

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE ARTE E TECNOLOGIA NO SÉCULO XXI

SOME RELATIONS BETWEEN ART AND TECHNOLOGY IN THE 21ST CENTURY

Vinícius Alves Scherch¹ - UFSCar

RESUMO

O artigo tem por escopo trazer apontamentos e aproximações entre arte e tecnologia no recorte do Século XXI. Arte e tecnologia não são constantes, o que prejudicaria a tentativa de estabelecer uma definição. Assim, parte-se de acepções de arte-magia, arte-objeto, arte-programação e tecnologia-dispositivo, para alcançar a leitura de correlação entre os termos arte e tecnologia que, dependendo do ponto de partida, podem ser ambíguos, todavia são diferentes em sua axiologia. Por uma metodologia fenomenológica e pela pesquisa bibliográfica, o texto exara a conclusão de que arte e tecnologia podem se relacionar e isso tem potencial afirmativo para a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Imaginário; Racionalidade; Século XXI; Tecnologia

ABSTRACT

The article aims to bring notes and approaches between art and technology in the 21st century. Art and technology are not constant, which would undermine the attempt to establish a definition. Thus, we start from the meanings of art-magic, art-object, art-programming and technology-device, to achieve the reading of correlation between the terms art and technology, which, depending on the starting point, can be ambiguous, however they are different in their axiology. Using a phenomenological methodology and bibliographic research, the text examines the conclusion that art and technology can relate and this has an affirmative potential for society.

KEYWORDS: Art; Imaginary; Rationality; XXI century; Technology;

DOI: 10.21920/recei720217241323
<http://dx.doi.org/10.21920/recei720217241323>

¹Doutorando em Ciência, Tecnologia e Sociedade - PPGCTS/UFSCar. Mestre em Ciência Jurídica pela Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP. Professor no Curso de Direito da Universidade Norte do Paraná - UNOPAR. E-mail: vinicius.scherch@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3671-3822>.

INTRODUÇÃO

Diversos são os sentidos que podem ser atribuídos a um mesmo objeto, pois “toda narrativa bem realizada expressa, sintetiza ou sugere algo do que se pode denominar ‘visão do mundo’” (IANNI, 2004, p. 13). Esta frase por si só já se contrapõe ao positivismo – ao menos o filosófico de Comte – que enquanto um movimento científico se voltou ao fazer ciência da maneira mais desprovida de subjetividade o possível, para entabular a noção de pureza da cientificidade do estudo como método de relacionamento entre o sujeito e o objeto (FONSECA, 2009, p. 143-146).

Aliás se se parte desse ponto de análise, muitos são os sujeitos e muitos são os objetos que a miríade de hipóteses se relacionam, se influenciam e se constroem numa só fração de tempo no Século XXI. Em nada estarrece que a característica mais democrática da quadra de tempo atual é a pluralidade e a possibilidade já mencionada por Žižek (2008) da visão em paralaxe, que a um só tempo que o mesmo real seja visto de outra maneira, mudando-se apenas o ponto de vista.

Feita esta breve excursão, o tema deste artigo se situa nas investigações possibilitadas no campo CTS – Ciência, Tecnologia e Sociedade, tendo o recorte específico do objeto de pesquisa da relação entre a arte e a tecnologia no contemporâneo. Sendo assim, é necessário delimitar alguns verbetes e ideias, a fim de não tornar o trabalho à deriva no mar de possibilidades que cada termo pode permitir.

Pois bem, a arte pode ser encarada como um objeto amplo, que parte desde o limiar cognitivo expressado em uma pintura rupestre ao desenvolvimento de uma tela digital por uma inteligência artificial. Não menos ampla, a tecnologia pode abarcar desde a ponta da lança de pedra lascada ao drone com capacidade própria de identificar e abater o alvo. E a percepção de contemporâneo, que seria um elemento mais estático para a leitura dos fenômenos, demonstrou toda sua fragilidade em 2020, quando o ano iniciou em sua ‘normalidade’ e se estendeu cronologicamente em reclusão doméstica por conta da doença respiratória COVID-19, causada pelo coronavírus.

