

Voo ou cela: o papel da tecnologia na criação do imprevisível

Flight or cage: technology role in the creation of the unpredictable

Ana Mansur de Oliveira, D. Sc.

UFRJ, Brazil

anamansur@gmail.com

Celso Pereira Guimarães, D. Sc.

UFRJ, Brazil

celsopg@acd.ufrj.br

Abstract

This paper analyzes different roles of technology in the creative process of contemporary visuality. Technology apparatus have their own rules, to which the operator submits, plenty of the times in a certain illusion of exercising a genuine freedom of creation. The danger of this illusion is an atrophy of the access to the imaginative capacities of the human being. Therefore, it is necessary to notice this kind of coercion operated by technology. Is the apparatus that seems to seduce the creator to a non-human place, somehow magic, in which the illusion of control can obstruct the access to the real potency of imagination.

Keywords: Imaginação;Tecnologia; Processo Criativo

Introdução

O trabalho de criação visual pode ser visto como um processo que, de início, é mais conectado com uma posição introspectiva e misteriosa, para em seguida transformar-se em ação. Aparatos tecnológicos e midiáticos que impulsionam a produção desenfreada de imagens tem um papel delicado na constituição da visualidade contemporânea. Câmeras fotográficas e de vídeo, *softwares* e instrumentos similares têm suas próprias regras, às quais o operador se submete, muitas vezes na ilusão de estar exercendo uma liberdade de criação. A proliferação, aperfeiçoamento e alcance cada vez maior desses dispositivos que permitem rápidas alterações nas imagens, aumenta o risco de qualquer pessoa considerar-se criativa.

O aparato, seja a câmera ou o *software*, precisa estar submetido a um não-saber que caracteriza o humano, que aceita abrir mão do desejo de ocupar uma posição dogmática no mundo. Passar a incorporar incertezas, irresoluções e angústias, é frutificar o processo criativo. Arlindo Machado (2010) chama atenção para o risco de soluções excessivamente padronizadas e impessoais, resultado de uma potência criativa que seria mais pertencente ao aparelho do que ao artista que o utiliza. Para o autor, “Não é preciso muito esforço para constatar que a discussão estética foi quase que inteiramente substituída pelo discurso técnico, e que questões relativas a algoritmos, hardware e software tomaram grandemente o lugar das ideias criativas, da subversão das normas e da reinvenção da vida” (Machado, 2010, p. 54). Nessa perspectiva, o papel que a arte desempenha na direção de reinventar a vida pode submergir em um oceano fastidioso de repetições, no qual pouco ou nada se destaca. Assim, é preciso reconhecer que, apesar de não ser possível para o artista desprogramar a técnica (Machado, 2010, p.22), é vital empreender ao menos uma movimentação nesse sentido, evitando o fascínio de uma espécie de aura que emana dos dispositivos tecnológicos. O artista deve passar a ocupar uma posição em que não está

mais no controle. De certa forma, é importante para o criador habitar em uma espécie de flutuação, em um estado intermediário entre a vida e a morte, para que possa criar com verdade. Neste lugar não se exerce controle sobre o oceano de sensações, é ele quem tem o comando.

Metodologia

Através de Revisão Bibliográfica foi elaborado um pensamento filosófico que pode apontar novas perspectivas junto aos criadores de imagens, com base também em discussões realizadas a partir de vivências do processo de criação na construção de tecnoimagens. Este trabalho é um desdobramento do artigo publicado em 2014 no congresso SIGraDi em Montevideo, “Design in Freedom”, intitulado “Processos de imaginação e a questão da linguagem: riscos da contaminação normativa e a necessidade de preservar a essência da imagem”, em que é investigada uma experiência prática na construção de imagens, fazendo-se uma aproximação de um local poético sem circunscrevê-lo em excesso. Já o presente artigo traz uma discussão filosófica que é realizada em paralelo com imagens desenvolvidas durante a pesquisa. Trata-se de um mesmo objeto figural que, ao mesmo tempo em que é trabalhado através da tecnologia, mantém-se receptivo a outras forças criadoras.

