

O pensamento simondoneano e a imagem contemporânea

Simondonian thought and the contemporary image

Carolina Peres

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Integrante do GIIP (Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergência entre Arte, Ciência e Tecnologia) e do CAT (Ciência/Arte/Tecnologia).

E-mail: cp.carolina@gmail.com

Fernando Fogliano

Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, realizou pós-doutorado em artes pelo Instituto de Artes da UNESP, São Paulo. Coordenador do Grupo de Pesquisa da Imagem Contemporânea (GPIC), no Senac, co-coordenador do Grupo CAT, e participante do GIIP, na UNESP. E-mail: fernandofogliano@gmail.com.

Submetido em: 03/03/2017

Aceito em: 06/04/2017

DOSSIE

RESUMO

O presente estudo busca apresentar a importância do pensamento do filósofo francês Gilbert Simondon no enfrentamento das complexas contradições percebidas na produção contemporânea de imagens. Tais contradições, para estudiosos como Joan Fontcuberta, teriam em seu cerne a hipertecnologia como elemento desestruturador da sociedade. Com o auxílio do pensamento simondoniano, busca-se aqui apontar para outras possibilidades de abordagem dessa questão. Sob o prisma aqui proposto, é possível considerar as tecnologias como uma plataforma que possibilita observar as imagens como narrativas. Como tal, cumprem um papel fundamental na construção de um diálogo rico e diverso, capaz de permitir que ideias contraditórias estabeleçam as bases de uma nova normatividade ética para a humanidade.

PALAVRAS-CHAVE: Gilbert Simondon; tecnologia; imagem contemporânea; ética.

ABSTRACT

The present study tries to present the importance of the thought of the french philosopher Gilbert Simondon in facing the complex contradictions perceived in the contemporary production of images. Such contradictions, for scholars like Joan Fontcuberta, would have at its core hypertechnology as a disorganizing element of society. With the help of the simondonian thought, it is sought here to point to other possibilities of approaching this question. Under the prism proposed here, it is possible to consider the technologies as a platform that allows to observe the images as narratives. As such, they play a key role in building a rich and diverse dialogue, capable of allowing contradictory ideas to lay the foundations of a new ethical normativity for humanity.

KEYWORDS: Gilbert Simondon; technology; contemporary image; ethic

1. Contemporaneidade e contradição

Ao observar-se a produção contemporânea de imagens tem-se a nítida impressão de que a tecnologia constitui um importante elemento catalisador na profusão, variedade e velocidade em que as imagens circulam nos meios digitais. Joan Fontcuberta (2016) denomina esse fenômeno como *fúria das imagens*. Essa fúria não é um fenômeno novo, porém teria se tornado ainda mais aguda depois da implantação das tecnologias digitais, da internet, da telefonia móvel e das redes sociais. Para o autor a tecnologia seria responsável por atribuir às imagens um *momentum* catastrófico subvertendo seu papel de representação para o de criação da realidade (Fontcuberta, 2016, p.11). Nosso objetivo nestas reflexões é buscar, a partir do pensamento do filósofo Gilbert Simondon, rotas de acesso que nos permitam lançar um olhar crítico sobre a produção contemporânea de imagens, de forma a podermos encontrar outras perspectivas para essa intrigante condição da imagem, a que, aliás, já se referiram importantes filósofos como Jean Baudrillard e Guy Debord, segundo os quais as imagens perderam a capacidade de representar a realidade para criar realidades aderentes às necessidades do capital e do consumismo. É fato que experienciamos nestes dias um mundo em transformação e conflito. Diante do quadro caótico e inquietante, cabe-nos perguntar se todo esse estado de coisas decorre do fato da sociedade ter-se tornado, segundo as palavras de Fontcuberta, hipertecnológica. Seria o excesso de tecnologia a causa dos nossos problemas? Ou poderiam ser as imagens o aspecto sensível de uma crise mais profunda, em que estão em conflito paradigmas filosóficos, econômicos já desgastados, embora ainda profundamente enraizados em nossos hábitos e nossa percepção de realidade? David Harvey (2014), ao apontar as contradições do capitalismo, reconhece suas crises ao mesmo tempo em que as considera necessárias diante do fato de que as forças dos partidos de esquerda foram, até aqui, incapazes de montar qualquer oposição sólida ao poder do capital. Contudo o autor reconhece a importância das crises uma vez que:

Contradições não são, de modo algum, ruins e eu certamente não quero considerar implícita qualquer conotação negativa. Elas podem ser consideradas fonte fecunda de ambos, mudança pessoal e social, das quais as pessoas emergem melhores do que antes. Não precisamos sucumbir e nos perdermos nelas. Podemos usá-las criativamente. Uma das saídas da contradição é a inovação (2014, p.3, tradução nossa).

Ao longo do texto buscaremos responder às perguntas aqui formuladas encontrando alternativas para uma percepção diferente daquela oferecida pela abordagem tecnofóbica, a partir da qual a tecnologia é fonte das mazelas da humanidade. Gilbert Simondon nos oferece perspectivas interessantes para pensar a tecnologia e a condição humana, sobretudo sob o ponto de vista do indivíduo e sua necessidade de criar e interagir no mundo em que ele habita. A produção imagética é uma espécie de sintoma perceptível dessa condição. Podemos, indo ao encontro do pensamento simondoniano, partir do pressuposto que a tecnologia constitui uma plataforma para a concretização de valores, hábitos e de nosso posicionamento nas relações com a natureza e nossos pares na sociedade. Contradições são inevitáveis, aquelas oriundas do uso de tecnologias também o são. Não será execrando a tecnologia que resolveremos esses impasses. Ao contrário, como proporemos a seguir, a partir das ideias de Gilbert Simondon, será possível perceber a tecnologia como força propulsora na busca por alternativas criativas, como propõe Harvey, para continuarmos nossa jornada evolutiva rumo a uma sociedade cada vez mais diversa, criativa e complexa.

