

RESSALVA

Atendendo solicitação da autora, o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de 23/01/2023.

GISELE GONÇALVES MELLES DE OLIVEIRA

A ARTE COMO RESISTÊNCIA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

**ASSIS
2013**

GISELE GONÇALVES MELLES DE OLIVEIRA

A ARTE COMO RESISTÊNCIA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para obtenção do título de Doutor em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador: Prof. Dr. Mario Sérgio Vasconcelos

**ASSIS
2013**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

O48a Oliveira, Gisele Gonçalves Melles de
A arte como resistência na sociedade da informação / Gisele Gonçalves Melles de. Assis, 2013
86 f. : il.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr Mario Sérgio Vasconcelos

1. Arte e tecnologia. 2. Sociedade da informação. 3. Subjetividade. I. Título.

CDD 701.15

GISELE GONÇALVES MELLES DE OLIVEIRA

A ARTE COMO RESISTÊNCIA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis para obtenção do título de Doutora em PSICOLOGIA. (Área de Conhecimento: PSICOLOGIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 11/01/2013


COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: PROF. DR. MÁRIO SÉRGIO VASCONCELOS - UNESP/Assis

Soraia Georgina Ferreira de Paiva - G2
Membros: PROFA. DRA. SORAIA GEORGINA FERREIRA DE PAIVA CRUZ - UNESP/Assis


PROF. DR. WILIAM SIQUEIRA PERES - UNESP/Assis


PROF. DR. LUIS GUILHERME COELHO BUCHIANERI - FAMEMA/Marília


PROFA. DRA. NELYSE APARECIDA MELRO SALZEDAS - UNIFADRA/Dracena

Para Cesário e Flora,

amores.

AGRADECIMENTOS

Ao Serginho, orientador, por possibilitar alçar voos;

Ao Odil e Adriana, pela preciosa amizade, por ajudarem a olhar...;

À Soraia, pela importante presença acolhedora e companheira;

Ao William pelas deliciosas conversas e encontros;

Ao Gustavo, querido irmão, pela parceria;

À Bebel pela leveza;

Aos funcionários da Pós-Graduação e a todos que compuseram os encontros deste período...
Obrigada!

OLIVEIRA, Gisele Gonçalves Melles de. **A arte como resistência na sociedade da informação**. 2013. 86 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

RESUMO

Nas duas últimas décadas do século XX, ocorreram significativos avanços tecnológicos, sobretudo no campo da Informação, no qual houve uma crescente convergência de tecnologias para a criação de um sistema altamente integrado, com efeitos em toda atividade humana, individual e coletiva, e que acabaram por se configurar como formas de controle social, e, por isso, representando uma séria ameaça à subjetividade. O problema que nos interessa nesta tese é pensar como resistir ao controle dessa Sociedade da Informação em que estamos enredados. Ao contrário das sobreposições de imagens que a configuram, capturando, sujeitando, consumindo e levando a consumir, encontramos, na experiência com a arte, a possibilidade de linhas de fuga, a possibilidade de resistência, pois, para dizer como Gilles Deleuze, além dos *compostos melódicos* que constituem a natureza, a obra de arte, como composto estético, com os monumentos erguidos pelas sensações, abre-nos *um plano de composição sinfônica infinito*.

Palavras-chave: Arte e Tecnologia; Sociedade da informação; Subjetividade.

OLIVEIRA, Gisele Gonçalves Melles de. **Arts as a source of resistance within Information Society**. 2013. 86 pp. Doctoral dissertation (Psychology) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

ABSTRACT

Throughout the last decades of the 20th century, meaningful technological advancements took place, mainly within the field of Information, in which there was an increasing convergence of technologies for the creation of a highly integrated system, having effects on every human activity, both at individual and collective level, and which ended by configuring itself as social control devices, and, for that reason, becoming a serious menace to subjectivity. The issue we intend to broach in this dissertation is to ponder on how to provide resistance against the control exerted by that Information Society in whose net we are entangled. Contrary to the superposition of images which configure it, capturing, submitting, consuming, and leading people to consumption, we find out, in experience with arts, the possibility of vanishing lines, the possibility of offering resistance, since, by using Gilles Deleuze's own words, besides the melodious compositions which compose nature, the work of art, as an esthetic composition, with the monuments built by sensations, provides us with an infinite symphonic composition plan.

Keywords: Arts and Technology; Information Society; Subjectivity.

INTRODUÇÃO

Sou mineira, nascida em uma cidade chamada São Sebastião do Paraíso, localizada no sudoeste de Minas Gerais. Nesta cidade, entre as montanhas, moram pessoas queridas: minha mãe, tios, primos, amigos, conhecidos... Meus irmãos, já há algum tempo, também tecem seus caminhos por diferentes destinos, digo também, porque moro em Assis, desde 1992, quando ingressei no curso de Psicologia da UNESP. Hoje, vinte anos após minha chegada a Assis, sigo vinculada à UNESP: depois da Graduação, a realização do Mestrado, e, desta vez, para realizar esta pesquisa de doutorado.

