

O SENTIDO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA NAS REDES COMUNICACIONAIS CONTEMPORÂNEAS

CLAUDIA SANDOVAL ROMERO

Mestranda da Eca-Usp do programa em Arte Multimídia com ênfase em Poéticas Visuais sob a orientação de Silvia Laurentiz e com o apoio da bolsa Capes.

Endereço: Rua do Anfiteatro, 200. Bloco C. Ap. 305. CRUSP, Cidade Universitária.
CEP 05508-030.

Telefone: 30913331

E-mail: claudia.sandoval@usp.br

RESUMO

O presente trabalho quer forjar uma postura que questione a criação da arte em relação às novas tecnologias comunicacionais (NTC).

Perguntamos-nos aqui pelo “sentido dos sentidos” daquela criação em rede, aplicando os elementos de análise da estética da comunicação às tecnologias comunicativas e à produção artística contemporâneas. Servimo-nos de uma atualização do conceito do Sublime, proposto por Kant em 1790, para forjar uma saída possível ao sentido da criação artística de nossa época.

PALAVRAS CHAVE: Arte. Novas tecnologias comunicacionais. Sublime.

ABSTRACT

The essay's proposal is to create a position which analyzes nowadays' art creations related to new communication technologies.

The main objective here is look forward the “sense of senses” of creation inside a net, applying the perspective of communication aesthetics to contemporary communication technologies and art production.

This way an actualization of the concept Sublime, proposed by Kant in 1790, is offered in order to understand the meaning of current art creations.

KEYWORDS: Art. New communication technologies. Sublime

INTRODUÇÃO

A utilização das Novas Tecnologias da Comunicação (NTC) instaura diferentes procedimentos de recodificação e ampliação das poéticas artísticas. As criações interativas dão continuidade a experimentações artísticas que potencializam a níveis antes insuspeitáveis os pressupostos da intertextualidade e do dialogismo. Assim no presente texto, ao perceber as mutações ocorridas no sistema produção / arte / recepção geradas com o uso das NTC, refletiremos criticamente sobre as possíveis inferências relativas ao estatuto da obra de arte, insistindo na procura por um sentido profundo que constate as transformações ontológicas na produção da arte, vividas a partir do surgimento das atuais tecnologias comunicacionais.

DESENVOLVIMENTO

O Pressuposto

O “Esborramento” do(a) Autor(a)¹

Toda criação artística está fortemente marcada pela aplicação dos dispositivos tecnológicos da época. No contexto contemporâneo a criação artística está fortemente influenciada pelas NTC as quais determinaram mudanças fundamentais na posição que ocupam o autor e a obra de arte, mais ainda no contexto da criação em rede. Estas transformações sugerem a emergência de um autor particular, sendo ele quem propõe as dinâmicas a serem acolhidas por uma comunidade, relegando o peso da obra artística na proposta comunicacional. Desta maneira, aquilo que conhecíamos como autor, como criador absoluto, é uma figura que há se enfraquecido, “esborratado”, ao ponto que, de acordo com algumas posturas, o autor parece ter desaparecido.

O papel do autor no contexto da criação hipertextual, aponta no mesmo sentido. As funções escritor-leitor tornam-se mais profundamente entrelaçadas uma com outra como nunca antes, fazendo com que o papel do emissor se desvaneça, espalhando-se na inter-relação com os receptores. Esta transformação de fusão máxima é o último estágio na convergência do que alguma vez foram duas atividades muito diferentes. A posição do autor está tão disseminada na atualidade, que podemos imaginar facilmente uma cultura na qual o discurso circule livremente sem que se necessite da existência de algum. (LANDOW, 1992:80)

¹ Com fins práticos ao longo do texto, quando se fale do termo “Autor” de maneira geral, estaremos fazendo referência tanto ao gênero masculino quanto ao feminino “Autora”.

Com as NTC o modo lineal de criação que dirigia a informação a partir do artista ou sua obra até o receptor é substituída pela distribuição do código em forma de agente, transformando os usuários em nós (nodes) de inter-relações e em multiplicadores. A existência dos agentes e dos usuários, enquanto nós, depende exclusivamente da comunicação de uns com os outros. Isto faz com que se assuma de uma maneira nova e peculiar a pergunta sobre o network e o sistema, assim como sobre sua estética, uma vez que a inscreve na reestruturação do modelo de sociabilidade até agora baseado, principalmente, no individualismo em rede. (GIANNETTI, 2006)

O novo modelo fundamenta-se em comunidades auto-organizadas e implica a perda consciente do controle do artista sobre a obra, já que transfere ao usuário a responsabilidade de ação e intervenção no sistema. A continuidade da obra depende da intercomunicação entre os usuários e da progressiva geração de uma arquitetura flexível de contatos, que expande a plataforma e cria sempre novas comunidades. (GIANNETTI, 2006:94)

Alguns autores como Pierre Lévy (1993) conservam uma atitude mais medida e justa em relação ao desaparecimento do autor no contexto da criação contemporânea, apontando ao fato de que “o autor é a condição de possibilidade de qualquer horizonte de sentido estável. Mas tornou-se banal dizer que a cibercultura coloca muito em questão a importância e a função do signatário. O engenheiro de mundos não assina uma obra acabada, mas um ambiente por essência inacabado, cabendo aos exploradores construir não apenas o sentido variável, múltiplo, inesperado, mas também a ordem de leitura às formas sensíveis”. (LÉVY, 1993:147-148)

Mesmo se o significado da obra se pretende aberto ou múltiplo, devemos ainda pressupor um autor se quisermos interpretar intenções, decodificar um projeto, uma expressão social, ou mesmo um inconsciente.

A metamorfose contínua das obras adjacentes e do meio virtual que sustenta e penetra a obra contribui para destituir um eventual autor de suas prerrogativas de fiador do sentido (...) podem qualificar o intérprete o “performer”, o explorador, o engenheiro de mundos, cada membro da equipe de produção tanto quanto e talvez mais do que um autor cada vez menos discernível. (LÉVY, 1993:148)

Para Lévy a importância do autor como gênio, isto é como criador absoluto, dono da estrutura comunicativa dentro a cibercultura, se transforma em um item a mais, cada vez menos importante em relação à produção em si.

Não creio que, após ter passado por um estado de civilização no qual o arquivo memorável e o gênio criador sejam tão presentes, possamos imaginar (salvo em caso de catástrofe cultural) uma situação na qual o autor e tenha desaparecido totalmente. Em contrapartida, devemos antever um estado futuro da civilização no qual esse ferrolho da totalização em declínio teria apenas um pequeno lugar nas preocupações daqueles que produzem, transformam e apreciam as obras do espírito. (LÉVY, 1993:151)

Em contraposição às mensuradas idéias de Pierre Lévy sobre não a morte do autor mas da importância do mesmo, o radical Roy Ascott (2003) não teme, por sua vez, decretar a morte do autor.

O processo telemático, juntando por satélite, cabo, e fios de fibra ótica, uma vasta diversidade de entradas mundiais, celebra a morte do autor de imagens e textos “individuais” e “originais”; e traz à vida, em troca, um novo “autor disperso” –e interconectado, distribuído- gerando uma variedade massiva de autores, ao interior da “imaterialidade” virtual das redes. O desvanecimento da idéia de um autor só e original cede seu lugar à idéia da autoria múltipla (...) que se dá através das interações ou colaborações de múltiplos usuários dispersos pelos sistemas em rede. (ASCOTT, 2003:209)

Segundo Ascott, (2003:315) o momento atual da produção da arte, o momento pós-moderno, “com sua doutrina relativista de realidades superpostas e o deslizamento de códigos, têm nos preparado para as mudanças incertas da autoridade, de autoria e pertencimento de idéias, aplicadas à ciência e à arte”.

Na Consciência Global não existe mais um set de entidades discretas, mas uma rede de relações entre idéias e imagens em fluxo constante, nas quais nenhuma autoria é atribuível e cujos significados dependem da participação ativa de quem entra na rede. Não existe um centro ou hierarquia, o que muda a concepção de autoria relacionada a um indivíduo só. De esta maneira subverte-se a idéia da propriedade individual dos trabalhos da imaginação. (ASCOTT, 2003:81)

Da morte do Autor ao Nascimento de uma Nação Globalizada

Ascott encontra o caminho a partir da morte do autor, ou do nascimento da autoria “múltipla” e “dispersa”, que leva a figura do artista a uma discussão mais abrangente, o da simbologia da criação em rede e suas implicações sociais, colocando em questão as novas marcas e tendências de nosso ser em sociedade. Aquele autor morto renasce então de suas cinzas investido de uma áurea brilhante, produto de sua fusão com o todo, sendo ele doravante não um sujeito em particular, mas as dinâmicas comunicativas da nova comunidade emergida a partir da apropriação globalizada das NTC, isto é a Consciência Global.

O sentido está sendo criado na interação entre pessoas, mais do que sendo “algo” que se envia de um para outro. Se existe um autor deste “sentido”, então ele deve ser

o sistema de interação e devemos falar de uma “autoria dispersa”, que abrange todos aqueles envolvidos na negociação de um sentido em um contexto determinado. (ASCOTT, 2003:213)

A proposta do autor propõe uma perspectiva otimista para a arte telemática -arte mediada pela tecnologia da telecomunicação eletrônica-: Ela “deve contribuir para a criação de uma consciência em rede que é maior do que a soma de suas partes”(2003:74). Partindo do fato que a ciência e a tecnologia contribuem à expansão da consciência global, o intercâmbio na telemática global é o responsável por expandir a consciência humana. As teorias de Ascott estão relacionadas com a idéia do crescimento pessoal e social através da interação em colaboração tecnologicamente mediada (2003:5-6). Para o teórico, qualquer transformação radical da estrutura social deve emergir gradualmente como resultado de interações entre indivíduos e instituições no processo de negociação, de relações e de implementação das novas estruturas tecnológicas (2003:51).

