

ASPECTOS BIOLÓGICOS E TECNOLÓGICOS DAS IMAGENS EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS¹

*BIOLOGICAL AND TECHNOLOGICAL ASPECTS OF
IMAGES IN ARTISTIC PRACTICES*

Andréia Machado Oliveira

RESUMO

O presente artigo aborda alguns aspectos imagéticos presentes em práticas artísticas, principalmente as direcionadas à arte e tecnologia. Entendemos, com base teórica no filósofo francês Gilbert Simondon (2013), que as imagens conjugam aspectos biológicos (endógenos – estruturas orgânicas) e tecnológicos (exógenos – objetos tecno-estéticos compartilhados socialmente). Simondon coloca que a imagem não se reduz ao fenômeno como consciência de algo, e sim como ação, como experiência biológica, tecnológica e estética. Neste sentido, trazemos tal concepção de imagem para as produções do artista australiano Stelarc, do artista catalão Marcel-Lí Antúnez Roca, do artista mexicano-canadense Rafael Lozano-Hemmer e do artista brasileiro Eduardo Kac.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem; Arte e Tecnologia; Gilbert Simondon.

ABSTRACT

This article addresses some imagetic aspects present in artistic practices, mainly those directed to art and technology. We understand, based on the theoretical basis of the French philosopher Gilbert Simondon (2013), that the images combine biological (endogenous - organic structures) and technological (exogenous - techno-aesthetic objects socially shared) aspects. Simondon states that the image is not reduced to the phenomenon as awareness of something, but as action, as a biological, technological and aesthetic experience. In this sense, we bring such an image conception to the productions of the Australian artist Stelarc, the Catalan artist Marcel-Lí Antúnez Roca, the Mexican-Canadian artist Rafael Lozano-Hemmer and the Brazilian artist Eduardo Kac.

KEYWORDS

Image; Art and Technology; Gilbert Simondon.

O presente artigo aborda alguns aspectos biológicos e tecnológicos presentes nas imagens em práticas artísticas, principalmente as direcionadas à arte e tecnologia. Entendemos, com base teórica no filósofo francês Gilbert Simondon (2013), que as imagens conjugam aspectos biológicos (endógenos – estruturas orgânicas) e tecnológicos (exógenos – objetos tecno-estéticos compartilhados socialmente). Nesse sentido, Simondon coloca que a imagem não se reduz ao fenômeno como consciência de algo, e sim como ação, como experiência biológica, tecnológica e estética².

Ao abordar o conceito de imagem, ele parte de um pensamento processual, sistêmico e não antropocêntrico, com foco não nos entes individuados, mas nos processos de individuação que se constituem a partir das realidades física, vital, psíquica e coletiva, ligando o biológico ao psicossocial. A partir de uma abordagem ontogenética, quer saber como as coisas surgem, tomam forma, agem, se relacionam, se afectam, se concretizam.

Simondon nos fala de uma imagem que não privilegia o humano sobre os outros seres, uma vez que sua concepção não é antropocêntrica, afirmando que todos os seres produzem imagens, humanos e não humanos; imagem que não privilegia o sentido da visão sobre os demais sentidos, visto que cada sentido do organismo produz seu próprio tipo de imagem; imagem que não privilegia a consciência sobre outras faculdades do pensamento, pois a razão não está acima do orgânico vital e dos afectos dos corpos; imagem que não privilegia a representação sobre a experiência, uma vez que não podemos dissociar o discurso das ações; imagem que não privilegia o indivíduo sobre o meio ambiente, ao colocar a imagem como realidade intermediária entre indivíduo e meio; imagem que não privilegia o sujeito (interioridade) sobre o coletivo (exterioridade), ou vice-versa, pois o físico, o vital, a psique e o social são fases de um mesmo processo de individuação do sujeito coletivo, ou seja, pertence a um processo transindividual.