2. O medo do novo, a tecnofobia

Para autores como Paul Ehrlich (2000), considerar a evolução tanto a partir de aspectos genéticos quanto culturais não conduz a nenhum desconforto ou contradição conceitual. Para o autor é possível considerar a evolução como um princípio explanatório que conecta os fenômenos biológicos, incluindo as culturas de modo perfeitamente integrado. Nesse contexto, a maneira como a cultura evolui constitui um processo que é geralmente chamado de história. A cultura pode ser considerada como o acervo de informações, fatos e conhecimentos compartilhados entre nós de forma não genética. Fica evidente que, no interior da cultura, tivemos de inventar maneiras de tornar possível esse compartilhamento de comportamentos, crenças, artes etc. Evidente que essas invenções se corporificaram necessariamente a partir de alguma tecnologia.

Apesar de se reconhecer o protagonismo da tecnologia na cultura, esta é muitas vezes vista com temor e reservas. Talvez uma das maiores preocupações com relação ao avanço tecnológico seja aquela em que as máquinas possam dominar a espécie humana, escravizando-a. O medo mais recente advém do uso da inteligência artificial e de máquinas que nos relegarão a um segundo plano, reservando-nos o papel de seus meros funcionários operadores, ou, em outra palavra, escravos. Vilém Flusser manifestou essa preocupação quando escreveu:

(...) constata-se em nosso entorno, como os aparelhos se preparam a programar, com automação estúpida, as nossas vidas; como o trabalho está sendo assumido por máquinas automáticas, e como os homens vão sendo empurrados rumo ao setor terciário, onde brincam com símbolos vazios; como o interesse dos homens vai se transferindo do mundo objetivo para o mundo simbólico das informações: sociedade informática programada; como o pensamento, o desejo e o sentimento vão adquirindo caráter de jogo em mosaico, caráter robotizado; como o viver passa a alimentar aparelhos e ser por eles alimentado. O clima de absurdo se torna palpável. Aonde, pois, o espaço para a liberdade? (1985, p. 40).

É possível que Flusser tenha colocado a questão da liberdade para nos fazer pensar criticamente sobre a tecnologia e a maneira como nos relacionamos com tais aparelhos. E o fez dando indícios de que essa liberdade possa, talvez, ser experimentada pelo artista, que é capaz de subverter as normas impostas, seja pelo sistema ou pela própria tecnologia. Esse questionamento também é importante, na medida em que estimula o pensamento crítico e uma participação proativa do indivíduo na sociedade. Porém, adotar um olhar pessimista em relação ao mundo tecnológico não deve ser a única via de reflexão, e, para isto, Simondon oferece caminhos mais abrangentes para uma discussão desse contexto. Para Simondon, a tecnologia é parte da cultura e relaciona-se diretamente ao processo de invenção, um dos pontos fundamentais de sua teoria que dá embasamento à discussão sobre os objetos técnicos. A invenção, seja de um objeto qualquer ou de um objeto técnico,

(...) se formaliza de maneira mais perfeita quando produz um objeto separável ou uma obra independente do sujeito, transmissível, que pode ser posta em comum, constituindo o suporte de uma participação cumulativa. (Simondon, 2013, p. 184, tradução nossa).

Ao se tornar independente do ser que o criou, ele se insere num sistema constituído de códigos culturais, produzindo, assim, sentido para outros indivíduos da mesma espécie, mesmo que distantes no tempo e no espaço, passíveis de serem transformados e ressignificados. Os objetos técnicos, por sua vez – também produtos da invenção humana – são incorporados ao cotidiano, ganham adaptações ou adquirem usos não pensados originalmente na medida em que surgem novas necessidades. Assim ocorreu com a invenção da fotografia, em exemplo do próprio Simondon. A grande invenção foi relacionar conhecimentos até então distantes entre si, como a câmara obscura, a física óptica e a

fotoquímica para tornar possível a captação e a materialização de uma imagem em fotografia (Ibidem, p. 190). Se num primeiro momento do surgimento da fotografia temos uma câmera com fases distintas de produção da imagem, em que os processos físicos e químicos obedecem a etapas bem delimitadas até a concretização da imagem em um suporte físico, num outro momento, como o caso da foto produzida por uma câmera polaroide esse processo se abrevia, simplificando as etapas antes melhor definidas. Avançando um pouco no tempo e atualizando o exemplo dado, conclui-se que o mesmo ocorreu com a fotografia digital, pela substituição de processos analógicos por processos digitais, os quais encaminham um novo tipo de produção e uma nova maneira de se relacionar com a imagem. Segundo o pensamento de Simondon, a essência da invenção da fotografia deve-se à associação de elementos inicialmente não compatíveis, sendo que as mudanças na estrutura da câmera decorrem de aperfeiçoamentos e adaptações em função das necessidades de uso e do contexto em que esse objeto se insere.

Processo muito semelhante ocorre na arte. A criação de um trabalho artístico e a obra propriamente dita, ainda que tenha sua origem na subjetividade de um indivíduo, se torna independente desse sujeito no momento em que encontra um lugar no mundo. O artista, em seu processo, conduz experiências, materializadas em objetos artísticos que não se encerram nele mesmo. A inserção desse objeto artístico¹ numa determinada cultura, que possui suas normas e códigos, os quais levam a diversas possibilidades de interação com esse objeto, o torna independente de seu criador ou criadores, sem, no entanto, perder sua potência. Pelo contrário, é justamente dessa independência e interação com o outro que o objeto artístico se amplifica produzindo novos significados, gerando, assim, novas experiências. Não à toa que o autor identifica essa característica como mais evidente na tecnologia e na arte (Simondon, 2013, p.185), onde é possível observar esse processo nitidamente.

