

Novas lentes, segundas observações

A teoria do sociólogo alemão Niklas Luhmann sobre os sistemas e a sociedade abrange uma grande variedade de tópicos, desde a ecologia, passando pela economia, política, religião, incluindo a literatura nesse conjunto.

Distanciado tanto do funcionalismo tradicional quanto da fenomenologia Husserliana (o que não significa que não os tenha antropofagizado), Luhmann defende que todo sistema é aberto às contingências como condição de manter seu funcionamento e complexidade. Nas teorias sistêmicas anteriores à do teórico alemão, o caráter estrutural visava tão somente à captação das uniformidades nos processos de interação sistema-sistema. Em oposição a esse pensamento, Luhmann investe num estruturalismo funcional (por oposição ao funcionalismo estrutural) em que a estrutura se converte num elemento em permanente autoconfiguração e cuja função é estabelecer complexidades com outros sistemas.

Essa perspectiva inovadora, desenvolvida em seu trabalho pioneiro *Social systems* (1984) rompe com uma teoria geral de sistemas⁷ voltada para uma mecânica estrutural (movimento e equilíbrio estático) afirmando, por oposição, uma dinâmica funcional (movimento e equilíbrio modificados por uma força) baseada nos princípios de autogestão e auto-referência. Luhmann chama o sistema *auto-poético* por ser autocriador e capaz de modificar a si mesmo por meio de si mesmo. Segundo o teórico, no interior de um sistema (como por exemplo a sociedade, sistema onicompreensivo que abrange todas as comunicações possíveis entre os homens) existem diversos subsistemas (como o político, o econômico, o educacional, o religioso, entre outros) e cada um deles conforma o sistema desde uma perspectiva particular de *sistema-ambiente*, e não pela do sujeito ou do objeto que deles participam. A diferença entre sistema e ambiente é traçada por um limite que permite a distinção entre dentro e fora. Cada operação de um sistema (no caso dos sociais, cada comunicação) (re)produz esse limite, que

⁷Mais especificamente a preconizada pelo teórico Talcott Parsons, maior influência nos estudos de Luhmann.

não deve ser entendido espacialmente, mas operativamente. Nas palavras de Luhmann,

the boundary of the system is nothing but the type and concretion of its operations which individualise the system. It is the form of the system whose other side thus becomes the environment” (LUHMANN, 1990: 76-77)

A relação sistema-ambiente envolve não só a complexidade de relações mas também a contingência, ambos como índices desestabilizadores de uma economia orgânica e promotores de um equilíbrio instável. A cada interação de sistemas diferenças são criadas (Luhmann as considera não como distinções quantitativas, mas construções ativas interventoras no processo de autocriação, indo ao encontro da distinção deleuziana entre diferenciar e diferençar), o que implica o estabelecimento de outras fronteiras e a constante intervenção de contingências, pondo em marcha as relações de complexidade continuamente.

É neste ponto que a teoria dos sistemas de Niklas Luhmann encontra articulações rentáveis com a cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari se consideradas sob o ponto de vista do investimento literário que se performa nos ego-escritos ficcionais. Tanto no sistema quanto na cartografia literária, as fronteiras figuram como linhas de fuga promotoras de relações estéticas tão expansivas quanto disruptoras, uma vez que ambas as concepções lançam mão da dinâmica rizomática para se estabelecerem em constante auto-referência e autocriação.

Assim como a teoria do sistema segundo Luhmann, a cartografia guattari-deleuziana busca contrastar-se com as relações estabelecidas na biologia. Segundo a teórica australiana Moira Gatens em seu ensaio “Trough a spinozist lens: ethology, difference, power” (1997), o *modus operandi* da cartografia é o de um sistema aberto e pode ser configurado através da diferença entre biologia e etologia, que evoca a mesma distinção que se estabelece entre mecânica e dinâmica na teoria de Luhmann. De acordo com Gatens, “biology lay down rules and normas of behaviour and action” enquanto que “ethology does not impose a plane of organization but rather posits a plane of experimentation, a mapping of extensive relations and intensive capacities that are mobile and dynamic” (GATENS, 1997: 169). Nesse mesmo sentido, a teoria sistêmica de Luhmann se

distingue da teoria geral dos sistemas, privilegiando a experimentação (variedade e contingência) ao invés da organização estática (uniformidade e previsibilidade).