Riscos do fascínio pelo aspecto realizador do aparelho

Apesar da constatação de que a sociedade é dependente das imagens e dos mundos por elas tornados possíveis (Burnett, 2004, p. 41), é necessário analisar essa relação simbiótica com as imagens, que corre o risco de derrapar para uma idolatria vazia. É fundamental considerar que o canto de sereia que emana do aparelho fascina o homem, entre outras coisas, porque aparenta ter algo que ele tanto almeja: o controle. Neste sentido, a própria disposição humana de existir parece adquirir um novo tom, quando

compartilhada com o aparelho. Próxima ao exótico e ao fantástico, recebe um quê de magia mas, principalmente, de poder. O equipamento parece ter o controle seguro de processos que parecem de alguma forma mágicos, e os resolve com uma infinidade de comandos precisos. A sensação de operá-los como um maestro transforma o ser humano em um misto de homem e máquina, dupla que parece ampliar seu corpo e mente e, por conseguinte, seu espaço no mundo.

É importante analisar a suposta supremacia do homem em relação ao aparelho. Há um risco de a utilização do dispositivo de tecnologia ser ancorado em um fascínio vazio, que se aloca no desejo do sujeito de poder, controle e criação. O problema é que esse dueto com o aparelho tem potencial para iludir o artista, fazendo-o experimentar justamente o inverso. A partir do momento em que se estabelece esse vínculo perverso, vem o risco de incorrer em uma paralisia perigosa das verdadeiras faculdades criativas.

Flusser pergunta: “o que os imaginadores das imagens técnicas e seus aparelhos fazem para que suas imagens signifiquem, e o que significam tais imagens? (Flusser, 2008, p.45). Essa pergunta é extremamente pertinente para este trabalho, uma vez que interessa à produção de imagens da contemporaneidade exatamente esse valor de carga de significado e imprevisibilidade. Como fabricar imagens significativas em meio à enxurrada de mensagens técnicas que assola o homem contemporâneo? Como fazer então a distinção entre imagens que reproduzem e imagens que produzem? É importante evitar que as tecno-imagens fiquem contaminadas pelo tédio e pela redundância, justamente pelo risco de se levar pela suposta magia e poder do aparelho.

Nas imagens representadas pelas figuras 1, 2 e 3, tem-se uma mesma escultura fotografada em estágios diferentes. Nas figuras 1 e 2, apesar de o original encontrar-se intacto, a angulação da câmera e a posterior interferência dos softwares de manipulação de imagens são os agentes responsáveis por adulterar a representação da estatueta primordial. O processo criativo, embora permeado pela tecnologia, apontava diferentes direções a partir de um mesmo original. Após transcorrido um período de aproximadamente um ano, a escultura original foi fragmentada, e outro campo poético se descortinou junto à artista. Ainda com a utilização da tecnologia para dimensionar esse novo jogo de forças de sensação, a construção poética passou a se deslocar do sentido original de enlace amoroso para uma percepção em que é possível proliferar um grupo heterogêneo de sensações. Na figura 3, pode-se observar esse novo estágio da criação artística, em que tecnologia, acaso e devaneio trabalham juntos no sentido de construir algo inesperado. É o domínio da técnica necessariamente acolhendo o mistério.

Um lugar possível para o criador

A coexistência das posições passiva e ativa no que concerne ao ato criativo confere certa dignidade ao ser-humano, na medida em que acessa suas capacidades e complexidades. De fato, se não somos animais meramente instintivos a mover-se sem direção em uma busca frenética por uma

espécie de alimento em forma de imagem, é importante ter acesso a uma intencionalidade que é anterior à operação dos dispositivos. A partir do momento em que esse gesto constitui-se humano em sua essência, deixa de ser automático e pode-se, enfim, desfrutar de uma liberdade creditada àquelas próprias pessoas que inventaram o aparelho e seus programas: “Graças a eles, toda a minha interioridade flui rumo às teclas, para nelas se concentrar e depois fluir rumo ao espaço público, a fim de alterá-lo. (...). E isso não é apenas sensação minha: é a sensação de todos os apertadores de teclas, inclusive a dos produtores de tecno-imagens” (Flusser 2008, p.33).

Desta maneira, o gesto de apertar teclas com consciência pode libertar o homem para a criação. Através de um trabalho de real concentração, a constituição criativa do ser segue em direção a uma audiência, com o propósito de construir sobre ela algum impacto, alguma alteração. Neste ponto, é possível também traçar um paralelo com Bachelard, que trabalha a questão do poético que, quando acessado através do devaneio, tem o poder de resplandecer recoberto da aura do imprevisível. Em um certo sentido, poderíamos estabelecer uma conexão entre o conceito de “imagem mágica” de Flusser e “imagem poética” de Bachelard. A imagem poética livre, estudada por Bachelard tem potencial para encontrar, na era das tecno-imagens, seu sentido de “alterar o espaço”, conforme citado por Flusser.