3. Inovação acelerada

Talvez o medo do novo possa esclarecer a origem da tecnofobia. A aceleração da cultura pode estar no âmago dessa perspectiva sobre a tecnologia. Um dos principais motivos capazes de explicar porque a cultura assume protagonismo nos processos evolutivos deve-se ao fato de que a evolução cultural acontece de forma muito mais rápida do que aquela decorrente de processos biológicos. Ray Kurzweil (2012, loc 3704 de 5258) fundamenta sua ideia a respeito do crescimento acelerado da cultura

1 Consideramos aqui os mais variados objetos artísticos, como escultura, fotografia, pintura, vídeoarte, arte-tecnologia, poesia etc.

a partir de levantamentos estatísticos que apontam para o crescimento exponencial (acelerado) do processamento da informação, e de aspectos relacionados ao universo tecnológico utilizado neste processamento. Entre os vários levantamentos, sobressaem o crescimento do poder computacional disponível, do número de transistores integrados nos *chips*, o vertiginoso barateamento do custo do armazenamento da informação em número de *bits* por dólar investido etc. Em função disto, o novo está cada dia mais presente no cotidiano e, inexoravelmente, acompanhado dele vem o temor de perderem-se os referenciais, marcos territoriais bem estabelecidos e familiares. Quando uma tecnologia se torna conhecida, a tendência é deixarmos de percebê-la, de nos preocupar com ela – torna-se invisível. Para nos darmos conta da invisibilidade de uma determinada tecnologia basta percebermos nossa reação quando não está disponível. A falta de energia elétrica, a impossibilidade do acesso à internet, o mal-estar provocado pelo esquecimento do telefone celular, constituem bons exemplos. É fato, portanto, que a tecnologia tende a tornar-se invisível quando nos acostumamos a ela, contudo, o ritmo acelerado não deixa mais tempo para isso. O século XX, e principalmente, as décadas que precedem nossos dias são testemunhas de um vertiginoso desenvolvimento; novas ferramentas tornam a tecnologia progressivamente opaca – ela está sempre presente. Nossa relação com a tecnologia, por conta disso, é muitas vezes ambígua. De um lado fascina devido à multiplicação de nossas capacidades, enquanto de outro, intimida e mesmo horroriza àqueles que a veem como força desumanizadora (Fogliano, 2013).

Utilizando o pensamento simondoniano, essa ambiguidade pode ser investigada sob outros aspectos. Segundo Simondon, “a cultura se comporta com o objeto técnico como o homem com o estrangeiro quando se deixa levar pela xenofobia primitiva” (2007, p. 31, tradução nossa), onde ele destaca que o *misoneísmo* se manifesta justamente pelo desconhecimento de uma determinada realidade humana, a qual é inerente ao objeto técnico. Essa postura em relação à máquina não é adequada, assim como não é coerente acreditar que o aceleração da cultura produzirá robôs capazes de dominar o homem.

Ao mesmo tempo, a tecnologia se adere de modo imperceptível ao ser humano, provocando aquilo que Simondon nomeia de *acoplamento*, que nada mais é que uma interação em prol de uma vida repleta de experiências ampliadas pela tecnologia. Nesse acoplamento, as fronteiras podem não ter limites muito claros, constituindo-se apenas um modo de trabalho onde a relação de reciprocidade se faz presente em prol de uma vida com mais possibilidades. Segundo Pascal Chabot, “máquinas de informação não substituem os seres humanos. Elas permitem uma colaboração, um bom ‘acoplamento’

que realiza o ideal de uma ‘vida tecnológica’” (2013, p. 72, grifo do autor, tradução nossa), possível graças à cibernética, responsável por aproximar pessoas e tecnologia de maneira mais integrada. Não podemos esquecer que este cenário é parte da evolução da cultura e que estamos o tempo todo em movimento e transformação. Da mesma forma que a tecnologia possui uma realidade humana ela pode inevitavelmente incorporar nossos medos ou mesmo deixá-los mais evidentes, e talvez por isso ela cause temor. O acoplamento constitui um importante encaminhamento para abordar a questão da opacidade da tecnologia e nossa percepção sobre a sua presença em nossas vidas.

4. Automatismo e abertura do objeto técnico

A questão do automatismo das máquinas tem em Simondon (2007, p. 33) um rico encaminhamento, pondo em evidência uma “falta lógica”, que passa despercebida por muitos, quando consideram o grau de perfeição de uma máquina como proporcional ao seu grau de automatismo. Ao contrário, automatismo e perfeição técnica são, a seu ver, inversamente proporcionais. A imperfeição será tanto maior quanto maior sua autonomia. Automação maquínica implica na desistência de muitas possibilidades de funcionamento e, conseqüentemente, de uma variedade de usos possíveis. A importância do automatismo está confinada às aplicações industriais e sua relevância somente se pode considerar em nível econômico e social. A importância técnica dos processos maquínicos reside precisamente na sua “margem de indeterminação”, de seu grau de abertura. É precisamente neste aspecto que reside a maior importância dos objetos técnicos, aquele ponto de sua operação que necessita da intervenção humana, quando a máquina torna-se sensível à informação que flui ao seu redor. Através da sensibilidade das máquinas à informação pode-se consumir um conjunto técnico, processo oposto ao aumento da automatização. Uma máquina fechada sobre ela mesma em um funcionamento predeterminado somente poderia oferecer resultados sumários.

A máquina dotada de alta tecnicidade é a máquina aberta, e o conjunto de máquinas abertas supõe o homem como o organizador e criador permanente de uma “sociedade de objetos técnicos que têm necessidade dele como músicos têm necessidade de um regente” (Ibidem). Ao considerar a abertura, ao invés do automatismo, Simondon nos apresenta o reverso da moeda. A máquina fechada sobre si mesma, o “aparelho” flusseriano, indiferente à presença do humano jamais poderá ser desvendada, obrigando a humanidade a viver à sombra de sua criação. Por outro viés, o “objeto

técnico” simondoniano abre-se diante de nós para que troquemos com ele informações, oferecendo sua complexidade como plataforma para novas possibilidades criativas e impensadas. Aqui reside uma enorme contribuição do filósofo, o entendimento de que a tecnologia constitui uma plataforma para o incremento de possibilidades de interação entre o humano e seu ambiente, quer seja natural, ou cultural. Dessa forma, a máquina se torna um sistema aberto, propenso a dialogar com os homens em uma troca constante de informações.