A idéia do sistema enquanto dinâmica de potências não redutíveis à fixidez de estruturas e definitivamente des-subjetivadas (que não se deixam totalizar pelo sujeito que delas participa) é altamente rentável para a análise dos ego-escritos contemporâneos, nos quais a noção de identidade deixa de ser determinante, em prol da impessoalidade que restitui um caráter nômade à enunciação em primeira pessoa. Esta, desatrelada da exigência da identidade referencial, se torna a fronteira para a interação complexa de um subsistema (ego-escrito) com outros subsistemas (romance, crônica, ensaio) a partir da relação sistema (texto não-ficcional) – sistema (texto ficcionais) no ambiente (escritura literária).

Do mesmo modo como Luhmann concentrou-se nas fronteiras entre os sistemas e (entre) os subsistemas, Deleuze e Guattari atentaram para a “micropolitic concerned with the ‘in-between’ of subjects, with what passes between them and which manifests the range of possible becomings” (GATENS, 1997: 167). No plano dos ego-escritos enquanto sub-sistemas abertos para dinâmicas com outros sub-sistemas (tipologias textuais) e diferenciando-se em seu ambiente (escritura literária), trata-se de observar o processo de contaminação entre dicção autobiográfica e romanesca que acontece na fronteira mesma entre os modos literários não ficção e ficção.

A importância da diferença numa economia sistêmica ou cartográfica se esclarece se tomamos como exemplo a perspectiva luhmaniana sobre a sociedade, ou sistema social, e a comunicação, em que não se requer que os sujeitos compartilhem ou consensualizem definições em comum, mas que possam atualizar suas semânticas diferenciadas. Nessa articulação sociedade-comunicação percebe-se que a questão do funcionamento sistêmico gira mais em torno da potência de comunicar, própria da comunicação mesma, e de variar sua conformação, que na instituição de uma verdade consensual ou uniformidade para a comunicação. Do mesmo modo, num texto literário importa mais seu rendimento estético (multiplicidade de leituras que advém de seu campo de imanência ou linguagem trabalhada) que sua classificação como representação de um modelo específico num determinado momento da literatura contemporânea.

A teorização de Luhmann em torno da *observação da observação* é uma das estratégias mais eficientes para a apreciação desse rendimento e em especial

da dinâmica discursiva empreendida nos ego-escritos. Segundo Luhmann, todos os sistemas são constituídos por um “ponto cego” ou uma contingência que apenas um outro sistema de observação pode ver e desvendar. A essa observação mais precisa, Luhmann concede o nome de *observação em segunda ordem* e nos sistemas autopoéticos essa perspectiva é imprescindível para que se abarque a complexidade que nele atua.

O conceito de observação proposto por Luhmann bem como sua relação com a contingência e o autopoético provém igualmente da revisão que empreende do legado dos neurocientistas chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela. Para ambos, o que caracteriza todas as criaturas vivas é que a relação entre estrutura (elemento) e organização (sistema) é autocriadora ou *autopoiética*, ou seja, perpetua-se de forma autônoma e de acordo com sua própria regra e demanda interna. A teorização sobre a autopoiética permitiu que Maturana e Varela rompessem com os últimos vestígios de abordagens representacionais, escapando aos seus extremos, como o objetivismo e o idealismo exacerbados. O problema acerca de como sistemas autopoiéticos ultrapassam questões como a constituição de identidades e demarcação de distinções é central para Luhmann. Segundo o teórico, os sistemas autopoiéticos, que chamou mais tarde de auto-referentes, não criam uma realidade material própria e definitiva, mas estabelecem muitos níveis de realidade, sendo que neles tanto a identidade como a diferença são resultados inseparáveis desse engendramento, e não seus determinantes.

Luhmann vai além de Maturana e Varela ao distinguir a operação de um sistema e sua observação. Por operação ele define o processo de reprodução de um sistema e por observação designa o ato de diferenciar com vistas à criação de informações. Sistemas autopoiéticos são, assim, aqueles capazes desse nível de observação, que permite delinear suas identidades e diferenças e atuar a partir das mesmas. Em seu estudo *Art as a social system* (2000), Luhmann estabelece duas categorias de observadores: o *de primeira ordem*, que observa um determinado evento, e o *de segunda ordem*, que observa o modo de observar do primeiro. É necessário que os envolvidos no processo literário, ou seja, escritor e leitor, observem a demanda da narrativa por uma observação transgressora, e ingresse na dinâmica da *observação da observação*, constituindo uma segunda ordem ou perspectiva mais voltada para distinguir o *como* do que o *o que*. Segundo Luhmann, todas as observações são produzidas por um observador que pode

