

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Mestrado em Ciências da Comunicação - Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias

Seminário de Arte e Media

Da Interactividade na Arte

Um ensaio sobre mobilização e afecção

Docente: Maria Teresa Cruz

Discente: Carolina Baptista, nº 45624

2017/2018

2º Semestre

1.

Jean-François Lyotard problematiza a questão da comunicação na arte inserindo-a nas contingências de mobilização operadas pela técnica. No seio dessa análise, é ao nível dos modos que o problema adquire forma: de um lado, encontramos a experiência estética da arte, que reporta a um *sensus communis kantiano*; do outro, experimentamos a inefável construção de um mecanismo de abstracção totalizante, passível de resumir a arte - e a vida - a processos de computação puramente matemáticos. Intrínseco à escrita deste ensaio encontra-se o desejo de entender as lógicas de mobilização quando operadas pela produção artística. Se é a afecção humana que está em jogo na mobilização técnica dos corpos, então o foco da nossa atenção tenderá para um ponto específico: a construção da figura do receptor que se “emancipa” com as novas práticas interactivas.

Mais do que mobilizar a afecção, a arte interactiva dispõe dos corpos, aliando-se à perda de centralidade da visão na contemporaneidade. Por toda a parte, os interfaces desdobram-se, adquirindo um carácter progressivamente tátil e invisível. Em *Digital Art and Meaning*, Roberto Simanowski anuncia a arte interactiva como mudança de paradigma: “*The shift from the field of objects to the field of events and behavior includes a change from providing a specific message to providing a specific space for interaction*” (Simanowski, 2011, p. 126). Isto significa que a “comunicação sem comunicação” reportada por Lyotard se desdobra, agora, numa experiência de sensibilidade prolixa, enriquecida pela nova implicação do corpo no contacto com a obra de arte. Parecer-nos-á sobretudo que a ligação imediata com uma comunidade inteligível se estende a todos os pontos sensíveis do corpo humano: os nervos enredam-se num processo que, tal como o resto da experiência contemporânea, se totaliza na produção de um conhecimento específico - *uma abstracção do sensível*. Aliás, a proposta essencial da interactividade corresponde ao desmantelamento da relação entre o público e a obra: a arte ver-se-ia livre dos constrangimentos impostos pela subjugação à inteligibilidade estética, centrada na cognição visual, permitindo ao receptor uma vivência mais livre das obras. Assim, o conhecimento específico a que nos referimos coincide com o que Simanowski define por “auto-descoberta” do corpo próprio.

As palavras que se adivinham aspiram ao desvelamento das ligações entre público e obra, assumindo que, nestes termos, o corpo poder-se-á constituir como *medium*. Ao mesmo tempo que o estatuto do artista se degrada, a participação do receptor na produção de significado é aumentada, estendendo-se a vários tipos de práticas artísticas. É a esses processos de implicação e descoberta do corpo que o ensaio se dirige, destacando-se como intenção primordial o desenho de um percurso especulativo livre.

2.

Existirá vida depois do Cogito? Com Descartes, o pensamento sedimentou a valorização de uma consciência sem corpo, verdadeiramente autónoma e livre (quando bem orientada). Na senda da supressão da carnalidade, a arte ocidental privilegiou os mecanismos de percepção e interpretação: as obras deveriam ser lidas e descodificadas em meticolosos processos de exegese, intimamente ligados à assunção da consciência como reduto da experiência humana. O contemporâneo, por oposição, abre-se a um novo espectro, anunciando uma quebra com as lógicas anteriores e apelando a um retorno da carne depois da *morte do divino*. Este serve-se da gratuitidade dos corpos, trabalhando as suas potencialidades nuas: despídos da pretensão hierárquica que modula as práticas artísticas, os corpos dirigem-se para o encontro directo - *o choque*. Reportamos, necessariamente, ao arrebatamento essencial de que fala Bernard Stiegler em *The Proletarianization of Sensibility*, ou seja, ao facto de a derradeira experiência de encontro com a obra ser uma espécie de libertação. É trazida para primeiro plano uma força libidinal que expõe o receptor, colocando-o no centro dos processos produtivos. *Cogito ergo sum* em decadência? Nestes termos, parecerá que o abalo contemporâneo desterra tudo aquilo que outrora foi terra firme no mar agitado da cultura. Aqui, não se tratará tanto de uma decadência anunciada, mas de uma tentativa de contacto também ele prolixo, enriquecido na possibilidade de ligar corpos a obras. *Corpo com corpo*, a arte faz-se no desligamento da unicidade da visão, que perde o seu trono, cedendo-o à multiplicidade sensorial.