Entre recordações, lembro-me que, em Paraíso – como é carinhosamente chamada minha cidade natal –, desde muito pequena, tínhamos o registro dos acontecimentos cotidianos: meu pai era um entusiasta da tecnologia!

Na década de 70, o grande acontecimento foi a fotografia, com diferentes lentes e efeitos, livros e revistas sobre o tema e também os slides, em preto e branco, coloridos. Havia o ritual para apreciarmos os registros: apagavam-se as luzes, cada um já estava acomodado no seu lugar e iniciava-se a projeção das fotos no telão. Lembro-me do clique do slide rodando, a cada nova projeção.

Meu pai chegou a montar, em parceria com um tio, um laboratório de fotografia. Às vezes o acompanhava até a casa do tio, onde ficava, ao lado da sala, um escritório que foi transformado no laboratório. A maior parte do tempo aguardava na sala maior, lembrança que me vem como um pedaço: observava por longo tempo um relógio cuco que ali ficava. Que alegria ver o cuco aparecer. Quando as fotografias estavam no final do processo da revelação, eu podia entrar no laboratório. Como era mágico aquilo tudo: a imagem a cada segundo surgindo no papel. Sombras que passavam a definir-se, o tempo revelando a imagem.

Na década de 80, a novidade foi a filmadora super-8, os registros em filme, imagens em movimento, com as falas e sons do ambiente. Eram rolos de fita que podiam ser emendados, recortados... as cores e a textura dessas imagens marcam alguns anos de minha vida. Ainda na década de 80, em casa, fomos uns dos primeiros da cidade a obter o aparelho de vídeo-cassete. Nesta época íamos semanalmente a Ribeirão Preto, cidade do Estado de São Paulo, que fica cerca de 120 km, alugar filmes na locadora. Era a referência de locação de fitas para vídeo-cassete mais próxima da nossa cidade. Já em casa, para assistirmos os vídeos, chamávamos os amigos, era uma festa, hora ou outra alguém dizia querer pegar “uma água”, ou surgia qualquer outro motivo para parar a imagem e depois recomeçá-la. Quantas novas

possibilidades: voltar um trecho de um filme ou adiantá-lo, parar no close do ator predileto, quanta novidade! No final da década de 80, com o advento da filmadora, passamos a ter nossos registros com trilhas sonoras, cabeçalhos de abertura, enfim, tínhamos uma pequena ilha de edição caseira.

Nos anos 90, pudemos experimentar o uso do computador – novas formas de pesquisar, arquivar, transformar as antigas mídias, regravar, enfim, globalizar em uma vasta rede de comunicação. No final da década de 90, meu pai iniciou um rico arquivo virtual com fotos antigas da cidade, *skanneava* uma a uma, pacientemente digitalizava cada imagem. Com certeza, uma recolha que proporciona um verdadeiro patrimônio imaterial.

Hoje, meu pai já não existe, morreu no ano 2000. Bem, existe, sim, nas memórias e também nos registros que trazem seu olhar, suas cores, suas tramas e experiências, como blocos de afetos que disparam viagens no tempo. Sua capacidade de adaptar-se às novas tecnologias de captação das imagens, numa pequena cidade do interior de Minas Gerais, revestem-no, para mim, de uma aura de precursor moderno num ambiente ainda enraizado na tradição rural - de onde, aliás, ele saiu. É que, como se sabe, no Brasil, das últimas décadas, com o acelerado processo de urbanização e o vertiginoso aumento das tecnologias, nossas famílias, ao mudarem do campo para a cidade, tiveram que se defrontar com inusitadas equações, no que diz respeito ao tempo, ao espaço e à velocidade.

A partir de meados dos anos 60, ocorre uma acelerada desocupação do campo e uma maior concentração populacional urbana. Em oposição ao campo, Giulio Argan apresenta a cidade como uma “comunidade concreta de pessoas que moram no mesmo espaço e compartilham dos mesmos símbolos, e, também, veem a mesma paisagem” (MAMMÌ, 2003, p. 14) É na cidade que se reconstituem os hábitos, os valores, os gestos, os olhares e instauram-se novas possibilidades de arranjos, de encontros e também de capturas. No fluxo da cidade, expandem-se as possibilidades de encontros, encontros entre estranhos - rápidos encontros, quase desencontros-, encontros que se configuram fugazes, “eventos sem passado em sem futuro” (BAUMAN, 2001, p. 54).