É possível ser otimista em relação a este espaço de liberdade, mesmo que através do gesto de teclar ou operar. A manipulação de dispositivos tecnológicos tem, sim, potencial para estabelecer a busca pela imagem nova, no sentido de sua imprevisibilidade. Através da fenomenologia, Bachelard investiga diversos pretextos simbólicos com o objetivo de desvelar a potência da imagem poética que, quando de seu encontro com a audiência, traz a experiência mágica da partilha generosa com o imaginal do artista que a fabricou. Ao nos depararmos com as tecno-imagens, encontramos-nos obrigados a considerar o discurso do autor do programa. Não há imagem pura, mas, ao mesmo tempo, é fundamental perceber que a questão da veracidade das imagens técnicas não é o ponto principal a ser buscado por aquele que as contempla. Como já foi dito acima, o vital é que elas sejam pouco prováveis, surpreendendo de alguma forma, trazendo o novo. Apesar de as imagens situarem-se no limite da abstração, a experiência por elas incitada é de fato concreta e vivenciada. Em um mundo tornado impalpável, podemos, enfim, experimentar concretamente, o que apresenta uma tendência de se preferir a “superficialidade empolgante” em detrimento da “explicação profunda” (Flusser, 2008, p. 43). “O fato de vivermos em meio imaginário, e de tomarmos tal meio como mundo concreto, é difícil de ser digerido”, afirma o autor. A questão é que, com o advento das imagens técnicas, a solidez do mundo parece ter sido destruída, para então ser reformatada sob uma espécie de superfície mágica.

No entanto, entre todas as imagens técnicas onipresentes, há aquelas que proporcionam a surpresa, a novidade, o arrebatamento. São as imagens informativas de fato, que mantém esse caráter independente da maneira pela qual foram produzidas. A imaginação pode ser sempre surpreendente. Pela aura inerente às tecno-imagens, somos

levados a nos deixar envolver por seu caráter magicizante, muitas vezes esquecendo-nos do quão meramente redundantes elas podem ser. Esse gesto de criação procura conferir significado àquilo que pode se perder no vazio. Na era em que o texto era o único responsável pela atribuição de valor e significado ao mundo, a necessidade humana de explicar e circunscrever era plenamente satisfeita. Essa postura reverencial, segundo Flusser, é inadequada pois, no momento em que o universo perde sua linearidade, ou seja, sua possibilidade de ser representado através dos textos, “o mundo se afigura como conjunto absurdo, e a existência absurdamente jogada em tal mundo procura em vão ater-se a algo” (Flusser, 2008, p. 48). Neste contexto, o gesto de criar com consciência substitui a vã busca pela interpretação, tão presente na era da linearidade. Surge então a frustração de não poder mais explicar objetivamente seus códigos. Este homem estende-se em direção a esse novo mundo, produzindo então as tecno-imagens, que “significam apontando na direção do nada significante lá fora. Todas essas fotos, esses filmes, TV, vídeos e imagens computadas são significativas precisamente porque o mundo apontado por elas é insignificante” (Flusser, 2008, p. 49).

O sentido dessas imagens técnicas é trazido, então, de dentro para fora, na medida em que surgem em contraposição ao vácuo do mundo. Este vazio vem da falta de sentido em que nos vemos imersos no momento em que somos forçados a emergir da profundidade para a superficialidade. Não importa, como vimos, o caráter de realidade, é o projeto como responsável por atribuição do novo significado. No entanto, é importante não interpretar estas idéias como o mero gesto de refletir sobre o mundo para em seguida capturar-lhe o significado, tornando-o visível. O cenário é diferente: vem da busca por conferir significado ao insignificante. O aparelho então, passa a assumir o caráter de projetar, ao invés de meramente refletir.



Figura 1: fotografias de escultura com manipulação digital, em composições de discurso poético de certa suavidade (por Ana Mansur de Oliveira, 2014).

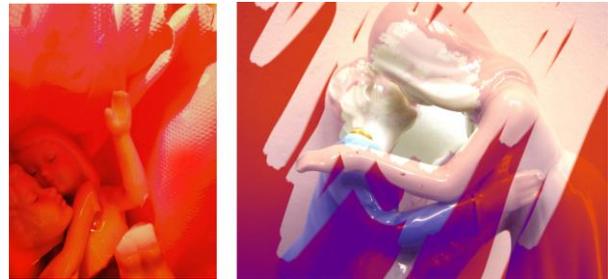


Figura 2: fotografias da escultura com manipulação digital, em composições de discurso poético mais contundente e agressivo (por Ana Mansur de Oliveira, 2015).