A arte interactiva encontra-se na ponta da mobilização geral dos corpos, tornando propício o esbatimento da fronteira entre corpo e mundo: “*The boundaries between body and world dissolve in favor of an affective contact. Interactive art restores the intrinsic link of affect and the body*” (Simanowski, 2011, pp. 124-125). Simanowski reporta ao universo da afecção que se abre com a criação de obras interactivas: passa a estar em vigência um constante contacto entre a carne e a produção de sentido, como se a interpretação adquirisse um carácter imediato. Aquilo que acontece é um aprofundamento da experiência sensorial, que envolve o receptor num acontecimento que é, na verdade, a obra de arte. Recorramos a um exemplo citado por Simanowski: *Des Zerseher*, de Joachim Sauter e Dirk Kusebrink (1992). A instalação procura que o receptor desconstrua uma pintura - *Boy with a Child-Drawing in His Hand*, de Giovan Francesco Caroto - através do olhar. Trata-se de uma projecção com um dispositivo que capta o olhar da pessoa prostrada diante da tela, ligado a uma câmara que envia informação sobre o movimento ocular, identificando, assim, a parte do quadro que está a ser vista. O receptor percebe que interage com a obra porque o segmento do quadro que é olhado se desformata imediatamente. Simanowski revela o aspecto mais relevante da instalação: “*Although it is the eye on which the interaction of Des Zerseher is based, it has been*

taken as an example of the shift from an aesthetics of vision to an aesthetics of touch, where the eye is taken as an extension of the hand in this particular context” (Simanowski, 2011, p. 136). A par dessa passagem para o desvendamento corpóreo da experiência, *Des Zerseher* introduz a dimensão verdadeiramente (inter)activa da criação artística: a existência de uma relação intrincada entre modos de percepção activos e passivos. Aliás, esta é a derradeira questão de que nos ocupamos: a enfabulação geral de que há controlo a ser assumido pelo receptor, que deixa de ocupar uma posição cristalizada - a de receber coisas. O diálogo aberto entre as duas pontas do espectro - o artista que cria a obra e o receptor que a desvenda - estilhaça a visão **logocentrista** que privilegiava a consciência *cartesiana*. A distorção da imagem projectada funcionaria como libertação do receptor face ao conhecimento acumulado, que está na base da propensão para a leitura imediata: *“Because each area of the painting fades away under the viewer’s gaze, there is limited time for her to look ideas into the painting”* (p. 137). Há quase que uma apologia da não-interpretação contra a desejável e inofensiva libertação do sensorio, inaugurando-se, por isso, uma forma de emancipação da carne num domínio outrora reservado à mente. A ligação entre corpo e arte passa a neuro-hormonal, atestando um carácter impulsivo e desprendido de construções prévias. Aqui e agora, a cristalização vai ruindo, tal como o projecto fundacional que suportava o ideal da prevalência do espírito sobre o corpo.

