

A UTILIDADE DA ARTE*

Quando era novo, em Pringles, havia donos de automóveis que se gabavam, sem mentir, de tê-los desmontado "até o último parafuso" e depois montá-los novamente. Era uma proeza bem comum, e tal como eram os carros então, bastante necessária para manter uma relação boa e confiável com o veículo. Numa viagem longa era preciso levantar o capô várias vezes, sempre que o carro falhava, para ver o que estava errado. Antes, na era heróica do automobilismo, ao lado do piloto ia o mecânico, depois rebaixado a co-piloto. Lembro que quando as mulheres começaram a dirigir, um dos argumentos contrários mais fortes era o de que não entendiam nada de mecânica: podiam apenas aspirar a "usar" o carro.

Na realidade, os *bricoleurs* de vila ou de bairro não se limitavam aos carros, trabalhavam com qualquer tipo de máquinas: relógios, rádios, bombas d'água, cofres. Até dez anos atrás meu sogro desmontava periodicamente a máquina de lavar roupas e montava de novo, só por garantia; ao comprarem uma com programação automática já não pôde continuar fazendo isso. Desnecessário dizer, assim, que desde que os carros vêm com circuitos eletrônicos, o famoso "até o último parafuso" perdeu vigência.

Houve um momento, neste último meio século, em que a humanidade deixou de saber como funcionavam as máquinas que utiliza. De forma parcial e fragmentária, sabem apenas alguns engenheiros dos laboratórios de Pesquisa e Desenvolvimento de algumas grandes empresas, mas o cidadão comum, por mais hábil e entendido que seja, perdeu a pista há muito. Hoje em dia todos usamos os artefatos tal como as damas de antigamente usavam os automóveis: como "caixas-pretas", com um Input (apertar um botão) e um Output (desliga-se o motor), na mais completa ignorância do que acontece entre esses dois pólos.

O exemplo do carro não é por acaso, acredito ter sido a máquina de maior complexidade até onde chegou o saber do cidadão comum. Até a década de 1950, antes do grande salto, quando ainda se desmontavam carros e geladeiras no pátio, circulava uma profusa bibliografia com tentativas patéticas de seguir o rastro do progresso. Nas páginas de *Mecânica Popular*, ou da semelhante *Hobby*, gastavam-se os últimos cartuchos com artigos sobre o funcionamento da propulsão a jato ou do televisor; mas os leitores se rendiam desalentados.

Hoje vivemos num mundo de caixas-pretas. Ninguém se assusta por não saber o que acontece dentro do mais simples dos aparelhos de que nos servimos para viver. Interessa apenas que funcione, como um pequeno milagre doméstico. Quem sabe de verdade como funciona um telefone? Tenho uma teoria: a cada vez que discamos um número e nos atendem, é porque Deus intervém, pondo em ação sua onipotência para fazer acontecer algo que em termos naturais não poderia acontecer. No século XVII, o filósofo francês Nicolás Malebranche elaborou uma curiosa teoria, segundo a qual entre cada causa e efeito Deus participava para efetuar a conexão. Desteologizando esse "Deus", temos uma boa explicação geral do mundo contemporâneo.

O saber dos *bricoleurs* domésticos se deslocou para o uso. O equivalente daqueles engenhosos "entendidos" que desmontavam carros são os jovens que sabem tudo sobre computadores. Com a exceção de que esses jovens, por mais que desmontem os computadores (gesto enfeitado com um conteúdo já puramente simbólico), sabem tudo sobre o uso, não sobre o funcionamento. Em todo caso, podem se gabar por saber sobre o funcionamento do uso, não sobre os meandros que fazem com que a máquina funcione. O mesmo se pode dizer dos profissionais que consertam fornos de microondas ou televisores.

