

Arte contemporânea: o domínio dos simulacros e do descentramento

Bernardete Oliveira Marantes¹

Deleuze foi um dos grandes críticos da filosofia, tanto que acordada à sua crítica está seu esforço em apartar-se de noções como representação, subjetividade, identidade, sujeito. Tais termos não participam do léxico conceitual deleuziano, que numa contrapartida, oferece-nos outros termos, como repetição e diferença, rizoma, multiplicidade, simulacro. O simulacro deleuziano traz à luz a questão do significado da imagem no sistema filosófico platônico, e segundo Deleuze em "Platão e o simulacro", o platonismo inaugura a tradição filosófica regulada pela representação e pela identidade. Desse modo, o simulacro tratado por Deleuze quase que exclusivamente apenas na década de 1960 em seus dois principais ensaios sobre o tema: "Platão e o simulacro" e "Lucrecio e o simulacro" – ambos publicados como apêndice (O simulacro e a filosofia antiga) na *Lógica do sentido* – não limitou o termo ao artificialismo ou ao falso, no entanto estas foram algumas das interpretações dadas a essa noção no âmbito da teoria da arte. Essas interpretações nos levam a questionar qual seria a ideia de simulacro cunhada por Deleuze, e ainda qual sua pregnância no domínio da estética e da crítica de arte, e, para tanto, tomaremos principalmente "Platão e o simulacro" como apoio.

¹ Doutora em filosofia pela USP.

I.

O ponto de partida de Deleuze no ensaio "Platão e o simulacro" tem como norte a reversão do platonismo nietzschiana, entretanto a reversão deleuziana busca um objetivo preciso, o restabelecimento dos simulacros como potências positivas no mundo das cópias.

Deleuze inicia esse ensaio mostrando-nos que Platão opera pelo método sintético de divisão², ou seja, ele não busca a identificação ou a especificação do conceito, mas a divisão, a autenticação da ideia, a seleção da linhagem para eleger uma estirpe pura a fim de excluir o indefinido, o impuro e assim poder afirmar: só a justiça é justa, só a coragem é corajosa, só a virtude é virtuosa. Este procedimento, ou método, que sustenta em seu fundamento o idêntico e o imparticipável, sintetiza-se no conceito de Ideia. A partir dessa perspectiva, Deleuze dirá que a dialética de Platão "não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade (*amphisbetesis*), uma dialética dos rivais ou dos pretendentes"³, e Deleuze justifica essa concepção distinguindo não uma, mas duas dualidades que marcam a filosofia platônica; uma manifesta e outra latente.

A "dualidade manifesta" é a que conhecemos, ou seja, aquela que remete a doutrina dos dois lugares: o lugar do sensível e do mutante, que é o das cópias e aparências, e o lugar do suprassensível e imutável que é o da essência, do modelo. Essa dualidade manifesta marcou toda a história da filosofia ocidental.

Além dessa dualidade sempre esquadrinhada e aludida, Deleuze assinala a outra, a "dualidade latente", considerada por ele a mais determinante.

A dualidade latente é aquela que denuncia a moral que permeia a filosofia platônica, pois esta dualidade se instaura no campo das imagens, no contingente. Ela se realiza a partir da distinção de duas espécies de imagens, a cópia e o simulacro, ou as boas cópias e os *simulacros-fantasmas*. Recorrendo a estrutura mítica, Deleuze mostra que a tríade neoplatônica é composta pelo imparticipável (o fundamento, o pai), o participado (o objeto da pretensão, a filha) e o participante (o pretendente, o noivo), e de acordo com essa hierarquia, que contempla todo um conjunto de graus, é possível que haja um terceiro, um quarto pretendente, e assim indo ao infinito de uma degradação até atingir aquele que não possui nenhuma semelhança com o modelo, permitindo, deste modo, a constituição do simulacro, "de uma miragem".

² DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Trad. L. R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 259.

³ Op. cit., p. 260.

