

CIBERARTE: novo domínio público da arte

*Kátia de Marco**

A arte sempre esteve nas ruas interagindo com o espaço e o tempo, permeada por um mimetismo que fez sua visualidade e função oscilar no decorrer dos séculos. Das pirâmides egípcias à ciberarte, a arte de acesso público vem dando forma, desenhando e refletindo pensamentos e culturas, formando um mosaico de imagens que atravessam o tempo, deixando vestígios da metamorfose renovadora testemunhada pela história. Um breve retrospecto de significativos marcos no traslado histórico da arte pública, que aqui sucintamente desenvolveremos, propõe sublinhar esta interação entre arte, espaço e tempo, culminando na nova dimensão que o conceito de público atingirá, mediante os avanços das tecnologias comunicacionais em redes de grande audiência. Ilustrando este percurso podemos evocar, além das monumentais pirâmides egípcias, a arquitetura greco-romana ou os austeros monastérios góticos, as intervenções ambientais inexplicáveis dos incas, as divinas figuras renascentistas, esculpidas em mármore, ou figuras heróicas eternizadas em logradouros públicos, entre tantos outros tesouros que registram o caminho público percorrido pela arte. Se, em determinados períodos, essa arte serviu ao domínio memorialista, na representação de ícones históricos, com suas figuras heróicas estampando praças e jardins, tendo como pano de fundo causas políticas e/ou históricas, em outros, pregava ideologias religiosas, ressaltando preceitos bíblicos, ostentando o poder eclesiástico. A partir da tendência progressista no pensamento europeu do século XV ao XVIII, através da reação burguesa ao Absolutismo, relevante período instaura-se, redimensionando o conceito de arte pública. O Iluminismo, impondo limites à autoridade consolidada pelos poderes da religião e do estado, inaugurou uma nova dimensão social para as ciências e as artes, ao sublinhar, entre seus preceitos, a intenção

* Cientista social, mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF), membro da Associação Brasileira dos Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), presidente da Associação Brasileira de Gestão Cultural (ABGC) e coordenadora do Programa de Estudos Culturais e Sociais, do MBA em Gestão Cultural, do MBA em Gestão Social e da pós-graduação em Vinho e Cultura da Universidade Candido Mendes (UCAM).

de deslocar a arte do monopólio da aristocracia e do clero, tornando-a um bem público, fazendo cumprir o ideal de preponderância da razão mediante as luzes trazidas com a incipiente ideologia de democratização dos saberes e a crescente valorização da opinião pública. A arte instaura um novo diálogo com a sociedade, desenclausurando-se da redoma do poder, para ser conduzida ao público, mediada por instituições recém-instauradas, como as universidades, os museus e as bibliotecas.

O Paradigma Moderno

Já embalada pelos ventos modernistas, a arte reconfigura-se ganhando uma autonomia inédita, dissociada de seu pregresso conteúdo mitológico, religioso ou absolutista, ampliando sua independência plástica, requerendo do espectador uma fruição mais mental de elevação do espírito, pregando a transcendência da arte pela arte. [1] A nova arte contracena com a grande arte, incorporando-se ao reformulado cenário urbano industrial, de maneiras bem distintas entre a Europa e o Brasil. O movimento modernista no Brasil assume características dissonantes em relação à versão francesa, por exemplo, onde a preponderância das criações públicas define-se pelo ornamental, integrando a arquitetura às artes decorativas, expressa na estética art nouveau, evocando o poder humanizador da arte em seus monumentos públicos, canalizando a arte para um patamar mais esteta e purista. Já na Alemanha, em se falando de espaços públicos, a Bauhaus trouxe a fusão entre arte e função, através do design, revelando nos objetos e na arquitetura uma visualidade arrojada e econômica nas formas, vinculando estética e utilidade.

No Brasil, as prerrogativas modernistas voltavam-se ao resgate do caráter nacional como resistência à osmose cultural das tendências dominantes dos centros culturais hegemônicos. Na busca da identidade brasileira como matéria-prima para a criação, inúmeros artistas afinaram-se com causas sociais e nacionais nas diversas áreas, produzindo uma arte mais autêntica e autóctone, engajada na realidade nacional, nutrindo esta vivência de um forte cunho social, integrado a importantes mudanças políticas ocorridas no Brasil.