Uma rede altamente interativa a um nível internacional forma a estrutura embrionária de um cérebro mundial. Tal cérebro global (cujos neurônios seriam os indivíduos, todos telematicamente interconectados como uma rede neural) deve dar força a uma forma de consciência emergente que integra a consciência humana e a tecnologia de uma rede global computacional. (2003:77) Um observador conectado dentro de um sistema pode radicalmente transformar os dados - isto é - se converter em um participante ativo no processo de construir imagens, sons e significados textuais, e ativar o que deve ser visto efetivamente, como a Consciência Global. (2003:230) A aspiração das redes telemáticas é a de ser emblemas de não agressão, competição e domínio, mostrando um todo “abraçado”: sistemas holísticos de estruturas, relacionamentos e eventos que podem incluir o irônico, o difuso e o ambíguo; uma visão horizontal que junta as partes do trabalho que estão mais acima, junto com as mais baixas, como uma metáfora do que é visto desde todos os pontos ao redor. (2003:236)

Pierre Lévy esboça a sua vez uma teoria similar sobre a Inteligência Coletiva, que é descrita como uma consequência da criação colaborativa. A partir do fato de que um grupo humano só se interessa em constituir-se como comunidade virtual para aproximar-se do ideal do coletivo inteligente, mais imaginativo, mais rápido, mais capaz de aprender e de inventar do que um coletivo inteligentemente gerenciado. (1993:131)

Os mundos virtuais multiparticipantes são criações coletivas de seus exploradores e o melhor uso que podemos fazer do ciberespaço é colocar em sinergia os saberes, as imaginações, e as energias espirituais daqueles que estão conectados a ele. (LÉVY, 1993:131)

No que se refere à criação em rede não temos solucionado posições contraditórias sobre a maneira como estão empregando-se as capacidades de dita Inteligência Coletiva. Derivadas

de sua utilização podemos intuir tanto a potenciação das faculdades humanas quanto, pelo contrário, prever a paulatina implementação de cruas estratégias de exercício do poder, dominação sobre emergentes classes de marginalizados tecnológicos, e abusos na utilização do saber coletivo. Enquanto à produção intelectual em rede se refere, as perguntas têm sido igualmente postuladas sem que estejam respondidas cabalmente:

Trata-se de construir colméias ou formigueiros humanos? Desejamos que cada rede dê à luz um grande animal coletivo? Ou o objetivo é ao contrário, valorizar as contribuições pessoais de um e colocar os recursos dos grupos a serviço dos indivíduos? A inteligência coletiva é um modo de coordenação eficaz na qual cada um pode considerar-se como um centro? Ou, então, desejamos subordinar os indivíduos a um organismo que os ultrapassa? O coletivo inteligente é dinâmico, autônomo, emergente, fractal? Ou é definido e controlado por uma instância que se sobrepõe a ele? (LÉVY, 1993:131)

A tendência da comunidade global a compartilhar informação em rede e a trabalhar em coletivos aglutinados graças as NTC tem aberto a brecha para que se pense na aparição de um novo humano que como sujeito é cada vez mais invisível dando possibilidade ao surgimento de um novo ente coletivo que existe a partir dos contatos de suas partes. Tanto o sentido do papel individual é ultrapassado, quanto o embelezamento com o funcionamento do organismo planetário. Com o propósito de pontuar a suma de consciências e não de centavos, isto é, de fazer um “esborratamento” consciente do caráter prático de produção do capital que tem gerado as relações a partir do uso das NTC e sim procurando uma leitura no porquê ontológico de nossa evolução como espécie, aquela que tem nos levando a criar mecanismos de junção de forças interplanetárias, não tememos encontrar na aplicação de conceitos como o Sublime para desvendar um sentido estético profundo nos produtos culturais elaborados em rede, com um olhar detalhado sobre aqueles que pertencem ao universo da arte.

Na Procura do Sentido das NTC

Aquele “o quê quer dizer que façamos do jeito como estamos fazendo?” inquieta ainda mais ao se tratar de bichos que tentam desde sua consciente posição reduzida e limitada, dar-se macro-explicações do que acontece em seu entorno social e cultural. “Como podemos julgar nossa pequenez visto que somos “pouca coisa” a não ser por referência implícita a uma grandeza ou a um poder que nos ultrapassa?”. (VALVERDE, 1999:138) Ante a aceitação da dimensão pequena demais para conseguir respostas totalizantes vemo-nos forçados a encarar diretamente o olhar pesado do inefável. Nossa relação com as NTC tem nos amalgamado

dando novas características à nossa produção cultural. Vemos-nos forçados a buscar conceitos que dêem forma a aquilo que não a tem; uma tentativa por encontrar explicações e sentidos simbólicos às duas, nossa nova maneira de relacionar-nos e a produção atuais, mediadas pela apropriação das NTC. É a procura pelo sentido de uma nova espécie humana interligada a que nos conduz a ler entrelinhas na arte telemática, aquela que evidencia a apropriação de novas maneiras de nos comunicar, ao serviço de um sensível que é, senão universal, sim consciente e amplamente abrangente.

Na perspectiva do sublime de Kant, a qual considera o juízo em relação à comunidade, encontramos os primeiros elementos para dar sentido à procura pelo valor ontológico da arte em rede. Segundo a *Crítica do Juízo*, a experiência do juízo se dá em função a um sentido moral compartilhado ou *sensus communis*, só possível pelo *sensus comunalis* ou noção de comunidade. (KANT apud PARRET, 1997:184) Atualizando a faculdade do juízo proposta por Kant, podemos intuir a relação entre a experiência do juízo, entendida como o sensível vivido em comunidade, com as práticas implicadas nas NTC.

O juízo que se apóia no dos outros é então de bom gosto e é universalmente comunicável sem mediação de conceitos. O juízo estético não tem outro interesse diferente ao de estar com os outros. Julgamos esteticamente a partir de um *sensus communis* ou *comunalis*, na idéia de um sentido comunitário. A comunidade não parece dispor de *sensus communis* para sustentar o sentimento do sublime que precisa ser encarado como momento essencial de crise da comunidade. O *sensus communis* tem origem na solidariedade cívica e na moral sadia, comparando nosso juízo à razão humana em geral. (KANT apud PARRET, 1997:184)

Para Parret (1997) este *sensus communis* ou sensação comum desempenha várias funções

A primeira é a convergência de varias sensações de origem sensíveis heterogêneas. A segunda é tornar a sensação consciente: quando sentimos o mesmo objeto como um conglomerado de vários sensíveis, é a sensação comum que faz o sujeito sentir que ele percebe ou bem pela visão ou bem por um outro sentido. (PARRET, 1997:64)

A experiência vivida na comunhão das redes virtuais contemporâneas dirige a procura de um sentido superior dentro da estética contemporânea, isto é, a busca pelo ontológico da sociedade contemporânea repousa sobre a base da estética da comunicação.

Explicando o Inefável: O Sentido da Experiência Estética Contemporânea.

O jogo profundo da vida está configurado pelas discontinuidades dos produtos culturais que fraturam “A Verdade”. A vida mesma, a vida em comunidade, isto é, a comunicação entre os sujeitos que conformamos a rede mundial é a pertença última do ser humano, seu sentido profundo de existência que tem se transformado e posteriormente fortalecido pela implementação das tecnologias da comunicação. A aproximação ao nosso entorno tem se visto enormemente modificada graças às NTC, que têm nos feito sentir o desaparecimento dos *delays* temporais e a diluição das fronteiras físicas. A partir destas transformações perguntamo-nos pelos novos fundamentos, pelo valor dos valores da sociedade atual. Neste contexto, conceitos intensamente valorados, “até seus limites mais longínquos” são os da cultura, a arte, a criatividade social, as trocas comunicativas entre sujeitos, o estar-em-comunidade e a própria vida. (PARRET, 1997:14)

Para Monclar Valverde (2007) A experiência contemporânea da comunicação amplia o reconhecimento desta “força aberta e indefinida de significar” exibindo radicalmente a inscrição formal do sentido, segundo as linhas de força próprias de seus meios de expressão. Extrapolando o restrito círculo do convívio vicinal e livrando-se da cadeia de determinações em que sempre esteve confinada, a experiência da comunicação revela, enfim, o seu sentido originário de mergulho radical na condição existencial de convivência. (2007:101)

Enquanto meio de uma comunhão sensível, a comunicação não se caracteriza por transmitir ou transferir idéias abstratas ou vivências individuais, e sim por ampliar e acentuar aquele prazer de existir, a traves das formas criadas ao construirmos e habitarmos um mundo comum. (VALVERDE, 2007:306)

Mas dito mundo comum não aparece como generalizado e virado um, na nossa experiência contemporânea dele, porém apreciamos como dentro dele coexistem cada uma das partes diferenciadas e heterogêneas que o conformam.

A grande ontologia fala de como o sentido se produz a partir da transparência dos sentidos. Mas essa grande ontologia tem brechas onde se instauram as pequenas ontologias estilhaçando o fantasma econômico, comunicacional e veredictório. Pequenas ontologias que atuam com a isotopia da eclosão, da ruptura e da fratura, dos limiares e das discontinuidades (...)

Um jogo finito se joga com o propósito de ganhar, um infinito, com o de continuar jogando. Jogar um jogo finito é sério, um infinito frívolo. É a infinitude dos jogos no social o que produz a transcendência do social, do verdadeiro social, não o social como otimização econômica. (PARRET, 1997:19)

“A estética da comunicação retorna o âmbito da sensibilidade à reflexão da estética, reconhecendo agora sua dimensão existencial e aproximando os temas e os métodos de sua

investigação do campo da ontologia”. (VALVERDE, 2007:307) E é a partir da aplicação que faz a estética da comunicação de termos como o Sublime como encaramos a procura do “sentido dos sentidos” de nosso ser em sociedade e de nossa produção artística contemporânea.

Desmembrando o Sublime

Vinculamos a produção artística contemporânea a uma aplicação da leitura feita do Sublime entendido como o encontro com aquilo que se desvela ante os sentidos sem forma nem conceito discerníveis nem verificáveis, que oscila entre o domínio da razão e a vazão da mesma, que se reprega para dentro de si num ato de confiança e mistério simultâneos.

Querendo responder à pergunta de como se manifesta a sensibilidade contemporânea fugindo da armadilha do jogo pirotécnico tecnológico, nos aproximamos às ferramentas da filosofia da arte contemporânea, isto é à Estética da Comunicação e à atualização que está realizando-se a partir de ela, da definição do *Sublime* de Kant quando se descreve o transfundo simbólico da produção contemporânea da arte.

O sentimento do sublime é testemunha do respeito que sentimos por nosso próprio destino. Este respeito por uma finalidade literalmente “imperceptível”, por um mundo transcendente ao qual o conhecimento, a ciência, não têm acesso, apresenta uma analogia com o respeito pela lei moral. Num caso como no outro o que respeitamos não somos nós mesmos, tomados individualmente, mas a humanidade presente em nós como sujeito. (JIMENEZ, 1999:138)

A procura por um sentido superior e ao mesmo tempo mais profundo que explique uma espécie de senso comum, isto é, o porquê de nossas escolhas na via da produção artística de uma maneira abrangente, ressalta a produção atual da arte como aquela que relega o peso da criação ao ato comunicativo, sendo nesta comunicação totalizante que a imensidão do ingovernável, representação do sublime, se apresenta para nosso assombro.

A experiência estética surgida a partir do uso das novas tecnologias não obedece a uma vivência tranqüila por parte da comunidade. Ao sabê-la ingovernável, a dinâmica da rede comunicacional se apresenta ante nós como um elemento desestabilizante, parecida com nossa sensação diante do sublime. Lyotard introduz a idéia de *plasma espaço-temporal* para descrever como a imaginação concebe as formas emanadas por este plasma ou bem como constitutivas, exitando o sentimento do belo, ou bem como desestabilizadoras, despertando o sentimento do sublime. ao tempo que sua comunicabilidade será também bem diferente: “a comunidade afetiva é de solidariedade diante do belo e está em crise diante do sublime. No

sublime, a comunidade afetiva pode ficar suspensa no nada; não parece dispor de um *sensus communis* para sustentar o sentimento do sublime, que precisa, conseqüentemente, ser encarado como o momento essencial da crise da comunidade”. (PARRET, 1997:192-193) Referimo-nos ao atual estado de crise da sociedade contemporânea em relação ao tempo-espaço propostos pelas NTC. Aqui estão algumas poucas passagens do importante parágrafo 27 da *Crítica do Juízo*, na qual Kant analisa o exercício temporal da imaginação juntamente com a experiência do sublime:

Ao apresentar o sublime na natureza, a mente se sente agitada. Esse movimento (principalmente em seu início) pode ser comparado a uma vibração, isto é, uma rápida alternância de repulsões e atrações por um mesmo objeto. O transcendente é para a imaginação um tipo de abismo no qual ela tem medo de se perder. Medir um espaço (enquanto meio de apreendê-lo) é ao mesmo tempo descrevê-lo, e é portanto, um movimento objetivo na imaginação e uma progressão. Por outro lado, compreender uma multiplicidade (de intuição mais que de pensamento) e por conseguinte compreender num só instante aquilo que é apreendido sucessivamente é uma regressão, que por sua vez suprime a condição temporal na progressão da imaginação. Assim, (já que a sucessão temporal é uma condição de sentido interno) ela é um movimento subjetivo da imaginação, pelo qual se faz violência ao sentido interno. (KANT apud PARRET, 1997:147)

Enquanto para Parret:

O sublime é ambiência da sedução. A sedução esboça um caminho num tempo-espaço *paradoxal*. Sendo a fratura com o tempo o que causa na nossa imaginação a sensação do sublime. O sublime instaura um percurso de abismos e fraturas; um campo de limiares ou de enquadramentos abrindo-se sobre o pasmo do ilimitado ou do nada –um paradoxo onde nada é belo, perfeito nem harmonioso e onde o temor engendra o mais intenso dos prazeres- (PARRET, 1997:156)

Trate-se do choque de nossa imaginação com novas dimensões temporais, ou do confronto com a heterogeneidade, facilitada pelo contato direto das divergências (reunidas numa só como diversas aristas da cultura global, a través do trabalho em rede), as NTC têm explicitado a atualização do sublime em nosso ambiente cotidiano contemporâneo. Confrontamo-nos assim, com nossa dimensão Sublime, tal como é descrita por Kant:

A relação do homem com o sublime dá-se em duas fases: o colapso da sensibilidade diante da magnitude da natureza impossível de ser abarcada numa só visada e incomensurável quando comparada com as dimensões do corpo humano; e o ensimesmamento da imaginação que, após o primeiro recuo provocado pela imensidão da natureza, resgata a capacidade intelectual do homem, muito maior que qualquer poder exterior. (KANT apud FABRIS, 1995:10)

Dentro da produção artística em rede o Sublime como sentido profundo se mistura com as dinâmicas que dão-se através da network, nas quais parece-nos perceber o pasmo do inexplicável que nos ultrapassa e que não podemos conter com nossas capacidades de indivíduos partícipes. Tanto em nossas relações favorecidas pelas tecnologias comunicacionais contemporâneas, quanto nos produtos artísticos que emergem delas, pressentimos o Sublime;

Estética da Comunicação e Sublime

Tem sido dito freqüentemente que a estética kantiana do sublime contém os fundamentos de uma estética da arte contemporânea,

