



Aspectos Biopolíticos do Estético¹

Ivana BENTES²

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro-RJ

RESUMO

Uma análise do episódio *Grave Danger*, da série de medicina forense CSI, dirigido por Quentin Tarantino para a televisão, em que elementos do campo da arte, do cinema, dos reality shows e do biopolítico se cruzam, na formulação de um “crime-instalação”.

PALAVRAS-CHAVE: teorias do audiovisual; teoria da imagem; biopolítica; dispositivos

TEXTO DO TRABALHO

No audiovisual contemporâneo sublinhamos a emergência de obras-dispositivos que problematizam a narrativa, o lugar do espectador, valem-se da simulação, performance, do espaço circundante, do tempo real monitorado, etc. Vamos analisar aqui uma dessas “obras”, um “crime-instalação” como aparece proposto no episódio *Grave Danger*, da série de medicina forense CSI, dirigido por Quentin Tarantino, em que elementos do campo da arte, do cinema, dos reality shows e do biopolítico se cruzam.

Esse tema, objeto de nossa pesquisa em curso “estéticas da comunicação”, encontra nos filmes, objetos artísticos, séries e formatos televisivos, um amplo campo de visibilidade.

Entre os diferentes dispositivos, a câmera de monitoramento (preferimos esse termo ao de vigilância) surge nesse contexto como um dos dispositivos-modelos da percepção contemporânea e do estético. Nos objetivos mais amplos desta pesquisa temos investigado (na ficção televisiva, cinematográfica, artística, amadora) obras cuja estrutura narrativa é baseada (ou se assemelha) a percepção de um olho vigilante, um olho sem olhar, olho mecânico, aberto num continuum espaço-temporal. E ao mesmo tempo, fazem um esforço para introduzir aí nesse olho-esvaziado uma singularidade. Fabulação, ficcionalização, auto-performance são algumas dessas figuras que temos mapeado e que estão presentes nas exposições de arte contemporânea, no cinema, nos sistemas de vigilância cotidianos, em

¹ Trabalho apresentado ao NP – Comunicação Audiovisual, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Professora e Pesquisadora do Programa de Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ, pesquisadora do CNPQ. Diretora da ECO/UFRJ ivanabentes@gmail.com

campos muito distintos.

Pensar as obras e filmes-dispositivos é pensar as condições de possibilidade da narrativa. O lugar de onde os personagens se expressam, podendo se afastar ou não do modelo clássico de análise fílmica que pressupõe certa autonomia da narrativa, encerrada nela mesma. A todo instante somos demandados como performers e atores. Que personagem viver? Somos demandados a observar e cuidar de nossa performance social, privada, a viver identidades prontas mas também experimentar que “eu sou um outro”, oscilações e demandas paradoxais que denunciam o lugar vazio do sujeito, a preencher. Se na arte conceitual “a idéia é o motor da obra”, em algumas obras e proposições contemporâneas, o dispositivo é o disparador ou o condicionador de narrativas e sensações. É o que vai constituir uma “cena”, um acontecimento, um “crime”, a ser partilhado, desvendado, rejeitado, cometido.

Para problematizar a emergência do campo denominado “Estéticas da Comunicação” escolhemos uma série de TV, CSI, Crime Scene Investigation, série da CBS de circulação global e baseada na medicina forense, e o episódio “Perigo a Sete Palmos” (Grave Danger), escrito e dirigido especialmente por Quentin Tarantino, como episódio final da quinta temporada da série.

Sem fugir das regras, da estética, da temporalidade (mesmo tendo 2 episódios) da série, a narrativa de Tarantino aponta para uma perturbadora relação entre arte e crime, não simplesmente o “crime como obra de arte”, mas o crime e a arte como dispositivos de produção de subjetividades, em que as “cenas” a serem decodificadas, rastreadas, analisadas, cruzadas com outros campos e sabers, não se “resolvem”, se experimentam, são dispositivos que põe em obra acontecimentos paradoxais. A obra, “a cena do crime” seria sempre insuficiente sem o dispositivo que molda e modula, mas pode prescindir de um “autor”, como veremos no crime-instalação montado.