O boom do crescimento urbano promoveu um inchaço paulatino das grandes cidades, inicialmente nos centros europeus alastrando-se mais adiante para os Estados Unidos, já

na fase, chamada por Fredric Jameson, de "capitalismo tardio". [2] O projeto urbanístico, de modo genérico, não mais consegue manter a sincronia entre planejamento e execução, característicos dos projetos holísticos da arquitetura moderna. A nova visualidade das cidades e o modo de como seus espaços reconfiguram-se são indícios da conceitualmente polêmica transição da era moderna à pós-moderna. A paisagem urbana torna-se disforme, a cultura mercadológica, liberal e individualista, superando as prerrogativas sociais e humanísticas do modernismo. Os processos de suburbanização são incrementados, ao mesmo tempo que há um revival quanto à "...restauração de um tecido urbano mais antigo e a sua reabilitação para novos usos, na criação de novos espaços que expressem as visões tradicionais com todo o avanço que as tecnologias e materiais modernos permitem", como assinala David Harvey, que se refere às "colagens dos tempos", onde o novo, com sua roupagem ousada e inusitada, contracenando com valores clássicos [3].

Interagindo Arte e Vida

Neste novo cenário a arte pública assume função diversa, como estratégia de regeneração urbana, como recurso para dissimular mazelas visuais de bolsões de pobreza, instrumento político muito utilizado pelo jogo eleitoral, principalmente em países do terceiro mundo. Dentro deste quadro, a iniciativa privada começa a dividir a cena com o estado no que tange ao patrocínio das artes nas ruas, estabelecendo uma indissociável relação entre arte, mercado e publicidade. A iniciativa privada, representada pela grande empresa, passa a interessar-se pela associação de sua imagem a programas de reabilitação urbana, estimuladas pela inédita audiência alcançada pelos espaços públicos, devido, em grande parte, ao impressionante crescimento demográfico e físico dos grandes centros e ao crescente tempo de exposição no qual os transeuntes expõem-se aos meios externos de comunicação, devido às dificuldades de locomoção na malha urbana, transformando-se em um espaço de interesses de toda ordem, econômicos, sociais e políticos, podendo mesmo ser recortado como um meio (espaço) concorrido de comunicação.

Já fortemente vinculada ao mercado, a arte pública é manipulada como um produto nas mãos de empresários e galeristas, que acabam por interferir e direcionar a arte que vai para as ruas. Neste período, a arte Pop desponta nos Estados Unidos, retomando a figuração, após longos anos de supremacia do expressionismo abstrato. Absorta numa atmosfera de descontração e crítica, a arte Pop conquista uma acessibilidade ampliada, em grande parte, pela fácil codificação de suas imagens, como também, em função de sua veiculação ocupar novos suportes gráficos de produção serial, utilizados pela publicidade, disponibilizados por processos fotográficos como o silk-screen: outdoors, cartazes, embalagens, capas de discos e camisetas - este revolucionário meio de arte pública da segunda metade do século, por onde circulam idéias e produtos que recriam mundos.

A partir da década de 60, verifica-se uma tendência mundial da arte contemporânea, que aponta para a necessidade de circulação de sua produção para além dos limites tradicionais, tanto no que se refere aos meios expressivos clássicos (pintura e escultura, por exemplo) como também relativamente aos espaços físicos de exposição, como os museus e galerias. Essa tendência é, na verdade, um reflexo da luz pós-moderna, que ilumina a segunda metade do século, promovendo uma fusão intrincada entre arte e vida, rompendo definitivamente com os cânones delineadores do modernismo, com seu caráter excludente e dogmático, direcionado a um público iniciado, fazendo com que a arte fosse privilégio de uma minoria. A arte pós-moderna busca a multiplicidade de meios, propondo-se quebrar fronteiras entre as linguagens, deslocando a arte para o lado de fora dos muros das instituições, ampliando seu locus para as ruas, mesclando sua visualidade com o cotidiano, estabelecendo uma integração entre artista e sociedade, onde são virtualmente eliminadas as fronteiras entre arte e vida. A vinculação da propaganda à arte, movida pelo intuito de atuar no patamar do simbólico e do imaginário, através do poder de sedução potencializado pela imagem (discurso paulatinamente explorado principalmente pós-teorias freudianas acerca do desejo), foi impulsionada pela correnteza da indústria cultural e alavancada pelos surpreendentes avanços das tecnologias comunicacionais. A indústria cultural atua no limiar da arte e do capital, ajustando o conteúdo da arte, a ser distribuída em série, com a demanda de um mercado, sintonizado pelo interesse empresarial, atendendo a

consumidores em massa, formando público e ditando modismos e padrões de consumo.

