

## O espectador de arte como *ready-made* virtual

Daniel de Oliveira Gomes ([setepratas@hotmail.com](mailto:setepratas@hotmail.com))  
(<http://lattes.cnpq.br/0593810363013174>)

*“Cualquier objeto, cualquier individuo, cualquier situación es hoy una especie de ready-made virtual”*

Jean Baudrillard, *La Ilusión y la Desilusión Estéticas*, p.80.

### 1. A QUESTÃO DA OBRA "ACHADA".

Nossas casas, em sua força acolhedora, não passam de uma instância menor, interiorizada na morada contrária que todos acabamos herdando de uma época precedente: o apogeu da rejeição da autenticidade local, uma era de profanação do antigo ritual de culto e abalo de toda perspectiva metafísica que se ofereça num espaço de exposição contraído, definido. Mas tentamos nos **descontrair**, nos **redefinir**, e, para tanto, saímos de casa com o intuito de ver uma obra de arte contemporânea. Uma peça artística ou uma inocente instalação nos convoca. Estamos bem intencionados, queremos reaprender coisas, voltar a ver emergir aquele nostálgico impulso de deleite ao abraçar um mundo único, de fascínio, também de sombras... Entregar o destino deste dia a um estatuto crítico cuja potencialidade marginal nos remova da monotonia do viver cotidiano.

Entretanto a boa intenção esbarra no pressentimento de uma indiferença nascente antes mesmo de chegarmos à exposição propriamente dita. Durante este caminho de deslocamento, a exposição já se expunha (escoltada pela divulgação do nome de seu autor). Paradoxo da imagem já antecipada pela serialidade de ícones distribuídos na configuração da cidade. É como se o museu desaparecesse juntamente com um longínquo critério de prazer, e nossos olhos já observam, antes mesmo do ingresso naquele mundo que esperávamos mágico, o que outrora veríamos somente nas inervações desse espaço de ruptura. As paredes desabaram, em certo sentido. Mais do que isto, à decepção que vivemos na pele, sucede a fermentação monstruosa e convulsiva de um quase desprazer do privilégio estético. Seria um milagre se

de súbito nos penetrasse, tão aguçadamente quanto nos **velhos tempos**, o desejo de um julgamento seguro, a presença de uma beleza palpável que nos esclarecesse intensamente. Ou então, ao menos, um sentido de feiura que nos provocasse repulsa e arrependimento, quais o dos objetos deslocados, inocentes e hediondos, como para muitos ainda, por exemplo, o maligno portagarrafas.

Cualquier objeto, cualquier individuo, cualquier situación es hoy una especie de *ready-made* virtual, en la medida en que de cualquiera de ellos podría decirse lo que Duchamp dice de su portabotellas: 'Existe, yo lo encontré y eso es su único modo de existencia' (BAUDRILLARD. 1998. p. 80).

A declaração do próprio artista é um fragmento ontológico muito perturbador, pois mostra que não dispôs uma obra em certo lugar, ele a **arremessou** para o seu modo de ser, ele a encontrou. Quer dizer, algumas obras, como o portagarrafas, constituem-se na ironia de existências **achadas**. Segundo quais parâmetros, então, julgá-las? Como supor "achar" algo daquilo que por si mesmo já o é, justamente, achado? *A priori*, isto leva a colocarmos numa postura mais horizontal com a produção, de co-participação, co-autoria, e, portanto, subverter o mito canônico que nos conduz a um julgar sobre. (Imagem *após* o fato, visão anterior à imaginação). A experiência de apreensão estética da **coisa** (portagarrafas) equivale, para Duchamp, menos a uma mera operação tautológica e solipsista da leitura da obra (no rumo fugaz de uma topoanálise fenomenológica<sup>1</sup>), e mais a uma relação propositadamente ambivalente com a tradicional crença na superioridade da imagem.

Este movimento de preciso distanciamento para se presentificar algo, mas que, no entanto, é caminho para a retomada da ausência, é a lição filosófica de uma impossibilidade da apreensão segura da origem. Sucede,

---

1 Nos referimos à noção fenomenológica extremamente metafísica de Bachelard, que supervaloriza o espaço poético em seu acabamento como potencial contemplativo. "[...] L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. En son expression, elle est jeune langage. Le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours origine de langage. Pour bien spécifier ce que peut être une phénoménologie de l'image, pour spécifier que l'image est *avant* la pensée, il faudrait dire que la poésie est, plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme. On devrait alors accumuler les documents sur la *conscience rêveuse* [...]" BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1957, p.4.