Importará salientar que Simanowski está certo de que o paradigma *cartesiano* não é abandonado pela arte interactiva. O autor assume, desde logo, que é o **locus** que muda, não o processo de cognição que alude à preponderância da leitura e da interpretação no acto de descodificação de uma obra. Por isso, a ambivalência que se joga na mobilização do corpo no momento de recepção da arte é problemática: a obra de arte é, ao mesmo tempo, objecto e acontecimento, malha pronta a ser lida e *força libidinal* em potência. No contexto de escrita deste ensaio, interessa alinhar o retorno à carne com o programa contemporâneo de disposição da experiência humana. Nesse sentido, subjacente à questão da mobilização encontra-se um entendimento do *apocalíptico* como afecção diluída no contemporâneo: aquilo que José Bragança de Miranda designa por *“sustentáculo à infinitude do desejo”*, ou seja, o apocalíptico como *“primeira grande máquina figural da gestão do desejo, lançada teologicamente, mas que hoje está a ser agenciada tecnologicamente”* (Miranda, 1998, p. 155). A arte interactiva constitui um desses fios do universo contemporâneo que propõe um desligamento inconsciente da subjectividade, refundando-a no que de mais imediato possui - o corpo. Ora, esse trabalho de agenciamento, feito através de instalações artísticas como é exemplo *Des Zerseher*, indicam que a “comunicação sem

comunicação” passa a “ligação sem ligação” - corpos mais ligados, corpos menos criativos, corpos que deveriam ser “ativos” mas respondem a estímulos, corpos do *apocalíptico*.

3.

Mobilizar é dispor, perscrutando um caminho a cumprir na existência dos corpos. Hoje, não implicando esse caminho a mobilização para um fim ou para um ideal, é a movimentação que se cristaliza como finalidade em si mesma. A *Grande Onda de Kanagawa*, de Hokusai, é a primeira imagem que se nos desenha no horizonte da mobilização geral da experiência: como um redemoinho que suga os homens, a onda da mobilização tecnológica empurra-nos para um ponto onde estética e técnica se cruzam - *a afecção*¹. Ora, a arte interactiva materializa a predisposição geral para uma experiência sensível que é, simultaneamente, produto de um dispositivo artístico implicado com a progressão tecnológica. Não entendamos, aqui, que há uma resposta da arte ao programa contemporâneo. Aquilo que acontece é, sim, um emparelhamento dos modos: a arte apresenta a propensão para a ligação como campo da produção de sentido, do mesmo modo que a cultura tende para a iminência do contacto imediato (em rede). Ieda Tucheran descreve bem aquilo que enquadrámos neste texto: “*A arte, se ela é tensão com o real, nasce necessariamente da tecnologia, funcionando como um agente produtor de novos arranjos de equilíbrio*” (Tucheran, 2012, p. 150). *Des Zerseher* segue o movimento ocular, assumindo-o como unidade produtiva. Notemos que já não é o pensamento que cria e distorce as formas, mas o movimento imediato, que se joga na relação interactiva entre a máquina e o receptor. A obra de arte imediatiza-se, singularizando-se enquanto processo de uma “*era pós-biológica*”, tal como Diana Domingues dá conta no texto *Cibercorpo e rituais*. Aliás, a já muito sublinhada propensão para a ligação entre corpo e obra é, na verdade, possibilidade pensada primeiramente no contexto artístico, trespassando as figuras cristalinas que viam no corpo um receptáculo estanque da consciência. Segundo Domingues, na conexão “*o nosso corpo experimenta um complexo processo de mutações, imprevisibilidades, dissipações num circuito integrado corpo/computador que amplia a capacidade de sentir pelo poder das tecnologias. Nessas condições, vivemos uma biologia da interactividade*” (p. 140). O que fazer quando um artista solicita de forma carinhosa que cooperemos voluntária ou involuntariamente na produção da sua obra? Não é o estúdio que se abre; esse espaço continuará fechado, mesmo quando a interactividade abre portas à liberdade para a

¹ Segundo Maria Teresa Cruz, “*Há hoje sinais claros de que a técnica e a estética se encontram em trajectórias de convergência (...) O ponto em que estética e técnica convergem e tornam explícito um programa comum é o da afecção*” (Cruz, 2000, p. 1).

acção conectada do receptor. A abertura da obra ao diálogo não significa que o receptor se autonomize na produção de sentido, já que a sua acção está contemplada na programação da mesma. Com esta assunção, generalizamos todo o universo da arte interactiva, assumindo, claro, que as excepções à regra podem e devem existir. No entanto, para este efeito, serve-nos a constatação de que aquilo que preside à construção de uma destas obras é o cálculo, entendido genericamente como meditação e previsão, enfim, cálculo de probabilidades ou os tais “*arranjos de equilíbrio*” de que Tucherman fala. Joachim Sauter e Dirk Kusebrink já conhecem a margem de deformação da pintura que projectam, tal como o artista que concebe uma obra propícia à interacção criativa a delimita dentro de contornos bem definidos. Mais uma vez, remetemos ao que Lyotard nos deixa: independentemente do dispositivo tecnológico utilizado, é o próprio processo de criação que se submete ao cálculo e à abstracção, inculcando-se sobre o plano da arte um mecanismo que mastiga o mundo, devolvendo-o na aparência de uma virgindade angelical. Pois bem, o nosso argumento é claro desde o início: aquilo que move a experiência artística é a magnânima onda de Hokusai, que nos empurra sem pedir licença.

4.

Até agora, dedicámo-nos ao modo como a mobilização técnica se mistura com o paradigma da interactividade artística. Assumindo a afecção como o ponto onde todas as dinâmicas se reúnem, acocorámo-nos sobre a inconstância do mar contemporâneo, ligando-o à experiência da arte e à sua implicação com o corpo. Finalmente, adivinha-se o momento em que nos centramos especificamente na relação entre arte e contemporaneidade, que se foi desenhando como suspiro entre os vários contornos do ensaio. Tal como enunciado, não é consentida uma relação *causa-efeito* entre o tempo e o modo como as práticas artísticas têm evoluído. Por oposição, propor-se-á um entendimento que liga os corpos manipulados pelo artifício ao programa de agenciamento da vida, consolidado na diluição dos interfaces por todo o real. A arte, como seria de esperar, apresenta sintomas dos amplamente estudados processos de hibridação e, como tal, também ela se faz matéria híbrida.

Reconheçamos o papel do artista em matéria de *mescla*: ele deve, segundo Tucherman, “*acreditar que a tecno-arte pode ser um dispositivo de intervenção na existência, produzindo a sua expansão criativa*” (Tucherman, 2012, p. 189). Depois de ultrapassados os mitos da contemplação e da inspiração, surge o da emancipação do receptor, que se cola ao potencial criativo do artista, roubando-lhe os poderes. Ainda que a interactividade possa desnudar potencialidades interessantes, a esfera de actuação que importa é a que cabe ao artista desenvolver: é ele que apanha a onda de

Hokusai primeiro; só depois é que o receptor pode ser mobilizado e envolvido corporeamente. O que nos interessa focar é o modo como a arte introduz a problemática da mobilização da experiência ao criar pontos luminosos dentro das suas práticas. A arte interactiva é um desses modos que trelê o real, conectando e desconectando os afectos, mesclando-os numa poção elaborada sob o signo da ruptura. Só que aqui “ruptura” não emerge com a ressonância tempestiva a que estamos habituados, mas ligada a uma doçura quase profética: por trabalhar os novos territórios existenciais (Tucherman), a arte interactiva reprograma a recepção das obras, integrando o público num círculo de expectativas distinto. Na era do *disembodiment*, a arte volta-se para o corpo, concebendo-o como ponto de partida para a criação. Mais: fá-lo através dos dispositivos que, paradoxalmente, rumam à ciber-existência das consciências. Que dirá Moravec de uma arte que não aspira à existência imaterial? Quando a experiência se parece orientar para o *ciber-tudo*, a arte recorre à tecnologia para ligar corpos. Talvez seja possível ler neste retorno ao corpóreo um incentivo à inversão do rumo seguido pelos tempos. No entanto, não pretendemos inculcar sobre estas palavras qualquer tonalidade nostálgica que as oriente por caminhos incertos. A única certeza que problematizamos é a de que a comunicabilidade artística tende, agora, para uma mobilização do corpo, que se dá a ver como mais uma camada de suporte a acrescentar às obras.

Neste ponto, importa desenrolar o novelo que enredámos ao longo do texto. Ao assumirmos como argumento principal a ligação entre a mobilização técnica da experiência e as novas práticas artísticas, trabalhamos o corpo como matéria onde se joga a afecção. Na profusão de autores citados, lemos a constatação de que há um programa de abstracção em marcha, que desvela a carne como centro da existência humana: é na carne que tudo se implica e, deste modo, também a arte a trabalhará através da manipulação do sensorio, do impulsivo, do imediato. O contacto é esse desvelamento que nos permite “*auto-conhecer*” o corpo, reconhecendo-o na propensão para a ligação com tudo. Assim, citemos, de novo, Bragança de Miranda: “*Se nos dizeses de Walter Benjamin, o século XIX teve Paris por capital, e o século XX a encontrou no cinema, agora a capital do nosso século será certamente o corpo*” (Miranda, 2014, p. 76). Pois a arte não é alheia a essa capital contemporânea e, por isso mesmo, as instalações rumam a esse trabalho de exposição constante da carne, revelando-a e, muitas vezes, manipulando-a. Não nos parece sensato pensar, nestes termos, num modelo emancipatório do receptor, já que é com a carne que os artistas andam a brincar - com a sua e com a deles. A par da insuficiência do controlo que predispõem no contacto com a obra, os receptores são expostos a esse programa que os indicia como carne para trabalho de outros, posto em marcha pela onda da mobilização. Na contemporaneidade, a arte delimita preciosamente os contornos de uma verdade que ainda não foi inabalada: a carne faz o Homem,

suportando-lhe o esforço do trabalho, a doçura dos prazeres, o malogro da doença. Ela é a própria vida. Dentro dessa certeza, a arte contemporânea, com os seus modelos de interactividade e agenciamento da afecção, limita-se a desnudar a vida, ainda que, pelo caminho, o digital lhe some níveis de complexidade por calcular. Sendo calculáveis, esses níveis trarão para primeiro plano um novo corpo: o corpo da “ligação sem ligação”, que é carne a pensar sobre si própria.

Referências bibliográficas

CRUZ, T. (2000). *Da nova sensibilidade artificial*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cruz-teresa-sensibilidade-artificial.pdf>

DOMINGUES, D. (2014). Cibercorpo e rituais: Tecnologia, Antrpologia e Arte. In V. Correia (org.), *Corpologias, Vol. 1: O Corpo Humano e a Arte*. Sinapis Editores.

LYOTARD, J. (1997). Algo como: “comunicação... sem comunicação”. In J. Lyotard, *O Inumano: Considerações sobre o Tempo* (pp. 113-122). Lisboa: Editorial Estampa.

MIRANDA, J. (1998). Do apocalíptico, hoje. In J. Miranda, *Traços: Ensaios de crítica da cultura*. Nova Vega.

MIRANDA, J. (2014). As Artes do Corpo. In V. Correia (org.), *Corpologias, Vol. 1: O Corpo Humano e a Arte*. Sinapis Editores.

TUCHERMAN, I. (2012). Arte, Cultura e Tecnologia. In I. Tucherman, *Breve História do corpo e de seus monstros*. Nova Vega.

SIMANOWSKI, R. (2011). Interactive Installations. In R. Simanowski, *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations* (pp. 120-157). Minneapolis: University of Minnesota Press.

STIEGLER, B. (2017). The Proletarianization of Sensibility. *Boundary 2*. 44, 5-18.