Figura 3: fotografias realizadas após fragmentação da escultura original, com manipulação digital, em composição que une diferentes substratos poéticos (por Ana Mansur de Oliveira, 2015).

Conclusões

A partir deste trabalho, espera-se uma maior tomada de consciência do papel da tecnologia junto aos processos criativos. O aparelho, seja a câmera ou o *software*, precisa estar submetido a um não-saber que caracteriza o humano, que passa então a abrir mão do desejo de ocupar uma posição dogmática no mundo. Passar a incorporar incertezas, irresoluções e angústias, é viver o processo criativo em uma dimensão mais confortável. Arlindo Machado (2010), chama atenção para o risco de soluções excessivamente padronizadas e impessoais, resultado de uma potência criativa que seria mais pertencente ao aparelho do que ao artista que o utiliza. Nessa perspectiva, o papel que a criação

da visualidade pode assumir no sentido de reinventar a vida corre o risco de submergir em um oceano fastidioso de repetições, em que pouco ou nada se destaca. Assim, é preciso reconhecer que, apesar de não ser possível para o criador desprogramar a técnica (Machado, 2010, p.22), é vital empreender ao menos uma movimentação nesse sentido, evitando o fascínio de uma espécie de aura que emana dos dispositivos tecnológicos.

Assumir o compromisso em elaborar experiências que sejam surpreendentes, ou seja, que possam ter um caráter de imprevisibilidade, é fundamental. O desafio é um desmontar dos princípios pré-estabelecidos, colocando-os à prova, para que possam ter a potência de despertar o olhar surpresa, aquele que se assemelha ao da criança frente às primeiras descobertas do mundo. O valor de novidade sobre a realidade é o ponto de partida para uma conexão potente com aquele que vê. No entanto, é preciso ampliar esse conceito de ver, sob pena de fazermos uma análise superficial do processo. Flusser traz o conceito de *scanning* (Flusser, 1985, p.7), definido como um modo de observar que, ao mesmo tempo em que segue a estrutura da imagem, é também orientado por impulsos íntimos do observador. As imagens ofertam sempre um espaço interpretativo aos seus observadores. O conceito de *scanning* traz a não-linearidade, ou melhor, a possibilidade do eterno retorno, em que o olhar não segue um movimento definido, mas retorna aos momentos selecionados em um contínuo devir. Daí, temos o tempo de magia, que pode se relacionar com o que diz Bergson sobre o tempo vivido ser um tempo que, apesar de múltiplo, pode ser percebido como coeso, matéria prima para a imaginação, sendo diferente do tempo linear. Segundo o autor "...não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada."(Bergson, 2010:30).

O mais importante não é o meio por sobre o qual as experiências se desenvolvem, e sim a capacidade transformadora que elas possuem. Ao término do que foi vivido, o espectador precisa consolidar algum grupo de emoções, para que se configure o monumento sensível de Deleuze, que "não comemora, não celebra algo que passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento" (Deleuze & Guattari, 1997, p. 229). Desta forma, após uma experiência significativa de encontro com a imagem, permaneceria vivo o desejo de experimentar novamente algo semelhante. Ou seja, se algo não se concretiza no espaço interno do observador no momento em que a experiência termina, a sensação de vácuo contribui para que o processo todo possa ser esquecido rapidamente. A resolução do que foi experimentado é fundamental para um arquivamento positivo da experiência. A sedução exercida pela imagem acontece na medida em que nos identificamos com o ser do artista.

Durante o processo criativo desta pesquisa, buscou-se a capacidade da imagem virtual de encontrar seu caminho junto a uma expressão significativa. Para além da técnica utilizada, a potência da imagem está relacionada à criação de significados, que podem ser estabelecidos com uma audiência. Durante a produção das imagens, foi necessário acreditar nos blocos sensíveis que surgiam à frente da artista

e dar-lhes corpo, acreditando em sua capacidade de despertar o entusiasmo do olhar-criança. Na produção das tecno-imagens deste trabalho, a utilização dos dispositivos de tecnologia foi efetuada simultaneamente ao esclarecimento do propósito sensível. Esse agenciamento dos aspectos poéticos e operacionais, pode e deve ser trabalhado simultaneamente. Não é porque o aparato tecnológico deve ser informado de uma carga de intencionalidade sensível que o aparelho permaneceria em uma situação inerte e subjugada. Pelo contrário, conforme demonstrado nas figuras 1, 2 e 3, um mesmo objeto foi transformado simultaneamente através da tecnologia e da investigação poética. Assim, foi possível comprovar a riqueza das potencialidades dos dispositivos técnicos entrelaçados com a inspiração do devaneio.