Produzidas por humanos, animais, máquinas, minerais, células, as imagens, que aportam memórias, não se restringem ao visual, podendo ser também sonoras, gestuais, táteis, olfativas, degustativas (OLIVEIRA, 2018). Jean Nancy (2005), corroborando com Simondon (2013), coloca que “a imagem não é somente visual: ela é também musical, poética, mesmo tátil, olfativa ou degustativa, sinestésica, e mais” (NANCY, 2005, p.10). Tudo o que se produz em nível sensorial, uma vez que “todos os sentidos têm suas imagens” (SIMONDON, 2013, p. 22).

Simondon propõe um vínculo ontogenético entre organismo, símbolo e objeto (científico, artístico, técnico), a partir de estudos realizados em embriologia, zoologia

e etologia. Ele concebe a imagem como um ciclo que se desdobra em diferentes fases de uma mesma atividade. Fases de crescimento, desenvolvimento e saturação de atividades orgânica e mental, que não se limitam ao sujeito que as carrega, uma vez que partem de experiências corporais biológicas e retornam ao corpo nas experiências coletivas através dos objetos tecno-estéticos compartilhados culturalmente.

A produção de imagens decorre de uma complexidade de relações: indivíduo e meio (relações motoras); indivíduo, meio e objeto (relações perceptivas); indivíduo, meio, objeto e memória (relações mentais); indivíduo, meio, objeto, memória e coletivo (relações inventivas). Brevemente, apontamos características que diferenciam as fases motoras, perceptivas, mentais e inventivas no processo imagético simondoniano.

As imagens-motoras são ricas em elementos motores endógenos, são imagens *a priori* à experiência sensorial, pois “a motricidade precede a sensorialidade” (SIMONDON, 2013). Presente em um processo biológico e vital em que preexistem coordenadas hereditárias de atos instintivos, implicando a participação de todo o organismo como meio de atualização (SIMONDON, 2013, p. 29). Com a imagem-motora estão criadas as condições para uma futura adaptação ao meio e percepção dos objetos (OLIVEIRA, 2018), pela antecipação de comportamentos gravados na memória orgânica. As condições endógenas do organismo determinam sua interação com o meio exógeno, contudo, não há um determinismo do organismo, uma vez que este encontra-se sempre se atualizando via objetos tecno-estéticos emergentes.

Podemos pensar em alguns artistas que explicitam esse fator biológico atrelado ao tecnológico. O artista australiano Stelarc¹ trabalha radicalmente na incorporação da tecnologia computacional no corpo humano. Ele busca a extensão do corpo humano via sua artificialização, colocando que este corpo que temos tornou-se obsoleto diante da realidade tecnológica contemporânea. Como no trabalho *Corpo Amplificado, Braço Automático e Terceira Mão* (1992), performance em três sequências de 15 min, que pode ser entendida

Como uma interface e interação entre humano e sistema maquínico – de músculos e motor de movimento. O braço esquerdo é ativado por simulações musculares, ele empurra para cima e para baixo involuntariamente, enquanto o lado direito controla a terceira mão incorporada. Os sinais corporais amplificados relacionam a fisiologia interna para emitir um movimento (LOVERY, 2008, p. 82).

¹ Stelarc (1946 -), artista australiano, usa próteses, robôs, sistema de realidade virtual, internet e biotecnologia para explorar alternativas de interfaces para o corpo. Ele se interessa pela arquitetura evolucionária do corpo e maneiras possíveis de reconfigurá-lo através de implantes e exoesqueletos. <http://web.stelarc.org/>

O aparato tecnológico utilizado altera os próprios sinais corporais, induzindo a ações que partem de estímulos artificiais, assim como é a fisiologia corporal que aciona o próprio aparato. Stelarc explicita que as máquinas não são simples ferramentas disponíveis ao uso humano, mas que elas se acoplam ao corpo, alterando sua própria fisiologia natural, ou seja, o corpo passa por processos de artificialização na sua constituição natural.

Em *Ear on Arm* (2006-07), implantou um ouvido em seu braço esquerdo e, em futuras cirurgias, irá introduzir um micro-microfone que vai habilitar o ouvido ao acesso à internet, tornando-se um órgão com acesso público a outros lugares. Poderá não somente escutar, mas também transmitir sons, por exemplo: uma pessoa que mora em Nova York poderá escutar algo que se passa na Espanha, possibilitando uma extensão da memória para além do espaço físico geográfico.