5. As palavras e as máquinas

Temos familiaridade com os fenômenos culturais relacionados à língua. O surgimento de neologismos são um fato corriqueiro em nossa experiência diária. Na maior parte das vezes, o surgimento de novas palavras deve-se ao surgimento de novas tecnologias. Essas palavras são prontamente inseridas ao léxico e às narrativas. Novas palavras sintetizam uma rede complexa de conceitos, tecnologias e ações a ela relacionados. É possível considerar portanto, uma estreita relação entre as palavras e as máquinas. Estas,

(...) como as palavras, constituem ferramentas para interagir no mundo. Enquanto as palavras alteram as mentes, as tecnologias reorganizam materiais, produzem vestígios de nossa existência, dão suporte a toda sorte de narrativas indo da música às artes visuais, dos textos literários aos fílmicos. Através delas contamos histórias capazes de expandir a imaginação, a sensibilidade, de criarmos novos e mais complexos modelos de realidade expandindo nossa consciência. (Fogliano, 2013, p. 84).

Para Gilbert Simondon (2007, p. 31) a oposição que se faz entre a cultura e a técnica é falsa. As questões que envolvem a tecnologia são, para ele, da maior importância, e cabe à filosofia o importante papel da conscientização dos modos de existência dos objetos técnicos. Um papel de importância análoga àqueles cumpridos pela abolição da escravidão e a afirmação dos valores do humano. Cultura e técnica são aspectos inerentes à existência humana e sua contraposição leva, ao que Simondon considerou, “humanismo fácil” que apenas oculta a rica realidade de esforços humanos e de forças naturais que constitui o mundo dos objetos técnicos e sua importância como agentes mediadores entre a natureza e o homem (Ibidem).

As tecnologias constituem o testemunho da capacidade humana para reconhecer padrões de regularidade imbricados nos complexos processos naturais. O reconhecimento de padrões naturais permite ao homem, pela via das tecnologias, integrar-se à natureza antecipando pragmaticamente os resultados de suas ações. A reorganização de materiais em estruturas mais complexas existentes nos objetos técnicos caracteriza a neguentropia², e parece refletir o pensamento de Ilya Prigogine, e suas Estruturas Dissipativas, para além da química. Prêmio Nobel de Química em 1977, Prigogine propôs que padrões de organização podem emergir em sistemas dissipativos afastados do equilíbrio, permitindo perceber como processos criativos ocorrem na natureza quando o ambiente está submetido a alguma pressão entrópica como um gradiente químico, ou térmico. A ideia de estrutura dissipativa pode ser analogamente considerada nos processos culturais e a tecnologia pode ser entendida como fator entrópico, permitindo a ocorrência de processos criativos no contexto cultural. Esses processos podem ser considerados em todos os âmbitos do conhecimento, não somente para as ciências naturais como também nas ciências sociais, se observarmos a sociedade humana e sua cultura pelo prisma das Estruturas Dissipativas. Ao desenvolvermos dispositivos tecnológicos, criamos canais para a produção de complexidade e conquistamos vantagens evolutivas, na medida em que a ampliação do conhecimento e a capacidade de antecipação permitem a diversificação do número de possibilidades de interações vantajosas no meio ambiente. Cultura ao lado da herança genética constitui o lócus da evolução. Sua ampliação resulta, de forma significativa, do conhecimento advindo da atividade científica, artística e tecnológica (Fogliano, 2013).

Ao considerar a abertura dos objetos técnicos, Simondon os coloca no mesmo contexto das ideias de Prigogine: o universo da emergência, da criatividade, da imprevisibilidade e da inovação inesgotável. Tal abertura diz respeito a todas as possibilidades não previstas pelo seu criador. Ainda que sejam criados para uma determinada finalidade, é precisamente na margem de indeterminação que se abre um caminho desconhecido a ser descoberto e inventado.

Mesmo se constituindo em um sistema fechado, onde elementos distintos são agrupados e se auto-correlacionam de maneira orgânica, o objeto técnico possui uma abertura ao novo, que Simondon nomeia de função superabundante. A superabundância indica a existência de um espaço aberto à criação, sendo um lugar propício a uma interação fértil com o ser humano. Por este motivo,

2 De acordo com a Lei da Termodinâmica, quanto maior for a desordem de um sistema, maior será a sua entropia. Ilya Prigogine demonstrou que em sistemas termodinâmicos, em algumas condições, podem ocorrer processos termodinâmicos onde a organização aumenta. A vida, assim como outros processos criativos, podem, a partir dessas ideias, ser considerados processos de aumento na organização sistêmica, ou neguentrópicos.

podemos fazer uma associação direta com a construção de narrativas, pois é neste espaço sensível que o ser humano irá articular seu pensamento e suas memórias para o estabelecimento de novas relações. Enquanto a máquina trabalha com uma memória específica, armazenando informações e proporcionando uma fidelidade de dados, o sujeito que interage com ela utilizará sua própria memória, de outra natureza, para estabelecer novas conexões e atribuir significados em função de um contexto ou necessidade. Temos, assim, uma relação de reciprocidade entre ambos, objetos e palavras, que é oposta à ideia de dominação.

6. Individuação e Complexidade

Como sistemas abertos à intervenção humana, objetos técnicos são inerentemente criativos, e em sua relação com o homem e outros objetos técnicos vão dar azo à emergência a novas redes de relações com outros objetos técnicos. Essa característica aproxima-se do conceito simondoniano de individuação dos objetos técnicos que “os aproximaria da noção de indivíduo presente na biologia, em que cada indivíduo constitui um conjunto de dispositivos articulados que formam um corpo em separado” (Campos; Chagas, 2008, pág. 5).