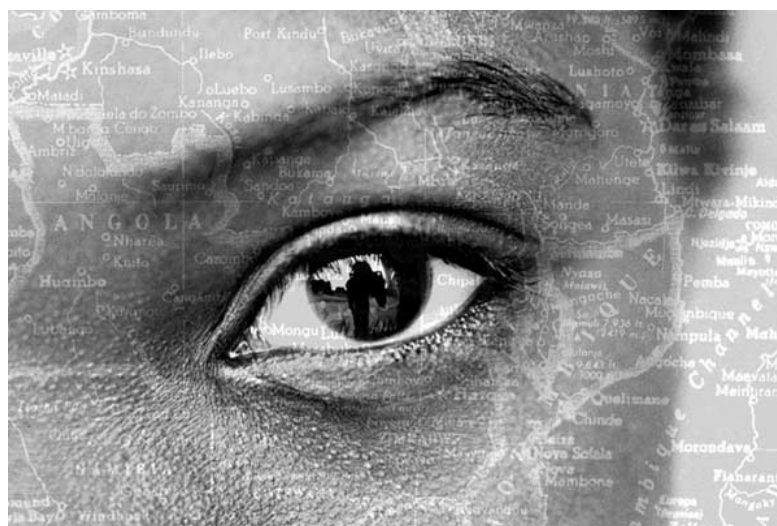
descrever o processo autopoético de maneira sempre diferenciada / diferenciada. Durante a observação, ele capta a incidência de um fator próprio da complexidade que mantém a imprevisibilidade como condição inerente ao sistema. A este elemento Luhmann chama contingência, uma eventualidade que escapa ao controle do sistema e que é capaz de modificar sua conformação. Trata-se de uma espécie de reserva de complexidade que ocorre de maneira eventual, circunstancial, sem determinação ou necessidade, ou seja, que poderia ter acontecido de maneira diferente ou simplesmente não ter se efetuado.

Apenas um observador em segunda ordem pode captar o contingente ou o que os sistemas em si são impotentes para apreender. Pela segunda perspectiva, o observador se desvincula do princípio de univocidade e totalidade que marcam o observador na primeira perspectiva e garante uma espécie de visão cubista, que substitui a perspectiva direta pela apreensão simultânea de diversos ângulos em concomitância, dentre os quais o da observação crítica desse mesmo modo poliocular que se efetua. O que torna decisiva a contribuição de Niklas Luhmann com a teoria da observação em segunda ordem é exatamente essa particular problematização dos pontos cegos de todas as observações, uma cegueira que segundo o sociólogo não aliena os elementos do sistema, mas que, paradoxalmente, garante sua conexão criativa com ele.

The observation of a system by another system – following Humberto Maturana we will call this ‘second order observation’ – can also observe the restrictions forced on the observed system by its own mode of operation ... it can observe the horizons of the observed system so that what they exclude becomes evident. (LUHMANN, 1989: 23).

A obra fotográfica “fronteiras invisíveis” (2002) da artista brasileira Marie Ange Bordas problematiza essa observação que mira o ato mesmo do observar, atuante em determinado sistema ou corpo. Parte integrante de um projeto intitulado *deslocamentos* – constituído também por diversos *site-specifics*, ou criações de ambientes, em que o espectador, ao interagir com a obra de arte, o faz igualmente com o acervo de memórias de Bordas – essa e outras fotografias da artista trazem à cena seu trabalho com refugiados nos albergues de Joanesburgo, na África do Sul, Massy na França e Kakuma no Quênia. Esses percursos autobiográficos-territoriais são atualizados nas fotografias pela intervenção *mapa-corpo*, pela qual se percebe que a artista se serve do referente físico (mapa

geográfico) para desterritorializá-lo de sua materialidade e reterritorializá-lo como um princípio relacional atuante como memória-deslocamento no espaço do corpo-inscrição. A imagem trazida por “Fronteiras invisíveis” se apresenta como uma das linhas do ego-documento instalativo que Bordas oferece à observação do espectador, desvelando a sua própria no momento mesmo da elaboração estética.



Marie Ange Bordas, “fronteiras invisíveis”, 2002, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Essa fotografia de Bordas problematiza não só a intervenção do mapa físico sobre o rosto mas o foco no olhar que capta seu captador, evidenciando que ao invés da representação de um rosto ou de um mapa físico que com ele interage,

é o conceito que vem povoar o plano de imanência. Não há mais projeção numa figura, mas conexão no conceito. É por isso que o conceito, ele mesmo, abandona toda referência para não reter senão conjugações e conexões que constituem sua consistência (DELEUZE, 2005: 119).

O procedimento artístico de Bordas encena a saída dessas imagens (olho e mapa físico) de sua organicidade e perspectiva direta (dois planos justapostos), sugerindo ao espectador a visualização de multiplicidades que se atualizam pela contaminação entre as linhas do mapa e linhas e poros do rosto. Nenhum dos espaços (rosto e mapa) totaliza o objetivo da foto. O contágio entre ambos desterritorializa o modo unívoco de cada um, tornando-os interventores estéticos, vetores da rizomática que envolve não só a pele e os percursos pela carta africana,

mas o olhar que revela a câmera em pleno registro (observação) dessa circunstância estético-visual engendrada.

Como dito anteriormente “Fronteiras invisíveis” integra todo um projeto artístico cuja proposta estética é a reflexão em torno da geopolítica da África contemporânea, partindo dos relatos autobiográficos da artista. Ao observar a dinâmica das migrações africanas, Bordas traça a própria cartografia de seus trajetos autobiográficos e nômades com a câmera, desde sua juventude até o momento atual (referente ao ano de 2004). O mapa que interfere plasticamente no corpo potencializa a infinidade de percursos imanentes à paisagem africana que fora desbravada pela artista e singularizada no olhar alheio a observar sua observação como fotógrafa.

A dinâmica recursiva do investimento estético de Bordas poderia ser mapeada da seguinte maneira: Em “Fronteiras invisíveis”, o espectador observa o olho que focaliza a câmera que focaliza o olho contaminado pela cartografia física então diferenciada em cartografia conceitual ao atualizar essa translocalidade das observações (o observador e o observado se revezam a cada mirada crítica do espectador, tornado já um observador em terceira ordem). Na fotografia de Bordas, os multiposicionamentos da primeira pessoa (olho humano que observa a observação da câmera a serviço de outro olhar humano, de perspectiva autobiográfica) são correspondentes aos que se efetuam nos ego-escritos, em que a dicção autobiográfica se permite ser atravessada por outras dicções (observações) distintas, como a romanesca e a ensaísta. No plano narrativo, a confecção narrativa das memórias por uma primeira pessoa se torna a superfície de trânsito (como o rosto-mapa da fotografia de Bordas) de discursividades elaboradas pelo escritor e recepcionadas pelo leitor, ambos performando o olhar que capta os movimentos da câmera ou os devires da linguagem literária numa observação em segunda ordem. Esse olhar atualiza o desprendimento de bases orgânicas e estratificadas – como as de um suposto eu empírico ou de sua unificação escritor-narrador – em favor de discursividades que se deslocam livres pela cartografia que se desenha.

Para entender essa dinâmica utilizada por Bordas e que torna seu projeto autobiográfico um autêntico sistema aberto, é preciso recorrer ao tratamento concedido por Luhmann ao conceito de autopoietica. Se o paradigma tradicional distinguia o sistema de seu ambiente para então descrever os processos sistêmicos

pela associação dos mesmos às funções que um observador lhes atribuía, a teoria de Luhmann prescindiu desses postulados de modo radical, em favor da idéia de que sistemas são autopoéticos, ou seja, se autoproduzem, por meio da recriação de seus próprios elementos que, por sua vez, se mantêm autodeterminantes. Trata-se não só de um processo de autoprodução, mas de autogestão e auto-referência, cuja autonomia se impõe pelo caráter fechado (mas não imune) à subjetividade.