Destarte, alheios ao mecanismo de representação os simulacros implicam uma perversão; eles subvertem no sentido de que são "contra o pai", não passam pela Ideia, não são justificados pelo Mesmo, pelo Semelhante, ao contrário, eles constroem-se sobre uma disparidade, sobre uma diferença, interiorizando desse modo o dessemelhante, o Outro. Tal noção – lembra Deleuze – inspirou o catecismo: Deus fez o homem a sua imagem e semelhança, mas pelo pecado o homem perdeu a semelhança conservando apenas a imagem, "tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética"⁴. Os simulacros atuam, portanto, como rivais, cópias fantasmas, *simulacros-fantasmas*, que distorcendo o modelo puro e original, carregam em si um devir-louco, ilimitado, subversivo, "hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo, ou o Semelhante"⁵, e aplicar um limite a este devir, ordená-lo e torná-lo semelhante é o objetivo do platonismo em benefício do triunfo das boas cópias sobre os simulacros.

Diante disso, para Deleuze, dizer que a filosofia platônica busca distinguir a essência e a aparência (ou a Ideia e a imagem, o original e a cópia) seria equivocados, pois a distinção primordial que se encontra no âmago do platonismo é entre duas espécies de imagens, as cópias – pretendentes bem fundadas garantidas por semelhança –, e os simulacros – falsos pretendentes estabelecidos a partir da dissimilitude. Eis aí, conforme Deleuze, o cerne do platonismo que nos conduz ao domínio da representação preenchido pelas cópias-ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento.

A partir dessa dualidade latente Deleuze dimensiona Platão como o grande artifice da metafísica tradicional e da imagem dogmática do pensamento, pois advém da tradição platônica as noções de representação e identidade, e consequentemente toda a concepção da filosofia ocidental: "o platonismo funda [...] todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação"⁶. É no domínio da representação, dessa operação mental orientadora e mediadora, que a alteração filosófica se instala, afinal, para Deleuze "a noção de representação envenena a filosofia"⁷, e apenas superando tal noção se poderá divisar a possibilidade de uma nova imagem para a filosofia⁸.

⁴ Op. cit., p. 263.

⁵ Op. cit., p. 264.

⁶ Op. cit., p. 264.

⁷ DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. R. Joffily; E. F. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976, p. 66.

⁸ Cf.: DELEUZE, G. *Diferença e repetição*, cap. I "A diferença em si mesma", o qual investiga o simulacro como um elemento diretamente vinculado ao estabelecimento da filosofia da diferença.

No entanto, no tocante a representação, Deleuze ressalva que Platão não é aquele que investigará cabalmente a potência da representação, pois ele se contenta apenas "em balizar o seu domínio", em fundá-lo e selecioná-lo. Tal tarefa será tentada somente a partir da modernidade com Leibniz e Hegel, e reconhecendo que, embora tenham decorridos séculos de investigação, a mesma reivindicação se manterá desde a tradição platônica como uma "dupla exigência do Mesmo e do Semelhante"⁹.

Portanto, parece não haver saída para a imagem, pois conforme as premissas dos dualismos filosóficos tradicionais a imagem sempre estará vinculada ao seu referencial, e esse vínculo determinante – do original e sua cópia –, segue a normativa imposta pelo sistema dualista, logo, condenada à representação, à pretensão de reproduzir o real através da semelhança ao modelo; a imagem, ou esse ser menor que é a parte desacreditada do arcabouço doutrinário que salvaguarda os dualismos filosóficos, afigura-se como um ente submisso, que dificilmente conseguirá autonomia frente à representação. Para Deleuze, porém, é concebível admitir a imagem desvinculada de modelo, e a alternativa que ele nos aponta está justamente na obra de arte moderna.

II.

Conforme Deleuze, "a estética sofre de uma dualidade dilacerante. Designa de um lado a teoria da sensibilidade como forma da experiência possível; de outro a teoria da arte como reflexão sobre a experiência real"¹⁰, e foi justamente o movimento promovido pela arte moderna em direção à conciliação desses dois sentidos que envolvem a estética, que alterou o caráter da imagem na contemporaneidade.

O deslocamento provocado no seio do dualismo da estética provocou uma forçosa emulação que trouxe à superfície o feitiço moderno da obra de arte, o feitiço da arte própria a um tempo, que doravante é fusionado na junção dos dois sentidos: como forma de expressão possível e como reflexão da experiência real, e é de tal convergência que acontece a obra de arte moderna, que se mostra como pura experimentação, ou como puro simulacro.