Em Grave Danger, Tarantino monta um crime-dispositivo, um crime-instalação que coloca um dos agentes do Departamento de Crime Scene Investigation, Nick Stokes, num caixão de vidro monitorado por uma câmera web pelos seus próprios companheiros de CSI, que podem assistir o colega morrendo, enterrado/filmado ao vivo. A cada click na tela a luz se acende no caixão. Ver a cena é ser co-participante do crime, acender a luz que fere os olhos do amigo é produzir efeitos diretamente na imagem/cena, é afetar o vivo, que more a cada click. A análise irá apontar para algumas questões e paradoxos éticos e estéticos contemporâneos quando todos somos “artistas” e “criminosos” potenciais, quando lidamos com o biopoder e bio-estéticas e com a hibridação do campo da arte contemporânea com o

cinema e mídias.

Ao confrontarmos, por exemplo, programas-dispositivos como os reality shows, “zoológicos humanos”, programas sobre comportamentos, com dispositivos sociais atuantes, podemos encontrar outras subjetividades-modelo. O espectador onipotente que exclui e elimina participantes, que o tempo todo é instigado a exercer uma intervenção baseada em valores, participar de lógicas de rivalidade, punir e premiar. Capaz de mudar os rumos da história, esse espectador-participador onipotente é adulado e colocado no lugar da “direção”, mas também na função de juiz, executor, avaliador. Os dispositivos explicitando configurações sociais e relações assimétricas.

O “autor/artista/criminoso que monta a cena do crime/obra se explode no final do primeiro episódio, pouco importa, a obra/dispositivo está montada, é um panótico diabólico, em que quem vê não pode intervir.

Parece-nos produtivo a retomada da teoria dos dispositivos, formulada nos anos 70, e revista hoje a partir de novos termos e contexto, por diferentes autores. Teorias e conceitos que podem ser utilizados na análise de inúmeras obras que vêm problematizar a projeção e a percepção clássicas, criando outra relação com o espectador interator e com distintas experiências de espaço e tempo.

No campo da arte, foi Jean Louis Baudry (1975) um teórico do cinema, quem disseminou o conceito de dispositivo, no ensaio intitulado *Le Dispositif* (o Dispositivo) que tratava da teoria do espectador cinematográfico. Pensar o cinema como dispositivo significava apontar as características que regulam a relação do espectador com a obra, relações mentais, relações espaciais, temporais.

O dispositivo não se reduzindo ao aparato técnico e colocando em operação um modelo mental. A sala de projeção cinematográfica, segundo Baudry funcionou a partir do mesmo modelo da Câmara Escura, origem da fotografia, dispositivo que evitava que o observador percebesse sua posição como parte da representação.

Para Jonhatan Crary (1996), esse tipo de dispositivo separa o ato da visão do corpo físico do observador, as sensações do observador sendo desqualificadas diante de verdades pré-estabelecidas, certezas da razão e um mundo verdadeiro. Como na alegoria da Caverna de Platão, a câmara escura e depois a sala de cinema configurou a experiência do espectador clássico, introspectivo, distanciado e com autonomia frente ao mundo exterior. Dispositivo a serviço da perspectiva clássica, marcado pelo voyerismo, pela pulsão escópica e pela produção de um certo imaginário.

Essa teoria do dispositivo, formulada originalmente nos anos 70 no contexto da



discussão entre cinema e psicanálise e teorias do estruturalismo migrou para outros contextos e recebeu diferentes formulações, como na teoria da “caixa preta” de Vilem Flusser (2002) na descrição do filme-dispositivo proposto por Jean-Louis Comolli, dentro da conceituação do cinema-verdade, na formulação de Anne Marie Duguet (1988) sobre os dispositivos na videoarte (presente nas obras de artistas tão diversos quanto Nan June Paik, Bruce Naumann, Bill Viola, Antoni Muntadas, etc.) e de forma mais ampla no pensamento de Michel Foucault (1983. 1993) e Gilles Deleuze, além de outros autores de campos muito diversos.

Ao ultrapassar o plano dos significados e conteúdos, dando ênfase em aspectos formais, técnicos, espaciais, que configuram o sentido, o conceito de dispositivo se tornou decisivo para se pensar uma série de campos emergentes, como a videoarte, as vídeo-instalações, a arte telemática, as estéticas e narrativas extraídas do campo da comunicação ou os usos estéticos e sociais da internet, celular, GPS, web-câmeras, sensores e câmeras de vigilância, programas, redes e sistemas de sociabilidade.

