

2016
JAN-JUN

Nº

13



TECNOLOGIAS

revista digital de tecnologías cognitivas

EXPEDIENTE

TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, nº 13, Jan-Jun 2016, ISSN: 1984-3585
Programa de Pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) | PUC-SP

Diretoria científica

Prof^a. Dr^a. Lucia Santaella
PUC-SP

Prof. Dr. Winfried Nöth
PUC-SP

Editor do número

Prof^a. Dr^a. Lucia Santaella
PUC-SP

Editora executiva

Prof^a. Dr^a. Marilene S. S. Garcia
pesquisadora de pós-doutorado TIDD | PUC-SP

Conselho editorial

Prof. Dr. Alex Primo
UFRGS

Prof. Dr. André Lemos
UFBA

Prof^a. Dr^a. Cláudia Giannetti

Prof^a. Dr^a. Diana Domingues
UnB FGA GAMA

Prof^a. Dr^a. Geane Alzamora
UFMG

Prof^a Dr^a Giselle Beiguelman
USP

Prof. Dr. João Teixeira
UFSCAR

Prof^a. Dr^a. Luiza Alonso
UnB

Prof^a. Dr^a. Maria Eunice Gonzales
UNESP-Marília

Prof. Dr. Ricardo Ribeiro Gudwin
UNICAMP

Prof. Dr. Sidarta Ribeiro
UFRN

Diagramação e publicação

on-line

Clayton Policarpo

Thiago Mittermayer

Revisão de texto e revisão de normatização

Grupo de pesquisa TransObjeto

Divulgação digital

Clayton Policarpo

Thiago Mittermayer

SUMÁRIO

EDITORIAL Lucia Santaella	5
ENTREVISTA	
Entrevista com Massimo Di Felice Eduardo Felipe Weinhardt Pires	7
DOSSIÊ	
Blog TransObjeto Hélida de Lima	21
ARTIGOS	
Alteridade em Peirce e negatividade em Han Guilherme Henrique de Oliveira Cestari	35
A filosofia da ficção flusseriana à luz da fenomenologia alienígena Thiago Mittermayer	49
O artesão, o filósofo e o <i>maker</i> Carlos Eduardo Pires de Camargo	67
A agricultura inteligente na ecologia midiática Alessandro Mancio de Camargo	78
A arte contemporânea e a fenomenologia alienígena Clayton Policarpo	93
Máquinas celibatárias na arte: confluências e dinamismos para uma abordagem deleuziana Adriano Messias	107
Ruína: um objeto-resto no século XX Sueli Chaves Andrade	120
Reconstruções semióticas da realidade: reflexões sobre a realidade puramente objetiva de John Deely Winfried Nöth	132

RESENHAS

Reset Modernity! editado por Bruno Latour
Por Lucia Santaella

142

Cidades inteligentes: por que, para quem? organizado por Lucia Santaella
Por Thiago Mittermayer

144

EDITORIAL

Lucia Santaella¹

Este número (13) e o [número anterior](#) (12) da Revista Teccogs foram dedicados a tópicos correlatos ao emergente movimento filosófico que, sob o nome de Realismo Especulativo, tem abrigado, sob esse mesmo guarda-chuva, pensadores de procedências diversas por estarem todos, de uma maneira ou de outra, com suas preocupações voltadas para um retorno aos objetos. Vem daí o outro nome que esse mesmo movimento vem recebendo, a saber, Ontologia Orientada ao Objeto (OOO).

O número 12 voltou-se prioritariamente para ensaios teóricos, conceituais, preocupados com a discussão dos fundamentos abstratos do realismo na perspectiva de autores específicos. Sem abandonar as bases reconhecíveis do movimento especulativo, o presente número 13 está dedicado a temas específicos em que os conceitos são postos na prática do pensamento concreto.

Ambos os números resultam de atividades desenvolvidas no âmbito do grupo de pesquisa [TransObjeto](#) que, há mais de dois anos, vem estudando não apenas autores e temas do realismo especulativo, mas também vem discutindo as obras de filósofos consagrados que foram eleitos à posição de paternidade desse movimento, como é o caso de Badiou, Whitehead, Latour, Deleuze, DeLanda, etc. Nessa medida, esses dois números da Teccogs encontram uma coerente complementação nos *posts* que são publicados no blog desse grupo de pesquisa. Com isso, pode-se dizer que, por meio desses registros da pesquisa tanto no blog quanto neste periódico acadêmico científico, estamos construindo um acervo que deverá funcionar daqui para o futuro como um referencial relevante dos estudos sobre realismo especulativo no Brasil.

¹ Lucia Santaella é pesquisadora 1A do CNPq e professora titular da PUC-SP. Publicou 42 livros e organizou 15, além da publicação de mais de 300 artigos no Brasil e exterior. Recebeu quatro vezes os prêmios Jabuti, bem como o prêmio Sergio Motta e o prêmio Luiz Beltrão. E-mail: lbraga@pucsp.br.

The background is a vibrant orange color, overlaid with a complex, abstract pattern of thin, overlapping lines and geometric shapes. These lines form various polygons and irregular shapes, creating a sense of depth and movement. The overall effect is a dynamic, textured surface that resembles a network or a series of interconnected paths.

entrevista

Entrevista com Massimo Di Felice

Eduardo Felipe Weinhardt Pires¹

Resumo: Formado pela Universidade La Sapienza de Roma, com doutorado pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado na Sorbonne em Paris, Massimo Di Felice tem sido um dos teóricos mais inovadores no Brasil ao pensar e propor novos rumos para o estudo da comunicação. Além de ministrar aulas na graduação e pós-graduação na Escola de Comunicação de Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Di Felice é também professor visitante na Libera Università di Lingue e Comunicazione (IULM) de Milão e professor convidado na Universidade Nacional de Córdoba, na Argentina. Questionando alguns dos fundamentos da ciência ocidental mais profundamente enraizados, ele vem buscando novas perspectivas para dar conta da realidade complexa da qual fazemos parte. No livro *Paisagens Pós-Urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar* (São Paulo: Annablume, 2009), apresenta e detalha a noção de “formas comunicativas do habitar”, que transborda o campo tradicionalmente relacionado à comunicação e relaciona-se com diversas outras áreas do conhecimento. Este é um dos pontos nos quais a obra de Di Felice traz cruzamentos e tensionamentos com os autores que têm sido tratados neste blog, e é este o mote principal da conversa aqui registrada. O texto abaixo traz a versão completa de uma entrevista realizada no dia 8 de março de 2016 que já teve alguns trechos publicados na página online do grupo de pesquisa TransObjeto².