Podemos afirmar num breve cotejamento, que se conservam na obra de arte (na Grande Obra) as experiências singulares que geram a matéria de expressão do artista –

⁹ Op. cit., p. 265.

¹⁰ Op. cit., p. 265.

na música, na literatura, nas artes plásticas, a expressão artística traz à superfície a pura sensação, o puro devir. Entretanto, Deleuze observa que no processo, na laboração da obra de arte moderna, dá-se uma complicação, pois ela se forma a partir de uma operacionalização que abdica da representação, que rejeita o processo de remissão ao modelo, contrariando assim o regime pautado em uma "regra de convergência"; se autogerindo por meio da coexistência, a arte moderna instaura-se a partir de "unidade das séries divergentes enquanto divergentes"¹¹. Nesse feitiço envolve-se a ideia de certo caos informal, excentrado, aberto, fragmentado, mas afirmativo na potência das séries heterogêneas; o movimento desuniforme das séries gera uma ressonância interna que transborda e sobe à superfície revelando seu caráter original, simulacral, sua potencialidade fantasma, ou sua "potência recalcada", como diz Deleuze. Desopressão e ruptura conjugam-se nesse movimento impregnado de afetividades, e aí "reúnem-se [...] as condições da experiência real e as estruturas da obra de arte: divergência das séries, descentramento dos círculos, constituição do caos que os compreende, ressonância interna e movimento de amplitude, agressão dos simulacros"¹².

Através da conciliação promovida pela arte moderna o simulacro reivindica seu direito entre os ícones ou as cópias como uma "potência positiva que nega tanto o *original como a cópia, tanto o modelo e como a reprodução* [...] nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro"¹³. O movente, o oscilante, o descentrado tomou conta de tudo, não há mais ponto fixo nem hierarquia, não há mais identidade ou essência; não há mais modelo ideal a seguir ou uma lógica da identidade, há apenas simulados que exprimem o funcionamento do simulacro. Eis o fenecimento da representação e o triunfo do falso, mas do falso como potência, como *Pseudos*, diz Deleuze lembrando Nietzsche. Naturalmente, o simulacro ameaça, porém, não por ser fundador, ou por estabelecer seus próprios princípios, mas por "instaurar o mundo das distribuições nômades e das anarquias coroadas"¹⁴, que se efetivam no interior de sua estrutura, combinando nesse descentramento a própria crítica mimética. Na emergência do simulacro a "simulação designa a potência para produzir um *efeito*"¹⁵, um condensado de coexistências, uma simultaneidade de acontecimentos, que se mostra como

¹¹ Op. cit., p. 266.

¹² Op. cit., p. 266.

¹³ Op. cit., p. 267.

¹⁴ Op. cit., p. 268.

¹⁵ Op. cit., p. 268.

intensidade, como potência do falso, e para dar conta de responder acerca desse falso como potência Deleuze recorrerá a dois conceitos nietzschianos, quais sejam, a vontade de potência e o eterno retorno.

Considerando que no mundo dos simulacros a semelhança não remete a aparência, mas ao Outro, Deleuze divisa nele, por um lado, a potência nietzschiana denominada de vontade de potência, que é esse poder de afetar e ser afetado e que se estabelece na relação de uma força com outras forças, e por outro, o eterno retorno, que não é mera circularidade, mas é o eterno retorno como a repetição, como a repetição do outro que produz o novo e a diferença, portanto, retornar é em si mesmo um movimento intensivamente simular – “o que retorna são as séries divergentes enquanto divergentes, ou seja, cada uma enquanto que desloca a sua diferença com todas as outras e todas enquanto que envolvem a sua diferença num caos sem começo nem fim”¹⁶. Diante do contínuo fluir das diferenças e do caos, e perante a afirmação das potências afirmativas e ativas, os simulacros – sempre em eterno retorno que “não faz retornar *tudo*”¹⁷, pois é seletivo –, o aniquilamento dos modelos e das cópias manifesta sua consequência: a subversão de valores e convenções de toda ordem, pois é no eterno retorno que ocorre a reversão dos ícones ou a desordem do mundo representativo, dessa forma “o eterno retorno é [...] efetivamente o Mesmo e o Semelhante, mas enquanto simulados, produzidos pela simulação, pelo funcionamento do simulacro (vontade de potência)”¹⁸, daí a conclusão de Deleuze, a modernidade define-se pela potência do simulacro¹⁹, e não há melhor exemplo para se examinar a efetividade do simulacro na modernidade do que o campo da estética e da obra de arte, pois nesse domínio da expressão humana se torna flagrante a percepção dos efeitos dos simulacros na vida contemporânea.