Todo aparelho tem um aspecto instrumental e um aspecto brinquedo. O operador desfruta do "objeto inteligente" que é o sistema tecnológico. Portanto, quando o trabalho é feito pelo aparelho, o operador está liberado para brincar com suas potencialidades. Assim, o valor não está no dispositivo em si, mas em seu aspecto impalpável, simbólico. O aparelho é um "portador de valor", que se relaciona com suas virtualidades. O artista que se utiliza de tecnologia exerce poder sobre quem vê suas imagens, programando os receptores, embora o aparelho exerça poder sobre o artista. O dispositivo simula o pensamento humano, brincando de pensar. O que importa para o objeto de estudo deste trabalho é que "o gesto produtor confere significado à imagem" (Flusser 2008, p.17). Sendo assim, para examinarmos a produção de sentido gerada pelas imagens técnicas, é fundamental discutir o processo através do qual elas foram criadas.

Durante a pesquisa com as imagens, a câmera fotográfica, a mesa digitalizadora e o *software* de manipulação de imagens brincavam com a posição da artista. A partir do momento em que o fabular poético já gerava uma certa inquietação – não resolução – os dispositivos de tecnologia foram se enlaçando vagarosamente com este lugar sensível. Possibilidades de enquadramentos, velocidade de cliques e formas de iluminação são ofertadas pelo aparelho, em uma torrente profícua. Na medida em que o criador aceita não a suposta supremacia do equipamento, mas se coloca em uma posição receptiva acerca de suas possibilidades, ocorre um enlace amigável e frutífero. Os desenvolvedores de *softwares* como o photoshop, também utilizado largamente na produção das imagens desta pesquisa, alimentam o programa com um sem-número de recursos. Para o refinamento das imagens representadas pelas figuras 1, 2 e 3, conversar com o *software* foi de extrema importância, com o cuidado de evitar a sedução por sua suposta potência e riqueza. Foi um enlace que se desenvolveu amigavelmente, apesar da intensidade inerente a todo processo criativo.

Discussão

Considerando que a multiplicidade caracteriza o próprio modo de conhecimento do homem contemporâneo, Arlindo Machado (2010), alerta que, nos ambientes computacionais, "a facilidade de fusão de todas essas fontes (...) faz com que muitos realizadores se sintam quase

que constrangidos a juntar tudo, produzindo resultados que estão mais para a pirotecnia de efeitos do que para a consistência estética e comunicativa do produto” (Machado, 2010, p. 78). Dessa forma, tanto reduzir como ampliar as potências da linguagem no que concerne à ação artística é uma ação que envolve riscos. A circunscrição excessiva que enclausura a imagem em conceitos é tão comprometedora quanto a crença cega em sua multiplicidade intrínseca. O estabelecimento de um compromisso de renovação na produção da visualidade contemporânea precisa considerar que essa reciclagem deve acontecer apesar dos recursos tecnológicos disponíveis, e não a partir deles. O cardápio pré-fabricado dos dispositivos de tecnologia não pode ser confundido com a extraordinária capacidade de imaginar, inerente à própria condição humana.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer ao PPGAV – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ e à CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, cujo apoio foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

Referências

- BACHELARD, Gaston (2009). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar
- BERGSON, Henri (2010). *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes
- DANTO, Arthur, (2006). *Após o fim da arte. A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus
- BURNETT, Ron (2004). *How images think*. Massachusetts: Institute of Technology Press
- DELEUZE e GUATTARI (1997) *O que é Filosofia?* São Paulo: 34
- FLUSSER, Vilém (2008). *O Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume
- _____. (2007). *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac & Naif
- _____. (2011). *Natural:mente. Vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume
- _____. (1985). *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucite
- MACHADO, Arlindo (2010). *Arte & Mídia*. Rio de Janeiro: Zahar
- _____. (1988) Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense