

I - Lotty Rosenfeld

Arte, memória e política

Priscila Arantes¹

Resumo

Os últimos anos viram surgir um grande volume de literatura sobre a questão do tempo. Não é somente a teoria científica do tempo de Einstein ou de Ilya Prigogine que tem chamado a atenção dos estudiosos. Mas, sobretudo, o seu componente cultural e social que tem revelado, recentemente, uma dinâmica de aceleração exacerbada.

Da idéia de duração, presente na modernidade e no pensamento iluminista, passamos para uma visão mais instantânea do tempo, imediata, que acompanha a ideologia imposta pelo consumo em tempo real. Em função da aceleração do tempo, aparecem novos modos de circulação, difusão e produção de arte. Nesta instância transparecem obras que postulam a dimensão do tempo real e que, muitas vezes, colocam em cena a efemeridade do mundo contemporâneo.

Dentro desta aceleração constante o esquecimento e a amnésia parecem se tornar um lócus privilegiado de discussão. Como falar em memória, em história, em uma sociedade que prega a instantaneidade? Frente à impermanência que os dias de hoje impõe, como os artistas vêm potencializando esta discussão?

¹ Priscila Arantes é diretora técnica do Paço das Artes/MIS desenvolvendo projetos curatoriais no campo da arte contemporânea e da artemídia. Pós-doutoranda pela UNICAMP e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e professora da mesma Instituição. É autora de *Arte @ Mídia: perspectivas da estética digital* (2005/FAPESP/Ed. SENAC), *Conexões tecnológicas* (2006/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo), *Estéticas tecnológicas: novas formas de sentir* (2007/prelo/EDUC), e inúmeros artigos publicados em livros e revistas nacionais e internacionais.

Parte I

Tempo e espaço como fontes de poder

Kant (1724-1804) é um dos pensadores responsáveis pela concepção do tempo moderno, concepção esta que parece não mais se adequar à realidade contemporânea. O filósofo postulou a idéia de que o espaço e o tempo não são conceitos que se referem ao pensamento humano, mas às formas dadas *a priori* relacionadas à nossa capacidade de perceber e pensar. Kant define essas formas de tempo e espaço de modo abstrato e a-histórico, isto é, válidas igualmente para todas as épocas culturais e sociais.

A pesquisa histórica e cultural descobriu que essa definição a-histórica da experiência e da percepção do tempo não se sustenta. Sabe-se que as culturas agrárias pré-modernas não pensavam em um tempo linear uniforme, mas em um tempo cíclico de constante repetição, regulados segundo os ciclos cósmicos das estações. Sabe-se, também, que a cultura do renascimento, movida pelas descobertas científicas, concebia o espaço e o tempo como entidades racionais, determinadas e mensuráveis matematicamente, visões estas que estavam intimamente relacionadas às estratégias econômicas e políticas da época.

A mercadoria, ponto nevrálgico do sistema capitalista, gira em torno dos conceitos de valor de uso, valor de troca e mais valia. O que define o valor da mercadoria é o tempo de trabalho humano para o seu desenvolvimento. Economia de tempo, diz Marx, a isso parece se resumir, em última instância, toda a economia no sistema capitalista.

O caráter neurótico desse pensamento chega na sua manifestação exacerbada no final do século XX e neste início de século XXI. Em nome da tautologia capitalista, a lógica da "economia do tempo" tende, cada vez mais, a condensar o tempo e o espaço.

Importante salientar que não é, como coloca Paul Virílio (1993), a tecnologia que postula a aceleração do tempo, mas é a concepção do espaço-tempo capitalista que impõe à tecnologia uma determinada estrutura e a

transforma. Não por acaso Deleuze (1992) pode afirmar que “é fácil fazer corresponder a cada sociedade certos tipos de máquina, não porque as máquinas sejam determinantes, mas porque elas exprimem as formas sociais capazes de lhes darem nascimento e utilizá-las”.

Dentre inúmeras conseqüências desta aceleração generalizada podemos destacar uma que me parece fundamental: a volatilidade e a efemeridade das coisas, dos produtos, dos processos de trabalho e ideologias, crenças e práticas estabelecidas.

A sensação de que tudo que é sólido desmancha no ar raramente foi tão sentida. A lógica do instantâneo e do curto prazo não somente contamina a produção material (estamos cada vez mais imersos na cultura da produção de *fast foods* e enlatados) mas, também, as relações interpessoais, que, como mostra Bauman (2001) parecem não mais durar.

Por outro lado, mas não menos importante, é necessário assinalar que a aceleração tecnológica traz consigo novos formatos de controle e poder. Já Foucault em *Microfísicas do Poder*, nos ensina que o estudo dos formatos de poder não se dão, necessariamente, através das análises de seus edifícios jurídicos, leis e aparelhos de Estado, mas a partir dos dispositivos, técnicas e táticas de sujeição e dominação que se instauram em cada época histórica.

Para Foucault há, no século XVIII, uma passagem da sociedade de soberania para a sociedade disciplinar. Esta passagem vem marcada por modificações nos mecanismos de poder, isto é, por alterações em relação às técnicas de sujeição e dominação. Distinguindo-se das relações soberano-súdito, que se apóiam na terra e em seus produtos, os mecanismos de poder na sociedade disciplinar apóiam-se nos corpos e em seus atos. “É um mecanismo que permite extrair dos corpos *tempo* e trabalho mais do que bens e riquezas”, afirma Foucault (1979).

Deleuze, a partir de Foucault, assinala a passagem, no século XXI, da sociedade disciplinar para a sociedade de controle. Dentro deste contexto, o controle em relação ao indivíduo se torna, cada vez mais, atrelado à dimensão do tempo real: “O marketing é agora o instrumento de controle social, e forma a raça imprudente de nossos senhores. *O controle é de curto prazo e de*

rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua. O homem não é mais o homem confinado, mas o homem endividado”, diz Deleuze (1992: 224).

Memória e esquecimento em Stiegler, Virilo e Walter Benjamin

A idéia de que o tempo faz parte fundamental das formas de controle da contemporaneidade também transparece nas teorias de Bernard Stiegler. Em seu artigo “O preço da consciência” o filósofo francês afirma que a sociedade de controle atual padroniza as existências pelo viés do marketing. Não são somente os objetos de consumo que são produzidos em série, mas nossa própria existência, nossa forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de falar.

Mas como a sociedade hiperindustrial opera? Como ela controla o comportamento dos indivíduos? Através da captação e venda do tempo das consciências destes indivíduos. Stiegler entende os meios de comunicação e informacionais como objetos temporais industrializados. Um objeto temporal é constituído pelo tempo de seu escoamento, o que Husserl chama de fluxo. A indústria cultural produz objetos temporais que coincidem no tempo de seu escoamento com o escoamento do tempo das consciências das quais eles são objetos. “A exploração industrial consiste na conquista de audiências que se torna o elemento chave da conquista econômica. É assim que os *mass media* se desenvolveram para captar e vender os tempos de consciências, explorando as virtudes específicas dos objetos audiovisuais enquanto temporais”, diz Stiegler.

Se, como bem mostra Foucault, o controle do corpo e, portanto, do tempo humano, é a grande moeda do sistema capitalista, para Stiegler o seu ponto alto se verifica com industrialização da memória. Os dispositivos temporais, os meios de comunicação de massa e a Internet têm não somente a possibilidade de captar tempos de consciências, mas, também de serem ‘depósitos’ da própria consciência coletiva. A externalização da memória, através de material armazenado a cada dia no Google e em outros dispositivos

e banco de dados informacionais, por exemplo, seria a grande estratégia de marketing e de controle desempenhada pelas técnicas e dispositivos do sistema capitalista contemporâneo.

Um dos pensadores mais críticos em relação ao que está acontecendo com nossa experiência perceptiva do tempo na contemporaneidade é Paul Virílio (1993) para quem estamos imersos em uma era de total apagamento da memória e da história. Em *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real* o filósofo desenvolve a visão de que as tecnologias do tempo real fazem parte de uma estratégia *cronopolítica* do capitalismo contemporâneo. A comutação de informações em excesso na contemporaneidade traria, para Virílio, não somente uma perda do referencial do real, mas da memória, já que a aceleração do tempo real rompe com a idéia de trajeto possível. Esta é a dimensão oculta da revolução das comunicações na visão de Virílio: ao afetar o conceito de duração, ela origina o esquecimento e uma perda progressiva da memória coletiva.

Diante de visões “apocalípticas” e “moderadas” é necessário investigar nossa contraditória percepção das transformações temporais e espaciais de modo que nos permita pensar a amnésia e a memória. Pois se de um lado as novas tecnologias e as mídias contemporâneas se dedicam em fabricar o esquecimento em instantâneos perpétuos e em propagar espaços fluidos e simultâneos, por outro a febre de memória e as novas formas de sociabilidade têm se tornado uma constante no debate contemporâneo. Trata-se, neste sentido, de não opor maniqueísticamente memória e amnésia, mas de fazer um exercício de pensá-las juntas.

Um dos pensadores que aponta para uma leitura mais contemporânea da memória é Walter Benjamin. Especialmente dois ensaios do autor tratam deste tema: *Experiência e pobreza*, de 1933 e *O narrador*, escrito entre 1928 e 1935. Ambos ensaios partem daquilo que Benjamin chama de perda ou de declínio da experiência, isto é, da experiência no sentido forte e substancial do termo, que repousa sobre a possibilidade de uma *tradição* compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada

geração, na continuidade (duração) de uma palavra transmitida de pai para filho.

Esta perda da experiência acarreta uma outra: a das formas tradicionais de narrativa que têm sua fonte nesta memória comum e nesta transmissibilidade. Neste diagnóstico, Benjamin reúne reflexões sobre a memória traumática, sobre a experiência em forma de choque, conceito-chave de sua análise sobre a lírica de Baudelaire e as práticas dos surrealistas.

No curto texto *Experiência e pobreza*, o filósofo insiste nas mutações que a pobreza da experiência acarreta para as artes contemporâneas. Não se trata mais de reconfortar ou consolar os homens pela edificação de uma beleza ilusória. Contra uma estética da harmonia, Benjamin defende as provocações das vanguardas que, como é o caso das propostas surrealistas, produziam “curtos circuitos iluminadores”, isto é, criavam situações que permitiam uma espécie de conscientização da barbárie coletiva.

Em *O narrador* Benjamin formula uma outra exigência: além de constatar o fim da narração tradicional, esboça a idéia de uma outra narração; uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas, portanto uma renovação da problemática da memória. O narrador não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não quer recordar.

Parte II

Arte, política e memória

Dentro do campo da arte podemos destacar alguns trabalhos que, de alguma forma, dialogam com estas questões, colocando em cena diálogos com o tempo e a memória no contemporâneo.

Caso exemplar de projetos neste sentido são aqueles desenvolvidos por Maurício Dias e Walter Riedweg. Os projetos de Maurício Dias e Walter Riedweg produzem, muitas vezes, uma falha, um corte, uma interrupção na ordem dos sentidos e do curso “natural” das coisas. Provocam uma *iluminação profana* ao colocar em evidência o esgarçamento e as tensões que compõem o cenário social.

Entre os trabalhos da dupla que atuam desta forma pode-se destacar *Dentro e fora do tubo* (1988). Realizado a partir de depoimentos gravados com refugiados vindos de terras em conflito e vivendo na Suíça à espera de legalização de seu asilo político, a idéia do trabalho - a partir de uma intensa convivência com o grupo dos depoentes - foi a de gravar depoimentos orais da memória do trajeto que o imigrante realizou quando da saída de sua cidade natal até chegar à Suíça. Estas lembranças, vozes, memórias dos refugiados, foram colocados em *walk-talks* e espalhados, dentro de tubos, no espaço urbano, disponíveis para a escuta da população. Trata-se, neste caso, de colocar em evidência, em espaço público, estados afetivos decorrentes de situações específicas vinculadas aos processos de marginalização.

Um projeto como esse nos remete às experiências desenvolvidas pelo artista polonês Kristof Vodisko, conhecido, desde os anos 80, por trabalhar com projeções de vídeo em grande escala no espaço público. Em *Tijuana Project* (2001), apresentado no Centro Cultural de Tijuana, no México, o artista se utiliza de dispositivos midiáticos para dar voz às mulheres operárias da cidade de Tijuana. Neste trabalho o artista desenvolveu um capacete integrado a uma câmera e a um microfone que permitia gravar e transmitir em tempo real a imagem e a voz da depoente na fachada do *Centro Cultural de Tijuana*. Os testemunhos das mulheres, ouvidos pelo público em uma praça pública, discorriam sobre abuso sexual, alcoolismo e violência doméstica.