¹⁶ Op. cit., p. 270.

¹⁷ Op. cit., p. 270.

¹⁸ Op. cit., p. 270.

¹⁹ Op. cit., p. 270/ Cf. em *Diferença e repetição*: “o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico [...]. O mundo moderno é o dos simulacros [...]. Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um ‘efeito’ ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição”. In: DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009, p. 15.

III.

A obra de arte moderna é produto e produtora de simulacros; ela instiga suas próprias fronteiras e suportes exercitando a todo o tempo o descentramento, a divergência, a estranhez, a singularidade, a heterogeneidade; ela se experimenta em meios díspares, e em todos os seus agenciamentos torna-se evidente sua capacidade continuamente renovada de emancipar-se. Novas e diferentes poéticas não cansam de surgir, principalmente após o advento cibernético, que dilatou enormemente as possibilidades de existência do simulacro introduzindo-o a outra dimensão, na qual a imagem se mostra como diferença e multiplicidade incorporada numa linguagem condensada na simultaneidade, no transitório, na fragmentação, no caos, enfim. Por outro lado, a diferença, sempre rejeitada, recupera na arte suas unicidade e autoridade dantes subtraídas pela pretensão da semelhança do Mesmo, pela representação invocatória da identidade, pois na arte moderna, afirma Deleuze, "cada coisa, cada ser deve ver sua própria identidade tragada pela diferença, cada qual sendo só uma diferença entre as diferenças. É preciso mostrar a diferença *diferindo*"²⁰, e nesse labirinto sem fio da arte moderna (Ariadne se enforcou)²¹, não é possível se conceber o simulacro como mera imitação. Este foi, porém, o equívoco cometido por Platão, que tolerava a existência das cópias, mas rechaçava radicalmente os simulacros, por isso, em virtude de sua própria arte e técnica que produz boas cópias, os artesãos são aceitos na *República*, mas como se sabe, o mesmo não ocorre com os artistas, já que estes produzem cópias degradadas que açulam a fuga dos homens do sistema de semelhança e da impositiva representação funcional, sinalizando nessa marcha uma factível produção de simulacros, e tal processo, presumia Platão, levaria a pólis a imergir no mundo do caos.

Entretanto, como se observa, o curso dos simulacros não estancou, e nesse caos, que é a própria contemporaneidade, o que se infere é que o caos pode ser administrado.

A manutenção do caos está diretamente vinculada ao mundo simulacral constituído por multiplicidades e diferenças; não há saída e não há como apartar o caos do mundo, mas há uma oposição que se destaca. Deleuze rematará sua crítica situando a incompatibilidade existente entre o artificial e o simulacro, afirmando que o factício e o simulacro não são a mesma coisa, aliás, eles até mesmo se opõem, e isso em virtude do

²⁰ DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009, p. 94.

²¹ DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009, p. 94.

factício ser sempre uma cópia de cópia. Assim, o filósofo dirá que para o factício tornar-se simulacro seria necessário uma mudança de natureza, como o momento da *Pop'Art*. Com efeito, no momento em que a sopa *Campbell* perdeu sua função no mundo representacional e alçou-se à superfície como falsa potência positivada pela diferença, ela transmutou de natureza e tornou-se simulacro. Neste processo a imagem apartada de seu contexto simbólico elementar já não é mais pensada a partir de um referencial. A arte simulacral, como uma eficaz produtora de efeito, autonomiza-se e sustenta-se como imagem pura – imagem destituída de referência, de modelo. E nesse sentido da consistência do simulacro na contemporaneidade, ao discutir a irredutibilidade da aparência na arte, Vladimir Safatle assinala o pensamento deleuziano como aquele que nos remete a compreender a arte como o espaço de desdobramento de *semblantes* e simulacros, e conclui "em uma situação histórica na qual o domínio da apresentação parece não mais nos enviar a sistemas estruturados de produção de sentido, a temática do simulacro, com sua desorientação das dicotomias entre aparência e essência, ganha corpo"²².