Dito isso, é certo que o contemporâneo, para este artigo o 2020, revirou a noção de tempo e lugar da maioria das pessoas, especialmente os que se submeteram ao regime de trabalho em suas próprias residências, que sem controle efetivo de jornada ficaram mais próximos daquilo que Deleuze (1992) estabeleceu como sociedade de controle e viabilizou uma onipresença nunca experimentada em decorrência do uso em massa das ferramentas de reunião virtual. Se de um lado poupou-se o tempo do deslocamento físico, de outro exacerbou-se o deslocamento intelectual ao nível da fadiga mental nunca experimentada por profissionais da educação, da saúde e de tantas atividades intelectuais e técnico-burocráticas.

Assim, o artigo passará por aproximações da arte, da tecnologia e como uma e outra se correlacionam na sociedade, enfatizando o período atual e a atipicidade experimentada na pandemia. Para construir a hipótese de impossibilidade de segregação dos saberes e encerrando a noção de complementariedade contributiva para a percepção de conceitos, que podem ser manejados em qualquer área de pesquisa. Para este trabalho será enfatizado o aspecto das ciências humanas, sobretudo no que se investiga acerca da sociedade.

Conquanto se predomine o estilo ensaístico, aportes fenomenológicos não são deixados de lado na construção metodológico-textual, baseando-se ainda na pesquisa bibliográfica partilhada do corpus de ‘Estudos sobre arte, ciência e tecnologia’, disciplina do Programa de Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade, bem como textos correlatos de outros autores.

O artigo segue dividido, no esqueque de fundamentação, em três partes. A primeira trata

da arte, a segunda da tecnologia e a terceira aponta o entrelaçamento de arte e tecnologia, a fim de encaminhar o manuscrito para as conclusões que podem ser extraídas da exposição proposta.

APONTAMENTOS SOBRE ARTE

Da maioria dos significados, arte (*ars*) designa uma habilidade ou técnica desenvolvida pelos seres humanos de modo consciente e racional. Em amplíssimo sentido a arte é tudo o que evoca o pensamento humano que se destina a produzir algo provido de identidade. Se fosse possível classificar, a escrita, a música, a comunicação, o teatro, a literatura e até a política podem ser consideradas arte.

É inegável que uma prática que se destina à criação de um produto não seja envolvida pelo capitalismo, o que torna de difícil compreensão o sentido da arte na atualidade, se a atividade não serve a um fim rentável, tendo em vista que o capital parece tentar afetar e impactar tudo o que a mão humana toca. Daí que o produto da arte passa a ter diversos tipos de valores, expressivamente o valor artístico e o valor econômico, pode-se citar. Deste último que ganha mais evidência na sociedade de exploração, pode-se dizer que é obtido a partir do primeiro mediante a apreciação de um público especializado. Mas, o que efetivamente é a arte? Quem define a arte como ofício do artista ou produto de sua atuação?

Tais perguntas movimentam a engrenagem da pesquisa e serão respondidas com desprendimento do valor econômico, se apegando ao que se pode dizer da arte magia e da arte exposição, ainda que possa ser devassada pela exploração, crítica que já se aponta.

Com Benjamin (1994), é possível ver a arte imbricada com a magia. Ao tratar da arte em seu valor de culto e em seu valor de exposição, Benjamin (1994), usando o exemplo do alce copiado pelo homem paleolítico nas paredes da caverna, aponta que o crucial dessa produção artística é a sua existência e não sua visibilidade, inicialmente. Eis o valor de culto da arte, que a serviço da magia preza pelo seu aspecto de singularidade e importância para o ritual, que à medida que se emancipam desse aspecto alcançam exposição. A viragem do secreto ao exposto é o que revela o valor secundário da arte, como elemento expositivo da magia, da expressão, do ensinamento e da representação, que dá o tom de regência artístico da modernidade, abrindo o quadrante da cópia, da reprodução e do próprio cinema, como forma de exercitar novas percepções e reações das pessoas (BENJAMIN, 1994, p. 172-174).