A paisagem das cidades hoje se integra como um lugar de passagem. Vivemos em uma sociedade onde tudo se move de modo contínuo; nossa cidade é a cidade do movimento, da circulação da informação, das imagens.

O habitante da cidade hoje é o habitante das tecnologias, das passagens, do trânsito, da velocidade. Trago, aqui, um exemplo do cotidiano, de crianças que, por motivos variados, deixam de caminhar pela cidade, de caminhar nas ruas, dobrar suas esquinas, desbravar as calçadas, as praças, os detalhes. Observo que uma grande parte delas é levada para seus

afazeres cotidianos, e lazeres, por meio de ônibus, carros ou vans. Ao caminhar com algumas crianças no bairro onde moro, me surpreendi com o espanto e também com o receio das mesmas ao caminharem pelas ruas e encontrarem situações inusitadas: diferentes cachorros, diferentes pessoas, diferentes cores, árvores, cheiros, janelas, varandas, portas – percebi o espanto ao olharem as coisas que estão ali, coisas que constituem o lugar onde moram. Estando no veículo em movimento, a cidade perde espessura, torna-se fluxo, apresenta-se como superficialidade:

A velocidade provoca, para aquele que avança num veículo, um achatamento da paisagem. Quanto mais rápido o movimento, menos profundidade as coisas têm, mais chapadas ficam, como se estivessem contra um muro, contra uma tela. A cidade contemporânea corresponderia a este novo olhar. Os seus prédios e habitantes passariam pelo mesmo processo de superficialização, a paisagem urbana se confundindo com outdoors. (PEIXOTO, 1988, p. 361).

Percorremos, assim, o espaço que habitamos, em um tempo mais compacto. Dá-se aí um paradoxo; afinal, o homem da atualidade, caracterizado pela inércia, habita a velocidade. Também a fotografia, o cinema, a televisão, o computador, os celulares, o Sistema de Posicionamento Global - o GPS, alteram de maneira radical as relações de espaço e tempo, suprimindo, as, até então, estáveis relações, e promovendo uma conexão em dimensões cósmicas, como constelações. Existe, hoje, uma enorme variedade de sistemas maquínicos, com destaque para a mídia eletrônica e a informática, que incidem nas produções de imagens, enunciados, e, também, nos modos de vida.

Vivemos, de maneira global, na sociedade da informação, termo utilizado por Castells (2003): o momento histórico permeado pela revolução da informática e de sua confluência com os meios de comunicação. Instauram-se novas configurações de fluxos, de redes temporais. O ciberespaço configura-se como uma modalidade histórica das mediações sociotécnicas, em que os sujeitos exercitam e constroem suas subjetividades a partir de e com as possibilidades que vislumbram nos dispositivos da internet. A produção de novas tecnologias se relaciona com as novas configurações no mundo, com os processos de subjetivação e também com as configurações de controle. Concomitante ao avanço tecnológico, percebe-se a militarização da sociedade: as novas máquinas de visão e suas formas de controle e poder.

A conexão torna-se um imperativo que se configura por uma abundante oferta de dispositivos e serviços informáticos e de telecomunicações. Para ilustrar a força desta conexão entre os dispositivos e serviços informáticos, apresento, na sequência, a matéria publicada no

jornal *Folha de S. Paulo*, no caderno “Mercado”, do dia 09 de novembro de 2012, na qual encontro interessantes dados sobre a utilização da rede virtual de informações por usuários de 18 a 30 anos.

Trata-se de uma pesquisa realizada em 18 países pela companhia multinacional americana chamada Cisco, cuja atividade principal é a fabricação e venda de soluções para redes e comunicações. Os resultados desta pesquisa indicam que a principal atividade matinal dos jovens brasileiros é checar seus *smartphones* antes de se levantarem; indicam, ainda, que, no mundo, três, em cada quatro jovens, conferem os *smartphones* durante o banho, e, ainda, que um, a cada cinco jovens, envia SMS ao volante. Mais da metade dos participantes da pesquisa reveza os talheres com o celular e 73% dos jovens brasileiros dizem ter mais contato com seus amigos pela internet - em contraponto aos resultados indicados em outros países, que tem o percentual de 40%. Os jovens brasileiros são os que fazem mais compras pela internet no mundo: o índice estatístico indica que são 94%. E, ainda, por fim, a matéria indica que, a cada minuto, 72 horas de vídeo são hospedadas no youtube. Imbricações do humano com a tecnologia de maneira nunca vista antes.

Novas conexões na sociedade em rede: fluxos de imagem, de informação, de conhecimento, de serviços, impactam os relacionamentos virtuais e reais. O novo capitalismo em rede penetra de maneira única a esfera cultural e subjetiva. Para Virilio (2011), não podemos falar do desenvolvimento do audiovisual, da industrialização da visão, sem problematizar este desenvolvimento das imagens virtuais e sua influência sobre os comportamentos, ou ainda sem sugerir

[...] a implantação de um verdadeiro mercado de percepção estética, com todas as questões éticas que isso implica, não apenas as relativas ao controle e a vigilância com o delírio persecutório implícito, mas sobretudo a questão filosófica desse desdobramento do ponto de vista, essa divisão da percepção do ambiente entre o animado, o sujeito vivo, e o inanimado, o objeto, a máquina de visão. (VIRILIO, 2011, p. 127).

Assim, nas últimas décadas, enquanto nossa família se maravilhava com as fotos e filmes de meu pai, estávamos, de maneira vertiginosa, na verdade, sendo desterritorializados de nossas terras natais: passamos a compor a rede, constituída de multiplicidades de contínuos movimentos, como campo de possibilidades, uma refluidificação aberta a novas configurações, composições, valores e sensibilidades, e, pelo que parece, passamos na maioria das vezes a nos reterritorializar sobre referências identitárias midiáticas ou arcaicas.

Já no final da década de 80, o músico e compositor Fausto Fawcett fez uma música para o lançamento de seu disco, cujo nome é *Império dos sentidos*, a qual considero

demonstrar, a partir do bairro de Copacabana no Rio de Janeiro, uma síntese dos impactos que atravessam nossas subjetividades no mundo atual. “Fausto Fawcett e os Robôs Efêmeros” é o nome da grupo que apresenta a música “Silvia Pfeifer”, que segue logo abaixo:

“Copacabana
Foi transformada num super gueto de capitalismo exacerbado.
Um território, paralelo à Sarney e à Teófilo Moreira,
Um vácuo financeiro e industrial dominado por gigantescas empresas transnacionais,
Gigantescas empresas armamentistas brasileiras.
Copacabana está repleta de telões, passando gigantescas imagens de tudo.
Os habitantes do super gueto capitalista, no meio da vertigem audiovisual,
Costumam concentrar seu olhar no maior telão do mundo,
Onde passam ininterruptas imagens da mais bela e sofisticada das manequins, a manequim
número um:
Silvia Pfeiffer.
E o que sentem os habitantes de um super-gueto capitalista?
De tanto ver o mundo ser transformado em imagem,
De tanto ver a vida ser transformada em show de realidade patrocinada,
Eles já não sabem o que é, e o que não é real.
Não sabem se os seus sentimentos são seus mesmos
Ou se são ficção de personalidade.
Bombardeados pelo delírio das ficções comerciais e não comerciais,
Eles vivem envolvidos com mundos que só existem no desejo.
Para eles, o invisível já é uma coisa muito vulgar, o transcendental já é algo tão banal,
Devido às excessivas fotos, vídeos, filmes,
Sobre a anti-matéria, sobre os espectros microscópicos,
Devido às excessivas imagens divulgadoras do invisível.
E quando o invisível já é uma coisa muito vulgar, quando o transcendental já é algo tão
banal,
Que emoção espiritual resta para os habitantes de um super gueto capitalista,
Cujos olhos estão magnetizados pela excessiva presença de gigantesco televisores?
A última emoção espiritual, é a fascinação.
Fascinação por imagens cada vez mais artificiais,
Imagens que os façam pensar em mundos não humanos, em universos paralelos.
E quem são as heroínas dessa fascinação espiritual?
As manequins das revistas de moda mais sofisticadas.
Incorpóreas ladies, garotas de fisionomia etérea, mestras da sedução calculada.
No meio da vertigem audiovisual, os habitantes de um super gueto capitalista
Costumam concentrar seu olhar no rosto da mais bela e sofisticada das manequins:
A manequim número um.
Mundos não humanos,
Universos paralelos,
Fascinação espiritual,
Mundos que só existem no desejo”.
 (FAWCETT, 1989).

Hoje, há já mais de dez anos da morte de meu pai, vivendo os dilemas colocados pelo império avassalador da tecnologia sobre nossas vidas, é possível indagar quais as formas de

resistência possíveis frente a este panorama de superexposição das imagens, das novas conexões e hibridações que configuram a Sociedade da Informação? Eis aqui o campo de problematização que nos instigou a elaborar a discussão proposta neste trabalho.

Tal discussão foi organizada nesta Tese em quatro capítulos.