Audiência ampliada pela tecnologia

Novo marco instaura-se na trajetória da arte pública; novas linguagens abarcam este universo: as performances, as intervenções temporárias, e, principalmente, os veículos tecnológicos como o cinema, a televisão, o vídeo e, recentemente, a Internet. Para tornar-se pública, a arte não mais restringe-se ao locus da rua. Um novo paradigma abre o espectro de audiência da arte, além de seu espaço físico, simultânea a diferentes espaços geográficos, alcançando números inéditos no contato audiovisual. Esta é uma visão polêmica, já que a arte pública esteve subentendida, até então, como a arte que acontece nas ruas, entretanto outros campos redefinem a noção de público, decorrentes das tecnologias comunicacionais do século XX, ultrapassando o contato direto pelo indireto e virtual, reticulado e em constante expansão. Com esta perspectiva estendida, o campo amplia-se a uma audiência planetária não mensurável, ou seja, sem perfil definido previamente pelos controles e estimativas institucionais. Acreditamos que o conceito de público esteja justamente atrelado a esse caráter disforme e agigantado das redes de comunicação, com potencial emergente e oscilante, difíceis de serem enquadradas em estatísticas ou em mensurações esquemáticas, com enfoque no que é de domínio público e não necessariamente o que está em lugar público. Mais uma vez novas sedimentações são incorporadas ao binômio tempo-espaço, que desta vez se relativiza ao extremo numa ilusão de aceleração da história, como resposta aos desafios enfrentados pela ciência na chamada era da informação, fruto da magnitude assumida no desencadeamento surpreendente dos avanços da tecnologia. Na vertente de ocupação direta no cenário urbano contemporâneo, a nova definição de arte pública coloca-se entre o produto e o processo, estendendo-se a manifestações como as performances, os happenings, os eventos e as instalações temporárias e intervenções multimídia, abrindo novos campos, além da arte tradicional, a pintura mural ou a escultura, para a arte enquanto evento, interativa e engajada com a comunidade, valendo-se tanto do espetáculo em si como também de sua reprodução através dos meios midiáticos que registram e difundem o acontecimento. Mary Jane Jacob, destacada curadora e teórica da arte pública contemporânea, alude à visão ainda conservadora, que ela propõe ultrapassar em suas curadorias, do espaço da

rua como um "museu sem paredes", ou seja, a arte não deve ir para a rua como um "frame institucional". [4] Na visão da autora, a arte veiculada neste meio deve ser, de fato, desinstitucionalizada e ter autonomia para interagir criticamente, ou não, com o social e o comunitário diante da abertura explícita do multiculturalismo característico das sociedades globalizadas.

Já as intervenções propriamente ditas, temporárias ou não, são mescladas por performances ou instalações, inauguradas por eventos, e também expandem-se como linguagem pública na segunda metade do século. Frequentemente são incorporadas à modalidade da arte ambiental, com intervenções que esculpiam o cenário geográfico, como diversas obras de artistas como Robert Smithson e Michael Heizer ou intervenções performáticas de eco mundial - inúmeras delas realizadas pelo artista búlgaro Christo Javacheff, citando-se como exemplo o ousado projeto dos guarda-chuvas, instalados com 1.760 unidades amarelas nos EUA e 1.340 azuis no Japão (1984 a 1991), sendo abertas em processo contínuo, nos dois países, simultaneamente. [5] Situando as novas experimentações artísticas no processo de intersemioticidade entre os meios expressivos [6], a ambiência pós-moderna propiciou ao artista a ruptura entre as fronteiras das linguagens e o atraiu magneticamente a mesclar as áreas de conhecimento, através da transdisciplinaridade e, em última instância, a infiltrar-se na própria essência do domínio científico, tanto no que se refere à interação com os meios técnicos na crescente depuração dos aparatos instrumentais, o que de certo modo não é novidade no percurso histórico da arte, mas de maneira inédita, na própria introjeção da arte no universo da ciência, assim como já havia acontecido com a filosofia, na experiência instaurada pelo dadaísmo e levada ao extremo pela arte conceitual. Principalmente a partir dos anos 90, a arte corre paralela à ciência nas suas buscas investigatórias e experimentais, propondo-se a atuar nos mesmos campos de ação da ciência, diferenciando-se pela alteridade dos métodos e, essencialmente, pelos elementares paradigmas de enfoque: a razão e a emoção. O olhar da arte não tem compromisso com a verdade científica; tal olhar circunda a ciência buscando sensorialmente os novos mundos trazidos por ela, no nível de imagética e conceito, na perspectiva de imergir em uma outra cosmovisão.