Se para Benjamin a arte se dedica à magia, enquanto aproxima o imaginário, a fantasia e o imaterial do real, do concreto e do existe, abre-se o espaço para a importância do artista e da narrativa que é trazida nesse conjunto. Em todas as obras de arte – aqui podem ser consideradas as mais diversas – coexistem elementos de magia e de identidade, tanto que Ianni afirma que:

Alguns emblemas reconhecidamente fundamentais contribuem para revelar ou demonstrar que a modernidade tem sido muito mais aquela que está nos textos, as narrativas. É como se, diante da realidade do imaginário infinito e inextricável, a narrativa se revelasse um modo de esclarecimento ou uma forma de encantamento com os quais indivíduos e coletividades, bem como intelectuais e artistas, exorcizam enigmas da razão e da fantasia (IANNI, 2004, p. 22).

É possível ver que uma obra de arte tem conteúdos de história, conteúdo de magia e de ciência – para não alargar muito as infinitas possibilidades – na medida que retrata o sentimento e a aspiração do artista, a narrativa de um momento – mesmo que desprendido do tempo e do

espaço - e um retrato que pode ser objeto de um estudo como problema ou hipótese, ou ferramenta para a busca da produção do conhecimento. Mas também não se pode olvidar que na cibercultura conceitos imaginários ganham mais ou menos relevância. Se as relações são pensadas no Século XXI é inevitável a passagem por mais este espaço de interação e imaginação que pode, muitas vezes, eclipsar alguns conceitos essenciais da própria natureza da origem:

Eliminando a história da origem, repudiando sua gênese, a cibercultura reforça a ideia de uma realidade da ordem do divino (e, portanto, intraduzível em palavras). (...) Isso possivelmente explicaria a singular convivência de mitologias arcaicas, modernas e pós-modernistas no seio das narrativas ciberculturais. Encontramos uma forma interessante de pensar essa conexão entre nome e história na obra de Walter Benjamin. Polêmicos - como tudo o mais que produziu -, os escritos de Benjamin sobre a linguagem revelam uma concepção das relações entre signo e coisa que desafia não apenas o senso comum, mas também os saberes estabelecidos. Para Benjamin, o nome de alguma coisa não é simplesmente algo que se acrescenta a uma entidade constituída previamente. Pelo contrário, é o ato de nomeação que constitui a própria coisa, retirando-a do mutismo de sua condição original (FELINTO, 2011, p. 45).

Assim nem toda reprodução é necessariamente nova, aliás, a própria inovação em algumas concepções é um refazimento do mundo real no mundo virtual. Mas a arte assim é para o seu tempo, um encontro e um desencontro, um encantar e um desencantar simultâneo que não permite uma visão monolítica, mas leva a uma leitura do total que não pode ser desprovida da crítica que a própria história fornece:

São notáveis os casos em que há evidente contemporaneidade de tema se inquietações desafiando uns e outros. Esse é um contraponto que estava presente no pensamento político de Maquiavel e nas tragédias políticas de Shakespeare, que ressurgem nas obras de Hegel, Goethe e Beethoven, assim como na anatomia da sociedade burguesa realizada por Balzac e Marx, e continua na descoberta da alienação individual e coletiva desvendada por Kafka e Weber, em criações e reflexões sobre a racionalização do mundo. Em distintas épocas e ocasiões, são evidentes as convergências e as fertilizações recíprocas, além da contemporaneidade. Em suas distintas linguagens, compreendendo metáforas e alegorias, conceitos e categorias, essas narrativas contribuem para o desenvolvimento e a recriação das múltiplas gradações e possibilidades de esclarecimento. Tomadas em conjunto, no curso dos tempos modernos, contribuem decisivamente para o “desencantamento do mundo” e simultâneo “reencantamento do mundo”, em busca de utopias ou de alguma alegria. Se é verdade que os escritos literários, científicos e filosóficos podem ser vistos como narrativas, nas quais se combinam figuras de linguagem e ideias, metáforas e conceitos, categorias e alegorias, é também verdade que há distinções que se preservam, próprias de cada forma de reflexão ou fabulação (IANNI, 2004, p. 11).