Quando Stelarc implanta um ouvido em seu braço, está aumentando a velocidade de seu corpo ligado à internet, produzindo um outro corpo analógico/digital. É um disparate colocar que o meio digital negaria o corpo, ao contrário, ele requer outras relações entre as partes dos corpos (OLIVEIRA, 2010). O corpo é visto a partir da era pós-biológica, conforme Giannetti: “atualmente o que tem sentido já não é a liberdade de ideias, mas a liberdade de formas: a liberdade de modificar e mudar o corpo. As pessoas montadas por fragmentos – comenta Stelarc – são experiências pós-evolutivas” (GIANNETTI, 2006, p. 13). O corpo muda por necessidade de transformação biológica e tecnológica.

Com isso se pretende superar definitivamente o conceito antropocêntrico tradicional baseado na crença de que a técnica (ou a biotécnica) deve ser desenvolvida unicamente como prolongamento externo dos órgãos humanos ou com o fim de ampliar suas capacidades físicas (próteses, ferramentas, etc). A criação de novas interfaces diretas entre ser humano e máquina permitirá uma síntese entre ambos os sistemas [...] Da relação externa ser humano-máquina, passa-se a uma simbiose mais profunda entre o natural e o artificial (GIANNETTI, 2006, p. 13).

Na simbiose natural e artificial, o artista catalão Marcel-Lí Antúnez Roca² realiza performances mecatrônicas, sendo seus elementos: carne, biologia, organismos e máquina. Como Marcel-Lí coloca:

² Marcel-Lí Antúnez Roca (1959 -), artista catalão que parte de performances no anos 1980 e 90, com foco na atualidade em performances mecatrônicas.

Para mim não há diferença entre o corpo e a mente, quer dizer, não se trata de coisas distintas, são uma coisa só. A consciência humana é resultado de um processo biológico e cultural que tem como suporte o próprio corpo e sem ele não existe nenhuma possibilidade individual de consciência (ROCA, 2006).

Nas produções *El Robot JoAn* e *Transpermia* (2005) está oculta uma natureza mecânica atrás de uma forma humanoide (OLIVEIRA, 2010). Roca, ao não separar corpo e consciência, orgânico e máquina, questiona que talvez as máquinas representem um novo estágio da evolução biológica. Stelarc e Marcel-Lí, entre outros artistas, não estão preocupados somente na construção de objetos, mas na alteração orgânica do corpo que propicia as condições para que os novos objetos apareçam.

Supridas as necessidades orgânicas complexas para o surgimento dos objetos, temos a fase perceptiva decorrente de atividades locais. A percepção, em seu estado presente, surge a partir da estimulação das variações e das diferenças do meio, da qualificação diferencial fina dos sinais incidentes (SIMONDON, 2013). “A imagem serve aqui de instrumento de adaptação ao objeto” (SIMONDON, 2013, p. 29), um modo cognitivo de reconhecimento dos objetos no meio onde se encontram. Nesse sentido, pode-se dizer que o objeto surge juntamente com o observador.

São imagens *a praesenti* à experiência e interdependentes ao meio externo, através das atividades perceptivas sensoriais. “Tal aprendizagem envolve o desenvolvimento de esquemas que ajudam organizar respostas ao meio via experiência” (MILLS, 2016, p. 92). A percepção não é uma ação do sujeito sobre o meio que contém objetos, todavia, um efeito de relações sistêmicas que incluem sujeitos, objetos e meios sem qualquer hierarquia, “a percepção existe *entre* quem percebe e o percebido” (SIMONDON, 2013, p. 86) em relações diferenciais com o meio.

