

Pos-historia e crítica de arte.

Resumo de ensaio para a Academia Alemã de Artes destinado ao Cavalão Azul.

O novo é terrível, não por ser assim e não assado, mas por ser novo. "Arte" é o gesto humano que visa criar o novo. "Arte" visa criar o terrível. Rilke afirma que admiramos o belo porque este desdenha destruímos; cada qual dos anjos seria terrível (não importa qual dê-las). Todos temos tal experiência do terror ao fazermos face ao insuportavelmente belo (por exemplo a uma melodia schubertiana). No entanto: estamos aprendendo que experiências concretas devem ser quantificadas para serem plenamente vividas. Temos atualmente instrumentos para medir o impacto do novo. A teoria da informação (tal espelho do Segundo Princípio da Termodinâmica) os oferece. O impacto do novo é tanto maior, quanto maior a quantidade de ruído (do imprevisível, do inesperado) nele contida. Aprendemos igualmente que medir o novo (o terror, a beleza) abre horizontes do trans-racional fechados ao empirismo concreto; que "quantidade de ruído" é mais belo que "anjo rilkeano". Mais belo, mas mais difícil a ser captado.

Objetivamente, o termo "novo" significq situação que emerge da tendência geral rumo à entropia (ou envelhecimento). Assim: átomo de hélio é quatro vezes mais novo que átomo de hidrogénio (quatro vezes mais improvável). Subjetivamente, o termo "novo" significa situação inesperada, portanto terrificante. Assim: vaca com cabeça de caveiro (exemplo de Russell) é mais nova que vaca ordinária, porque mais inesperada. O problema de crítica de arts "pos-moderna" é fazer coincidir o objetivo com o subjetivo. Para submeter o gesto "arte" a espécie de teste de carbono. Embora isto não seja ainda viável, os contornos da futura estética começam a delinear-se:

Tudo que é novo é terrível (feio). Arte visa o novo, o feio. Visa fazer tremer nos. Mas toda situação (seja deliberada ou não) desliza necessariamente em direção do provável (velho). No terreno da física e da cosmologia este deslize é chamado "entropia". No terreno da estética melhor chamá-lo "hábito"; toda situação criada pela arte tende a tornar-se habitual, menos aterroizante. "Hábito" será a categoria fundante da crítica pos-moderna. Pode ser quantificada. Ruído inicial vira redundante. "Big bang" vira "whimper". Destarte podemos fazer coincidir o objetivo com o subjetivo ciência natural com ciência cultural, e até Elliot com Rilke. Eis como isto se fará:

O crítico do futuro usará escala de valores marcada não por segmentos (como escala métrica), mas por zonas. Os fenômenos estéticos deslizarão ao longo da escala ruído a hábito para serem medidos. A escala terá dois extremos jamais inteiramente atingido O extremo superior sera o lugar de fenômenos quase inteiramente improváveis, vizinhos impossível. O extremo inferior o lugar dos fenômenos quase inteiramente prováveis, vizinhos da certidão, da tautologia. Os fenômenos estéticos, ao deslizarem a partir do quase impossível ruído au quase tautológico passarão por várias zonas marcadas na escala pelos nomes "feio", "belo", "bonito" e "Kitsch" para serem avaliadas. Observemos isto

A zona marcada de "feio" é dificilmente visualizável daqui em baixo, ainda a crítica de arte mora. Talvez não haja obra de arte que mereça ser incluída em tal zona de limite. Trata-se da zona dos fenômenos insuportavelmente ruidosos, que os Antigos chamavam "hierophania" e os Medievais "milagre". Tal zona ruidosa faz vibrar a escala

Mais concebível que tal zona de limite do terror é a passagem entre ela e a zona do belo. Nela estarão localizadas fenômenos que suportamos, embora sejam excessivamente belos; como as melodias de Schubert já aludidas, certas passagens em Shakespeare e Dante, certos desenhos chineses. Em tal zona de passagem o "sacro" vira belo ao deslizar do terror rumo ao hábito, do ruído total rumo ao redundante. Graças à infiltração do hábito no terror, da redundância no ruído, surge informação captável embora extremamente poderosa. Tal quantidade de informação pode ser medida (pelo menos em tese), aplicando-se o algoritmo da informática a ela. Ora, essa zozan de passagem entre o terror e o belo é o que Rilke pretende ao dizer que não importa qual dos anjos é terrível; seja ele o anjo da música, da pintura, da poesia, ou seja ele o anjo da ciência ou da filosofia. E Goethe diz de tal zona ser ela aquela dentro do qual sobem o criativos sob perigo de vida, afirm de articularem o inarticulado, pronunciarem o inaudível, e tornarem visível o invisível.