Para a construção do primeiro capítulo, *Tecnologia da Informação: entre o controle e a resistência*, partimos da seguinte inquietação: como resistir à sociedade da informação, na qual estamos em rede? Levando em consideração que as sociedades configuram-se historicamente, de maneira dinâmica, fazendo vigorar dispositivos de poder e também determinadas formas de saber, que, em constante interação, são responsáveis pela criação das mais diversas tecnologias, buscamos discorrer sobre as tecnologias e as rupturas que ocorrem na sociedade de controle pós-industrial. A partir das pesquisas do sociólogo espanhol Manuel Castells (2003), propomos um breve panorama sobre o surgimento de uma nova estrutura social, historicamente moldada pela reestruturação do modo capitalista de produção no final do século XX. O advento desta nova estrutura social está associada ao surgimento de um novo modo de desenvolvimento, caracterizado por uma rápida revolução tecnológica concentrada nas tecnologias da informação, a qual compõem-se das seguintes características: a informação é a matéria prima, e torna-se a própria fonte de produtividade; os efeitos da nova tecnologia e sua penetrabilidade em toda atividade humana, individual e coletiva; a lógica das redes, que se faz presente em todos os sistemas e conjunto de relações; a flexibilidade como capacidade de reconfiguração e inversão das regras e pela crescente convergência de tecnologias para um sistema altamente integrado. As redes passam a constituir a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão das lógicas em rede modifica a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência. A partir do novo sistema tecnológico, surgido nos anos 70, transforma-se definitivamente a cultura, cuja expansão se dá pela criação de uma interface entre distintos campos tecnológicos, mediante uma única linguagem digital, na qual a informação é gerada, armazenada, recuperada e transmitida. Vivemos hoje em uma sociedade que se tornou digital.

Descrevemos também, neste capítulo, as mutações tecnológicas, a integração da comunicação eletrônica, o fim da audiência de massa e o surgimento das redes interativas, fatos que, ao assumirem a condição de inevitáveis artefatos biotecnológicos, parecem, na verdade, cumprir um papel perigoso nos delineamentos corporais e subjetivos, podendo, assim, exercerem um domínio total sobre o ser humano. Em razão disso, somos levados a pensar se não é possível resistir à sociedade da informação. E a partir da indagação sobre como Gilles Deleuze define informação, passamos, então, para a segunda parte deste primeiro capítulo.

Subsidiados pelas idéias dos filósofos Gilles Deleuze e Michael Foucault, relacionamos a atual Sociedade da Informação e a sociedade de controle, considerando que, em cada sociedade, as máquinas enunciam as formas sociais que lhes são capazes de dar origem e de utilizá-las. Explanamos sobre as novas configurações de controle, que surgem depois da segunda Guerra Mundial, quando se precipitam novas forças, e as disciplinas e os meios de confinamento entram numa crise generalizada. Nesse sentido, para Gilles Deleuze, a informação é o sistema controlado das palavras de ordem que tem curso em uma sociedade. Na terceira e última parte deste primeiro capítulo, vislumbramos, a partir da filosofia de Gilles Deleuze, que a obra de arte é uma contra-informação – tendo, portanto, algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência.

No segundo capítulo, *Arte em Deleuze: do finito à restituição do infinito*, buscamos definir o que é arte na filosofia de Gilles Deleuze, principalmente porque o filósofo, como descrevemos no capítulo primeiro, a considera como contra-informação, como possibilidade de resistência. No primeiro momento, introduzimos alguns conceitos sobre como a filosofia de Gilles Deleuze constitui-se como um sistema de relações heterogêneas, composta pela filosofia de diferentes épocas, e também pelas ciências, artes e literatura, sempre com o objetivo de construir um pensamento que afirma o primado da diferença sobre a identidade. Para Gilles Deleuze, a arte, a ciência e a filosofia são as três grandes formas do pensamento, e o que as define, o que define o pensamento, é o enfrentamento do caos - traçar um plano sobre o caos. Para configurar-se, o pensamento enfrenta o caos por sensações, no caso da arte; por funções, no caso da ciência; ou ainda por conceitos, quando se trata da filosofia. Em um segundo momento, discorremos sobre a arte como plano de composição estética. A arte que se compõe por relações melódicas de contraponto que juntam planos e determinam devires, formando compostos de sensações, blocos de sensações, que precisam também de um plano de composição sinfônica infinito. Isto se explica, de acordo com Deleuze e Guattari (1992), porque o território que constitui a obra de arte, como contraponto, não exerce apenas a função de isolar e juntar, mas ele se abre para forças cósmicas. A arte, neste sentido, é a própria linguagem das sensações, e é também a única coisa que se conserva, independe do espectador e também do seu criador. Os blocos de perceptos e afetos são criados pelo artista, que tem a difícil e única lei da criação que é fazer o composto *manter-se em pé sozinho*, compor um *monumento*. Para Deleuze e Guattari (1992), jamais um composto de sensações se confundirá com as “misturas” do material que a ciência determina em um estado de coisas. A obra de arte configura-se, então, como um bloco de sensações presentes, como um monumento, que não é memória e sim fabulação. O artista é um criador de afectos que apresenta novidades ao