A partir dessa noção de arte, que não adentra em meandros ou especificidades que lhes são ínsitas, mas apenas se busca seu aspecto geral como formativo e informativo do objetivo de verificar sua relação com a tecnologia, tema que é abordado a seguir.

ACERCA DA TECNOLOGIA E DA TÉCNICA

Como Agamben inicia sua provocação em “O que é um dispositivo?” (2005, p. 9), as questões terminológicas são importantes na filosofia. Por óbvio, é comum que um estudo para a compreensão daquilo que se pretende investigar ou pesquisar, passa, quase que inevitavelmente pelo crivo da terminologia. Aliás, a partir do ponto de vista terminológico é possível alcançar a origem, os significados e os sentidos do objeto investigado, quase que em de maneira unânime nas Ciências.

Com o termo tecnologia, assim como foi feito com a arte, buscar-se-á uma primeira ideia para nortear e balizar o que se entende, efetivamente, por tecnologia. Pois bem, a tecnologia vem da junção do grego *τέχνη* que significa técnica com *λογία* que significa estudo. Assim, se a tecnologia é o estudo da técnica, é preciso dizer que esta, por sua vez, é o meio de realizar alguma coisa. Com frequência, técnica, arte, habilidade, ofício, maneira ou mesmo talento, dom e especialidade, podem aparecer como sinônimas em um contexto de mesmo significado.

A priori, tudo o que comporta um método para atingir determinado objetivo ou resultado, pode figurar como técnica. Mas como a generalização implica em diminuir a importância, pode-se dizer que a técnica é o procedimento meticulosamente projetado no imaginário humano, para mudar ou adaptar à realidade em que vive às suas necessidades. Daí dizer que a técnica decorre da tecnologia, enquanto o estudo que visa o seu aprimoramento.

Da mesma maneira que Agamben abandonou o contexto da filologia para apresentar o dispositivo como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2005, p. 13), é possível dizer que a tecnologia ao encampar o estudo e desenvolvimento de uma técnica, é também um dispositivo e um poder.

A tecnologia como dispositivo, no sentido agambiano, claramente se inquina ao controle e dominação, já que dessa significação se percebe toda a tendência de Agamben para tratar da *exceptio* que é tema central de suas ideias, por exemplo o modo pelo qual o Estado de Exceção atua com “força de lei” para capturar o ordenamento jurídico vigente (AGAMBEN, 2004, p. 54-55).

A tecnologia como poder, a partir da noção de Agamben de dispositivo que aparece como “uma máquina que produz subjetivações, e só enquanto tal é uma máquina de governo” (AGAMBEN, 2005, p. 15), também partilha da noção foucaultiana de que pode se tornar um conjunto de técnicas aplicadas para viabilizar discursos, saberes e corpos dóceis, porém livres. Exemplo disso é o Direito que condiciona comportamentos de acordo com a intenção do legislador e é aplicado de ofício conforme a vontade do governante e interpretado como determina a consciência do julgador.

Sobretudo, a tecnologia se mostra como dispositivo de poder, quando se analisa a inferência de Harari:

No passado, os ativos econômicos eram na maior parte materiais, e por isso era relativamente simples e imediato enriquecer mediante conquista. (...) Hoje em dia os principais ativos econômicos consistem em conhecimento técnico e institucional, e não em campos de trigo, minas de ouro ou até mesmo campos de petróleo, e não se pode conquistar o conhecimento por meio da guerra. (...) Uma guerra bem-sucedida ainda seria capaz, teoricamente, de trazer enormes lucros ao possibilitar ao vencedor rearrumar o sistema comercial global ao seu favor, como fez a Inglaterra após a vitória sobre Napoleão, e como fizeram os Estados Unidos após a vitória sobre Hitler. Contudo, mudanças na tecnologia

militar fazem com que seja difícil repetir esses feitos no século XXI. (...) A guerra cibernética torna as coisas ainda piores para pretensos imperialistas. (...) Softwares contendo vírus e códigos maliciosos podem causar a parada do tráfego aéreo em Dallas, fazer trens colidirem na Filadélfia e interromper o fornecimento de eletricidade em Michigan (HARARI, 2018, p. 222-224).

