

A ARTE NO TEMPO DA SUA DISPERSÃO CONCENTRADA

Miguel Leal

A ideia de dispersão aparece como uma fatalidade que persegue o contemporâneo. A cada momento (des)encontramo-nos com o carácter disperso (e dispersivo) do quotidiano. A dispersão tomou conta das nossas vidas e tornou-se moda das artes à filosofia, da política à economia. Leva, é certo, muitos nomes diferentes, mas é sempre desse perder-se disseminado, desse efeito dispersivo, que se fala.

A modernidade ensinou-nos a distração. Os espectáculos da modernidade foram e são dispersivos por natureza. Somos ainda educados nesse quadro em que devemos antes de mais aprender a descentrar a nossa imaginação e a aceitar o papel mediador da tecnologia na nossa experiência, ainda que, num aparente contra-golpe, esse movimento de aprendizagem seja realizado através de um processo intensivo e extensivo em que só a disciplina, com a sua obrigatoriedade de focalização e concentração, nos pode ensinar a viver no descentramento da experiência, na dispersão da atenção. A dispersão deve ser treinada, e a cada momento em que se amplia o carácter dispersivo do quotidiano e dos seus estímulos, somos uma vez mais envolvidos nessa repetição de gestos a que qualquer treino obriga. Esta dispersão, que vamos incorporando lentamente, é habitualmente encarada como um factor negativo de distração e desfocagem; causa e efeito de uma impossibilidade de sentido; um móbil para o desenraizamento alienado.

Contudo, até o carácter disperso do nosso quotidiano e dos seus estímulos pode ser visto como um factor de atomização positiva e de descentramento libertador. Cada gesto de desfocagem pode retirar-nos do centro e da prisão da especialização. Cada experiência da distracção multipolar pode ser o início de uma nova surpresa. A dispersão pode ser o princípio da indiferença ou a via para uma atenção distraída, vagabunda e sem limites.

Mas se dispersão é uma fatalidade, a concentração não deixa de funcionar também como uma evidência. Todos os dias nos pedem, da política à economia, das empresas à universidade, um esforço de concentração e focalização, nos objectivos, nos mercados, na especialização, no público. A especialização e a atomização que nos são requisitadas na investigação ou nos negócios, por exemplo, são simultaneamente resultado de uma dispersão e de uma concentração. Dois movimentos num só.

O melhor exemplo desta circularidade é-nos oferecido pelos campos social, político e económico e habituámo-nos a dar-lhe um nome – globalização – que parece responder à velha receita Deleuziana para produzir um monstro de forma económica: “amontoar determinações heteróclitas ou sobredeterminar o animal”.¹ A política da globalização é baseada na segmentação, numa lógica que é ainda moderna na sua essência. Tudo na globalização confirma a inexistência de uma oposição entre segmentado e centralizado.² O todo global e produtor de indiferenciação necessita da dispersão e da segmentação como instrumentos de encerramento, divisão e sistematização. Pouco importa que do Estado-Nação em dissolução se tenha passado para a corporação internacional. Pouco importa que dos sistemas binários analógicos parciais se tenha passado para os sistemas binários digitais globais.

Como nos recorda Žižek, a globalização descobre essencialmente duas formas de reacção ao seu movimento misto e calculado de dispersão e concentração: os fundamentalismos e as políticas identitárias multiculturais.³ Uns e outras revelam-se à primeira vista contrários na sua direcção. Os fundamentalismos, com as suas práticas de exclusão do Outro e de retorno às origens, oferecem modelos que são lidos maioritariamente como opostos aos das políticas identitárias multiculturais, associadas como estão a uma afirmação positiva da diferença. Esquecemo-nos quase sempre que a imensa dispersão proposta pelo multiculturalismo não é mais do que uma resposta desejada pela própria globalização, que se baseia desde a sua origem na segmentação; e que também os fundamentalismos operam nesse quadro de manutenção de uma determinada identidade de grupo. Isto é, fundamentalismos e políticas identitárias multiculturais propõem precisamente o jogo circular da dispersão concentrada.

Uma boa metáfora (e uma evidência) desta circularidade pode observar-se nos recentes desenvolvimentos do *Second Life*. Nesse território virtual (*The World*), detido