Convém sublinhar que a ideia de agregação aparece nos estudos sobre a complexidade e sua expansão no universo como aspecto subjacente à produção de novidade e diversidade (Holland, 1995, p.10). Em síntese, a visão dos processos de individuação nos objetos técnicos permite-nos migrar do fechamento maquínico e estagnado para o campo da expansão evolutiva. A individuação do objeto técnico desloca o ponto de vista da reflexão sobre a tecnologia para o da adaptação darwiniana (Fogliano, 2013). Esta perspectiva nos permite afastar do temor flusseriano de nos tornarmos meros operadores dos equipamentos tirando dele apenas possibilidades já determinadas, para considerá-la uma plataforma para materialização das imagens internas em nossas mentes em diálogo com o objeto técnico.

Quando Simondon refere-se à tecnologia enquanto concretização do pensamento, permite-nos aprofundar as relações entre linguagem e o objeto técnico. O pensamento se desenvolve em grande parte apoiado na linguagem. A emergência de novos conceitos na mente decorre da conexão entre conceitos já existentes mobilizados pela experiência interativa, esta, por sua vez, apoiada nos objetos técnicos. A construção de novos e abstratos conceitos é um processo metafórico no sentido linguístico,

e pode ser colocada em analogia à individuação simondoniana quando considera os objetos técnicos como resultado da agregação de outros. Processos interativos constituem a “ideia fundamental da mente humana emergindo como parte componente da interação entre indivíduos e o mundo” (Kaptelinin; Nardi, 2006, p.38). Objetos técnicos constituem as ferramentas através dos quais interações ocorrem e experiências são memorizadas na mente.

(...) uma das características básicas dos objetos técnicos construídos pelo homem consiste no fato de que eles são antes de mais nada feitos a partir de informações que advém de seu exterior, e que lhe fornecem o sentido de seu funcionamento. Uma máquina representa para ele não um ser fechado em suas engrenagens, mas a materialização do pensamento humano, que forja conexões mentalmente e depois as inscreve no objeto. (Simondon apud Andrade, 2001).

A máquina como materialização do pensamento permite-nos considerar a cultura como resultado de um processo cíclico constituído de abstração metafórica e concretização técnica. De um lado, a linguagem organiza o pensamento e permite a mente vislumbrar para além da experiência concreta pela via de metáforas e, em algum momento subsequente, permitirá a alguém expressar essa experiência por meio de sua concretização através de objetos técnicos. Esse ciclo de abstração metafórica e concretização técnica tornam a interação humana progressivamente complexa, atribuindo novos significados à realidade. Experiência, linguagem e consciência emergem a partir dos conceitos, ideias e narrativas podendo se materializar em, ou através de, objetos técnicos, propiciando novas narrativas dando início a um ciclo interminável de produção de sentidos, conhecimento, de expansão da sensibilidade humana. Para alguns estudiosos esse ciclo (acelerado) de abstração metafórica e materialização técnica suporta a expansão da cultura e da mente humana, tem início com as inscrições rupestres há aproximadamente trinta mil anos num evento denominado Big Bang da Mente. Para Mithen, esse período marca o início da produção artística na medida em que a representação simbólica se configurou como uma importante capacidade cognitiva da espécie humana (2002, p. 247). Sublinhe-se que é nesse período que tem início a tremenda explosão de cultura e de inovação, em ritmo acelerado, que experienciamos hodiernamente. O mecanismo subjacente a essa expansão entendemos ser precisamente o da abstração metafórica e concretização técnica aqui delineado.

7. A imagem contemporânea

A produção de imagens na contemporaneidade se relaciona diretamente com esse cenário, sendo também afetada pelo ritmo acelerado provocado pela tecnologia. Ao mesmo tempo em que dialoga com as questões que afligem os seres humanos também indica que o excesso não permite um tempo estendido de contemplação, pois tudo é muito rápido e imediato. Tais questões surgem, inevitavelmente, em trabalhos de artistas, fotógrafos e teóricos da imagem os quais buscam caminhos para uma reflexão mais consistente e aprofundada. Conforme já verificado, Simondon desponta como um teórico de extrema importância, oferecendo suporte para refletirmos acerca deste cenário, caracterizado por mudanças no modo de pensar e de produzir imagens em função da tecnologia.

No campo das artes, nos deparamos atualmente com muitos trabalhos que contêm fotos, mas não são essencialmente fotográficos. A fotografia transbordou para o vídeo, se mesclou com outras linguagens e se fez presente em diversos tipos de instalações. Esta é a natureza da fotografia hoje, a qual encontra um campo aberto para povoar lugares outrora mais restritos e delimitados. Ao entrar em contato com obras que utilizam a imagem como meio, muitos se perguntam é fotografia, ou vídeo, ou cinema, sem no entanto pesar uma eventual resposta para tal questão. Conforme afirma Antonio Fatorelli,

nesse território de negociações recíprocas entre as imagens estáticas e as imagens em movimento, emergem modalidades singulares de inscrição temporal, referidas às experiências da duração, da simultaneidade e da ubiquidade, irredutíveis às definições convencionais da fotografia instantânea e do cinema narrativo clássico. (2013, p.7).

Convém frisar, no entanto, que essa percepção ocorre se tomamos como referência a fotografia convencional, voltada ao próprio meio. Se hoje vemos de maneira mais intensificada este fenômeno, não podemos deixar de considerar que, ao longo da existência da fotografia, sempre houve zonas de influência entre as linguagens. A permeabilidade da fotografia com outros meios se mostra enriquecedora, tanto pelo caráter de integração, como pelas múltiplas vias de experiência artística que oferece. Essa característica ocorre graças a uma maior integração da tecnologia na vida do ser humano e no fazer artístico, gerando inúmeras possibilidades “superabundantes”.