1. Eduardo Weinhardt: Em um texto publicado no blog TransObjeto³, a professora Lucia Santaella (2014) trata da renitência do binômio “sujeito-objeto” no pensamento ocidental. O seu trabalho busca evitar justamente esse binômio como ponto de partida ou como perspectiva. Nesse sentido, qual a importância de se desenvolverem novas perspectivas ontológicas e, portanto, novas bases epistemológicas para a ciência?

Massimo Di Felice: Em primeiro lugar, gostaria de manifestar a minha profunda admiração e amizade pelo trabalho da professora Lucia Santaella, que é pioneira em muitas dessas questões e na abertura de um debate que nos permite superar um tipo de episteme já consolidada nas ciências ocidentais, que impacta nas

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade de São Paulo, integrante do grupo de estudos TransObjeto. E-mail: eduardowp@gmail.com.

² <https://transobjeto.wordpress.com/2016/04/03/entrevista-massimo-di-felice/> (acesso em 15 de junho de 2016).

³ <https://transobjeto.wordpress.com/2014/05/15/a-renitencia-do-binomio-sujeito-objeto/> (acesso em 15 de junho de 2016).

ciências sociais e que, conseqüentemente, chega à comunicação, nos dando a possibilidade de trilhar novos caminhos.

A questão do “sujeito-objeto” é obviamente central porque está relacionada a essa episteme ocidental, tendo origem provavelmente em Platão, na contraposição entre mundo físico e mundo metafísico, entre a ideia e matéria. Está ligada ainda ao processo de humanismo que Platão atribui a Sócrates. Ele inventa o personagem de Sócrates, transcreve os diálogos e, ao utilizar a forma escrita, atribui a Sócrates a maioria dos conceitos que vinha elaborando. A partir desse momento, começa a perder força a filosofia naturalista grega, que pensava o princípio primeiro a partir de uma dimensão ecológica, na qual a origem poderia estar em qualquer um dos elementos. Uma perspectiva, portanto, que incluía o humano, mas não o contrapunha ao mundo fenomênico. Já Platão demarca essa separação entre mundo real, mundo das aparências e o mundo das ideias.

Desde então, esse pensamento vem desdobrando-se, com uma força ulterior no neoplatonismo da Idade Média, até chegar à Modernidade. Eu diria que essa separação é o primeiro elemento que marca com força a tradição filosófica ocidental. Um outro elemento que marca a separação entre sujeito e objeto diz respeito não apenas a uma dimensão epistêmica do ocidente, mas também a uma dimensão ecológica do ocidente. É uma dimensão que, ao constituir o sujeito como separado do objeto, inventa a natureza. Os gregos usam o termo *physis*, ou seja, inventam um mundo que está perante ao sujeito como fenômeno, a partir do qual o sujeito adquire conhecimento através da sua apropriação, do pensamento sobre os fenômenos.

Essa ecologia, retomada obviamente de modo diferente, é endossada pelo pensamento científico. O princípio da ciência galileana é o princípio do sujeito e objeto, um sujeito que observa e mede os fenômenos e, a partir disso, atribui significados e ordena o mundo. Esta separação entre sujeito objeto é, então, a grande tradição epistêmica, ecológica e científica do ocidente.

No mundo das redes digitais, no entanto, no mundo conectado, no mundo de Gaia, esta contraposição, essa episteme, obviamente é extremamente pobre para entender um tipo de complexidade maior. Primeiro nós temos na própria ciência moderna, na primeira metade do século XX, um conjunto de descobertas que vão por

em discussão esta ecologia epistêmica que separa sujeito e objeto. Podemos citar pelo menos três ou quatro. Na física, temos a teoria da relatividade de Einstein e o princípio da incerteza de Heisenberg, que são fenômenos que passam a observar a impossibilidade de um entendimento dos fenômenos a partir das categorias dialéticas entre sujeito e objeto.

Na Biologia, temos os conceitos de ecologia e ecossistema, que também consideram que para conhecer as dimensões específicas do organismo vivo é necessário conectá-lo ao demais, entendê-lo como ecossistema, ao invés de tomá-lo individualmente como sujeito independentes. Então, nesse sentido, a própria ciência moderna põe em discussão essa separação.

Obviamente as redes digitais nos obrigam a superar de vez a episteme do conhecimento ocidental, que se organizava a partir de um sujeito observador de fenômenos. Na verdade, isto vale não só para as redes digitais, mas também para a complexidade de Gaia. A teoria de Gaia de Lovelock supõe claramente um tipo de condição habitativa na qual não existe externalidade na biosfera, não existe algo externo ao sujeito porque o sujeito é parte de toda essa biosfera que, ao mesmo tempo, ele compõe e o compõe.

Para compreender os métodos de investigação do Real e a própria definição de real e de conhecimento verdadeiro é indispensável percorrer os principais pontos do caminho que levou Peirce à elaboração de uma teoria sobre os métodos científicos, partindo de suas categorias fenomenológicas, passando pela sua crítica anticartesiana e pelos três ramos de sua lógica compreendida como semiótica.

2. EW: Para dar conta dos desafios que a realidade contemporânea impõe, o professor desenvolve a noção de “habitar atópico” (2009). O senhor poderia explicar o que seria esse “habitar atópico”?

MF: O habitar atópico, ou melhor, a atopia não é um conceito, é uma forma estética, uma locução em termos, que serve para indicar ou nomear conceitos, mas não para defini-los. A dimensão do habitar atópico é elaborado por mim no texto *Paisagens Pós-Urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar* (2009), no

qual eu crio a ideia das formas comunicativas do habitar. Elas consideram a comunicação já numa perspectiva ecológica, na qual um determinado tipo de tecnologia comunicativa não só altera a forma de comunicação entre as pessoas e a relação com a técnica, mas instaura também uma forma específica de relação com o meio ambiente.