O artista mexicano-canadense Rafael Lozano-Hemmer³, em seu trabalho *Pulse Room* (2006), propõe que as pulsações dos batimentos cardíacos do corpo do interator ocasionem a construção da arquitetura do meio. De acordo com Lozano-Hemmer: “a mensagem é que o sujeito e a tecnologia são inseparáveis, ocupam o mesmo espaço, não se trata de instruções senão de campos de co-presença” (LOZANO-HEMMER, 2007, p. 139). As paisagens são constituídas pelas intensidades dos corpos e o trabalho, literalmente, somente existe a partir da presença do corpo do interator. O corpo se mistura de tal modo com esse outro corpo-objeto que produz algo, como efeito de uma *arquitetura relacional* (LOZANO-HEMMER, 2007). Em *Pulse Room*, o diferencial de cada organismo, seu batimento cardíaco, trás o singular para cada

³ Rafael Lozano-Hemmer (1967 -), artista mexicano-canadense, reside em Montreal e é conhecido pelos seus inúmeros projetos em espaços urbanos e galerias com o uso de tecnologias analógicas e digitais.

paisagem, para cada meio que habitamos, o teor afetivo da experiência parte da percepção da singularidade de cada corpo, da contribuição singular que cada sujeito trás ao seu meio.

Quando na relação corpo, meio e objeto, as imagens permanecem presentes, mesmo com a ausência do objeto capturado pela percepção, nos referimos à imagem-mental do ciclo imagético simondoniano. Há uma experiência temporal da imagem em um processo que parte de uma fixação rápida perceptiva a uma de longa duração na memória. A imagem-mental surge de um modo análogo com o meio externo.

Imagens mentais são *posteriori* à experiência, constituindo mundos mentais. A partir da síntese do movimento endógeno da antecipação e da pluralidade heterogênea das informações percebidas no meio, a densidade emocional e matizes qualitativas das sistematizações se conservam nas imagens-recordações na memória. A memória é constituída de imagens-mentais que vão desde imagens-lembranças a imagens-símbolos. A memória surge como uma função que permeia as fases biológica e psíquica até chegar ao objeto tecno-estético. Sendo intermediária entre as imagens perceptivas e as imagens objetos, a imagem-mental tem o papel de sistematização espaço-temporal com o meio.

As imagens motoras e perceptivas são, progressivamente, organizadas mentalmente e sistematizadas de acordo com uma ressonância afetivo-emocional com o meio externo (OLIVEIRA, 2018). A percepção dá lugar às ressonâncias afetivo-emocional, que quando fortes, intensas e sistematizadas, resultam em lembranças e símbolos. São imagens que criam sistemas com o meio “segundo uma topologia afectivo-emotiva” (SIMONDON, 2013, p. 31), ou seja, ocasionam processos de sistematização e organização do sujeito com o meio, que, posteriormente, acarretam no surgimento da atividade psíquica e afetiva.

Em *Last Breath* (2012), Rafael Lozano-Hemmer, armazena e circula a respiração de uma pessoa por um período longo e indeterminado através de um aparelho respiratório (LOZANO-HEMMER, 2012). O artista, a partir de uma visão pós-humanista, entende as máquinas como colaboradoras nas relações híbridas entre humanos e não humanos. Na referida produção, uma pessoa sopra em uma bolsa de papel na extremidade de um aparelho respiratório e seu ar circula entre a máquina e o saco de papel, em um movimento marcado por um contador que se ativa 10.000 vezes diariamente, fazendo alusão ao número médio da respiração humana (LOZANO-HEMMER, 2012).

Na 11ª Bienal de Havana, juntamente com a instalação robótica, foi apresentado um vídeo da cantora cubana Omara Portuondo soprando no saco de papel, tornando a

sua respiração seu retrato biométrico, que será conservado mesmo após sua morte. A memória afetiva da cantora é ativa não apenas por sua imagem registrada no vídeo, todavia, por sua respiração que continua ativa, uma memória orgânica que se mantém pela máquina e que carrega uma carga afetiva da presença de quem está ausente. Guardar a respiração de uma pessoa querida que faleceu tem um sentido afetivo íntimo mantido pela máquina, não sendo apenas um movimento mecânico produzido por um aparelho (LOZANO-HEMMER, 2012). As memórias afetivas consistem em imagens que foram fixadas em experiências emotivas-afetivas e retidas quando a situação e a experiência já não existem mais (SIMONDON, 2013).