Por outro lado, este território permeável da fotografia tem seu contraponto no cotidiano, e a produção excessiva e desenfreada de imagens se relaciona a fenômenos diretamente ligados ao comportamento das pessoas, revelando facetas de outra natureza. Hoje, uma grande parte da população do planeta dispõe de um celular com uma câmera fotográfica, além de acesso imediato à internet para postar suas fotos em redes sociais, onde a relação com o entorno se dá pela mediação do dispositivo. Temos, assim, uma produção inesgotável de fotografias, e, como consequência, o excesso de imagens nos apresenta sintomas do mundo que habitamos, onde se torna inevitável uma reflexão acerca deste cenário.

Tais questões reverberam na arte também, a *fúria das imagens* se faz presente em trabalhos artísticos, como reflexo de um pensamento ou apropriação de um contexto. Isto porque a fotografia existe em excesso, molda comportamentos e isso é parte do nosso presente. Não por acaso, Joan Fontcuberta (2016), se debruça sobre esse universo e, em especial ao *selfie*, com a certeza de que se trata de uma realidade onde não pairam dúvidas, ela existe e veio para ficar. É o que vemos na série de fotografias da artista Bárbara Wagner, intitulada *Mestres de Cerimônias*, de 2016, que apresenta o universo do brega como temática principal, retratado na cidade do Recife. Porém, o brega apenas torna mais evidente e exagerado comportamentos que não são de sua exclusividade, mas que estão incorporados, em maior ou menor grau, nos costumes da sociedade atual e muito dizem em relação à imagem. A presença da câmera do telefone celular ou de aparatos de imagem na cena, como um drone com câmera em pleno vôo ou flashes de estúdio, é constante (Figura 1). Mesmo que tais elementos não apareçam como objetos fotografados, eles se fazem presentes no gestual das pessoas fotografadas, onde claramente há uma intenção corporal dos personagens, a qual é direcionada a uma câmera.

Aparentemente são situações encenadas, que carregam em si a intenção da fotógrafa em relação a um tipo de imagem, talvez uma intenção da mesma natureza que tais personagens têm em relação a si mesmos. Em ambos os contextos, curiosamente, evidenciam-se estereótipos: o primeiro, intencional em prol de uma narrativa, e, o segundo, intencional em prol da afirmação de um comportamento, sendo este último isento de crítica.

Neste trabalho em questão, a aparência construída é da mesma natureza de imagens postadas em redes sociais. E não por acaso os dispositivos igualmente protagonizam as cenas, como objetos que muito têm a dizer de uma determinada cultura da imagem.

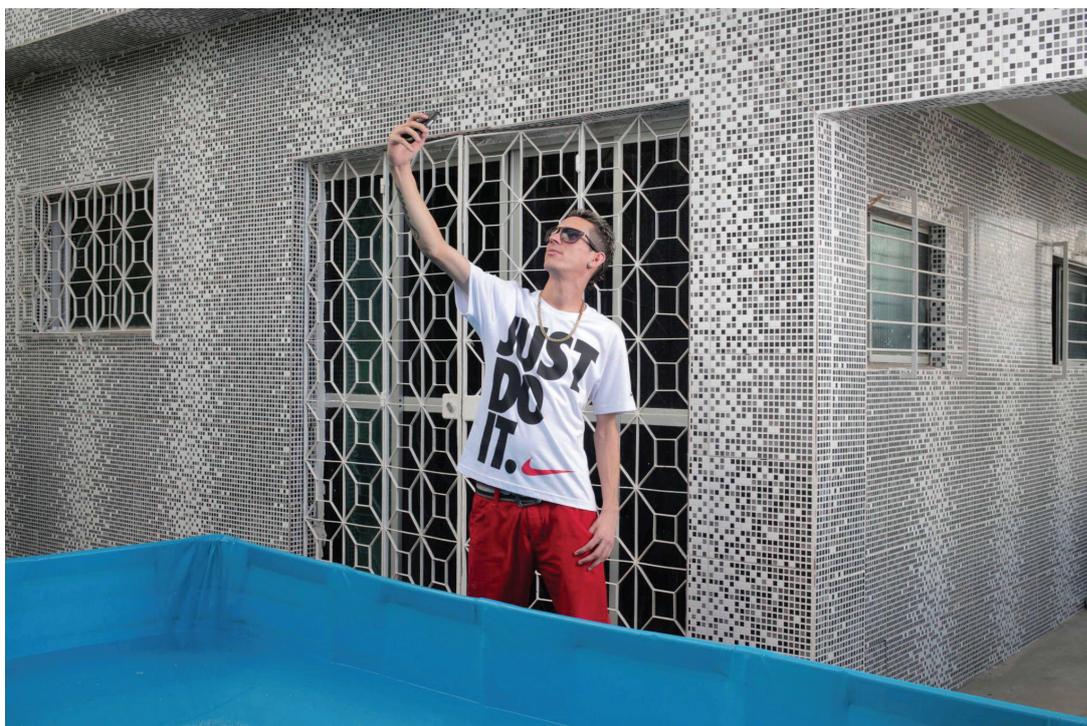


Figura 1: Bárbara Wagner, fotografia da série "Mestres de Cerimônia", de 2016. Disponível em: <<http://cargocollective.com/barbarawagner/Mestres-de-Cerimonias-Masters-of-Ceremony>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

De certa forma, a precariedade está presente também na fotografia, pois é notável em algumas imagens um enquadramento aparentemente despreocupado, como, por exemplo, pessoas aparecendo cortadas em algum ponto da foto, detalhes com a luz superexposta, pontas dos dedos dos pés vazando no canto da imagem. Estes detalhes revelam uma poética, ainda que questionáveis sob ponto de vista da técnica fotográfica convencional, e aqui fortalecem o discurso proposto.