Nesse livro eu apresento três principais formas históricas de habitar: o habitar empático, ligado a forma de interação com o ambiente mediada pela escritura; o habitar tópico, caracterizado pela forma de interação com o meio ambiente a partir da eletricidade; e o terceiro, a forma de habitar atópico, que está ligado ao processo de digitalização. Nesse processo de digitalização nós passamos a um tipo de ecologia conectiva na qual não só é impossível a representação de uma externalidade em relação à pessoa, os fluxos informativos e o território, mas a própria condição habitativa se torna algo que não depende apenas da relação do sujeito com o território. Passa a depender de um conjunto de elementos, entre eles fluxos informativos, dispositivos de conectividade, banco de dados, pessoas e territorialidade. O termo atopia vem do grego *atopos*, que não significa “ausência de lugar, como erroneamente é traduzido literalmente, mas sim “lugar estranho”, “o lugar fora do lugar”, algo indefinido.

A atopia é, então, uma condição habitativa difícil de definir, não só porque ela não tem uma forma estável, mas porque se apresenta como algo em continua transformação, que é não apenas a determinação tecnológica, nem a determinação geográfica, nem a determinação sujeitiva. O exemplo mais claro disso é um tipo contínuo de deslocamento que fazemos na cidade estando conectados nos smartphones, dialogando com pessoas que habitam em outros lugares e, ao mesmo tempo, andando por um percurso que é físico, mas que, enquanto conectado, nos permite alcançar outras dimensões, outras espacialidades, que sem esse dispositivo jamais conseguiríamos. O habitar passa, assim a ser um habitar reticular, poroso e complexo, no qual a ecologia não é algo dado e estabelecido, mas sim o resultado de conexões de interação entre informações, dispositivos, banco de dados, pessoas e território.

3. EW: Ao tratar desse habitar atópico, o professor fala que estamos diante não apenas de uma alteração no estatuto das relações, mas uma alteração qualitativa, na própria substância, nossa e de tudo que nos cerca. O senhor poderia explicar essa noção?

MF: Obviamente, a condição habitativa remete ao conceito de habitar elaborado por Heidegger, que pensa o habitar como uma condição do ser. O ser, para Heidegger, não é o sujeito, nem o ser da filosofia. Não é a metafísica, não é a ontologia platônica ou de Parmênides, que estabelece o conceito meta-histórico. Ao contrário, o ser do Heidegger é um *Dasein*, algo que se torna completamente novo, que floreira, que passa a se tornar algo que não era antes. Durante o seu projeto filosófico em *Ser e Tempo*, e em toda a sua trajetória, ele busca uma ontologia não metafísica, uma ontologia histórica.

No entanto, essa ontologia não metafísica, ou ontologia histórica, é obviamente um oxímoro: se uma ontologia não é metafísica, mas é histórica - ou seja, muda por dentro - deixa de ser uma ontologia. Algumas interpretações de Heidegger recomendam a pensar a operação do filósofo como uma anti-ontologia. Então o ser de Heidegger habita, é enquanto habita. Não se entenderia o ser heideggeriano sem a condição habitativa, que remete a um conjunto de elementos que definem esse contínuo *Dasein*, este ser jogado e continuamente transformado.

Assim, ao pensar o processo de digitalização, não devemos considerá-lo somente como um processo técnico segundo a tradição das ciências sociais, que pensa a técnica como instrumento, como algo externo ao humano. Tampouco devemos assumir uma perspectiva sócio-técnica, isto é, como resultado de mediações sociais ou culturais entre sujeito, pessoas e tecnologia. A digitalização, como qualquer forma de tecnologia é também uma alteração da condição habitativa, isto é, é uma alteração da própria ecologia.

Tem um trecho muito importante do Walter Benjamin — que eu gosto de citar sempre porque eu acho uma passagem muito forte no pensamento ocidental — no qual ele observa que a máquina fotográfica não altera apenas a forma de olhar a paisagem. Obviamente a câmera lenta e o zoom, por exemplo, dão a possibilidade de

tornar-se mais próximo que distante, mas ao fazê-lo, além de alterar-se a percepção da paisagem, altera-se a própria natureza. Diz Walter Benjamin que “a natureza que fala à máquina fotográfica é distinta da que fala o olho”. Então, esta dimensão habitativa é algo fundamental para entender o processo de comunicação e também a conexão no caso das redes digitais. A conexão e a digitalização não são apenas uma alteração da organização da sociedade, da organização das informações ou das relações sociais, mas é uma alteração do estatuto da natureza. É uma alteração de tudo que existe enquanto digitaliza-se e, quando digitalizado, cria uma nova ecologia e uma nova condição habitativa. Esta nova condição significa a construção de um novo tipo de substância, sobre a qual é necessário pensar.

4. EW: Entendo então que o habitar atópico não seja exclusividade do humano, tudo habita, correto? Estamos em pé de igualdade, coisas e humanos? Ou a noção de habitar serve para pensar apenas o humano, ainda que o tirando do centro? Nesse sentido, o conceito de habitar atópico carrega uma implicação ontológica?

MF: Exatamente, estamos numa perspectiva que não é nem “sujeitocêntrica”, nem “objetocêntrica”, nem dialógica sujeito-objeto. Estamos numa perspectiva ecológica, como já dito, que vai além da representação do sujeito humano ou não humano. Para termos um exemplo muito claro disto basta pensarmos na última *COP 21*⁴, a grande reunião de líderes mundiais que aconteceu em Paris e que, pela primeira vez obrigou, governos a tomar decisões e assumir obrigações sérias sobre a emissão de CO₂. Neste caso temos um tipo de condição habitativa que não é mais própria dos estados nacionais, típica da modernidade e ligada a uma esfera pública nacional produzida pela eletricidade, isto é, pelos jornais, imprensa, TV e cinema. Esses meios, essas arquiteturas informativas, criaram os estados nacionais, nossa condição habitativa em estados nacionais.

No contexto de redes contemporâneas digitais, criou-se uma condição habitativa biosférica, relativa àquela ecologia da faixa de 40 a 60 km que vai da

⁴ 21ª. Conferência do Clima realizada em Paris em dezembro de 2015.

atmosfera ao subsolo, no interior da qual existe vida. A nossa condição habitativa hoje é extremamente complexa, ligada a formas digitais e a esta forma reticular de conexão que primeiro digitaliza tudo o que existe, em seguida conecta tudo o que existe e, ao conectá-lo, torna próximo e também ilimitado.

Se falamos, por exemplo, sobre como a emissão de CO2 vai alterar a esfera geológica — o Antropoceno — e alterar, portanto, o clima, tendo um efeito devastador na possibilidade de sobrevivência da espécie humana, estamos criando um raciocínio reticular, conectivo, no qual não existe externalidade ou internalidade. Este é um exemplo da condição habitativa atópica, ou condição reticular conectiva.