Em um nível coletivo, surge o símbolo como algo concreto da relação sistematizada entre sujeito e meio a partir de experiências emotivas-afetivas. O símbolo quando satura a memória e adquire intensidade, produz o objeto-símbolo e, posteriormente, torna-se instrumento para a imagem-invenção (SIMONDON, 2013). Memórias, e posteriormente, símbolos, constituem a base imagética para a produção inventiva de objetos-imagens, como práticas artísticas. Agimos coletivamente pela mediação simbólica.

A imagem-invenção produz um deslocamento espaço-temporal dentro do meio. Ela está diretamente relacionada com a invenção técnica e estética, onde a imaginação criativa é a capacidade de inventar objetos tecno-estéticos, uma capacidade de comunicação (OLIVEIRA, 2018). O objeto é um efeito da atividade da invenção, mas, principalmente, é uma abertura para realidades primitivas imprevistas.

Ao pensar em uma imagem por vir, Eduardo Kac cria *Telescópio Interior* (2017), junto a uma agência espacial francesa, durante uma residência artística de 10 anos, sendo uma proposta artística para fora do espaço terrestre, para o espaço sideral. Produções alienígenas concebidas para gravidade zero, para uma cultura que virá com o habitar fora da terra. A história da arte e da escrita estão sujeitas a força gravitacional, diferentemente, ele cria uma escultura de papel que flutua na gravidade zero, podendo ser vista de diversos ângulos, como figura ou palavra (*moi/eu*). Kac está preocupado com a produção de elementos para uma cultura sideral, com a construção de uma memória por vir que pertencerá ao espaço fora da Terra, que se torna cada vez mais habitável (KAC, 2012).

Portanto, investigamos, em arte e tecnologia, com sustentação em Gilbert Simondon, a imagem como uma ação complexa que se produz simultaneamente no passado, presente e futuro, no indivíduo e no coletivo a partir de agenciamentos humanos e não-humanos, analógicos e digitais, com os meios naturais e tecnológicos em que nos encontramos associados.

REFERÊNCIAS

- GIANNETTI, Cláudia. **O sujeito-projeto**: metaformance e endoestética. In: *FILE Rio*. São Paulo: FILE, 2006.
- KAC, Eduardo. **Time Capsule**, 1997. Acesso em fev. 2012. Disponível em: <https://www.ekac.org/kactimbr.html>.
- LOZANO-HEMMER, Rafael. **Last Breath**. 2012. Acesso jan. 2016. Disponível em: http://www.lozano-hemmer.com/texts/manuals/Last_Breath.pdf.
- LOZANO-HEMMER, Rafael. **Some Things Happen More Often Than All of the Time**. Espanha: Turner, 2007.
- LOVERY, Margot. **Digital currents**: art in the electronic age. Nova York e Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2008.
- MILLS, Simon. **Gilbert Simondon**: information, technology and media. Nova York, Londres: Rowman e Littlefield, 2016.
- NANCY, Jean-Luc. **The Ground of the Image**. New York: Fordham University Press, 2005.
- OLIVEIRA, Andréia Machado. **Corpos Associados**: interatividade e tecnicidade nas paisagens da arte. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- OLIVEIRA, Andréia Machado. A experiência da imagem em instalações interativas. In: **Contemporânea**. Santa Maria: UFSM, v.1, n.1, 2018, p. 01 – 06.
- OLIVEIRA, Andréia Machado. Aspectos biológicos e afetivos em arte e tecnologia. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, jan-jun, 2019; V24; N.40 e-93550 e-ISSN 2179-8001. DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.93550>
- ROCA, Marcel-Lí Antúnez. **Marcel-Lí Antúnez Roca**. Acesso nov. 2006. Disponível em: www.marceliantunez.com.
- SIMONDON, Gilbert. **Imaginacion e Invencion** (1965-1966). Buenos Aires: Editorial Cactus, 2013.

¹ O presente artigo tem como referência a publicação OLIVEIRA, Andréia Machado. Aspectos biológicos e afetivos em arte e tecnologia. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, jan-jun, 2019; V24; N.40 e-93550 e-ISSN 2179-8001. DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.93550>.

² Pesquisa realizada com apoio do Edital Pesquisador Gaúcho/FAPERGS.