programático tudo é possível e nada é real, no final tudo é real e nada mais é possível. No início tudo é informação, no final tudo é caos. A história é a realização de determinado programa. Permutação de virtualidades. A cidade pós-industrial é resultado da concientização da história enquanto jogo programado, absurdo. A Segunda revolução industrial é consequência da concientização da estrutura da história, como a Primeira é consequência da concientização da estrutura do mundo objetivo.

O cenário acima esboçado da cidade futura comporta, no entanto, duas aberturas que permitem futuração menos pessimista. Uma abertura é a possibilidade de fios transversais na rede, que liguem os pontos de cruzamento entre si, e

não com os centros programadores. A segunda abertura é a experiência concreta que o cidadão continuará tendo, apesar da sua inserção na rede. Graças a primeira abertura poderá haver diálogo de troca de informações não programadas que poderão escapar ao processamento pelos centros. Os sistemas a cabo em certas cidades americanas parecem querer sugerir tal possibilidade. Graças a segunda abertura informações novas podem infiltrar-se na rede, enriquecer o programa ao aumentar a soma das virtualidades a serem realizadas, e evitar que o jogo se esgote. O problema da relação entre o artista e a cidade futura tem a ver com esta segunda abertura.

Por certo: o mundo codificado da cultura se substitui ao mundo da experiência concreta, tapa tal mundo, e o fará ainda mais eficientemente, quando a cultura tiver sido ciberneticamente programada. Não obstante, jamais conseguirá tapar o mundo da experiência concreta totalmente. Não o conseguirá pela razão formal de ser a experiência concreta jamais totalmente simbolizável. O símbolo "dôr" ou o símbolo "amor" não esgotam o significado da experiência concreta. Tal razão formal mal pode ser existencializada. A cultura jamais substituirá o mundo da experiência concreta, porque toda experiência concreta aponta a morte, e a morte não é simbolizável. É ela experiência da solidão, da não-culturabilidade da existência humana. Por tal abertura rumo à morte, por este seu concreto estar-para-a-morte, a existência escapará sempre à rede da cultura. É por tal abertura que o homem pode transcender sempre a cultura, para voltar para ela enriquecido de experiência **cultural**. Nem sequer a cultura programada pode tapar tal abertura para a morte, tal abertura religiosa no sentido estrito do termo.

Pois é neste ponto de abertura que brota a arte, desde que o homem é homem. E brotará também na cidade do futuro. O fazer artístico sempre tem sido, e continuará sendo, um lançar-se para fora da cultura rumo à morte, e um voltar para a cultura carregado de experiência concreta elaborada em modelo. A arte sempre tem sido, e continuará sendo, o órgão pelo qual o organismo da cultura sobrevive experiência concreta. Mas obviamente, se o organismo da cultura passar por mutação radical, como o faz atualmente, tal órgão sofrerá, ele também, reformulação radical, a ponto de passar a ser irreconhecível. Na cultura anterior à atual revolução, a arte imprimia seus modelos de experiência concreta sobre objetos, produzia obras. Na cultura posterior à revolução, na qual todos os modelos serão impressos automaticamente sobre objetos por aparelhos programados, tal fazer artístico seria esforço absurdo. Doravante a arte deverá imprimir seus modelos sobre os programas dos aparelhos. A sua matéria prima não mais será o mundo objetivo, mas a cidade. Será para a cidade, contra a cidade, e sobre a cidade que o artista imprimirá seus modelos. A relação do artista com a cidade será mais próxima da sua relação anterior com o objeto que da sua relação anterior com a cidade. Não relação mediata, mas relação imediata.

Se assumirmos por um instante tal visão futuroológica da arte, verificaremos que as categorias tradicionais da relação "artista-cidade" não mais se aplicam. Não mais tem sentido falar-se em "engajamento político e social", nem em "alienação estética" do artista. Não é que arte e política se confundam: a arte passará a substituir-se à política, a qual não mais terá sentido em situação ciberneticizada. O artista será o programador da cidade. Será ele, e não o filoso-

fo, quem governará a cidade, em oposição ao que Platão profetizava. Porque será o artista quem fornecerá as informações a serem processadas pelos centros programadores. Tais centros dependerão do artista, sob pena de caírem em entropia. De modo que a cidade do futuro será a única "obra de arte": os artistas estarão empenhados na produção da cidade. Em tese, todos os cidadãos serão artistas. A cidade passará a ser a obra de arte dos seus cidadãos, e neste sentido criativo será obra de consenso. Os centros de programação serão a "razão comum" ciberneticamente concebida. Não Platão, mas Rousseau será o padrinho de tal utopia.

Se compararmos o cenário terrificante da cidade futura de automação circular com o cenário utópico da cidade futura de criatividade artística no governo, se compararmos pois o cenário do funcionamento com o cenário do "l'imagination au pouvoir", poderemos melhor vislumbra a terra incógnita dentro da qual o problema da relação "artista-cidade" deve ser pensado. Porque os dois cenários que lhes estou propondo não são, na realidade, visões do futuro. São os extremos da situação presente. Na medida em que os artistas vão assumir, desde já, a sua responsabilidade pela programação da cidade, será a utopia que vai se realizando. E na medida em que os artistas vão sendo transformados em funcionários, ou vão persistindo na sua marginalização pela produção de obras, será o cenário terrificante que vai se realizando. Na atualidade, a relação "artista-cidade" é o ponto nevrálgico da tendência rumo à nova cidade. Numerosos artistas estão desde já conscientes disto, e há homens políticos pouco numerosos, mais especialmente no novo regime francês, que estão despertando para isto.

Os dois cenários devem pois ser vistos dialécticamente. Na medida em que os artistas vão agindo sobre a cidade, esta vai lhes opondo resistência inerte, e na medida em que a cidade vai programando modelos, os artistas vão sendo expulsos da cidade. Repito: tal dialética não mais pode ser captada pelas categorias tradicionais "engajamento-alienação", mas pelas categorias próprias da cidade de fios. Todo artista está doravante engajado na cidade espontaneamente, pela sua praxis, (e não por ideologia política qualquer), porque a cidade é sua única matéria-prima. E toda programação funcional está doravante empenhada na despolitização totalitária, (qual quer que seja a sua ideologia), porque está espontaneamente empenhada na eliminação de ruídos. Em situação na qual não mais há espaço público para troca de informações, nem espaço privado para a elaboração de obras, a arte no novo significado do termo é a única política possível, quer o admitam os homens políticos ou não, e quer ou não o admitam os próprios artistas.

Resumirei o que procurei transmitir-lhes nesta palestra, e nas precedentes, nos seguintes termos: Na situação atual, na qual a Segunda revolução industrial vai reformulando as nossas vidas, a arte se vê em encruzilhada. Ou continuará produzindo obras por métodos artesanais e industriais, ambos tornados anacrônicos, ou passará a eximir seus modelos sobre os media ciberneticizados. No primeiro caso será sempre mais marginalizada, substituída pela pseudo-arte do Kitsch programado, e a cidade cairá em entropia totalizante. No segundo caso poderá vir a criar a "bela cidade", a cidade na qual viver poderá significar opor a criatividade humana ao absurdo do mundo. O futuro da cidade está na mão da arte.