5. EW: O trabalho de Heidegger serve de ponto de partida também para um dos autores ligados ao realismo especulativo de maior produção, Graham Harman. Qual a sua avaliação do trabalho desse filósofo e de outros nomes ligados ao movimento do realismo especulativo?

MF: O ponto de partida desse grupo é também a crítica a Kant. Isto é, a ideia de superar o conceito de coisas em si a partir do pressuposto de que não podemos conhecer a coisa em si, apenas a sua dimensão relacional. Desse ponto de vista Harman desenvolve o objeto sensual, a qualidade sensual, o objeto real e a qualidade real. Nesse sentido, a minha limitada impressão da obra dele (não sou um profundo conhecedor da obra do Harman), é que se trata de uma interpretação muito cartesiana de Heidegger. Ele constrói uma quadrúplice divisão que não se parece em nada, no meu modo de ver, à quadrúplice constelação do Heidegger. Heidegger fala do que constitui a condição habitativa do ser que o forma. Estamos numa dimensão muito mais poética, enquanto Harman me parece optar por uma perspectiva muito mais especulativa, mais rígida, mais kantiana.

Há que se considerar, no entanto, que Kant é complexo. Obviamente, quando falamos desses gigantes do pensamento é sempre muito perigoso. É melhor ir sempre pela beirada, como estou fazendo agora. Posso citar o Mario Perniola que, ao pensar as categorias kantianas, ao mesmo tempo distingue a centralidade da dimensão ética e moral do sujeito — que é absolutamente distinta dos fenômenos —, afirma que esta

excessiva forma de subjetivação do humano o torna quase um elemento separado do mundo. E, ao separá-lo do mundo, ele torna-se quase uma coisa.

Nesta perspectiva, de acordo com Perniola, há uma dupla interpretação possível do Kant. De um lado, pode-se dizer que Kant de fato separa o fenômeno do número, que a coisa em si não pode ser alcançada, mas, do outro lado, ele coisifica o sujeito, pois o torna permeável. Consequentemente esta ideia do sujeito é muito próxima de um sujeito coisa, o que é paradoxal.

Obviamente, ainda não te respondi à questão dos filósofos do Realismo Especulativo... Há um conjunto de coisas importantes nos seus escritos. Eles vão numa dimensão relacional que, obviamente, interessa ao estudo das redes. Fazem-no em uma perspectiva não mais “humano-cêntrica” ou “sujeito-cêntrica”, o que está em linha com a episteme que busca uma complexidade maior que o dualismo sujeito-objeto. Ao mesmo tempo, no entanto, buscam, de certa forma, construir uma ontologia. Não sei se todos os autores identificados com esse movimento o fazem, mas o perigo que eu vejo — ressaltando a importância do estudo de suas obras — na tentativa de construção de uma ontologia orientada ao objeto, por exemplo, é a de se fazer uma nova ontologia. E isso é a coisa mais anti-heideggeriana que se pode fazer.

A crítica heideggeriana, sobretudo aquela ligada a Levinas e Vattimo, tende a fazer uma análise assumindo a perspectiva histórica que considera todo o pensamento de Heidegger, não apenas a partir de *Ser e Tempo*, nem das traduções ligadas ao existencialismo feitas na França após a Segunda Guerra Mundial, que são as mais conhecidas no Brasil. Essa crítica, ao buscar uma perspectiva histórica, acaba por construir uma relação do tipo habitativa sobre o projeto de construir uma ontologia não metafísica. Uma tentativa que no final fracassa. Heidegger não consegue expressá-la e afirma que talvez somente alguns poemas no poeta alemão Hölderlin possam expressar o “ser”.

No entanto, esta é uma espécie de derrota sobre a qual precisamos refletir. Heidegger não constrói uma anti-ontologia, ou uma ontologia orientada aos objetos, ou uma ontologia do habitar. Heidegger não diz. O discurso do ocultamento, do não dizer, provavelmente deixa a possibilidade de interpretações e, consequentemente, é uma derrota que deveria ser interpretada como a escolha do indizível. A escolha de um

tipo de conhecimento que, ao invés de definir ou estabelecer — como a ontologia ocidental fez a partir da criação de categorias universais —, aponta uma direção. Opta por não definir exatamente para não matar a dimensão da complexidade e a dimensão viva do ser.

Nessa perspectiva, devemos avaliar se a proposta do realismo ou materialismo especulativo é uma ontologia orientada a objetos ou qualquer outro tipo de ontologia. É a mesma coisa se pensarmos no discurso de Latour ou de Viveiros de Castro, a virada ontológica continua sendo uma ontologia. Aí não adianta Latour criticar Heidegger, criticar alguns filósofos, alguns cientistas sociais. Se a virada ontológica continua sendo uma ontologia, se o parlamento das coisas é uma ontologia, aí perdemos a poesia. Obviamente, todas as opções são legítimas, mas, ao contrário de Platão, que diz que criamos a cidade perfeita porque expulsamos dela a poesia e todas as formas de arte, eu prefiro ficar com a poesia. Eu prefiro um tipo de conhecimento que chega à poesia, e não que a mate.

6. EW: Minha próxima pergunta está relacionada justamente a Latour. Em *Paisagens Pós-Urbanas* (2009), o professor fala de “redes tecno-humanas, essencialmente híbridas, que podem ser entendidas a partir de interações tecnológico-midiáticas”. Latour também propõe uma perspectiva baseada em relações em redes, que pode ser adotada inclusive como uma perspectiva ontológica. Em que pontos o seu entendimento de rede converge com o de Latour e em que pontos se afasta do dele?

MF: Eles são completamente diferentes. Não é segredo para ninguém que Latour, Callon e todos os autores da teoria ator-rede pensam as redes associativas agregativas como redes tecno-humanas, mas não redes digitais. Acredito que aí está a questão que deve ser colocada quando se usa justamente a obra de Latour para o estudo de redes digitais. Latour não está falando delas. O que devemos perguntar-nos então é se as redes digitais são a mesma coisa que as redes sociotécnicas. Pode-se responder que sim ou não.