O sujeito fotografado vivencia situações pela câmera ou para a câmera. No campo artístico, o que se diferencia dessa situação é justamente a capacidade de articulação de um discurso, em que o mais importante não é a qualidade da foto ou a manipulação técnica da imagem em si, mas sim como estes elementos estão presentes na produção de significado. Nesse sentido, Fontcuberta desenvolve seu raciocínio:

o mérito estará em sermos capazes de expressar um conceito, em que tenhamos algo interessante para dizer e saibamos veiculá-lo através da fotografia. Portanto,

a primeira coisa que temos que perceber é que já não podemos estabelecer uma escala de qualidade segundo simples categorias de fotos “boas” ou fotos “ruins”. Não existem nem fotos boas, nem ruins, existem bons ou maus usos das fotos. A qualidade não depende de valores autônomos da própria imagem, senão da adequação de suas características formais a determinados usos. (2016, grifo do autor, tradução nossa).

Assim, as escolhas que Bárbara Wagner faz para este trabalho, o tratamento dado às imagens, dialogam diretamente com o significado proposto e possuem relação direta com o contexto, reverberando uma liberdade presente na fotografia contemporânea ou uma condição pós-fotográfica³.

Essa liberdade também permite que muitos fotógrafos e artistas recorram a fotografias de arquivo para desenvolverem seus trabalhos, criando novos significados a partir da apropriação e de interferências diversas, na maioria das vezes desvinculadas do contexto em que estas imagens foram criadas. Esse tipo de construção verificamos na série *Retiro*, de 2011 (Figura 2), do coletivo de fotógrafos Cia de Foto. Desenvolvida a partir de uma pesquisa no Arquivo Histórico Judaico Brasileiro, o trabalho resultou numa série de treze fotos, em formato de políptico. Extraídas de fotografias de arquivo, doadas sem identificação de autoria ou contexto, o coletivo se utilizou de recursos de tratamento de imagem no *Photoshop*, onde parte do conteúdo das imagens originais foi apagado, entre outros procedimentos utilizados, e uma nova realidade emergiu. Em diálogo com o contexto e inspirado pelo bairro Bom Retiro, na cidade de São Paulo, o coletivo criou novas histórias e novas narrativas. A fotografia como objeto criado em outro tempo e espaço, conservou sua individualidade sem perder seu significado no mundo, em referência direta a Simondon e o processo de invenção.

³ Termo adotado por Joan Fontcuberta (2016) como referência direta ao contexto das imagens na atualidade, em que ele apresenta uma reflexão no campo da cultura, da arte, da comunicação e da condição humana e a conseqüente relação com a fotografia.

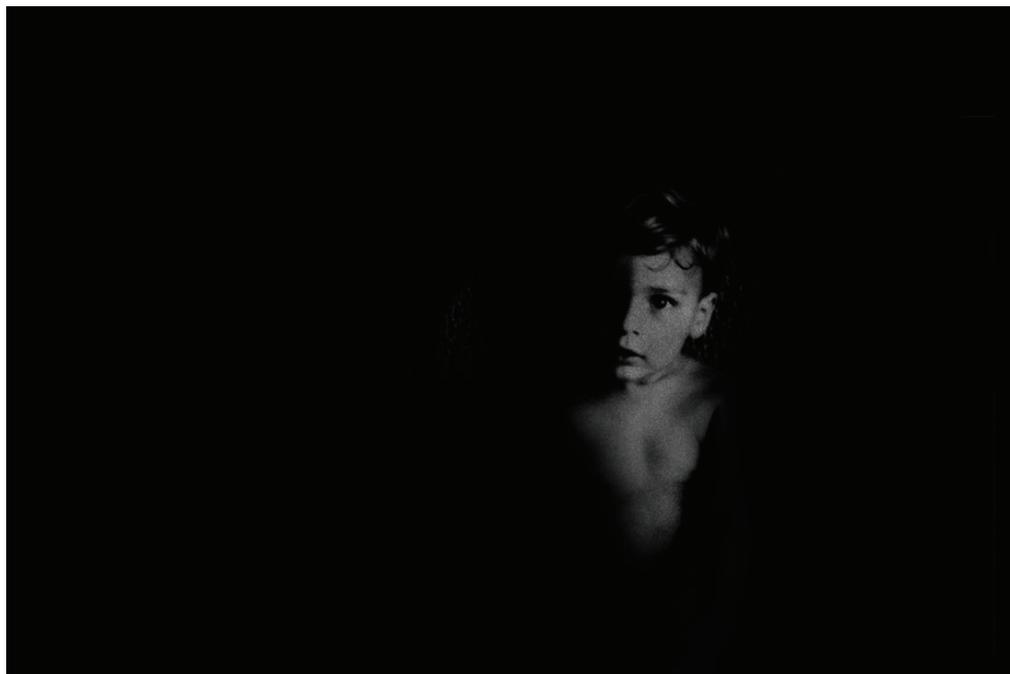


Figura 2: Cia de Foto, fotografia da série “Retiro”, 1970/2011. Disponível em: <<http://cargocollective.com/wwwciadefoto/RETIRO>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

Desta forma, podemos observar que a tecnologia amplia consideravelmente as possibilidades de um processo criativo em arte. E na fotografia não seria diferente, mesmo porque, conforme apresentado, há um cenário em constante transformação. A ideia de que o excesso de imagens produzidas na atualidade possa ser algo ameaçador, depende muito do ponto de vista adotado. A figura do artista tem muito a nos dizer nesse sentido, pois é ele que irá articular um pensamento, reorganizar palavras, imagens e os mais variados objetos de maneira poética. O artista é um ser que dialoga diretamente com as questões de seu tempo, devolvendo para a cultura novos modos de ver ou de se relacionar com o ambiente que o cerca. Nesse sentido, as fotografias de hoje surgem nesse fluxo acelerado e materializam nossas inquietações, o que não deixa de ser um retrato de uma sociedade. São, na verdade, um material em abundância à disposição de quem se dedica a olhar para elas com atenção. A fotografia concretiza ideias presentes em nossa imaginação e, organizadas dentro de um discurso, compõem uma narrativa, ampliando nossa percepção de mundo. Olhar para a imagem desta forma nos aproxima do pensamento de Simondon e, talvez, este seja o caminho para uma maior aproximação da fotografia produzida na contemporaneidade.