O que aconteceu com as máquinas é apenas um indício concreto do que aconteceu com tudo. A sociedade inteira virou uma caixa-preta. A complicação da economia, os deslocamentos populacionais, os fluxos de informação traçando caprichosas espirais num mundo de estatísticas contraditórias, acabaram por

* "La utilidad del arte" Ramona - Revista de Artes Visuales n. 15. Buenos Aires, ago. 2001.

produzir uma cegueira resignada cuja única moral é a de que ninguém sabe "o que pode acontecer"; ninguém acerta os prognósticos, ou acerta só por casualidade. Antes isso acontecia apenas com o clima, mas à imprevisibilidade do clima o homem respondeu com a civilização. Agora a própria civilização, dando toda a volta, se tornou imprevisível.

É como se tivesse esgotado a possibilidade lógica de que haja alguém lúcido ou inteligente. Não haveria sobre o que empregar sua clarividência, porque já não há nada o que desmontar e montar de novo. A ciência continua empenhada nesse trabalho, só que agora requer um alto financiamento, levando uma elite dócil ao poder, assim como admite fechar-se sobre si mesma e funcionar, com relação ao resto da sociedade, como uma caixa-preta. Acreditamos que apertando um botão podemos colocar a nosso serviço as partículas do átomo ou clonar vacas, e é bem provável que possamos fazer isso mesmo, só que esse gesto não nos ensinará como se faz. Cresce o abismo entre causas e efeitos. Deus avança.

Diminuir o campo de ação da inteligência não deveria parecer tão grave se pudermos continuar sendo felizes. Ao fim das contas, o que estaria em vias de desaparecimento não é nada além de um tipo de inteligência, que será repostado por outro, talvez até com vantagem. A inteligência é um instrumento de adaptação, mas de pouca serventia para um mundo que deixou de existir.

Não obstante, toda e qualquer atrofia que nos diminua, mesmo com a melhor desculpa evolutiva, nos inquieta. Talvez tenhamos um motivo de preocupação. Se a humanidade fez todo seu caminho sabendo do que se tratava, a promessa de felicidade que encerra a ignorância acaba suspeita. Primeiro, porque não se mostra a face descoberta como ignorância; pelo contrário, a contra-oferta tenta nos convencer de que sabemos mais do que nunca. Mais do que como ignorância, apresenta-se numa forma ditosa de impotência eficaz. Não sabemos como funciona a câmera de vídeo. E daí? Não podemos usá-la para registrar nossas festas de aniversário ou férias? Não podemos usá-la para dar mais sentido a nossas vidas? O que se perdeu, em todo caso, foi uma ilusão de virilidade e auto-suficiência, bem mais ilusória porque antes estávamos tão subjugados aos poderes quanto estamos agora. A Revolução, em última instância, era a idéia de se desmontar a sociedade "até o último parafuso" e voltar a montá-la, só que a idéia de Revolução caducou. Talvez possamos nos consolar pensando que a sociedade rearmada seria tão injusta e alienante quanto a anterior. Ao fim das contas, quando voltavam a montar o automóvel, os *bricoleurs* domésticos obtinham o mesmo carro do qual tinham partido, não um avião.

Mas esse conhecimento era mais que circular. Talvez não tanto pelo conhecimento em si como pelo tipo de inteligência posta em ação. A inteligência bem poderia ser dessas coisas que não funcionam caso não estejam completas. A mutilação de um ramo marginal poderia secar a árvore toda, ou, para empregar uma metáfora menos orgânica, arrancar um ladrilho pode fazer cair o edifício inteiro.

Seja como for, valeria a pena preservar, por prudência, esse instrumento da evolução. Poderia ser útil aos países não desenvolvidos, pois é preciso lembrar que o mundo está longe de alcançar um desenvolvimento homogêneo.

Pois bem, o que queria dizer é isto: a arte continua sendo o melhor campo para a prática e experimentação da velha inteligência, que se impunha o objetivo de saber como funcionavam as coisas e como funcionava o mundo.

Pode-se objetar que isso equivale a dar entidade à velha metáfora anuladora da arte como entretenimento (hoje deveríamos dizer "jogo"); mas se trata de um entretenimento pedagógico, não meramente hedônico. Na realidade, não tão pedagógico quanto prático ou preparatório, ou ainda, pelo contrário, preservador. Com efeito, a prática da arte é a única de consenso social que pode desenvolver um saber que em todos os demais âmbitos está em acelerado processo de extinção.