No meu ponto de vista, não apenas não são a mesma coisa, como são qualitativamente distintas. Latour pensa que as redes sociotécnicas, ou associativas agregativas, são uma forma complexa da realidade associativa e agregativa, e, portanto, busca uma maneira diferente de olhar o social a partir de uma complexidade maior, a partir das controvérsias, etc. Já no meu modo de ver, a questão da digitalização e das redes sociais eliminam a propriedade social e nos abrem uma perspectiva ecológica complexa na qual a própria substância é alterada. Assim, não estaríamos perante agregações observáveis, como Latour propõe na cartografia. Ou melhor, ainda que seja possível observar agregações em redes digitais, o fenômeno não está lá, isto é, a dimensão da conexão aconteceu antes do processo de socialização. O processo de interação é anterior a própria agregação porque é o resultado de uma digitalização que já aconteceu antes de podermos interagir nas redes sociais digitais. Essa digitalização permeia tudo, não apenas o humano, mas toda a ecologia. Assim, marca a passagem a uma outra condição habitativa, uma ecologia completamente diferente.

Obviamente há muitos elementos na teoria ator-rede (TAR) que podemos utilizar e que nos ajudam a pensar: a própria não centralidade do sujeito, o actante, a complexidade emergente, a complexidade associativa agregativa ou a não retificação do social por conceito. Consideramos todos eles bastante importantes para o estudo das redes digitais. Mas me parece que falta um ponto importante: a problematização do habitar e sobretudo, a problematização da ação em rede. A ação agregativa sociotécnica não se parece em nada com a ação digital. Estamos de acordo com Latour que não é o sujeito a agir, mas o tipo de complexidade que o digital estabelece na dimensão conectiva nos obriga a questionar seriamente o conceito de ação.

7. EW: Em um texto de 2013, o senhor tratou do conceito de “ato conectivo”, afirmando que:

A diferença da ação do sujeito, o ato conectivo exprime a dimensão impermanente e criadora, cara aos dramaturgos gregos, de um acontecimento criador. Em lugar da ação de sujeitos e atores humanos, o ato realiza-se por meio da conectividade fértil de diversos actantes e interagentes, humanos e não (DI FELICE, 2013, p. 68).

Atualmente o professor está trabalhando em um entendimento mais profundo deste conceito, correto? O que o senhor já pode adiantar sobre essa reflexão? Qual a importância dessa noção?

MF: Tenho refletido bastante sobre o ato conectivo, mas quanto mais avanço, parece que estou cada vez mais próximo do indizível. Se eu o descrevo, o ato conectivo deixa de ser um ato conectivo e volta a ser uma ação. Ou como chama Latour, uma associação agregativa. Talvez o ato conectivo deva ser pensado como um campo interpretativo no qual se estabelece um tipo de relações nas quais a interação não é apenas agregativa, mas conectiva. Não é realizada pelo sujeito, nem pelo objeto, nem pela técnica, e não é apenas a dimensão associativa desses elementos. Não saberia dizer... Estou tentando avançar e acho que aí está uma questão que quem estuda as redes digitais deve avançar em relação à TAR: problematizar a ação digital. A ação digital não é a ação agregativa associativa de Latour, não só porque acontece em uma outra ecologia, mas porque a dimensão não é agregativa, mas conectiva.

8. EW: Essa nova maneira de olhar para a realidade exige uma nova reflexão sobre os entendimentos de “comunicação”, “mídia” e “mediação”, certo?

MF: Sem dúvida. O desafio é muito grande, é complexo, tendo em vista que já temos uma tradição de estudos nessas áreas. O trabalho da professora Lucia Santaella no Brasil é pioneiro e importante para ser seguido exatamente porque permite pensar a comunicação em um contexto contemporâneo. Devemos seguir numa perspectiva completamente diferente do estudo da comunicação na modernidade, que resultou ser um estudo atrelado às ciências sociais, dependente destas. Primeiramente porque uma das consequências da complexidade que as redes digitais introduzem é justamente o desaparecimento da ideia de social e sociedade narrada pelas ciências sociais europeias e americanas. Em segundo, e mais importante, porque o elemento da conexão, o comunicativo, é um campo estratégico. Não um campo disciplinar, mas um campo de força da episteme contemporânea, útil para entender vários tipos de fenômenos. Vale para a Biologia, vale para a sustentabilidade, para economia, para a

política... Isto é, em diversos campos do conhecimento, a complexidade reticular e o conhecimento complexo que as redes nos aportam é fundamental para entender diferentes processos. Então, nesse sentido, entendo o estudo da comunicação como um campo que integra forças oriundas de diversas áreas para pensar o processo comunicativo para além da dimensão sociológica e política no qual ele foi enjaulado na modernidade.

Estamos numa dimensão em que é necessário avançar dentro de uma perspectiva que eu gostaria de dizer poética. Obviamente, há na tradição dos estudos da comunicação do Brasil toda a herança do positivismo das ciências sociais, e nas teses, nos artigos científicos publicados, nos livros, tem muito pouca poesia. E isso não é apenas um problema estético. É também um problema epistêmico, pelo tipo de qualidade de transformações que estamos atravessando. É claro que é necessário que nossos pesquisadores e nós mesmos sejamos capazes de construir conhecimento referenciado, sério, analítico, mas é essencial que ele possa ser também poético. Senão não descobrimos. A descoberta é o resultado de um tipo de conhecimento que se abre ao novo, ao desconhecido, ao não dito, que inevitavelmente é um tipo de conhecimento poético.

Referências

DI FELICE, Massimo. *Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.

_____. *Ser redes: o formismo digital dos movimentos net-ativistas*. Revista Matrizes – USP, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 49-71, 2013.

SANTAELLA, Lucia. *A renitência do binômio sujeito-objeto*. São Paulo, 15 de maio de 2014. Disponível em: <<https://transobjeto.wordpress.com/2014/05/15/a-renitencia-do-binomio-sujeito-objeto/>>. Acesso em: 15 de jun. 2016.

The background is a solid light orange color, overlaid with a complex, abstract pattern of thin, darker orange lines. These lines form a dense, interconnected web of geometric shapes, including triangles, quadrilaterals, and irregular polygons, creating a sense of depth and movement. The lines vary in opacity and thickness, giving the overall effect a layered, almost crystalline appearance.

dossier

Blog TransObjeto¹

Héliida de Lima²

Na edição anterior da TECCOGS, a seção Dossiê se dedicou a publicar resumos de livros que se voltam ao universo multifacetado da nova corrente filosófica chamada Realismo Especulativo ou Ontologia Orientada a Objetos (OOO). Agora este presente número elege um Dossiê do Blog TransObjeto, que está ativo desde 2013, possuindo 66 posts de especialistas que participam do grupo de pesquisa também nomeado de TransObjeto.