8. Considerações Finais

O pensamento simondoniano permite-nos considerar que a condição hipertecnológica apontada por Fontcuberta é uma condição inexorável para a sociedade humana contemporânea, hipercomplexa. A complexidade de nossa tecnologia reflete a aquela de nossas culturas, realidades, comportamentos e estratégias interativas. Em síntese, as imagens representam eloquentemente as narrativas, as versões que fazemos uns para os outros de como as coisas ocorreram, os valores e hábitos subjacentes a essas narrativas. Vivemos tempos de crise, de contradições, do esgotamento de paradigmas e a busca de outros para nos permitir construir novos consensos. As histórias materializadas pelas imagens expressam as perspectivas de seus autores na busca por encontrar aqueles que compartilhem as realidades que elas propõem. Evidentemente, considerar que, suportadas por tecnologias que as reproduzem instantânea e maciçamente, essas imagens levam em escala global todos esses discursos tornando a cultura um caldeirão em ebulição. Para alguns pensadores como Changeux (2013, p.95), convenções sociais diferentes, contradições decorrentes do encontro de visões contraditórias são capazes de levar a reações violentas ou sentimentos de medo. Alternativas de uma moral universal, ainda que bem intencionada, podem parecer, ao resto da humanidade, arbitrárias e inaceitáveis, um risco às liberdades individuais. Contudo, se apoiadas numa perspectiva ética fundada não mais em termos culturais particulares, mas a partir de uma *teoria da sociedade* (Ibidem) relevante para a espécie humana:

Uma atividade comunicacional extensiva das deliberações individuais oferece aos participantes de origens culturais distintos meios de se confrontarem e, se tiverem boa vontade, de entrarem de acordo para coordenar de modo harmônico, seus planos de ação (Ibidem).

Para Changeux a busca pela harmonia implica em desistir dos discursos universais para colocar os existentes em contato através do que o autor denominou “controvérsia ética”, um apelo coletivo ao razoável, em direção ao bem comum, que se estabelece para além da racionalidade e das barreiras culturais e convenções sociais. Esses acordos coletivos estariam continuamente sendo refinados a partir das atividades comunicacionais, estas suportadas pelos mesmos sistemas que para alguns estão exatamente na origem de todos os nossos problemas. Percebe-se aqui exatamente o quanto a filosofia

de Gilbert Simondon pode ser um importante instrumento para decodificar os processos complexos da contemporaneidade. A causa da doença da humanidade pode ser considerada sua solução: a tecnologia como plataforma para nossa ação no mundo. Imagens e as narrativas que elas materializam são mais do que necessárias e deveriam ser celebradas como índice de vigor e diversidade cultural. São elas que darão suporte para os encontros e principalmente os confrontos a partir dos quais será possível a construção de uma nova normatividade ética capaz de orientar a cultura rumo a um projeto ético livre e aberto para a humanidade (Changeux, 2013). Esta mesma perspectiva pode ser encontrada no pensamento de Harvey (2014, p. 295) quando apresenta suas reflexões sobre as contradições do capitalismo e como enfrentá-las. Parecendo alinhar-se à ideia da tecnologia como plataforma, o autor aponta para o papel das tecnologias em sua função de diminuir a carga de todas as formas de trabalho social, dissolver desnecessárias distinções nas divisões técnicas do trabalho, liberar mais tempo para atividades coletivas ou individuais, livres e criativas, encontrando aí um papel fundamental para a arte. Esta percepção está em consonância com as ideias aqui apresentadas que vêem a tecnologia como o meio para capacitar a “humanidade na busca perpétua pela novidade como norma social” (Ibidem, p. 296).

Referências bibliográficas

ANDRADE, Thales de. *Intersecções entre o ambiente e a realidade técnica*: contribuições do pensamento de G. Simondon. *Ambient. soc.* [online]. 2001, n.8, pp. 91-106 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-753X2001000800006&lng=en&nrm=iso>. ISSN 1809-4422. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-753X2001000800006>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

BÁRBARA Wagner: site da artista. Disponível em: <<http://cargocollective.com/barbarawagner/Mestres-de-Cerimonias-Masters-of-Ceremony>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

CAMPOS, Jorge Lucio de & CHAGAS, Filipe. Os conceitos de Gilbert Simondon como fundamentos para o design. In: *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*. 2008. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/55929022/Campos-Jorge-ChagasFilipe-Conceitos-de-GilbertSimondon>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

CHABOT, Pascal. *The philosophy of Simondon: between technology and individuation*. Nova Iorque: Bloomsbury Academic, 2013.

CHANGUEx, Jean-Pierre. *O verdadeiro, o belo e o bem*: Uma nova abordagem neuronal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CIA de Foto: Retiro. Disponível em: <<http://cargocollective.com/wwwciadefoto/RETIRO>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

EHRLICH, Paul Ralph. *Human Natures: Genes, Cultures and Human Prospect*. Washington: Shearwater Book, 2000. E-book.

FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea*: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro:

Senac Nacional, 2013.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L., 2016. E-book.

FOGLIANO, Fernando. Cultura e Tecnologia: A Automação nos Processos Criativos das Narrativas. In: *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 35, p.77-98, 2013. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/645/714>>. Acesso realizado em: 03/03/2017.

HARVEY, David. *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*. London: Profile books, 2014. E-Book.

HOLLAND, John H. *Hidden Order: How adaptation builds Complexity*. New York: Helix Books, 1995.

KAPTELININ, Victor; NARDI, Bonnie A. *Acting with Technology: Activity Theory and Interaction Design*. Massachusetts: MIT Press, 2006.

KURZWEILL, Ray. *How to create a mind: The Secret human Thought Revealed*. New York: Penguin Group, 2012. E-book.

MITHEN, Steven. *A pré-história da mente: Uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SIMONDON, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

_____. *Imaginación e invención*. Buenos Aires: Cactus, 2013.