mundo, inventa afectos até então desconhecidos. A obra de arte, como monumento, não comemora o que já passou, mas lança para o futuro as sensações, como uma revolução. O monumento não atualiza o acontecimento virtual, mas o incorpora ou o encarna, trata-se de universos de possíveis, o possível como categoria estética. O plano de composição de uma obra de arte constrói-se, então, à medida que a obra segue, como processo, misturando, abrindo, avançando, refazendo ilimitados compostos, a partir da penetração de forças cósmicas. Para Deleuze, nunca uma obra de arte se faz por técnica ou pela técnica, é preciso não confundir a composição técnica, que diz respeito ao material – o qual faz intervir a ciência pela física, química, matemática, ou mesmo pela anatomia -, da composição estética, que se configura pela sensação. Na arte só há o plano de composição estética, que absorve o plano técnico: “Há muitos problemas técnicos em arte, e a ciência pode intervir em sua solução; mas eles só se colocam em função de problemas de composição estética, que concernem aos compostos de sensações e ao plano ao qual remetem necessariamente com seus materiais” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 251).

No terceiro capítulo, *Arte, Contemporâneo e Tecnologias*, propomos, principalmente, a aproximação das produções em arte que foram criadas nas últimas décadas. Para construção desse capítulo, partimos de inquietações como: de que maneira a arte tem resistido à sociedade da informação? As novas técnicas e novos suportes, entre outros, os de caráter digital, estariam em função da composição estética? Poderíamos considerar esta arte contemporânea como resistência? Em busca de composição de sentido, apresentamos, a princípio, um breve panorama histórico sobre as relações entre a Arte e a Ciência. A partir daí, com o interesse nas produções artísticas realizadas a partir da década de 60, período que marca o advento da sociedade da informação, tecemos um complexo não-linear de informações sobre a arte contemporânea. Observamos que, em nossa cultura, contamos com instrumentos específicos para decidir o que é ou não arte: com o discurso divulgado por especialistas sobre o objeto artístico, que confere estatuto de arte a um objeto e também locais específicos para a manifestação artística. Para a construção deste capítulo, deparamo-nos com a constatação da complexidade do objeto artístico na atualidade, e seus limites imprecisos: uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas, compõem a arte nos dias atuais, deslocando a certeza do que pode ser uma “obra de arte”, pelo menos do ponto de vista tradicional. A conexão arte e vida cotidiana põem em conexão obras diversas e, assim, a partir de temas variados do cotidiano, a arte passa então a conversar com a cultura dominante, como é o caso do “*ready-made*” proposto por Duchamp, o qual utilizava objetos fabricados, escolhidos e consumidos pelo próprio artista, e os designava como obra de arte. Neste

contexto, rompe-se a história da arte linear, e, no campo artístico, não haveria mais novidade ou originalidade - o que restava, a partir da década de 70, era combinar e recombinar fragmentos de maneira significativa.

Neste novo cenário, decorrente das novas circunstâncias econômicas em desequilíbrio, os colecionadores passaram a ter grande influência na arte. E a arte poderia e deveria ser anunciada por meio de publicidade: a arte em uma cultura de consumo, também se apresenta como mercadoria.

O mundo marcado por rápidas movimentações reduz a poucos anos a diferença dos acontecimentos de arte entre os países centrais e periféricos. No Brasil, as décadas de 60 e 70 trazem algumas importantes discussões no campo da arte. Fatores econômicos, políticos e sociais, trazem significativas contribuições nas proposições dos artistas. A *práxis* artística passa a se apoiar no deslocamento do terreno ideológico, para uma política das artes inscrita na própria linguagem e nas modalidades de sua inserção na sociedade. A arte passa a criar conceitos e idéias como obras, adota construções de espaços e também de objetos, de discursos e manifestações cênicas, imagens impressas e em movimento, natureza e indústria. Instaure-se, nesse período, a diluição das fronteiras entre arte e não-arte, ou uma arte diluída ou indistinta da vida; a arte passa a ser considerada uma espécie de corpo-a-corpo entre duas entidades vivas. O artista, nesse contexto, passa a estar presente na esfera crítica, e assume uma didática mais experimental.