deste modo, um desdobramento de busca ao infinito<sup>2</sup>. Mas será que esta fórmula é aplicável a todo conceito de origem, ou somente no plano plástico-pictural? A própria distinção tradicional província / universal, por exemplo, não vem a se assemelhar a estes dois pólos: coisa / imagem? No esquema da espreita subjetiva que concebe os valores pessoais, o que faz com que a periferia (origem) se diferencie do universal (imagem), vem a ser precisamente a possibilidade deste distanciamento ser operado por alguém que deixou de ser "periférico". Entretanto, o sujeito só pode efetivamente perceber isto em si próprio, quando já o deixou de ser, ou seja: quando assume valores "universais". Pois os valores que antes ele tinha como universais, não passavam de valores imaginados. Entretanto, o universal sempre existe como imaginário, como um duplo persecutório que uma vez materializado, torna-se ausência.

Hoje em dia, na crescente esfera do virtual, no chamado **ciberespaço** das mídias eletrônicas, neste universo de informações em rede, a partir de computadores interconectados, novas tecnologias, hipermídias, etc, podemos dizer que vivemos na pele - na pele da cibercultura - toda uma nova pragmática sobre o tradicional conceito de universal. Não podemos mais falar de um universal totalizante, sequer acreditar que haja, ou tenha havido algum dia, um universal que não fosse labiríntico e paradoxal, fragmentário, caótico, aberto a um público indefinido, momentâneo e deslocado (**atópico**). Apenas, conforme diria, por exemplo, Pierre Levy, estamos no contexto do chamado "**universal sem totalidade**".

O ciberespaço se constrói de sistema de sistemas, mas, por esse mesmo facto, é também o *sistema do caos*. Encarnação máxima da transparência técnica, acolhe, por seu crescimento incontido, todas as opacidades do sentido. Desenha e redesenha várias vezes a figura de um labirinto móvel, em expansão, sem plano possível, universal, um labirinto com o qual o próprio Dédalo não teria sonhado. Essa universalidade desprovida de significado central, esse sistema da desordem, essa transparência labiríntica, chamo-

---

2 "[...] Lo que podría pasar por defecto del infinito es, por el contrario, una característica positiva del infinito - su infinitud misma [...]" LÉVINAS, Emmanuel. "La gloria del testimonio", in *Ética e infinito*, trad. Jesús María Ayuso Díez, Madrid: Gráficas Rógar, 2000, p. 90.

a de universal sem totalidade. Constitui a essência paradoxal da cibercultura. (LEVY. 1999. p.111).

O ciberespaço é, pois, a deliberação da pluralidade infinita, de subterfúgio de uma tradição do conceito de universal, ou talvez o climax pragmático do problema particular, filosófico, estético, que o conceito de universal sempre carregou consigo, mas que nas tradições orais ou escritas parecia sempre mais opaco. Neste sentido, estamos sob o regime de uma nova ordem cultural, onde a obra de arte, cada vez mais, é como qualquer outra informação, uma obra **achada**, sem totalidade, interativa, intertextual, que se apresenta transparentemente como simples acontecimento, sem ambições de perenidade; obra-fluxo no devir do instante, do **achar** de si mesma.

## 2. A QUESTÃO DO “ACHAR” DA OBRA.

Mas, voltando à questão específica da contemporaneidade e da obra, notemos que com o progressivo enraizamento da impossibilidade de julgamento, de definição, ao contexto da tradição, as regras atuais da atividade estética tornaram-se tão flutuantes quanto a hiperespecialização do valor mercadológico da arte. E, assim, como já se citou, praticamente todos podemos nos sentir nós mesmos uma espécie injustificada de *ready-made* virtual. Uma prótese (*pró-thesis*) desta outra forma de fascínio que afronta o que antes chamávamos de real. Hiperealidade. Recuo da contemplação. Precedência do valor da reprodução sobre o da produção. Então, o que também parece puramente especulativo é a originalidade de um quadro de emoção, a categoria do mito, a autenticidade do valor individualizado ou estrutural que uma obra pode ainda nos proporcionar em sua unicidade (Benjamin diria **aura**).

o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. (BENJAMIN. 1994. p.168.)

Entra em cena a questão da contemplação da obra e da mitologia do autor. A mitificação de Cezanne, para tomar um exemplo clássico no campo da pintura, após a expressão de encanto do mestre Manet, ou, contrariamente, a repulsa acadêmica pelas irregularidades de forma e profundidade de seu “Relógio Negro”, são exemplos de oscilação de uma possibilidade da obra que ficarão ocultadas, de hoje em diante, na solidão de suas teias de aranha. Mas queremos limpá-las, revelar melhor o que está por de trás, e para isto, é preciso *a priori* encontrar a obra. Onde ela está? Onde termina?

