

C E N A S
V I R T U A I S
emanuel dimas de melo pimenta
1 9 9 6

publicado em

PUCK Magazine

Paris, França, 1996

Cenas Virtuais

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

título: CENAS VIRTUAIS

autor: Emanuel Dimas de Melo Pimenta

ano: 1996

Filosofia, estética

editor: ASA Art and Technology UK Limited

© Emanuel Dimas de Melo Pimenta

© ASA Art and Technology

www.asa-art.com

www.emanuelpimenta.net

Todos os direitos reservados. Nenhum texto, fragmento de texto, imagem ou parte desta publicação poderá ser utilizada com objectivos comerciais ou em relação a qualquer uso comercial, mesmo indirectamente, por quaisquer meios, electrónicos ou mecânicos, incluindo fotocópia, qualquer tipo de impressão, gravação ou outra forma de armazenamento de informação, sem autorização prévia por escrito do editor. No caso do uso ser permitido, o nome do autor deverá ser sempre incluído.

Durante dois anos, quando era muito novo e ainda vivia no Brasil, estudei teatro.

Eu estava, havia então já um bom tempo, encantado pelas imagens de Marcel Proust.

Cerca de dez anos antes, com quatro ou cinco anos de idade, ganhei do meu pai uma espécie de lanterna mágica, eléctrica, onde se podia desenhar sobre uma fita de papel vegetal para depois, desenrolando-a, simular um filme, ou coisa parecida, sobre a parede do quarto.

À noite, quando todos estavam dormindo, eu levantava e ficava horas a viajar com aquela maravilha.

Logo, munido de uma lente de relojoeiro, tratei de construir o meu próprio projector de *slides* – o meu pai era inventor de relógios e não foi difícil conseguir aquela lente.

O único inconveniente eram as tempestades tropicais. Quando elas começavam, eu era obrigado a desligar tudo, com medo dos raios.

Cerca de cinco anos depois, o meu quarto – e eu tinha um só para mim – já estava coberto de fios. Uns quarenta alto-falantes, tirados de velhos rádios e gravadores, estavam espalhados por todos os cantos do quarto, criando uma falsa impressão de estereofonia. Havia também pequenas lâmpadas que eu colocava dentro de latas que serviam como projectores de luz, e criavam aquele ambiente mágico.

Assim, pouco depois, mergulhei no teatro.

Constantin Stanislavski foi a minha primeira paixão, seguido de perto por Bertold Brecht. Só depois chegaram Beckett e Ionesco.

A música era, então, uma estranha mistura dos primeiros sons que eu ouvia de John Cage, Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Karlheinz Stockhausen, Frank Zappa e de Peter Gabriel que, com o recém criado *Genesis*, fazia algo que àquela época era conhecido como *rock-theatre*.

Tanta coisa aconteceu depois disso!

Pensei fazer matemática e filosofia.

Acabei estudando música e arquitectura.

Durante anos fui um dedicado discípulo de Hans Joachim Koellreutter, que havia estudado com Paul Hindemith, Marcel Moyse e Hermann Scherchen e que representava uma ligação directa com o pensamento de Heinrich Wölfflin, de Alois Riegl e de Jacob Buckhardt.

Fui, assim, transformando-me em arquitecto e músico.

Em 1975, ou 1976, comecei a trabalhar com computadores. Eles serviram não apenas como base para muitas das minhas primeiras partituras mas também para projectos gráficos relacionados ao espaço.

Um deles era a elaboração de um edifício virtual estocástico. O desenho do *edifício* era constantemente recriado, combinando diferentes módulos. A princípio só repetiria a mesma forma depois de vários milhares de anos de múltiplas combinações.

Eram os primeiros micro-computadores pessoais e cada coisa que eu fazia com eles tinha, a princípio, um imenso desafio: conseguir realizá-la dentro da sua pequena capacidade de memória.

Depois, fui trabalhar com John Cage e Merce Cunningham em Nova York, onde continuo até hoje. Surgiram René Berger e John Wheeler já tinha aparecido muito antes na minha vida.

Os sonhos de uma espécie de teatro holográfico, em *tempo real*, revelaram-se na *Realidade Virtual*. Uma diferença primeira é a luz, que passou a ser *luz emitida*, constante massagem retiniana. *Luz sólida*, como dizia Décio Pignatari – referindo-se especificamente à holografia.

Na *Realidade Virtual Sintética* – aquela que mostra uma espécie de réplica virtual da nossa dimensão sensorial – o olho se movimenta menos, fica

quase parado. Por vezes pára mesmo! É isso o que acontece com a televisão – hipnótica. É a varredura sobre a tela que substitui, na percepção da forma, a operação de rastreamento ocular.