Muito menos entusiasmante é a zona do belo dentro da qual deslizam os fenômenos depois de terem ultrapassado a zona de passagem. Nela, o hábito corre a informação originária, para torná-la integrável nas informações já armazenadas. O belo é tal exato equilíbrio entre ruído e redundância, novidade e hábito, que permite ao receptor armazenar a mensagem. O belo é perfeitamente quantificável, e provavelmente computadores futuros poderão ser programados a produzi-lo. A parte de "vanguarda" da arte e da ciência (inclusive da técnica) poderá ser localizada em tal zona.

Na medida em que os fenômenos vão deslizando em direção do hábito, as redundâncias vão aumentando, e o fenômeno vai passar para a zona do bonito. A definição de "bonito" é: informação originária (ruidosa) a tal ponto saturada por redundância, que sua recepção não oferece dificuldade. A lei básica da comunicação reza que informação e comunicação são inversamente proporcionados; mensagem comunica tanto mais quanto menos informa. O fenômeno bonito é perfeitamente comunicativo. Todas as obras de arte com sucesso popular devem ser localizadas em tal zona do bonito.

Ao passar o fenômeno pela zona do bonito vai esbarrar contra ponto crítico contra "catástrofe" no sentido exato do termo). A quantidade de redundância que se acumulou no decorrer do deslizar rumo ao hábito vai atirar; o limite a partir do qual toda informação desaparece. O fenômeno vai se tornar "insignificante". A zona cinzenta do insignificativo, do Kitsch vai ocupar a maior parte da escala medidora, já que nela se localiza a grande maioria dos objetos e das articulações que nos cercam. São fenômenos imperceptíveis, por recoberto per hábito, que não mais deslizam mas correm inertes rumo à entropia.

A tentativa de quantificar o fenômeno estético, esboçada no parágrafo precedente, parece inocua à primeira vista. Aparentemente é fácil admitir que futuramente será possível medir-se a carga informática em não importa que articulação, a artística inclusive, tendo como unidade de medida o hábito, o ruído e a redundância em sua contradição interna e externa. No entanto; a crítica quantificante nada tem de inocua por duas razões diferentes. A primeira é que nega a não importa que articulação (não importa que "obra") validade permanente. A segunda é que sua linearidade (o deslizar de um horizonte rumo ao outro) vai se revelando segmento de circularidade. Considerem:

Se admitirmos que "tempo" é a tendência dos fenômenos rumo à perda de informação (como somos obrigados a admitir no estágio atual do conhecimento científico), então toda origem de informação passa a ser inversão de tempo. Mas tal inversão, graças à qual emerge o "novo" deve ser concebida enquanto epíclito que assenta sobre a linearidade da entropia. Por certos informações "novas" surgem em toda parte, mas voltarão necessariamente ao fluxo geral rumo ao esquecimento. Nascerem por exemplo continuamente novos seres vivos, novas espécies, novos gêneros, mas estes voltarão necessariamente ao fluxo geral que visa o desaparecimento de toda vida sobre a Terra. O mesmo princípio se aplica ao terreno da cultura. Novas informações culturais emergem constantemente, porque "homem" é tendência anti-entropica, deliberadamente engajada na produção do improvável, do novo. Mas todas essas informações serão necessariamente apagadas e esquecidas. Não há informação "aere perennius" como acreditavam os poetas romanos, não a gloria eterna.