Ante a variedade e quantidade de temas publicados, oferecemos ao leitor um resumo de tais ideias expressas neste espaço digital. Primeiramente uma visualização de todos os posts publicados. Em seguida uma revisão do primeiro ano do blog e por fim um panorama dos anos posteriores, que objetiva demonstrar o desenvolvimento e a confluência de reflexões propostas por tais pesquisadores, que ineditamente no Brasil, editam e mantêm um lugar de discussões sobre as propostas filosóficas da OOO.

Ano	Autor	Título	Temas
2013	Lucia Santaella	Uma nova ontologia e epistemologia do objeto	Bruce Sterling Sujeito/Objeto Tecnossocial
	Lucia Santaella	A virada especulativa do realismo	Correlacionismo Manuel DeLanda
	Adelino Gala	Um hub para o tema na net	Antropocentrismo Objeto Realismo Especulativo
	Adelino Gala	Tecnologia e o poder dos objetos para especular	Especulação Operações reflexivas

¹ Link do blog: <https://transobjeto.wordpress.com>.

² Héliida de Lima é mestranda em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Possui 2a. graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria pela mesma universidade. Kursou duas especializações: Comunicação e Marketing, pela Cásper Líbero e História da Arte, pela FAAP. É também graduada em Publicidade e Propaganda. Participa dos grupos: TransObjeto e Leituras Avançadas de Charles S. Peirce. E-mail: helida.lima@uol.com.br.

	Alessandro M. de Camargo	O Ser e O Acontecimento	Alain Badiou Acontecimento
2014	Isabel Jungk	Para pensar coisas e objetos	Graham Harman Martin Heidegger Filosofia da Tecnologia
	Clayton Policarpo	Uma introdução ao tema: a cidade, o homem e os objetos	Fluxus informacionais Interfaces
	Adelino Gala	Uma introdução a Ontologia Orientada aos Objetos	Graham Harman
	Tarcísio Cardoso	Rede, social e inteligência compartilhada	Massimo Di Felice Social reticular
	Gustavo Rick Amaral	Questões concernentes a algumas faculdades reivindicadas pelo homem do século XXI	Ação Cognitiva Charles S. Peirce
	Maria Ribeiro	Aprender a filosofar na Era Técnica	Virada Especulativa Natureza da realidade
	Alessandro M. de Camargo	"É a economia, estúpido!"	Objetos sencientes
	Lucia Santaella	A renitência do binômio sujeito-objeto	Ator-rede Ontologia achatada Teoria dos signos
	Isabel Jungk	Uma chave para a mediação	Cadeias Mediadoras Chave de Berlim Bruno Latour
	Winfried Nöth	O ponto cego da semiótica latouriana	Semiótica Realismo Especulativo Bruno Latour
	Adelino Gala	Objetos reais e qualidades reais "continuação"	Graham Harman Qualidades reais Objetos
Clayton Policarpo	Este é o nosso território?	Política Roger Bernat Territorialidade	

2014	Tarcísio Cardoso	A tecnologia é nossa inimiga?	Humano Internet Tecnologia
	Gustavo Rick Amaral	Coca-cola, Fanta, Peirce, Latour, meu sapato e política	Bruno Latour Charles S. Peirce Sujeito/Objeto
	Maria Ribeiro	Uma conferência apócrifa	Antonin Artaud Alain Badiou Arte
	Eduardo Pires de Camargo	Ética achatada e inteligência artificial (IA)	Levi Bryant Ontologia achatada
	Eduardo Weinhardt	Latour segundo Harman	Força Irreducibilidade Tempo
	Lucia Santaella	Breve acerto de contas com a ontologia	Coisa Heidegger Ontologia
	Alessandro M. de Camargo	OOO: revigorante das formas de se adquirir conhecimento	Lucia Santaella Graham Harman Realidade
	Adelino Gala	Quem sou eu, este que pensa? Objetos sensíveis, qualidades sensíveis e tensão temporal	Qualidades sensíveis Graham Harman Objetos sensíveis
	Isabel Jungk	Como uma coisa pode coisar? Apontamentos para uma reflexão sobre a técnica	Filosofia Martin Heidegger Técnica
2015	Tarcísio Cardoso	Latour é relativista e construtivista?	Bruno Latour Relativismo Universalismo
	Gustavo Rick Amaral	Estão chegando os alquimistas semânticos	Bruno Latour Construtivismo Relativismo

2015	Maria Ribeiro	Acerca do Cemitério Epistemológico	Comunicação Epistemologia Semiótica
	Eduardo Camargo	A persona estendida e a internet das coisas	Internet Levi Bryant Mente
	Winfried Nöth	O universo permeado de máquinas de Levi Bryant	Levi Bryant Máquinas Objetos
	Eduardo Weinhardt	Sobre Realismo Especulativo e Política	Alexander Galloway Política Realismo Especulativo
	Sueli Andrade	Why Detroit Matters?	Alteridade Experiência Peter Sloterdijk
	Lucia Santaella	Vida virótica: o vir a ser do humano	Francis Fukuyama Humano/máquina Pós-humano
	Juliana Rocha Franco	A ontologia sem metafísica ou onde está a epistemologia?	Umwelt Virada Linguística Viveiros de Castro
	Daniele Fernandes	A ontologia Deleuzeana e o realismo especulativo	Onto-cartografia Organizações institucionais
	Francisco Trento	Sobre alguns conceitos de Quentin Meillassoux	Absoluto Anti-correlacionismo Quentin Meillassoux
	Patrícia Fonseca Fanaya	Deleuze e Guattari: rizoma, autopoiese e corpo sem órgãos	Autopoiese Corpo Rizoma
	Eduardo Weinhardt	Simpósio Internacional "A Vida Secreta dos Objetos" debate mídias, tecnologias e novos desafios ontológicos	Simpósio A Vida Secreta dos Objetos