Blanchot, em sua procura, já nos falou do princípio de inacabamento da obra e sua **solidão essencial**.

Cependant, l'oeuvre - l'oeuvre littéraire - n'est ni achevée ni inachevée: elle est. Ce qu'elle dit, c'est exclusivement cela: qu'elle est - et rien de plus [...]

La solitude de l'oeuvre a pour premier cadre cette absence d'exigence qui ne permet jamais de la lire achevée ni inachevée. Elle est sans preuve, de même qu'elle est sans usage. Elle ne se vérifie pas, la vérité peut la saisir, la renommée l'éclaire: cette existence ne la concerne pas, cette évidence ne la rend ni sûre ni réelle, ne la rend pas manifest.

L'oeuvre est solitaire: cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'oeuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude. (BLANCHOT. 1995. p.15.)

Entretanto, quando Blanchot teoriza uma noção de obra, ele está, antes de tudo, numa instância ontológica onde a preocupação central é com a relação complexa entre o objeto artístico (texto) e seu autor (escritor). Para lembrar a clássica e inacabada investigação sobre a função-sujeito e sua especificação na autoria literária, Foucault, ao fundamentar sua arguição sobre a função-autor, também falou sobre a inexistência de uma teoria da obra (FOUCAULT, 1992). Por outro lado, a problemática da indefinição e debilidade da obra artística que estamos vendo, hoje em dia, no desejo dos olhos que querem ir até um espaço próprio para exercer determinada forma de registro, mostra-se como uma questão de outro calibre. Está em ordem, com a violação generalizada dos valores na arte, uma solidão desdobrada, de forma

condicional, na esfera da recepção, na categoria do outro. Esta solidão questiona nossa própria experiência de despojamento, nossa vulnerabilidade pessoal enquanto leitores de uma dada discursividade que antes, num mundo menos extremo, parecia nos vigiar e nos superproteger de algum modo, em algum lugar.

Antigamente contava-se com tendências estabelecidas que nos serviam de referencial para pressentirmos os vestígios da banalidade, do obscuro, do apagamento do valor ou do signo. Havia um risco limitativo, análogo a um novelo de concepções, que desenrolava suas formalidades, linhas, aplacando a proliferação deliberada da arte e suas respectivas fundações assistêmicas. A função secreta era a de produzir um tabuleiro específico (um palco de utopia?) para desenvolver-se algumas peças relacionais e armar-se a possibilidade de um jogo de discurso próprio, o da arte. Podíamos presenciar a encenação da arte. Ela a(re)presentava-se de um lugar, o **seu** lugar. Vestia ou não uma máscara, a **sua** máscara. E podíamos ao menos localizá-la, apontando um dedo (atualmente extinto) para o lugar histórico onde ela aparecia. Hoje cabe a dúvida sobre se aquilo que efetivamente chamamos de arte terá algum rosto definido na paratopia da contemporaneidade, se ressurgirá ainda a partir de um circuito e um território próprios, uma estratégia, um pacto definido com alguma cultura. Ou será que já não se dispersou em meio ao crescimento de toda promiscuidade do consenso, hoje verificável neste turbilhão referencial que embaralha todas as condutas, em todos os espaços? Diante disso, somos sujeitos e objetos; obras e expectadores; fixos e fluxos; somos, cada um de nós, sujeitos/artifícios deslocados nos museus da encenação do presente. O expectador de arte como um *ready-made* virtual.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1957.

BAUDRILLARD, Jean. *La escritura Automática del Mundo. La Ilusión y la Desilusión Estéticas*, trad. Julieta Fombona, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Magia e técnica, arte e política*, trad. Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense, São Paulo, 1994.

BLANCHOT, Maurice. La solitude essentielle in L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1955.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?, trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Rio de Janeiro: Passagens, 1992.

LÉVINAS, Emmanuel. La gloria del testimonio. Ética e infinito, trad. Jesús María Ayuso Díez, Madrid: Gráficas Rógar, 2000.

LEVY, Pierre. O universal sem totalidade: a essência da Cibercultura. Cibercultura, trad. Carlos Irineu da Costa, São Paulo: Ed. 34, 1999.

### **SOBRE O AUTOR**

Daniel de Oliveira é doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, com estágio sanduíche em Paris, sob vínculo institucional da *Université Charles-de-Gaulle Lille III*; e Mestre em Literatura pela UFSC. Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. É professor adjunto na Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO - PR. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e outras interfaces, literatura e contemporaneidade, nome próprio de autor, assinatura e Michel Foucault.

