

VILÉM FLUSSER

As Bienais de São Paulo e a vida contemplativa.

Este artigo tem o propósito de aproveitar a inauguração da X. Bienal de São Paulo para formular as seguintes perguntas, acompanhadas de esboços de respostas: (1) Que é uma exposição? (2) Que é uma exposição bienal? e (3) Que é uma exposição bienal em São Paulo? Propositadamente será suprimida, nessas perguntas, a palavra dubiosa, e quiçá anacrônica, "arte".

(1) O termo "exposição" conota, em português, aproximadamente o seguinte contexto: alguém põe algo, anteriormente escondido, em lugar aberto, afim de que esse algo possa ser encontrado por alguém outro. (O termo inglês "hibition", e o termo alemão "Ausstellung", conotam contextos levemente diferentes.) Uma rápida análise do contexto revela os seguintes elementos: (a) um lugar público, (b) um agente que põe, (c) um objeto posto, e (d) um paciente que encontra. E revela a seguinte estrutura do contexto: o lugar (a) serve de base, sobre a qual o agente (b) serve o objeto (c) ao paciente (d). A estrutura hierárquica e valorativa. O propósito do lugar é o agente, e o propósito do agente é o paciente. O termo "exposição" conota pois um contexto ordenado por uma escala de valores. Nessa escala o degrau inferior e fundamental é ocupado pelo lugar, (inclusive por tudo que tem a ver com o lugar, como edifícios, meios financeiros, organizadores, planejadores e administradores), o degrau intermediário é ocupado pelo agente, (por exemplo por artistas), e o degrau supremo é ocupado pelo paciente, (por exemplo por visitantes ou ouvintes). Essa hierarquia é reminiscente do feudalismo, e a maneira um tanto pedante, pela qual foi elaborada, visa justamente tornar patente o aspecto feudal do contexto. É preciso torná-lo patente, já que tanto a administração quanto os artistas tendem a esquecer o degrau que ocupam na hierarquia da exposição, e tendem, portanto, a desvirtuá-la. O paciente, já que é paciente, não tende.

Demos nomes aos três degraus da hierarquia. Chamemos o degrau fundamental e inferior da exposição "economia". Chamemos o degrau intermediário "política ou vida ativa". E chamemos o degrau supremo "teoria ou vida contemplativa". Teremos assim enquadrado a hierarquia da exposição em modelo platônico, e teremos feito da utopia platônica modelo da exposição, (já que ela é também modelo do feudalismo). Aplicando a nomenclatura proposta, poderemos dizer que os organizadores de uma exposição são seus economistas, os expositores seus políticos, e os visitantes da exposição seus teóricos e contempladores. Vale a pena demorar um instante sobre esta nomenclatura proposta.

Platão cita como exemplo os Jogos Olímpicos, (que são exposição no sentido de "exhibition", já que os atletas não expõem objetos, mas se exibem). Deles participam os organizadores, inclusive os vendedores de comida e bebida, indispensáveis dada a duração dos Jogos. Formam a base econômica dos Jogos, sobre a qual assentam os Jogos, mas certamente não são a finalidade dos Jogos. Deles participam, ainda, os atletas que agem o drama dos Jogos. São

VILÉM FLUSSER

indispensáveis, já que sem eles não haveria Jôgos, mas não são sua finalidade. E deles participa a assistência, passiva e contemplativa, que transforma o drama em teatro. É ela a finalidade dos Jôgos. A contemplação é a finalidade da ação, e o homem teórico, (aquele que transforma drama em teatro), deve ser rei da utopia.

Concebida assim é a exposição uma inversão da hierarquia de valores que informa o nosso ambiente. A nossa situação é dominada por organizações, administrações e planejamentos, portanto pela "economia". Essa cúpula dominante é sustentada por atos e ações, pela "política" portanto. E esta se baseia sobre várias "teorias": O escravo, (servidor público) tornou-se rei, e o rei, (o contemplativo), tornou-se escravo, (alienado). Exposições são portanto, se concebidas assim, oases da contemplação num deserto da economia. Mas oases, obviamente, que funcionam em função do deserto. Os nômades que por elas perambulam, são filhos do deserto.

Mas é possível conceber-se a exposição de forma diferente. Nessa segunda concepção é a exposição o contexto no qual objetos expostos por agentes são impostos publicamente sobre pacientes. Se este for o enfoque, vivemos em permanente exposição onipresente e onipotente, que penetra por inúmeros canais de massa e canaizinhos capilares até os nossos cantos mais particulares. As cores berrantes dos anúncios luminosos e as vozes não menos insistentes dos altofalantes e baixofalantes portáteis são apenas os aspectos mais óbvios da transformação do nosso ambiente em exposição gigante, com a qual nenhuma exposição no sentido restrito do termo pode concorrer eficientemente. Nessa segunda concepção a própria exposição abandonou o modelo platônico e aderiu ao modelo dominante. O paciente funciona em função do agente e é por ele programado para tanto, e o agente funciona em função da administração, e é por ela programado. Sob esta perspectiva exposições em sentido restrito seriam anacronismos que procurem agarrar-se a modelos ultrapassados. Mas este próprio anacronismo seria sua justificativa. Exposições no sentido restrito seriam lugares de saudade, e não importaria, neste caso, que a saudade se nascesse em vanguardismo. A segunda concepção não se distingue, portanto, fundamentalmente, da primeira.