De certo ponto de vista, deter a tecnologia de ponta pode definir o resultado de um conflito internacional, ainda que se trate de uma ‘guerra híbrida’, na expressão de Korybko (2018), ou ainda definir o destino da humanidade, como se pode ver na corrida pela vacina contra a COVID-19. Aliás nesse último aspecto, o monopólio da tecnologia pode significar inclusive um aparato de necropolítica, partilhando do termo de Mbembe (2018) para designar a dominação da decisão sobre a morte das pessoas como projeto político ou a salvação global, por exemplo, com um programa de financiamento e quebra de patentes para tornar acessível a todos a vacina.

A tecnologia e a técnica encerram procedimentos para o bem ou para o mal dos indivíduos, na medida do que se pode ser obtido a título de resultado. Sobretudo, apresenta um valor não meramente econômico, mas cada vez mais complexo, basta imaginar, por exemplo qual seria o valor de um dispositivo vendido como acessório supérfluo se pudesse ser aquilatado o conjunto de técnicas que potencialmente carrega consigo. Provavelmente o resultado seria outro, como aconteceu com o aumento dos preços de uma *webcam* que se tornou uma ferramenta indispensável ante as imposições do distanciamento social e por isso carrega um conjunto de possibilidades bem maiores do que em 2019. Esse raciocínio leva à uma compreensão de que as técnicas e tecnologias podem variar de acordo com o momento em que se colocam e levam a algumas aproximações do pensamento de Guattari:

Chernobyl e Aids nos revelaram brutalmente os limites dos poderes técnico-científicas da humanidade e as “marchas-ré” que a “natureza” nos pode reservar. É evidente que uma responsabilidade e uma gestão mais coletiva se impõem para orientar as ciências e as técnicas em direção às finalidades mais humanas. Não podemos nos deixar guiar cegamente pelos tecnocratas dos aparelhos de Estado para controlar as evoluções e conjurar os riscos nesses domínios, regidos no essencial pelos princípios da economia de lucro. Certamente seria absurdo querer voltar atrás para tentar reconstituir as antigas maneiras de viver. Jamais o trabalho humano ou o *habitat* voltarão a ser o que eram há poucas décadas, depois das revoluções informáticas, robóticas, depois do desenvolvimento do gênio genético e depois da mundialização do conjunto dos mercados (GUATTARI, 2012, p. 24-25).

Feito um possível delineamento de tecnologia se torna possível falar de sua aproximação com a arte, reciprocamente, o que é tratado a seguir.

ARTE E TECNOLOGIA NO SÉCULO XXI

Arlindo Machado afirma que a arte pode se apropriar do aparato contemporâneo de maneira diferente daquela que a indústria, por exemplo, faz. Isso porque, em geral, instrumentos e máquinas semióticas não são projetados para a arte, mas para a produtividade industrial e para a automatização dos procedimentos em larga escala e não para objetos singulares, singelos e sublimes (MACHADO, 2002, p. 21).

Em ‘O artista e o aparato técnico’ Cesar Baio (2012) inicia indagando acerca da ubiquidade computacional, o avanço da tecnologia e do papel do artista nesse contexto. É um dos pontos nodais de uma imbricação da arte e da tecnologia, justamente essa posição em que pelo uso das técnicas comunicativas mais avançadas a exposição da obra de arte pode acontecer em tempo real – ou não – em um infinito de locais ao mesmo tempo. O artista, talvez, não seria mais aquele que faz a arte, mas aquele que melhor a expõe? Será mesmo que o artista é o autor da arte ou sua subjetividade foi suprimida pela tecnologia? A máquina superou o homem?