Isso se deve à radicalidade inerente à arte, que não difere dos artesanatos e da manufatura utilitária, mas por sua capacidade (sem a qual não seria arte) de desmontar por inteiro a linguagem com que opera e montá-la de novo, segundo outras premissas. Se não retorna ao ponto de partida, não é arte, mesmo que pareça. Todo artista de verdade sabe disso, intuitivamente talvez, e o faz a cada vez que põe mãos à obra.

Vanguardas de todo tipo exploraram essa radicalidade mais ou menos sistematicamente. E isso explica por que não houve vanguardas antes de se esboçar a era das "caixas-pretas". Durante dois ou três mil anos a humanidade pôde fazer arte autêntica limitando-se a aprender o ofício daqueles que o fizeram antes. A arte estava no mesmo nível de qualquer outra atividade, já que todas colocavam em prática um saber completo e sem saltos em suas cadeias causais. O artista não necessitava se postular como detentor de uma inteligência sem zonas obscuras, porque esse tipo de inteligência era usado por todos.

Das vanguardas, o Construtivismo russo foi mais longe nessa direção. Opondo-se ao conceito de "composição", próprio do usuário da prática artística, o de "construção" significava que a obra de arte deveria exhibir seu processo de fatura a partir do zero, de modo que não só o artista mas também o espectador pudesse desmontar a peça, "até o último parafuso", e montá-la novamente, tal como a tinha diante dos olhos.

O Construtivismo não pôde se sustentar no tempo: teria necessitado uma Revolução (era o que seus membros acreditavam estar fazendo). Mas suas premissas persistem, mil vezes transformadas, até hoje.

Essas premissas dão o fio condutor do sentido da obra do artista mais representativo do século, Duchamp. É o conceito de base da chamada "arte conceitual": conceito próprio da arte. A mais famosa obra de Duchamp, que encerra todas as outras, o *Grande vidro*, se propõe como "máquina transparente", a máquina-modelo da qual se pode ver a olho nu o modo como foi feita, o antídoto definitivo a todas as "caixas-pretas" que proliferam de forma crescente à nossa volta. Poeticamente, o que tomo como uma homenagem aos *bricoleurs* domésticos de minha infância, Duchamp dizia que o *Grande vidro*, *A noiva despida por seus celibatários* deveria ser visto "como o capô de um automóvel".

Minha conclusão é de que a arte, essa atividade que pode ser vista como decadente ou em decadência, hoje tem uma função. E não é uma função retrógrada ou conservadora, como poderiam induzir minhas próprias evocações juvenis. Porque, na realidade, as caixas-pretas entre as quais vivemos não são tão escuras assim. Ou admitem rodeios para passar ao outro lado de sua escuridão, colocando-se a nosso favor. Em nossa sociedade, o artista é o único cidadão comum, não financiado pelo poder, que trabalha com uma matéria sofisticada e atual que não é uma caixa-preta, ou seja, que pode ser desmontada e reconstruída totalmente. É o único que usa um tipo de inteligência que está se atrofiando no resto da sociedade. Mas essa atividade atua também sobre as "caixas-pretas", retirando-lhes funcionalidade (e portanto mistério) ao mostrar de que modo funcionam na máquina social englobadora.

Não importa que os artistas sejam fraudes. Essa conceitualização generalizada parece incrementar a probabilidade de fraude, e de fato faz isso, mas não importa. Ao contrário, quanto mais fraudulentos forem os artistas, mais enérgica será a colocação em marcha desse mecanismo de radicalização.

Quanto ao uso de formatos artísticos feito pela cultura popular, por exemplo o cinema ou a música, é preciso dizer que cede miseravelmente à lógica da caixa-preta: aperta-se um botão (isto é, usa-se às cegas uma linguagem artística sem desarticulá-la previamente) e se espera um resultado, que não é outro senão o sucesso e a venda. Todos que buscaram o sucesso sabem que, por definição, este resulta de um processo misterioso e imprevisível fora de nossa vista, dentro da caixa-preta.