O pensamento em torno dos dispositivos dá visibilidade aos elementos estruturantes das obras, sua relação com o espaço, a forma como mobiliza o corpo do participante, os modelos mentais que conjura, tornando-se ao mesmo tempo objeto e discurso.

A arte contemporânea tem que enfrentar uma hiper-atividade estético-midiática que não para de colocar a questão: “que é ou quem poderia ser um criador?” O artista contemporâneo concorre com a mídia como poder de invenção, se alimenta dela e a subverte. faz da cultura midiática uma nova pele. Para Derrick De Kerkove (1995), o ponto de vista foi substituído pelo ponto de existência. O que significa que somos mobilizados pelo nosso corpo e sentidos, posicionados nesse ambiente estético-midiático ampliado.

Nesse sentido, esta pesquisa vai investigar a notável a evolução dos dispositivos em torno da projeção e desterritorialização das imagens. Na arte contemporânea, as instalações (de vídeo, fotográficas, cinematográficas) deslocaram as projeções para objetos tridimensionais, sobre o corpo, em espaços públicos, conjuntos arquitetônicos, (colunas, escadas, tetos), em materiais diversos, água, terra, óleo, fumaça, vidro, em ambientes de estar, em percursos, ou projeções diretamente no olho.

No caso do episódio de Tarantino, seu “crime-instalação” nos interessa ainda por construir um dispositivo que regula a vida e a morte do outro, de forma bio-audio-visual, recolocando o dispositivo como esse lugar de co-evolução entre o “bio” e o “tecnológico”, onde o tempo inteiro se produz uma série de desejos, que não são necessariamente desejos novos, mas que são recorrentes no imaginário da produção cultural contemporânea, a



convivência com os mortos, ou os que estão em situações limites e extremas, a possibilidade de se estar aqui e lá ao mesmo tempo, onipresença, onisciência. Eu estou aqui, mas com uma janela aberta para um outro espaço e tomo decisões “ao vivo”. Janelas não apenas “espaciais, mas também temporais. A idéia de que é preciso duplicar as camadas da existência e criar novas coordenadas espaço-temporais. No caso do crime-instalação isso se materializa justamente numa construção da imagem como um complexo, um complexo espacial, um complexo temporal, uma nova forma de controle e de biopoder, uma imagem que se torna capaz de reagir ou de fugir aos nossos desejos.

A imagem pode se tornar mais que um mediador, mas a possibilidade de gerir a vida e a morte, ou de potencializa-la, pode se tornar sujeito, e nossa relação com as imagens deixa de ser uma relação do campo da representação para se tornar uma exteriorização da nossa mente e corpos, de alguns dos nossos afetos, ou seja, a imagem como esse complexo de exteriorização do mundo mental, do mundo do pensamento, mas também das novas formas de poder e de resistência. Desejos e projeções pela imagem e através das imagens de inusitados dispositivos de visualização/corporificação/mentalização.

Numa cultura em que a meta-linguagem vai se tornando um aprendizado de massas e que Alice atravessou o espelho, percebemos uma pedagogia dos dispositivos que vai evidenciando a performance, os meios de construção da subjetividade, e explicitando a imagem como construto. Onde somos “imagem entre imagens” se construindo, experimentando o mundo de muitos lugares, tornados interfaces, mediadores ou ainda figuras do controle..

REFERÊNCIAS

BENTES, Ivana (Org). *Corpos Virtuais: arte e tecnologia* (edição esgotada). Rio de Janeiro: Centro Cultural Telemar, 2005, v. , p. 122-128.

BENTES, Ivana. *Mídia-Arte ou as estéticas da comunicação e seus modelos teóricos*. In: Antonio Fatorelli e Fernanda Bruno. (Org.). *Limiares da Imagem*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, v. , p. 91-108.

MARAZZI, Cristian. *Sobre a "attention economy" in As multidões e o império: entre globalização da guerra e universalização dos direitos*. DP&A Editora. Rio de Janeiro. 2002

DUGUET, Anne Marie. "Dispositifs" in *Vidéo Communications* n° 48, 1988



CRARY, Jonhatan. *Techniques of the Observer: On vision and modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1990

DELEUZE. Gilles "Pos-Scriptum sobre a Sociedade de Controle" in *Conversações*. Editora 34. Rio de Janeiro.