Mas como um sistema autopoético, com seu caráter reservado (sua autocomposição) é ainda capaz de interagir com seu ambiente? Luhmann explica que apesar de nenhum evento exterior ser capaz de romper o fechamento (*self closure*) do sistema, este é passível de ser *afetado* pelo regime de afetos de seu ambiente. Segundo Deleuze e Guattari, um sistema aberto (como a cartografia) só alcança relações de complexidade por sua capacidade *intensiva* de afetar e ser afetado (DELEUZE; GUATTARI, 2006: 24), ou seja, ainda que sua extensividade (exterioridade, forma) não se modifique, sua intensidade (interioridade, natureza) performa devires a cada atravessamento sofrido. Ser afetado intensivamente não significa diferenciar-se, mas diferenciar-se. Não ocorre uma aderência do sistema à influência do ambiente (*becoming the other*), mas o estímulo à autopoética do sistema na direção de seu *becoming-other*. O afeto intensivo compete para o que Deleuze e Guattari denominaram como *devir-imperceptível*, que não incide sobre a exterioridade mas na natureza ou potência de atuação de um sistema. Por não se manifestar na extensividade, a observação que se lhe demanda não se resume à do evento afetando o sistema (primeira ordem), mas concerne principalmente ao afeto do sistema sobre si mesmo (segunda ordem) a partir do evento.

A potência é, a um só tempo, uma demanda do sistema por modificação e sua capacidade de modificar e ser modificado criativamente. A *afecção* é a variação contínua dessa potência, indicando um estado, enquanto que o *afeto* se constitui como a ação de um sistema sobre outro. Assim, pode-se dizer que uma afecção é a configuração que um sistema adota ao sofrer a ação (afeto) de um outro sistema, ou seja, a natureza do corpo modificado ou afetado. Um corpo ou sistema é definido pelo conjunto de relações que o compõe e por sua potência de ser afetado. Um sistema produtivo é capaz de se permitir afetar assim como de selecionar quais são os afetos que lhe rendem uma modificação afirmativa, no sentido nietzscheano. O ego-escrito, enquanto sistema autopoietico, conta com sua própria gestão de recursos estéticos e discursivos. Sua rentabilidade literária

depende da afirmação de sua abertura ou do quanto permite ser afetado ou modificado intensivamente por discursividades que atravessam seu entorno, assim como da sua potência em afirmar “not the emanation of an “I”, but something that places in immanence the always other or a non-self” (DELEUZE, 1988: 98).

Os ego-escritos ficcionais problematizam narradores que observam a si mesmos enquanto primeira pessoa em uma autodiegese, e demandam leitores que também sejam observadores em segunda ordem, que problematizem o agenciamento da espectralidade da primeira pessoa do escritor como artifício e recurso literário para a criação da narrativa memorialista como uma zona de indiscernibilidade, dicção autobiográfica atravessada pelo ficcional. Impossibilitando uma previsível hermenêutica (constatar o memorialismo ou o romanesco, como prescreve o gênero autobiográfico), os ego-escritos engendram o deslizamento dessas tipologias para uma fronteira narrativa, em que importa a distorção da visão unilateral restrita à observação em primeira ordem (proposta pelo pacto autobiográfico). Esse deslizamento entre as observações – do autor a si mesmo por meio do narrador que também se auto-observa – permite que a narrativa se torne um plano cartográfico em que atuam intervenções discursivas transgressoras.

Escritores como Silviano Santiago e Rosa Montero constroem em *O falso mentiroso* e em *A Louca da casa*, respectivamente, o complexo literário que abarca desde a partilha com o narrador de memórias (i)legítimas até a do projeto autoficcional que se desenvolve na narrativa pretensamente autobiográfica. Ambos os escritores propõem falsas mentiras ao invés de uma verdade autobiográfica, sustentando não mais a cisão mas a contaminação do genuíno pelo inautêntico e vice-versa, afirmando em suas narrativas o convite para o leitor compartilhar de um dos principais legados de Friedrich Nietzsche para o campo da estética, a demanda literária “de uma vontade bem mais forte, a vontade de não-saber, de incerteza, de inverdade” (NIETZSCHE, 2005:29).

Tanto Rosa Montero quanto Silviano Santiago põem à prova a reinvenção de suas próprias primeiras pessoas, ao mesmo tempo em que realizam a afirmação do nome próprio para logo em seguida o fraturar. Dessa forma, fazem da dicção autobiográfica um campo aberto à ficção, afeto até então considerado incompatível com aquela, de acordo com a concepção tradicional do gênero. Ao se permitir afetar ou atravessar pelo investimento ficcional, os ego-escritos se

afirmam como espacialidade narrativa e discursiva própria da fronteira, privilegiando, nas palavras de Jacques Derrida, “um movimento pelo qual o texto literário excede seu querer dizer, pelo qual se deixa desviar, retornar, pelo qual se deixa repetir fora de sua identidade para consigo mesmo” (DERRIDA, 2001:86).