2015	Márcia Fusaro	Para além do peso e da leveza do assombro na era digital	Dicotomias Gilles Deleuze Michel Foucault
	Adriano Messias	O autômato de Kempelen, a máquina de Deleuze, o ciborgue de Lacan e o robô de Freud	Autômato Jacques Lacan Robô
	Guilherme H. de O. Cestari	Design no crescimento dos hábitos	Charles S. Peirce Design Hábitos
	Alessandro M. de Camargo	Paradigma, controvérsia e incomensurabilidade	Ética do conhecimento
	Lucia Santaella	O mito do big data	Big data Método científico
	Clayton Policarpo	Caminhos para uma arte especulativa	Arte contemporânea Estética especulativa
2016	Adriano Messias	Um tipi para o enfrentamento do Real	Filme: Melancolia Real
	Eduardo Camargo	O filósofo e o artesão	Atividade física Atividade intelectual Richard Sennett
	Tarcísio Cardoso	Que ontologia dos objetos dispensaria os atores? Tópicos para o diálogo entre Latour e os realistas especulativos	Anti-correlacionismo pós-ator-rede Bruno Latour
	Winfried Nöth	Speculative Realism and New Materialism alla tedesca	Correlationalism Speculative Realism
	Sueli Andrade	<i>All Is Full Of Love</i> – o corpo cibernético da mulher não-toda	Ciborgue Imagem/corpo mulher não-toda
	Eduardo Weinhardt	Estreita: Massimo Di Felice	Atopia Massimo Di Felice Redes

2016	Lucia Santaella	As artes contemporâneas & o realismo especulativo	Arte Contemporânea Estética pós-digital Realismo Especulativo
	Juliana Rocha Franco	Apontamentos para as Filosofias do Processo I: entre a substância e o devir	Filosofia do Processo Substância Devir
	Patrícia Fonseca Fanaya	Tecnologias biológicas e a ressignificação do estatuto do vivo	Genética Homem-máquina Tecnologias Biológicas
	Daniele Fernandes	Máquinas de sensação: Whitehead e o rompimento sensacional da dualidade sujeito-objeto	Alfred North Whitehead Filosofia do Processo Sujeito/objeto
	Márcia Fusaro	Realismo Especulativo vs. Deleuzeanismo: reflexões sobre a arte	Arte Gilles Deleuze Realismo Especulativo
	Guilherme H. de O. Cestari	Ecos da exaptação no realismo de Bryant	Exaptação Levi Bryant Máquina
	Alessandro M. de Camargo	Inovação articulada pela ecologia	Arquitetura Biológico/ eletrônico Diversidade ecológica
	Isabel Jungk	Surgimento do Realismo Especulativo	Epistemologia Metafísica Realismo Especulativo
	Clayton Policarpo	A arte e política como um campo de incertezas	Arte 32ª Bienal de São Paulo Política
	Thiago Mittermayer	A ficção flusseriana	Markus Schäffauer Ficção/Realidade Vilém Flusser
	Adriano Messias	O Antropoceno é uma queixa	Antropoceno Tempos geológicos Terra

2016	Ricardo Maciel Gazoni	O desafio da imitação	Charles S. Peirce Mente Umwelt
	Gustavo Rick Amaral	Quentin Meillassoux, Donald Trump, Elvis Presley e o playground da pós-verdade	Quentin Meillassoux Realismo especulativo Realismo peirceano
	Hélida de Lima	Contínuos e atávicos: os estados do fluxo e da permanência na condição do existir	Alfred North Whitehead Filosofia do Processo Fluxo/Permanência
	Eduardo Camargo	Projetando transobjetos	Desenho industrial Interface Robôs industriais

O primeiro ano, 2013

Resumo de todas as postagens

[A internet das coisas: Uma nova ontologia e epistemologia do objeto](#)

Publicado em 30 julho, 13
por Lucia Santaella

Post que inaugura o Blog. Discute o pensamento sujeito-objeto em seu estado de mudança, num breve futuro. Trazendo a fala de Bruce Sterling a autora questiona: *Será que, com tudo isso, as últimas trincheiras das velhas dicotomias epistemológicas entre sujeito e objeto irão, por fim, desabar?*

Assim é iniciada a postura de quebra paradigmática entre sujeito ativo e objeto passivo. Para Sterling: essa divisão taxonômica cega-nos para os modos e meios pelos quais os objetos se transformam e obscurece as áreas de intervenção nas quais o design pode dar outras formas às coisas. A intervenção efetiva ocorre não no humano, nem no objeto, mas no reino do tecnossocial” (STERLING, 2005, p. 8-9).

[A virada especulativa do realismo](#)

Publicado em 30 julho, 13
por Lucia Santaella

A postagem expõe uma das propostas do R. E. que é por fim ao correlacionismo, segundo a autora: *Apesar das diferenças entre os filósofos do realismo especulativo, o que os une é, ao fim e ao cabo, a rejeição ao correlacionismo.* Além de discutir a condição ontológica da filosofia, desenvolvendo o entendimento de

“ontologia achatada”, termo proposto por Manuel DeLanda, deixando claro a necessidade de uma renovação epistemológica para o enfrentamento da “internet das coisas”.

[Um hub para o tema na net](#)

Publicado em 2 agosto, 13
por Adelino Gala

O que é revelado neste post é um perspectiva não antropocêntrica do mundo, publicando uma ação de desperte diante as inquietações do R.E., segundo o autor: *o mundo está mesmo é repleto de objetos. Isto visto de uma perspectiva não antropocêntrica levanta novas possibilidades de compreensão, onde humano, vegetais, animais, minerais e outras formas possíveis de objetos se horizontalizam em relevância. Nesse ambiente plano, onde os objetos são o cerne, a epistemologia perde relevância.*

[Tecnologia e o poder dos objetos para especular](#)

Publicado em 19 agosto, 13
Por Adelino Gala

O que é especular? É condição única do homem especular ou poderia também um máquina especular? O autor responde a estas perguntas dizendo que: *quando a referência se dá às operações reflexivas e imaginativas do intelecto, o assunto em questão aponta para duas dimensões operantes na inteligência: uma de abertura para o mundo que possibilita a capacidade do humano de refletir o mesmo; e o segundo a possibilidade de um fechamento imaginativo, onde a reflexão deixa de ter relação com o real externo e passa a se desenvolver apenas num espectro puramente dedutivo.*

Demonstra, além disso, que o máquinas também já estão aptas a realizar operações de entendimento, dizendo que: *o mundo informacional, essas condições necessárias para se ter a capacidade de especular já estão em fase de consolidação.*

[O Ser e O Acontecimento](#)

Publicado em 16 dezembro, 13
Por Alessandro Mancio de Camargo

O texto propõe reflexões sobre o livro *O Ser e o Evento*, de Alain Badiou, dizendo que

para este filósofo o evento ou acontecimento está na ordem do:

- amor, da ordem dos indivíduos;
- arte, da ordem dos indivíduos mas com interesse coletivo, ao contrário do amor;
- ciência, que assim como a arte também faz parte da ordem dos indivíduos mas com interesse coletivo, ao contrário do amor;
- e política, da ordem do coletivo, com interesse coletivo.