Pois bem, sem perder de vista a arte-magia e a tecnologia-dispositivo, é possível dizer que esta última está a serviço da arte e que a própria arte possibilita o refinamento da técnica, enquanto na imanência imaginária humana consegue potencializar o transporte das coisas do ideário para o real. De outro lado, a autoria artística consegue manter toda sua singularidade evidente, porque a tecnologia usada para exposição é meramente reprodutiva do original. O que Arlindo Machado confirma:

Algoritmos e aplicativos são concebidos industrialmente para uma produção mais rotineira e conservadora, que não perfura limites, nem perturba os padrões estabelecidos. Existem diferentes maneiras de se lidar com as máquinas semióticas crescentemente disponíveis no mercado da eletrônica. A perspectiva artística é certamente a mais desviante de todas, uma vez que ela se afasta em tal intensidade do projeto tecnológico originalmente imprimido às máquinas e programas que equivale a uma completa reinvenção dos meios. (...) O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina ou do programa de que ele se utiliza, é manejá-los no sentido contrário de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades (MACHADO, 2002, p. 23).

Com efeito, não se pode deixar de lado que o prefixo ‘ciber’ leva a novos paradigmas, no sentido que aponta Guattari quando fala do artista, ao não se interessar nem pelo processo criador do sujeito, nem pelos consumidores, mas sim, centraliza-se nos objetos da arte, suas metodologias e técnicas que se se possibilitam por meio deles:

É a partir destes que uma subjetividade parcial criadora pode se instalar. Toda história que conduz para uma particularização da estética e delimitação da arte está calcada em um enquadramento do objeto artístico, secundário ao processo de criação. Do ponto de vista de Guattari, as instâncias criadas são, justamente, aquilo que sustenta o processo de criação. E é essa sustentação que Guattari tem interesse em revisitar – o que vai chamar de metodologia existencial, micropolítica existencial. (RIBEIRO, 2018)

Quanto à superação do ser humano pela máquina, pode-se partir da premissa de que esta sempre esteve a serviço das pessoas – aliás foi criada para isso. Com tais respostas, poder-se-ia encerrar a discussão à guisa de uma conclusão. Porém, dada à falta de profundidade, o texto merece seguir, pois:

Teóricos da mídia, tais como Benjamin, McLuhan e Flusser, demonstraram que as tecnologias de mediação materializam modelos epistemológicos, sociais e cognitivos. Mais do que nunca, em torno da tecnologia, mercados são desenvolvidos, poderes são distribuídos, nossa compreensão sobre o que é o

corpo, o homem, a sociedade e o mundo é reformulada. A relação entre a tecnologia e a sociedade se torna cada vez mais complexa e esconde vetores de significado que não podem ser ignorados por quem está atento às dinâmicas da cultura contemporânea (BAIO, 2012, p. 6).

E Baio dá um importante exemplo na interação da arte e da tecnológica, quando trata da situação em que o artista que não usa a tecnologia apenas como instrumento de seu fazer poético, mas “opera por meio da criação de seus próprios aparatos, programando sua visão de mundo de modo a abrir diálogo com os paradigmas estéticos e epistemológicos formalizados nos contextos nos quais sua proposta é inserida” (BAIO, 2012, p. 8)

Notadamente, o problema que enfrenta, nesse tipo arte-programação, é que esta tarefa nem sempre lhe é viabilizada, porque a máquina muitas vezes é pré-programada pela sociedade e pelo Estado. O grau de sujeição do artista, ao que a tecnologia normatiza, muitas vezes é tão grande que acaba por lhe retirar a subjetividade de sua arte, tornando a arte-magia em arte-objeto. Aliás, esse quadrante de arte-objeto, é o que, por outras palavras, Adorno e Horkheimer, trouxeram como cultura de massa:

A conciliação do universal e do particular, regra e instância específica do objeto, por cuja única atuação o estilo adquire peso e substância, é sem valor porque já não se cumpre qualquer tensão entre os dois polos extremos que se tocam: eles são traspassados por uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa. Esta caricatura do estilo, contudo, diz alguma coisa sobre o estilo autêntico do passado. O conceito de estilo autêntico se desmascara, na indústria cultural, como o equivalente estético da dominação (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 13).