Na segunda parte deste capítulo, abrimos outro panorama. Agora, nos interessa especificamente a questão da arte e das novas mídias, cujo início ocorre no período da Guerra Fria, quando houve um avanço na área tecnológica, principalmente no que diz respeito ao computador. A arte das novas tecnologias configurou-se em múltiplas modalidades, e constitui-se em um trabalho alicerçado na co-responsabilidade de colaborações articuladas por um projeto. Trata-se de uma instauração de mundos virtuais que constituem o *continuum* do fluxo eletrônico, em estado provisório suscetível a novas incrustações. Identificamos, na década de 60, as primeiras tentativas de uma estética digital, chamadas de estéticas informacionais; identificamos, também, o movimento vídeo-arte, que desenvolvia trabalhos com diferentes tecnologias de ponta, como: computadores, hologramas, sintetizadores, e um grande número de máquinas e efeitos sonoros - experimentações que se propunham a “navegar” na contracorrente das mídias de massa. Ainda na década de 60, os criadores trabalhavam principalmente mobilizados pelas questões da luz, do movimento e da cor, considerando os campos de interação entre arte, a ciência e a tecnologia, criando uma arte

cinética ou cibernética. Na década de 70, durante a qual o ambiente passa a dominar as propostas artísticas, em detrimento do objeto - que tende a ser desmaterializado -, os artistas solicitam do espectador uma maior participação física e mental, utilizando-se da tecnologia para esse fim. Ainda na década de 70, Mandelbrot (2011) concebe e desenvolve a geometria fractal, que dá início à arte fractal, surgida como subproduto acidental da pesquisa científica desenvolvida junto a IBM. A geometria fractal cria uma nova categoria de arte em função da ciência, onde fórmulas matemáticas extremamente simples resultam em uma enorme quantidade de estruturas gráficas; o gosto do artista, nesse contexto, só afeta a seleção de fórmulas a serem desenhadas, o enquadramento e o desenho.

Nos anos 80, com a intervenção de novas tecnologias, como o computador, as telecomunicações e o audiovisual, na utilização da vida cotidiana, instaura-se um novo movimento, uma ruptura. Os artistas buscam desenvolver propostas visuais que fazem surgir relações significativas entre as experiências humanas fundamentais, como físicas, psicológicas ou mentais – e as novas técnicas com seu fundo de pensamento científico. A partir deste novo contexto, as exposições sobre este tema começam a ganhar volume. Neste período, emergem exposições sobre arte e tecnologia, as quais abordam imagens artísticas e científicas, onde se deixa de valorizar a função primordial do artista do final do século XX e se cria uma confusão proposital, entre a invenção científica e a estética.

Os artistas, neste novo contexto, em um tempo em que abertura cultural favorece a busca de novas referências, para além da ordem puramente técnica que a ordem binária propunha, podem ser os que melhor compreendem o computador. Afinal, a interação analógica/digital é mais do que a soma de suas partes, pois constitui a base de todas as propriedades emergentes, e poderia ser o fundamento da própria consciência.

Deparamo-nos, então, com uma arte da hibridação, em que se misturam todas as imagens: a pintura, o desenho, a fotografia, o cinema e a televisão, a partir do momento em que todas elas se encontram numerizadas. Ocorre a hibridação entre a imagem e o objeto, entre a imagem e o sujeito, entre os sistemas simbólicos dos modelos, feitos de linguagens e de números e o universo das técnicas. Cabe ao artista, neste contexto, ao manipular instrumentos oriundos da tecnociência, mudar a destinação originária desses modelos que são concebidos para produzir conhecimento e não arte, transformar as certezas das ciências em incertezas da sensibilidade, em gozo estético.

Enfim, perante o complexo panorama da arte hoje, consideramos, ainda, a ideia de Gilles Deleuze sobre arte e técnica: “Há muitos problemas técnicos em arte, e a ciência pode

intervir em sua solução; mas eles só se colocam em função de problemas de composição estética, que concernem aos compostos de sensações e ao plano ao qual remetem necessariamente com seus materiais” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 251).

No quarto capítulo, “*Travessias e composições*”, interessa-nos considerar o encontro entre a arte e suas tecnologias como experimentações do pensamento, que pode também representar um tempo, os modos de vida e os processos de subjetivação de uma sociedade.

A título de ilustração, propomos, nesse capítulo, a leitura de duas obras artísticas. Apresentamos, a partir da perspectiva da artista Andréia Oliveira, o processo de produção da sua instalação denominada *CoRPosAsSocIaDos*, que procura dar visibilidade às travessias que a paisagem contemporânea possibilita. Propomos, também, a leitura de uma obra fotográfica, composta da mesma maneira que a instalação referida acima, como multiplicidades em processo. A obra em questão é uma reprodução do trabalho do artista canadense Michael Snow, realizada em 1969 e denominada *Authorization*. No encontro com as referidas obras de arte *Authorization* e *CoRPosAsSocIaDos*, não identificamos apenas objetos físicos, mas as travessias, as conexões, as misturas, os híbridos, que compõem e variam a todo tempo. Podemos pensar em uma multiplicidade de planos, nas palavras de Deleuze e Guattari (1992, p. 67), “pode-se, deve-se então supor uma multiplicidade de planos, já que nenhum deles abraçaria todo o caos sem nele recair, e que todos retêm apenas movimentos que se deixam dobrar juntos”. O corpo e a obra como travessias, como movimento: arte-travessia, que se dá como movimento, como receptora da vida, experiência do pensamento, do corpo pensante, do encontro com o caos.