Essa cultura híbrida em possibilidades de novos campos para a arte é demarcada pela diversificação trazida pelo olhar mediado pela máquina, que cria novos mundos de percepção inicialmente através das próteses visuais e depois das próteses cerebrais, da fotografia ao computador, passando pelo microscópio, pela televisão e sua amplificação através dos satélites, até chegar aos micro-processadores, abrindo o campo, interativo e planetário, das redes telemáticas. As tecnologias de telecomunicação redimensionam a arte pública, desterritorializando e amplificando sua audiência, diversificando o produto artístico da fisicalidade e da permanência material para a fugacidade da imagem sintética e imaterial, gerada por software e materializada por luz e pixels. A imagem de síntese ou digital, decomposta e traduzida por números, cria um novo espaço para veicular a arte. O Cubo Branco, como foi chamado por Brian O' Doherty o espaço do museu ou da galeria, conta agora com outro cubo, como desdobramento na possibilidade de veiculação da arte: o computador, melhor dizendo, a Internet. [7] Uma divisão sistemática deve ser estabelecida aqui: é a diferenciação da Internet como meio, ou seja veículo comunicacional ou ainda, como mídia, e a Internet como linguagem expressiva autônoma. Quando um museu produz seu website para exibir o acervo, temos arte na rede como temos num livro ou num vídeo. Na outra vertente, temos uma obra concebida e só plausível de veiculação na rede mundial de computadores, como código específico que a singulariza em relação a outras modalidades de arte. A ciberarte é uma linguagem emergente, que, ainda hoje, tateia seus contornos conceituais e começa a aflorar sua produção em ebulição pelos quatro cantos do planeta, com experimentações diversas, gerando novos signos, através de uma semântica ainda neófito para o artista, para os teóricos e mais ainda para o público. O denominador comum, como consenso da unicidade da linguagem, é a interatividade em tempo real. Pierre Lévy, que tem trazido importante colaboração aos estudos da cibercultura, define esta característica ímpar da ciberarte:

"Uma das características mais constantes da ciberarte é a participação nas obras daqueles que provam, interpretam, exploram ou lêem. Nesse caso, não se trata apenas de uma participação na construção do sentido, mas sim uma co-produção da obra, já que o 'espectador' é chamado a intervir diretamente na atualização (a materialização, a exibição,

edição, o desenrolar efetivo, aqui e agora) de uma seqüência de signos ou de acontecimentos."

A comunicação, à longa distância, em sincronia temporal inicialmente, restringia-se a características técnicas que limitavam cada meio quanto à integralidade da telepresença, como, por exemplo, o telefone e a interatividade unicamente em áudio e a televisão, com a imagem audiovisual em tempo real, mas unidirecional. A Internet surge como resultado de uma busca da ciência e da arte para transformar os meios de comunicação discursivos e lineares em meios de participação sincrônica. Aí está o ponto nevrálgico na busca de códigos específicos para o meio: a interatividade em tempo real como característica intrínseca à ciberarte, distinguindo-a das outras linguagens. Esta interatividade em âmbito mundial gera um contato público, sem precedentes na história da arte. A audiência chega ao seu limite máximo em potencial, fazendo da ciberarte não só o mais novo domínio público da arte, como também, o meio direto mais público de todos os tempos.