Ora, se passarmos a quantificar o fenômeno estético, estaremos quantificando do precisamente tal retorno do improvável rumo ao provável. Estaremos quantificando por exemplo como o poder do hábito vai lambendo fenômenos tão improváveis, tão radio-samente e insuportavelmente belos quanto o eram originalmente os concertos de câmara Mozartianos. Estaremos quantificando o fato desesperado que tais concertos passam atualmente da zona do belo para a do bonito. A crítica estética quantificante vai revelar, a cada passo, a "historicidade" da arte: como o sacro terrificante vai se degradando com o tempo até resultar em Kitsch insignificante. Inversamente vai revelar, a cada passo, que o Kitsch atual era originalmente hierofania. Isto não é inocuo, mas terrificante, pela simples razão que a crítica quantificante é, ela própria, "nova" no momento no qual passamos para a pos-modernidade.

A outra razão do terror implícito na quantificação do fenômeno estético é esta: A escala de medida linear, cujo horizonte superior é o ruído sacro, e inferior é a redundância vulgar da banalidade, é emprestimo metafórico das escalas aplicadas em física e cosmologia. Necessariamente, porque o algoritmo da informação é o espejo do algoritmo da entropia. Mas no território da estética reina clima diferente do da epistemologia. A escala não mede conhecimento (como o faz na ciência da natureza), mas vivência concreta. "hábito", embora equivalente estético de "entropia", tem carga existencial diferente. E isto contorce a linearidade da escala:

Sartre diz (em sua famosa metáfora) que estamos mergulhados em pote de mel e que passamos o nosso tempo a lamber tal dogura, até o momento crítico quando a dogura nos enche. Em tal momento desperta em nos a consciência que o mel é demasiadamente cheio e nos somos ociosos, e a partir da nossa vacuidade passamos a vomitar o cheio. A náusea, essa vivência concreta da excessiva plenitude do mundo, é, segundo Sartre, a marca da autenticidade humana. O que Sartre não diz, mas o que a quantificação do fenômeno estético sugere, é que tal náusea é o motivo de toda criatividade. Ortega e Gasset, autor atualmente esquecido mas importante nos anos 30, vê em tal náusea do vazio pelo cheio o motivo da história: rebelião vertical da massa. Eis o que isto implica:

É Kitsch dentro do qual estamos mergulhados, essa massa de tautologias que constitui a cultura habitual, pode; em momentos de experiência concreta, provar

ser terrífico. A redundância pode virar, em tal momento de náusea, ruído. (Aliás, tal retorno da redundância em ruído pode ser simulada em computadores). De modo que o motivo da criatividade pode ser precisamente a revolta contra o hábito, contra o tédio, contra a normalidade. E isto obriga a re-estruturar a escala de medida de régua em roda: "feio-belo-bonito-Kitsch-feio". Para evitar que tal roda, dentro da qual o Kitsch vira ruído tremendo, o banal vira mistério, seja concebida reciclagem do Kitsch (como o querem os "verdes", melhor é conceber a roda espécie de fita Moebius, na qual as zonas sucessivas se seguem sem se reconhecerem. E isto é de fato terrorizante: o fealdismo estético passa pela anestesia do banal para renovar-se.

O que acaba de ser exposto é, de alguma forma, inevitável em época do cálculo e da computação de vivências concretas. A ingenuidade empírica da vivência (do "aisthetai") passa atualmente a barbaridade e/ou insinceridade. Sabemos demasiadamente bem que para podermos perceber a beleza de uma fuga de Bach devemos estudar os algoritmos que serviram o compositor de base. E que quem não conhece história da pintura jamais poderá vivenciar concretamente nem as imagens sintéticas nem os afrescos do pré-Renascimento. Mas não é isto que importa nas considerações aqui submetidas: que vivências são analisáveis e sintetizáveis. O que importa é outra coisa:

Na tentativa de quantificar o fenômeno estético aparecem dois diferentes momentos que se reñem: o terror do sacro e o terror da banalidade. Aparentemente o "sacro" é a emergência da banalidade a partir da entropia. A emergência do ruído a partir da redundância, a emergência do inteiramente improvável a partir do totalmente provável, do novo a partir do velho. Ora: dizer que o "sacro" é a outra face do "profano", e que é a partir dessa moeda contraditória que surge o "aisthetai", é afirmar coisa de fato tremenda. Implica em afirmar que, na medida que o homem "pos-historico" vai aplicar quantificações à qualidades, voltará a criar "ad maiorem Dei gloriam", como o fizeram os medievais, mas que tal glorificação exigirá disciplina mais apurada. A intenção da presente consideração é a de submeter isto à atenção da Academia.