Assim o dilema do artista, quando utiliza a tecnologia para expor sua arte é considerar sua identidade e a adesão desta ao universal, qualquer incompatibilidade, na cultura de massas, inevitavelmente leva ao fracasso. Embora isso seja um conceito flutuante, já que o êxito artístico nem sempre é contemporâneo ao artista, mas se pela arte é possível minimamente programar a tecnologia utilizada, se tem um sucesso, convolado na ‘arte de aparato’ que é a “capacidade de elaborar esteticamente a discussão sobre o conceito de tecnologia e de mediação, assumindo a busca por uma produção de tecnologia amplamente acessível, facilmente operável e, ainda assim, muito potente em termos estéticos” (BAIO, 2012, p. 12).

Outra situação que relaciona arte e tecnologia é a possibilidade de uma explicar a outra, com frequência é possível comparar telas pintadas a máquinas, quando observa-se todo o imaginário de Da Vinci em manuscritos seus que registraram suas invenções e que mistificaram a La Gioconda, a partir de sua genialidade que acabou destacando a pintura. Mas o importante é observar que a arte e a tecnologia podem caminhar juntas, o que era explicado no Século XVIII a partir de câmaras de calor, de válvulas e do funcionamento da máquina a vapor, é explicado no Século XIX a partir de engrenagens e do aprimorado motor à combustão, no Século XX é usada a alegoria dos transistores, das ondas de rádio e do computador como máquina suprema, que no Século XXI é suplantada pelas vias circuitais que representam a inteligência artificial.

A partir disso, encarar a relação entre homens e máquinas é cada vez mais complexa e amedrontadora, pois “no passado havia muitas coisas que somente os humanos podiam fazer. Mas hoje robôs e computadores estão assumindo o papel e logo poderão sobrepujar os humanos no cumprimento da maioria das tarefas” (HARARI, 2016, p. 313). Vejamos o exemplo trazido por Bernardino:

Consideremos agora o seguinte cenário: 1997, encontro entre Gary Kasparov e “Deep Blue” (IBM Corporation). Nesse cenário, encontrava-se o campeão do mundo de xadrez contra quem? O Homem versus a máquina: o Deep Blue fazia jogadas baseadas em algoritmos avaliando a posição das peças no tabuleiro, contemplando uma relação entre a guarda do rei e o tempo despendido (jogadas necessárias), para imobilizar o rei adversário (tudo na base dos milhares de ciclos por segundo. Desta batalha resulta a inevitabilidade de medirmos uma possível dependência tecnológica, que sub-repticiamente se vai colocando na sociedade atual como uma luta a ser travada algures no futuro (BERNARDINO, 2010, p. 43).

Disso decorre que a tecnologia é uma criação humana que pode um dia passar a se autoaprimorar, mas dizer que seria totalmente emancipada ainda é uma questão aberta. No exemplo do xadrez, uma possível conclusão é a de que Kasparov estaria jogando contra Kasparov e todos quantos a máquina conseguiu reproduzir, o que não torna efetivamente afetada a identidade do jogador, conquanto sua derrota fosse símbolo de um avanço da tecnologia sobre o homem. Notadamente, dizer que a máquina venceu é um sofisma porque apenas espelhou movimentos de grandes enxadristas.

O mesmo ocorre com a arte, se o artista consegue programar a tecnologia para espelhar seus sentimentos, expressão e conteúdo de magia, em tese, usou bem o dispositivo, no entanto nem sempre será esta a percepção de quem acolhe a exposição artística.

CONCLUSÃO

A maior dificuldade de estabelecer a relação entre arte e tecnologia se situa em acentuar que uma e outra são diferentes, porém, ao mesmo possuem autonomia, não se anulam e potencialmente se influenciam. Para dizer da coexistência da arte e da tecnologia é importante observar que não podem atuar em uma situação de eliminação, mas ainda assim é necessário que de acordo com o momento, uma ou outra prepondere.

Defender o lado da arte em detrimento da tecnologia pode levar ao quadro de colapso cultural, já que a forma de relacionamento social do Século XXI é diferente daquela experimentada em outras épocas. Por mais que se acentue a crítica da razão instrumental, que traz à evidência o processo de forçar a arte à sujeição da cultura de massa, como Adorno e Horkheimer apresentam, é preciso estabelecer critérios. Com isso, nem tudo o que ocupa o mesmo espaço da cultura de massa deve ser assim considerado, ponto em que ganha ênfase a atuação do artista na programação da tecnologia, trazendo a arte-programação como um ponto de mutação do esquema de sujeição aos detentores da tecnologia.