Uma forma de arte informal, não representativa, que busca a formação de uma (re)apresentação, do tempo e do espaço sem a mediação de figuras ou imagens. Essa hipóstase do sublime consagraria então o massacre da arte acadêmica e seria o culto do apocalíptico e do caótico. O objeto desaparece, mas também desaparece a *forma* do objeto, até onde é harmonioso e proporcional. Kant de acordo com suas reflexões sobre o sublime, parece ser levado para uma arte totalmente livre, na qual a imaginação é confrontada com o informe-ilimitado, ou mais precisamente, para uma arte que permite à imaginação fruir, por causa da resistência da infinitude do informe, do sentimento da infinitude da alma. (PARRET, 1997:145)

Kant vê uma cumplicidade entre o sublime e o decorativo, já que vê nos caprichos e nos floreios o caminho que dirige a uma arte verdadeiramente livre, abrindo-se sobre a estupefação de um espaço infinito, de um vazio ilimitado. A arte ideal é, por consequência, uma arte totalmente livre, genuinamente abstrata. (PARRET, 1997:145-146).

Onde o heterogêneo se presentifica o sublime emerge. No entanto, o vazio que pressentimos, a infinitude enquadrada e evocada é acima de tudo um vazio temporal ilimitado e infinito. O fracasso da imaginação é o fracasso da temporalidade da imaginação: o exercício temporal da imaginação é desencaminhado. (PARRET, 1997:146-147)

Aquela histeria pelo sublime da cultura pós-moderna (PARRET, 1997:184) queda aqui explicitada já que nossa condição pós-moderna nos força a desconfiar das narrativas de legitimação: o interesse do espírito absoluto de Hegel, ou a humanidade como herói da liberdade na emancipação do homem de Marx, deixam-nos incrédulos, àqueles de nós que se banham na heterogeneidade pós-moderna. (PARRET, 1997:14)

O Sublime da Arte Telemática

Autores como Mario Costa (1995) relacionam diretamente o fenômeno social da comunicação em rede em chave com o sublime, definindo um conceito particular como é o “Sublime Tecnológico”.

Costa propõe as novas tecnologias como aquelas que estendem a possibilidade extraordinária de transferir ao âmbito estético o estatuto espiritual específico dessas diversas criações do homem, e ampliam aquela experiência do sublime tecnológico. (1995:65)

Com a técnica o sublime pôde ser finalmente objetivado (“tornado objeto”, um objeto sem forma volta-se, ou melhor, uma disposição da alma que nasce não da forma do objeto, mas da relação da alma com a situação-objeto), ofertado à contemplação (não mais individualista e casual, como é para o sublime da natureza, mas socializada e planificada), produzido e consumido como uma nova forma de composição do espírito. Com a técnica o sublime cessa de pertencer somente à natureza, e principia realmente a pertencer também à “arte”. Na estética da comunicação (estética das tecnologias comunicacionais), a técnica “captura” o “absolutamente grande” da natureza e o restitui ofertando-o como possibilidade de fruição socializada e controlada. (COSTA, 1995:22-23)

Para Costa, as três vias nas quais o sublime tecnológico tem ingerência seriam:

Uma primeira via do sublime tecnológico diz respeito à nova posição do sujeito. A noção de fraqueza do sujeito e de sua relativa dissolução em um sistema tecnológico de conexões que o transcende, para dar lugar a uma forma de atividade superior ou de hypersujeito planetário.

Uma segunda via do sublime é representada pela domesticação tecnológica do absolutamente grande da natureza. Aqui as tecnologias da comunicação prestam-se a oferecer uma percepção controlada das excessivas dimensões da natureza, e a introduzi-las num dispositivo tecnológico que, a um só tempo, as deixe inalteradas e as ofereça, dominadas, ao olhar e à reflexão.

Uma terceira via consiste no domínio da terribilidade da tecnologia, na capacidade de converter a ameaça mortal de uma expropriação radical do humano por ela representada em uma provocação que leve à definição de uma nova espiritualidade intelectual. Isso se realiza com um duplo mas convergente procedimento de conhecimento e de estetização da essência da tecnologia. (COSTA, 1995:40)

A Arte do Inefável

A partir da estética da comunicação explicamos não aqueles sentidos simbólicos e profundos na nossa sensação de seres que desfrutam da vida como uma espécie em si, delimitada em um tempo particular, e que aparecem evidenciados no “como fazer” da produção cultural contemporânea, isto é, do como responde a arte, a partir do sensível, a um entorno mediado pelo uso de novas estratégias comunicacionais.

Já que “arte e comunicação são simultaneamente estranhamento e reconhecimento”. (VALVERDE, 2007:130) podemos arriscar e dizer que hoje mais do que nunca antes, se faz mais difícil diferenciar os sentidos da arte, daquela que se vale dos meios comunicacionais, com os da comunicação pura.