(2) O termo "bienal" significa uma ocorrência recorrente. E se "ocorrência" significa "fenômeno em tempo", "ocorrência recorrente" significa "fenômeno em tempo da circularidade". O tempo da circularidade é o tempo do mito e da festa, e ocorrências recorrentes são ocorrências festivas. Com efeito: a festa é uma articulação, (ritualização), de um mito, e o mito brota da festa. Por exemplo: o Natal é a articulação de um mito, e dele brotam numerosos mitos natalinos. O caráter mítico e festivo da ocorrência recorrente contrasta com o caráter racional e prosaico da ocorrência única, e que se dá no tempo da linearidade. Compare-se o Natal com férias remuneradas.

Uma exposição bienal é uma ocorrência festiva. Articula um mito, e tende a transformar-se, ela própria, em mito. Um bom exemplo são os Jôgos Olímpicos

WILHEM FLUSSER mencionados. Mas o exemplo não se aplica a exposições recorrentes da atualidade. Os Jogos Olímpicos clássicos ocorriam em mundo mítico, ou pelo menos em mundo altamente mitizado. As exposições recorrentes atuais se dão em ambiente do tempo linear desmitizado. São portanto tendências festivas que se opõem à tendência geral para a prosaização totalizadora. Dão-se dentro da tendência geral, embora a ela se oponham. São planejadas. E este é, com efeito, o seu dilema: pode um mito ser planejado?

Obviamente pode, e Hollywood é disto exemplo. Mas um mito planejado, um como que epíclito recorrente no vetor da linearidade, nega-se dialecticamente a si mesmo. Porque o fundo do mito autêntico é inarticulável, e o mito autêntico é a tentativa de articular o inarticulável. Mas o fundo do mito planejado é perfeitamente articulado, e o mito planejado é a tentativa de confundir e mistificar o articulado. Assim o mito planejado se desmitiza por si próprio, quando ritualizado em festa. Esta é a razão do caráter efêmero dos mitos de Hollywood e semelhantes. Não se pode festejar Marilyn Monroe como se festeja Astarte.

Uma exposição bienal festeja um mito planejado, por exemplo o mito da arte. Dada a dialéctica mencionada, é pelo menos concebível que a exposição resulte na desmitização do seu mito fundante, e que exposições recorrentes e festivas contribuam para a superação do mito da arte. Tendências para uma tal desmitização são nitidamente constatáveis.

Um outro problema a ser enfrentado por exposições do tipo bienal é este: por serem festas, são a ritualização do eterno retorno. Mas por serem planejadas, visam o progresso. É um outro aspecto da contradição: recorrência-linearidade. É claro que há uma saída fácil desse problema. Pode-se dizer que exposições do tipo bienal são festas do eterno retorno do sempre novo. Como na festa do Natal é festejado, todo ano, o nascimento do Salvador, assim, na festa da exposição bienal, é festejado, todos os dois anos, o nascimento de uma arte nova. A saída é fácil, mas creio que não é feliz nem convincente. Porque o novo é surpreendente e inesperado. E as exposições do tipo bienal exigem dos seus pacientes que esperem, durante dois anos, pelo surpreendente.

(3) Dito tudo isto, dito, em outras palavras, que exposições são problemáticas em geral, e exposições bienais são problemáticas em particular, é preciso dizer que está sendo inaugurada uma X. Bienal em São Paulo. Como sói acontecer, o fato particular põe em cheque toda tese. Em tese, exposições bienais podem ser analisadas conforme ensaiou este artigo. Mas o fato particular da Bienal de São Paulo exige enfoques adicionais que podem perfeitamente invalidar as conclusões previamente tiradas. Que apenas três desses enfoques adicionais sejam mencionados.

O primeiro diz respeito à posição marginal de São Paulo no contexto da cultura do Ocidente. A Bienal de São Paulo tem por efeito a modificação periódica dessa posição, transformando São Paulo, durante a sua ocorrência, em centro. O segundo enfoque diz respeito à falta de tradição que caracteriza São Paulo, já que se trata de um enorme aglomerado de desenraizados. A Bienal de São

VILÉM FLUSSER

Paulo tem por efeito o surgir de uma tradição, portanto a criação de raízes, a partir das quais poderá brotar a estrutura de uma nôva personalidade. O terceiro enfoque diz respeito à situação histórica na qual São Paulo se encontra, e que é uma situação de passagem para uma sociedade desenvolvida. A Bienal de São Paulo tem por efeito a concienzialização do estágio do qual São Paulo está se aproximando. E os enfoques adicionais poderão ser facilmente multiplicados, já que a Bienal de São Paulo, como tãdo fenômeno concreto, tem inúmeros aspectos.

A Bienal de São Paulo é um fato. Como tãdo fato, ela é obstinada. E como tãdo fato, ela é ameaçada tanto na sua permanência como no seu significado. E ela é um fato importante. Não se pode compreender São Paulo sem considerá-la. A importância do fato exige que seja criticado. Certamente este Suplemento será, no futuro próximo, palco de críticas de tãdo tipo. O presente artigo visava apenas dar os contornos dentro dos quais algumas das críticas, necessariamente, deverão dar-se. Isto é: dar os contornos dentro dos quais deverão necessariamente dar-se as críticas dos pacientes da Bienal, dos que vivem, em relação a ela, uma vida contemplativa.