Dentro de perspectiva semelhante podemos lembrar do trabalho *Una milla de cruces sobre el pavimento* de Lotty Rosenfeld. Trata-se de uma vídeo-performance, realizada em 1979 na época do regime militar, que consistia em adicionar, em formato de cruz, uma linha branca sobre a linha branca do asfalto em uma das avenidas de Santiago do Chile. Formando uma fileira de

1700 metros de longitude, com 1000 cruces, o processo foi gravado e projetado seis meses depois às oito horas da noite na mesma avenida.

Tanto no trabalho de Kristof Vodisko quanto no de Lotty Rosenfeld trata-se de dar a voz às passagens da história humana que a história oficial parece querer esconder; vozes de uma memória traumática que se torna possível por narrativas estéticas.

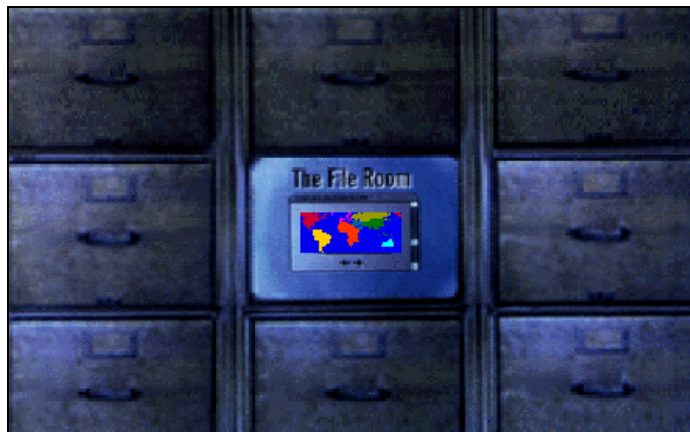
Já em *La Jetée*, filme de ficção de Chris Marker, o autor parece juntar a história íntima de um personagem, que é utilizado como cobaia de um experimento sobre a memória na época da 3ª Guerra Mundial. *La Jetée* é um filme sobre as recordações, registros da memória em um mundo destruído. *La Jetée* funciona por zonas. Zonas de memória, zonas de tempo e de espaço, zonas de registro. A função de seu herói é justamente viajar por essas diferentes zonas, todas indefinidas, e trazer aos cientistas que lhe fazem de cobaia o seu registro. A confusão parte do princípio de que não sabemos ao certo se os cientistas que utilizam o personagem como cobaia o projetam para um passado real, ou se ele próprio fabrica ou adapta suas próprias lembranças. Nesse caso, mais do que uma viagem no tempo estaríamos diante de uma viagem na própria memória.



II - La jetée, Chris Marker

No contexto da Internet podemos encontrar uma série de trabalhos que colocam em debate questões que dizem respeito à memória coletiva. Este é o caso de "The File Room" (1994), de Antoni Muntadas, um dos primeiros trabalhos desenvolvidos para a Internet. O projeto, que discutia o tema da censura cultural, consistia de uma instalação e um banco de dados onde os usuários poderiam depositar os seus projetos censurados. Neste trabalho Muntadas parece se utilizar dos recursos oferecidos pela rede para criar uma

zona de ação colaborativa que discutia os processos de legitimação no sistema da arte.



III - Antonio Muntadas

Já GWEI (<http://gwei.org/index.php>), desenvolvido por um grupo de ativistas, coloca criticamente em evidência os processos econômicos envolvidos na industrialização da memória. *Google will eat itself* teve como proposta estabelecer uma situação onde o próprio *google*, através da mecânica de funcionamento do adsense (sistema que permite, a partir dos mecanismos de busca do próprio *google*, servir publicidade personalizada em qualquer site que assine este serviço), se auto-consumiria até que fosse diluído pelo compartilhamento de suas ações pela rede. O GWEI basicamente funcionava da seguinte forma: os formatos de publicidade do adsense eram veiculados em uma rede secreta de sites. Os vencimentos provenientes dos cliques e acessos eram recebidos por diversas contas e encaminhados para uma empresa criada para o projeto, a GTTP- *Google to the people*. A partir do faturamento de todas as peças publicitárias a GTTP comprava ações do próprio Google, que seriam mais tarde distribuídas aos usuários.

Bibliografia

ARANTES, Priscila. *Arte e mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. In: *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, vol.1, 6ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1993.

DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1992.

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 1979.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. São Paulo: Editora 34, 1993.