por uma empresa que vende os direitos de propriedade sobre as parcelas do terreno de jogo e controla as suas regras, e habitado por mais de 6 milhões de residentes representados pelos seus avatares, as políticas da globalização são postas permanentemente em prática, ainda que de forma tosca e limitada. Índices económicos próprios revelam um crescendo imparável de actividade. Milhões de dólares de Linden, a moeda do *Second Life*, trocam de mãos semanalmente e são mesmo convertíveis em dinheiro real. Sob a falsa aparência de um jogo (os jogos são na sua essência diferentes deste seu parente pobre), cresceu aqui uma “comunidade” que encontrou a sua própria forma de legitimação, e que faz da ficção o seu instrumento de afirmação. Não é por isso de estranhar que vários países reais tenham anunciado há já algum tempo a vontade de instalar embaixadas virtuais no *Second Life*. É assim que, em Maio de 2007, a Suécia inaugura a sua embaixada numa ilha comprada especificamente para o efeito à empresa *Linden Lab*, tentando ser o primeiro país a estar presente oficialmente no *Second Life* ⁴ (convém lembrar que numa jogada de antecipação as Maldivas tinham já inaugurado uns dias antes a sua representação diplomática, embora mais modesta). Este reconhecimento de um território virtual por parte de um Estado-Nação, representa, em nome da “criação de novas oportunidades para o diálogo global”, um movimento desesperado de afirmação da sua própria existência. E a dupla ilusão é de tal ordem que a representação virtual emula a embaixada real da Suécia em Washington. Num momento em que as instâncias colonizadoras da globalização não são já os Estados-Nação mas essas empresas globais e transnacionais a que chamamos comumente Multinacionais, é curioso ver o avatar do ministro dos negócios estrangeiros da Suécia, Carl Bildt, a inaugurar uma embaixada (a Segunda Casa da Suécia) num mundo de ficção, que faz da dispersão em ilhas virtuais um modelo de organização espacial, e da concentração num ambiente controlado um modelo de representação do mundo. Ou seja, dispersão e concentração como sinónimos de dissolução; o que está de acordo com uma das ironias de Slavoj Žižek: “No longo prazo, deveríamos não só usar, todos nós, t-shirts de repúblicas das bananas, mas também viver em repúblicas das bananas”. ⁵

A arte e cada uma das artes não são estranhas a essa domesticação da experiência e da atenção, a esse descentramento dispersivo para o qual vamos sendo treinados. A incorporação tecnológica da dispersão atenta foi sempre uma questão da arte, pelo menos desde o Renascimento, e de um modo mais evidente a partir do Séc. XIX. Do mesmo modo, as antigas querelas entre arte e técnica, primeiro, e entre um plural e um singular da arte, mais tarde, com a invenção moderna da arte e da sua autonomia baseada numa disjunção das artes, continuam a alimentar um confronto entre a ideia de arte e a sua concretização numa disseminação disciplinar.

Sabemos bem como a distinção clássica entre artes liberais e artes mecânicas nem sempre foi completamente ultrapassada, e com elas essa difícil relação entre arte e técnica. Mas não devemos esquecer que a especificidade de cada arte não é obliterada pela chegada da ideia de uma arte no singular, mas que tão só o *regime estético das artes se faz em articulação entre as práticas, as formas de visibilidade e os modos de inteligibilidade*.⁶ Ora, a recuperação das velhas oposições entre um plural e um singular da arte pode ver-se no plano estético, entre outros aspectos, como um efeito da globalização.

Da arte contemporânea diz-se também que é dispersa, não focada, descentrada. Diz-se que responde como nunca a esse denominador comum da arte no seu singular, tendo ultrapassado a sujeição à especificidade medial. A facilidade com que se apresentam modelos pós-mediais, totalizadores e globalizantes, não pode encobrir que também na arte esta uniformização é feita sobre princípios dispersivos e de segmentação. De uma certa forma, a dispersão da arte em pequenos problemas, dos fundamentos disciplinares, por exemplo, do desenho, da pintura, da escultura, da fotografia ou do cinema, à visão multi e transdisciplinar dessas categorias sem rosto como a instalação ou o multimédia, passando pelos multiculturalismos, pelas questões de género ou pelos equívocos da arte pública, não é mais do que um movimento numa mesma direcção: a da globalização, indiferenciação e industrialização da arte e da cultura. Com as devidas distâncias, e voltando aos argumentos de Žižek, também aqui a dispersão e a segmentação são instrumentos de encerramento, divisão e sistematização, e esta diversidade colorida da arte, esta aparente vitória da estética, sobredeterminada e heteróclita, afirma de igual modo uma circularidade globalizante.

A uniformização crescente da arte e a industrialização da cultura serão pois os principais sinais da globalização no campo da estética. Com a uniformização da arte vemos levada ao paroxismo a ideia de uma arte no seu singular, isto é uma ideia da arte, da sua autonomia e da sua essência; mas também a sua multiplicação identitária, a sua divisão disciplinar, a sua segmentação. Com a industrialização da cultura assistimos ao desaparecimento da arte e à sua dissolução no magma indefinido do entretenimento. A resposta passa pelo desafio de uma dupla pergunta: Como resistir à dispersão e como praticar a dispersão? A procura da dispersão é fundamental para a efectivação das contaminações transversais de que se faz a arte; do mesmo modo que a sua recusa, como acto de resistência sem antagonismos, é indispensável para garantir um lugar para a arte.

1. DELEUZE, Gilles (1968), *Diferença e Repetição*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.82.
2. Cf. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, cap. 9: "1933 - Micropolitique e segmentarité".
3. Ver, por exemplo, ŽIŽECK, Slavoj (2004), *O elogio da intolerância*, Lisboa, Relógio d'Água, 2006.

4. Ver referência à inauguração do sítio oficial da Suécia em http://www.sweden.se/templates/cs/Article_..._16345.aspx (consultado em 2/06/2007); ver também a notícia publicada no *Jornal Público* em 31.05.2007, da autoria de João Pedro Pereira.
5. ŽIŽECK, *idem.*, p.72.
6. Ver RANCIÈRE, Jacques (2003), *Le destin des images*, Paris, La Fabrique Éditions, particularmente o capítulo III "La peinture das le texte".