Trata-se de uma nova estética, livre dos departamentos estanques que tinham sido estabelecidos pela cultura literária e cristalizados pela cultura da imprensa de tipos móveis estabelecida por Gutenberg.

Uma nova *aesthesis*, uma nova ordem da percepção estabelecida pela projecção de infindáveis próteses sensoriais num meio de *janelas*, sem barreiras, e por isso por vezes chamado *líquido*!

É como este texto, agora, quase consumido por essa nova lógica. Aqui, vamos saltando sem hierarquias, sem precisas predicções, de imagem a imagem, de som a som.

E o antigo texto literário tradicional, formato preciso para as tradições académicas – tradução do ouvido diacrónico pelo olho *sistático* – transforma-se numa lógica *trans-sensorial*.

Por essa via, o *logos* de Heráclito – aquela *coerência* que estaria impregnada em todas as coisas – emerge da ordem biológica dos nossos sentidos, ou, em última análise, da ordem de tudo aquilo que chamamos *linguagem*.

Abro outra janela, para Lao Tsé: «Trinta raios tornam-se um pelos buracos do eixo, vazios que se unem para o uso da roda; o uso do barro na moldagem

das jarras vem do vazio da sua ausência; portas e janelas, em uma casa, são usadas pelo seu vazio; assim socorremo-nos do que não há para usar o que há».

E, talvez como em *A Carta Roubada* de Edgar Allan Poe, passamos a percorrer um novo princípio matemático, para o qual os critérios de invenção não são mais formatados pela uniformidade padrão e pela especialização – como o carácter paradigmático das revoluções científicas na era da indústria – mas sim a vertiginosa avalanche combinatória que transformou o final do segundo milénio em contínua invenção, contínua descoberta, contínua metamorfose.

A fórmula e a uniformidade não mais seduzem. O que vale são as tramas pela informação na linguagem da linguagem.

No passado a guerra era, quase por definição, algo que mais cedo ou mais tarde chegava ao fim, em geral em inconfundível vitória ou derrota.

Também no passado, a guerra era um dos instrumentos pelo qual as sociedades humanas se mantinham em contacto com a realidade física.

Primeiro, o fim da história enquanto tecnologia civilizatória – através da super amplificação da memória de longo termo. Logo, com o final dos Estados Nação, a guerra se pulveriza nas megacidades.

Como manter fronteiras sob o manto da *supercomunicação* e da *superpopulação*?

De *disciplinas a transdisciplinas*, Basarab Nicolescu desvenda, a partir de Piaget, a trama da *complexidade*.

A humanidade se transmuta em *teleanthropos* – brilhantemente resgatado pelas mãos de René Berger – o ser humano feito meio à distância, feito de ideias, alimentos, órgãos e imagens. Uma espécie de *Frankenstein* civilizatório!

Os diferentes acontecimentos da vida não são tão variados quanto os sentimentos humanos.

Mas, ali, com a nova ideia de guerra, tem início um fabuloso arsenal de controlo homem a homem. Tudo passa a ser vigiado, cada movimento, cada olhar.

O *Grande Irmão* é nossa própria memória colectiva, descontínua. Cartões magnéticos inteligentes, impressões digitais genéticas, *Global Positioning System*, micro câmaras de vídeo, telefones.

Seguramente, tudo o que aqui digo será verdade também em relação a toda a crítica literária.

Se tomarmos como verdadeiro – e como se tem defendido, principalmente nos Estados Unidos, de que o público, como um todo, só tem uma opinião realmente válida no que diz respeito ao teatro, ao cinema, ao vídeo e ao ciberespaço, e que nesses meios o espectador isolado e, portanto, a crítica,

geralmente diz bobagens; veremos que com a literatura acontece exactamente o contrário.

O que pensamos nunca esconde o que somos.

No Zaire, país com cerca de quarenta milhões de habitantes, há somente um aparelho de televisão para cada mil pessoas!

Em Bangladesh, com quase cento e vinte milhões de habitantes, cada exemplar de jornal é disputado por grupos de cento e trinta pessoas!

Essa é a nova estrutura do mundo, nossa nova percepção, nossa nova estética.

Fui abrindo *janelas*, e com elas vieram imagens de George Orwell, de Mary Shelley, de T.S.Eliot, de Karl Kraus e de Paul Valery.

Perdem-se, aí em cima, em meio às *janelas* deste meio-texto, meio-pensamento.

E talvez seja por isso que Oscar Wilde dizia sempre que a natureza mais não faz que imitar a arte.