Por fim, ao concluirmos esta pesquisa, pudemos entender que as experimentações tecnológicas que vivemos em família, a partir da década de 70, em Minas Gerais, eram, na verdade, sintoma de um imenso processo de modernização que ocorria no mundo e também no Brasil. Essas experimentações, nascidas do entusiasmo de meu pai, podem também ser vistas como sua tentativa, tão humana, de apreender o tempo que foge - o que lhe foi facultado pela possibilidade de acesso aos diferentes meios de captação da realidade que então se criavam. Isso não o transformou num artista – é fato; mas, de alguma forma, deu oportunidade para que pudesse extravasar sua visão estética e emocionada sobre o mundo, legando-nos um imenso acervo de belas imagens que o mantém vivo entre nós.

Partindo das imagens essencialmente emotivas de meu pai, pudemos compreender, enfim, que o anseio estético que o movia é afinal, o mesmo que se deposita integralmente numa autêntica obra de arte: resistir ao tempo, mantendo a integridade do espírito humano viva entre nós, por meio da adaptação de seus meios expressivos às transformações culturais

que a história proporciona. O que nos levou a isso foi, certamente, a constatação de que essa capacidade de resistência da arte é extremamente necessária hoje, quando vivemos quase totalmente submetidos a uma sociedade administrada pela informação, entendendo, enfim, que a arte, como contra-informação, pode ser resistência ao controle do capital, pode possibilitar a abertura de outros tempos e espaços, possibilitar a reinvenção do olhar, a possibilidade de fazer-se soar para além do efêmero tempo em que vivemos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando vivências familiares como dispositivos que me levaram a observar e a problematizar as travessias que a sociedade da informação nos impõe, na maioria das vezes, como forma de controle – a cada década, mais veemente –, questiono, nesta pesquisa, se teríamos como resistir à força avassaladora do império da informação, caracterizado pela superexposição das imagens, das novas conexões e hibridações que configuram a Sociedade da Informação.

Como vimos, a partir das pesquisas do sociólogo espanhol Manuel Castells (2003), o advento desta nova estrutura social está associada ao surgimento de um novo modo de desenvolvimento, caracterizado por uma rápida revolução tecnológica concentrada nas tecnologias da informação. As redes passam a constituir a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão das lógicas em rede modifica a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência. A partir deste novo sistema tecnológico, surgido nos anos 70, transforma-se definitivamente a cultura, cuja expansão se dá pela criação de uma interface entre distintos campos tecnológicos, mediante uma única linguagem digital, na qual a informação é gerada, armazenada, recuperada e transmitida. Vivemos, hoje, em uma sociedade que se tornou digital, vivemos na sociedade cuja marca é a informação.

Vimos, também, que, para Gilles Deleuze, a informação é o sistema controlado das palavras de ordem que têm curso em uma sociedade, e, a partir daí, vislumbramos que a obra de arte é uma contra-informação; portanto, tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência. E, assim, nosso interesse passou a ser o de aproximação com os conceitos de Arte para Deleuze, e também para a abertura de um panorama de como se configura a Arte nesta Sociedade da Informação.

Nos estudos realizados, observamos que, nas travessias, a arte possibilita, passarmos “da endo-sensação à exo-sensação” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 239). Para além dos *compostos melódicos* que constituem a natureza, a obra de arte, como composto estético, com os monumentos erguidos pelas sensações, abre-nos *um plano de composição sinfônica infinito*, que sugere a abertura da casa ao universo. A arte como expansão apresenta-se como composições e travessias.

Pensamos, ainda, que, ao encontrarmos a complexidade das travessias e composições da arte, “abrimos”, na grande rede, uma possibilidade do olhar estrangeiro, daquele que vê como se fosse a primeira vez, daquele que vê as coisas simples do dia-a-dia: desde a flor que

rasga o concreto na calçada em frente da casa, aos olhos do outro que está ao seu lado, ou mesmo, como as crianças que, quando andávamos pelo bairro, ao caminharem (deixando de ser apenas passageiras) pela cidade da informação, se espantaram pela descoberta de outros fluxos, de outras cores, de outros bolsões de tempo.

Por fim, virtual, tecnológica, projeto, a arte contemporânea apresenta-se (embora -, como já dissemos - isso não seja muito claro para nós, que vivemos este tempo), como uma das poucas possibilidades de denúncia e resistência aos processos de dominação impostos pela sociedade da informação dominante em nosso tempo.