Teoricamente, argumenta Valverde, “legitima-se a aproximação que ocorre, na prática, entre artisticidade e comunicação, na sociedade contemporânea. (VALVERDE, 2007:307) A força plasmadora dos meios são os próprios meios. (MCLUHAN apud VALVERDE, 2007:91)

A força da doutrina estética reside no paradoxo da força ontológica produzida por ela entre a condição humana efetivamente vivida e um modo de ser que é suposto como capaz de escapar a essa condição. Aquele modo de ser é um acesso a um estado contemplativo universalmente compartilhado, a uma plenitude do ser ou a uma verdade extática. As obras artísticas foram aquelas que sem esperar sua tradução pelo discurso filosófico, começaram a problematizar as condições e os recursos expressivos de que dispunham para produzir a experiência intensificadora e inefável da qual um dia foram encarregadas. (GUIMARÃES, 2006:17)

Para César Guimarães (2006) a obra de arte rompe a segurança dos nossos modos habituais de percepção e pensamento, e nos abre, assim, um sentido novo; apenas enquanto ela nos choca, nos apanha e nos coloca em movimento, pode tornar-se compreensível para nós. Kant distingue a pretensão de validade estética das obras de arte como aquela colhida nesse “jogo de transformações e conversões em que a intensificação do “sentimento de vida” promove uma descarga afetiva capaz de mobilizar a reflexão”. (BARBOSA, 2006:37) A experiência estética nos conduz a extremos: eleva nossa individualidade à espécie, ao mesmo tempo em que faz com que nos precipitemos em nós mesmos, mas não sem também nos devolver ao nosso contexto, ao particular no qual, afinal, vivemos e constituímos nossa identidade. (BARBOSA, 2006:47)

A experiência é uma “atividade” que ocorre sempre num espaço relacional sendo uma forma de compartilhar, uma possibilidade de diálogo. Tem como função retirar ao sujeito de si, de fazer com que ele não seja mais o mesmo. Ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças. (LOPES, 2006:120)

A arte contemporânea radicaliza então o aspecto de compartilhamento e diálogo da experiência estética ao abarcar de maneira eficiente um maior grupo de participantes. A dimensão de coletivo reunido em torno à arte telemática tem se aberto a possibilidades que chegam ao limite do incompreensível, fazendo com que a partir da experiência estética por ela proposta, um grã número de sujeitos seja submetido a novas vivências que os transformam. A

partir do uso das NTC, os câmbios na percepção estética estão sendo potencializados pela arte como nunca antes.

Segundo McLuhan, o artista sério é a única pessoa capaz de enfrentar, impune, a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção. A arte não é apenas um efeito das condições tecnológicas da sociedade ou mesmo um simples resultado de determinados processos de produção material, mas uma fonte de transformação da própria tecnologia. Enquanto radar das transformações sociais, a arte tem a maior relevância; não apenas no estudo dos meios e veículos da comunicação, como no desenvolvimento dos controles nesses mesmos meios. (MCLUHAN apud VALVERDE, 2007:91)

Goethe anota sobre *A Crítica da Faculdade de Julgar*, como Kant colocou nela a arte e a natureza lado a lado, e deu a ambas o direito de agir de acordo com os grandes princípios sem finalidade particular.

A natureza e a arte são por demais grandes para visar a fins particulares. Não é necessário que o façam. Há correlações em toda parte e as correlações são a vida. Sendo assim, se não visam a fins particulares, isto quer dizer que diante delas o homem é livre, e que a experiência da arte, por mais subjetiva que seja, é também uma experiência da liberdade. Isto quer dizer que esta experiência é acessível a todos e válida universalmente. (JIMENEZ, 1999:139)

Após a declaração da morte da arte de Hegel, Jimenez matiza que a atitude contemporânea diante da natureza, da arte e da razão parece diametralmente oposta às exigências e esperanças de Kant. A arte, tanto em sua realização quanto em sua recepção, responde hoje a interesses múltiplos de distração, busca hedonística, autocelebração, promoção de uma política cultural, e naturalmente, proveito e rentabilidade. Isto relega as noções de “satisfação desinteressada” e de “finalidade sem fim” ao nível de utopias ingênuas.

Na era das mídias, a comunicação da experiência artística, mesmo quando se apóia no sentimento subjetivo da beleza, não se priva de conceitos nem de modelos que ela tenta impor universalmente, sem levar em consideração a diversidade cultural”. (JIMENEZ, 1999:142)

Para Hegel a arte de cada época traduz a religião, suas crenças e sua fé, num esforço da imaginação procurando escapar à natureza e dar forma a um conteúdo (HEGEL apud JIMENEZ, 1999:172)

Na hierarquia dos meios que servem para expressar o absoluto, a religião e a cultura provinda da razão ocupam o grau mais elevado, bem superior ao da arte, por tanto a

obra de arte é incapaz de satisfazer nossa última necessidade de Absoluto. Em nossos dias não se venera mais uma obra de arte, e nossa atitude para com criações da arte é muito mais fria e ponderada. Nós respeitamos a arte, nós a admiramos; apenas não vemos mais nela alguma coisa que não possa ser ultrapassada, a manifestação íntima do Absoluto; nós a submetemos à análise de nosso pensamento e fazemos isto, não com a intenção de provocar a criação de obras de arte novas, mas, antes, com a finalidade de reconhecer a função da arte e seu lugar no conjunto de nossa vida. (JIMENEZ, 1999:180)

E Hegel conclui:

As condições gerais do tempo presente não são favoráveis à arte, a arte permanece para nós, quanto a seu supremo destino, uma coisa do passado. Com isso, perdeu ela para nós tudo o que possuía de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e sua necessidade de outrora, e está doravante relegada à nossa representação. O que uma obra de arte suscita hoje em nós é, juntamente com um prazer direto, um julgamento tanto sobre o conteúdo quanto sobre os meios de expressão e sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo. (HEGEL apud JIMENEZ, 1999:180)

Ao igual que no início da época moderna de Hegel, hoje também temos a impressão de que as dificuldades da vida se agravaram. Parece-nos igualmente que este agravamento resulta da “maior complexidade de nossa vida social e política” e interrogar-se sobre a “função da arte e do seu lugar no conjunto de nossa vida” é uma das questões no programa da reflexão estética contemporânea. (JIMENEZ, 1999:186) O desafio da estética contemporânea muda então.

Basta acomodar o olhar às propostas dos artistas e aceitar seus convites para viver intensamente uma experiência de ruptura com o cotidiano. Tais propostas podem intrigar, chocar, desorientar, irritar, às vezes também entusiasmar e deslumbrar. A tarefa da estética consiste precisamente em prestar extrema atenção nas obras a fim de perceber, "simultaneamente todas as relações que elas estabelecem com o mundo, com a história, com a atividade de uma época". Ela reata então com a exigência de Kant: sair da solidão da experiência individual, subjetiva e abrir essa experiência se não a todos, pelo menos ao maior número. (JIMENEZ, 1999:390)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento filosófico de Jochmann a Hegel, de Nietzsche a Ortega, de Adorno a Gadamer, de Geiger a Sedlmayr, denunciou a progressiva perda de sentido e a banalização da arte: ela, a partir dum certo momento, deixou de desempenhar uma função vital e se dissolveu no consumo de luxo, no valor econômico, na decoração, no entretenimento etc. Mas aqui a pesquisa estética assume novamente um sentido forte e os artistas encontram-se para além do puro entretenimento: “eles colocam em cena, novamente, a situação de nosso sistema nervoso, tornam manifestas as forças reais que plasmam o nosso ambiente e nos educam sobre tempos veniduros”. (COSTA, 1995:45)

Desde o ponto de vista do sentimento estético do sublime, a pesquisa desses artistas passa para a moral representada pela “época do domínio da técnica”, eles tomam partido impessoalmente e põem em obra a idéia da potência humana e da superioridade da razão que domina e reconduz em si toda mudança. (COSTA, 1995:42) “As novas tecnologias prometem e tornam possível uma verdadeira evolução do espírito: pôr em obra uma objetividade sublime que, sem pertencer a ninguém, auxilie como acréscimo na vida espiritual de todos. É a isso que os artistas são realmente chamados”. (COSTA, 1995:57)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCOTT, Roy (2003). *Telematic Embrace: Visionary theories of art, technology, and consciousness*. Califórnia, University of California Press. Berkeley and Los Angeles. Tradução nossa

BARBOSA, Ricardo. (2006). “Experiência Estética e Racionalidade Comunicativa”. In: *Comunicação e Experiência Estética*. Organizadores: Guimarães, Leal e Mendonça. Belo Horizonte, Editora UFMG, p.27-50.

COSTA, Mario. (1995). *O Sublime Tecnológico*. Editora Experimento. Tradução Dion Davi Macedo.

ECO, Umberto. (1969.) *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo, Editora Perspectiva.

GIANNETTI, Claudia (2006). *Estética Digital, Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia*. Belo Horizonte, Editora c/Arte (traduzido por Maria Angélica Melendi)

GIANNETTI, Claudia (2006). “Ubiquidade e desmaterialização”, In *Estética Digital*. Belo Horizonte, Editora c/Arte p. 86-103

GUIMARAES, César. (2006). “O que Ainda Podemos Esperar da Experiência Estética?” In: *Comunicação e Experiência Estética*. Organizadores: Guimarães, Leal e Mendonça. Belo Horizonte, Editora UFMG, p.13-27.

JIMENEZ, Marc. (1998). *O que é Estética?* Editora Unisinos. Tradução Fulvia M.L. Moretto.

LANDOW, George P. (1992) *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*. The Johns Hopkins University Press. Tradução nossa

LÉVY, Pierre (1993). *Cibercultura*. Editora 34. Tradução Carlos Irineu da Costa. (1 ed francesa 1997)

LOPES, Denílson. (2006). “Da Estética da Comunicação a uma Poética do Cotidiano”. In: *Comunicação e Experiência Estética*. Organizadores: Guimarães, Leal e Mendonça. Belo Horizonte, Editora UFMG, p.117-153.

MURRAY, Janet H. (2001) *Hamlet no Holodeck. O futuro da narrativa no ciberespaço*. Fundação Editora da Unesp. Tradução Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. (1. ed inglesa. 1997)

PARRET, Herman. (s.d) *A estética da Comunicação. Além da Pragmática*. Editora da Universidade Estadual de Campinas. Tradução Roberta Pires de Oliveira. (1. ed inglesa. 1997)

VALVERDE, Monclar. (2007). *Estética da Comunicação. Sentido, Forma e Valor nas cenas da Cultura*. Quarteto Editora.