Em certo sentido, Ianni mostra como é que se deu o desenvolvimento das coisas, ao mesmo tempo se desprendendo daquilo que vem do imaginário, para alcançar a racionalidade, mas em uma certa altura retornando aos aspectos de ficção para conseguir compreender e criar conceitos. O que pode ser imbricado com o sentido de arte-magia visitado em Benjamin.

Retomando a pauta introdutória, isso acontece porque o positivismo ao recorrer a uma metodologia descritiva estabelecendo o esquema sujeito-objeto, na busca da pureza se esquece do elemento cultural e acaba coisificando os indivíduos. Daí a conciliação da arte com outras ciências e com a tecnologia, de certa maneira atua vivificando as leituras de mundo, possibilitando

a coexistência (visão em paralaxe) e contribuindo para a construção de saberes outros, além dos dogmaticamente estabelecidos.

A arte e a tecnologia possuem lugar comum no pensamento humano, razão pela qual podem se alinhar na construção de uma multiplicidade de perspectivas para tornar viável resultados na ciência e na solução dos problemas do Século XXI. Como uma e outra possuem fissuras e também méritos, uma harmonização de aprimoramento pode constituir um importante dispositivo para escapar da tecnologia de dominação que pode ser evidenciada a partir de uma leitura a *contrário sensu* do dispositivo mencionado por Agamben (2004).

Arte e tecnologia juntas têm muito mais a contribuir do que a diminuir o status civilizatório, afinal, é corriqueiro o uso expressões facilitadoras e, muitas vezes, uma linguagem figurada para alcançar a compreensão de fenômenos, especialmente sociais, para que se possam explicar e construir conceitos científicos e para desvendar o próprio imaginário humano, levando a um pensar artístico, ético e político tal qual Guattari propôs quando o objeto da arte pode transportar valores.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? Trad. Nilceia Valdati. **Outra travessia**. N. 5, 2º semestre de 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>. Acesso em: 14 nov. 2020.

BAIO, Cesar. O artista e o aparato técnico: entre os processos artísticos e os métodos da tecnologia. In: **XXI Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Juiz de Fora, 12 a 15 de junho de 2012**. Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1797.pdf. Acesso em 07 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: intersecções. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 39-63, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167853202010000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 21 dez. 2020.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FELINTO, Erick. Em busca do tempo perdido. O sequestro da história na cibercultura e os desafios da teoria da mídia. **Matrizes**, vol. 4, núm. 2, jan-jun, 2011, pp. 43-55 Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

FONSECA, Ricardo Marcelo. O positivismo, “historiografia positivista” e história do direito. **Argumenta Journal Law**, Jacarezinho - PR, n. 10, p. 143-166, fev. 2013. ISSN 2317-3882.

Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/argumenta/article/view/131/131>. Acesso em: 12 dez. 2020.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. 21 ed. Campinas: Papyrus, 2012.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século 21**. Trad. Paulo Geiger. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HARARI, Yuval Noah. **Homo Deus: uma breve história do amanhã**. Trad. Paulo Geiger. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. O iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Trad. Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

IANNI, Octavio. Variações sobre arte e ciência. **Tempo social**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 7-23, junho 2004. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100001&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07 out. 2020.

KORYBKO, Andrew. **Guerras Híbridas: das revoluções coloridas aos golpes**. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia: aproximações e distinções. **Galáxia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 4, p. 19-32, Julho 2002. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1335/825>. Acesso em: 20 mai. 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RIBEIRO, Vladimir Moreira Lima. O paradigma estético de Félix Guattari. **Griot: Revista de Filosofia**, [S.L.], v. 19, n. 1, p. 1-24, 28 fev. 2019. Griot Revista de Filosofia. Disponível <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/1152>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ŽIŽEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.

Submetido em: agosto de 2021

Aprovado em: dezembro 2021