Rupturas sensíveis podem ser conferidas em diversos domínios da arte, como na literatura de Joyce citada por Deleuze. Citemos ainda o exemplo da música. A busca por uma nova sonoridade, destituída cabalmente de representação, que não se ajusta nem ao Mesmo e nem ao Semelhante, ofereceu aos ouvidos humanos, dentre outras singulares experimentações o ruído e o silêncio, atestando, assim, o simulacro como potência, como criação no caos. A música de Erwin Schulhoff, *In futurum*, parte de sua composição *Pittoresken Fünf* para piano é modelar como simulacro. Esta peça silenciosa composta em 1919 (da fase dadaísta de Schulhoff) antecipa os *4'33"* (1952) de John Cage em algumas décadas, e tornando-se simulacro ela apresentou uma outra direção à música, que ensejará os empreendimentos musicais do próprio Cage, de Varèse, de Stockhausen, e tantos outros.

A contemporaneidade sugere-nos, porém, que o factício prevalece sobre o simulacro, por isso, na conclusão de seu ensaio "Platão e o simulacro", Deleuze dirá que factício e simulacro se opõem no interior da modernidade justamente como se opõem os dois modos destruição, os dois nihilismos – um passivo ou negativo que pode ser identificado com a fragilidade das forças, e outro ativo ou positivo capaz de trans-valorar os valores

²² SAFATLE, V. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 294.

e elevar a vida²³ –, e dentro dessa dialética o propósito do mundo dos simulacros, o qual não se restringe ao universo da arte, não é destruir para conservar o mundo da representação, é "destruir os modelos e as cópias para instaurar o caos que cria, que faz marchar os simulacros e levantar um fantasma – a mais inocente de todas as destruições, a do platonismo"²⁴;

Assim, a contemporaneidade deleuziana constituída de simulacros não busca colocar ordem no caos, mas apenas concede que ele seja administrável, plausível, e por esse viés anuente, o simulacro clama por autonomia na mesma medida em que renuncia participar de noções como modelo, convergência, identidade; tal renúncia faz-se necessária para que ele se funde a partir do que é único dentro de um mundo pleno de multiplicidades e diversidades, pois "tudo se transformou em simulacro [...] por simulacro [...] devemos entender [...], sobretudo o ato pelo qual a própria ideia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, subvertida"²⁵.

Para concluir, fica-nos manifesto que Deleuze ao tratar do simulacro desobrigou-se a seguir a tendência crítica da intelectualidade do período, que teve Guy Debord como o grande crítico da sociedade dominada por imagens. Embora sua abordagem acerca da imagem, sendo eminentemente filosófica, não prescindia de trazer à tona o tema da banalização da imagem na contemporaneidade na menção do factício, sua pretensão primeira foi de repensar o papel da representatividade em todas as instâncias, e o recondicionamento dado ao simulacro por Deleuze, revela-nos que em seu construto filosófico a arte opera como o elemento articulador e necessário, que assegura a afinidade entre o pensamento e a vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, G. *Nietzsche a e filosofia*. Trad. R. Joffily; E. F. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio de Janeiro, 1976.

_____. *Lógica do sentido*. Trad. L. R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

²³ Cf. VATTIMO, G. Os dois sentidos do niilismo de Nietzsche. In: *Diálogo com Nietzsche: ensaios 1961-2000*. Trad. S. C. Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010, ps. 241-253.

²⁴ Op. cit., p. 271.

²⁵ DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009, p. 109.

_____. *Diferença e repetição*. Trad. L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009.

SAFATLE, V. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP, 2006.

VATTIMO, G. Os dois sentidos do niilismo de Nietzsche. In: *Diálogo com Nietzsche: ensaios 1961-2000*. Trad. S. C. Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010.