O Segundo ano, 2014

Resumo das 5 primeiras postagens

Para pensar coisas e objetos

Publicado em 30 janeiro, 14
por Isabel Jungk

É entregue neste post considerações filosóficas sobre a tecnologia construídas por Martin Heidegger e Graham Harman.

Segundo a autora: a visão heideggeriana sobre ferramentas e tecnologia não se limita a determinados tipos de entidades, mas pode ser entendida como uma ontologia geral das coisas.

Uma introdução ao tema: a cidade, o homem e os objetos

Publicado em 16 fevereiro, 14
por Clayton Policarpo

O autor descreve sobre a condição da relação do homem com a cidade e objetos. O texto pretende colocar no presente esta ação relacional de existência, numa visão anti-anropocêntrica, dizendo que: *habitar a metrópole contemporânea é transitar por entre fluxos informacionais e interfaces pervasivas.*

Uma introdução a Ontologia Orientada aos Objetos

Publicado em 28 fevereiro, 14
por Adelino Gala

O autor Graham Harman e o ponto de discussão deste post, que resumi algumas posturas filosóficas deste autor, expondo ser ele um dos importantes pensadores do Realismo Especulativo. Segundo Adelino Gala: *um autor de grande relevância para esse movimento filosófico é Graham Harman com sua Ontologia Orientada aos Objetos. A ontologia é o estudo do ser e, em seus primórdios, "se tratava de uma empreitada sem orientação aos objetos" (HARMAN, 2011, p. 2), onde a experiência humana confrontava sempre um mundo com unidades separadas entre si: objetos naturais como flores, plantas, animais e objetos artificiais como barcos, minas, carroças, abarcando desde os pequenos até os de grande porte.*

Rede, social e inteligência compartilhada

Publicado em 15 março, 14
por Tarcísio Cardoso

O post provoca: Quanto tempo passamos conectados por dia? A rede está em nossos celulares ou nós é que estamos na rede? Citando Massimo Di Felice, o autor explora o termo "social reticular": *o social reticular é expressão de uma cultura ecossistêmica nos contextos digitais dos processos comunicativos e que caracteriza as*

formas de uma inteligência relacional, sem centro e distribuída em todos os lugares. A ação e o conhecimento do sujeito se tornam assim relacionados e não mais autocentrados, resultado de uma qualidade conectiva que manifesta a passagem da comunicação com o ambiente à comunicação no ambiente (DI FELICE, 2012, p. 18).

Questões concernentes a algumas faculdades reivindicadas pelo homem do século XXI

Publicado em 31 março, 14
por Gustavo Rick Amaral

Esta publicação se debruça primeiramente sobre duas questões: o cérebro multitarefa e a inteligência coletiva. Conforme descreve o autor: *esta “hipótese do cérebro multitarefa” não só carece de evidências como parece ter nascido de uma analogia muito ruim. Não podemos supor que o usuário de uma mídia específica, ao longo do tempo, deve adquirir todas as propriedades que a mídia em si mesma possui.* Em consequente, há uma reflexão sobre a noção de ação cognitiva realizada a partir de um sujeito coletivo, o autor intitula o texto como *“Descartes e Peirce: acerca da possibilidade do projeto de edificação do conhecimento sobre fundações seguras”*.

O Terceiro ano, 2015

Resumo das 5 primeiras postagens

Latour é relativista e construtivista?

Publicado em 19 janeiro, 15
por Tarcísio Cardoso

Texto que retoma questões já publicadas no site, sobre ideias de Bruno Latour. Segundo o autor: esboço a seguir uma interpretação das teses relativistas, construtivistas e fatichistas do próprio Latour, e o recorte escolhido será composto pelas obras: *Jamais fomos modernos* (LATOURE, 1994), *A esperança de Pandora* (LATOURE, 2001), *Reflexões sobre o culto moderno aos deuses fe(i)tiches* (LATOURE, 2002). As questões a serem discutidas são: Em que sentido podemos considerar Bruno Latour um relativista? E em que sentido Latour seria um construtivista?

Estão chegando os alquimistas semânticos

Publicado em 30 janeiro, 15
por Gustavo Rick Amaral

Nesta postagem o autor coloca foco em alguns aspectos terminológicos, linguísticos das reflexões epistemológicas apresentadas por Bruno Latour, sobretudo, em *“Ciência em ação”* e *“Jamais fomos modernos”*.

[Acerca do Cemitério Epistemológico](#)

Publicado em 16 fevereiro, 15
Por Maria Ribeiro

O post de Maria Ribeiro discutirá a condição epistemológica nas pesquisas dentro do campo da comunicação. Segundo a autora: pedra de escândalo dos estudos de comunicação no Brasil, a reflexão epistemológica permanece condicionada àquilo que conjugam uns poucos nomes, no mais, as figuras mitológicas do recenseamento bibliográfico.

[A persona estendida e a internet das coisas](#)

Publicado em 28 fevereiro, 15
por Eduardo Camargo

O post divulga a compreensão sobre a extensão mente e a correspondência com a inteligência digital. Segundo o autor: em síntese, o conceito de mente estendida baseia-se no papel atuante do ambiente na condução de processos cognitivos, originando a ideia de externalismo ativo. E mais, mesmo em processos puramente mentais como as crenças, parte deste processo pode estar fundamentada em ações ou instrumentos externos.

[O universo permeado de máquinas de Levi Bryant](#)

Publicado em 5 abril, 15
Por Winfried Nöth
Tradução Adelino Gala

Segundo o post: *terreno comum no qual Levi R. Bryant induz seus leitores a descobrir a semelhança entre um refrigerador e uma obra de arte, em sua Onto-Cartografia (2014: 18), deixa surpresos os leitores despreparados, quando estes descobrem que “ambos são máquinas”. A ontologia plana de Bryant não poderia ser mais plana. Não são máquinas apenas os frigoríficos e as obras de arte, mas também o são “árvores, os planetas vivos e os átomos de cobre” (ibid.). Quando Bryant fala de um mundo assim permeado com máquinas, ele obviamente se refere a objetos para os quais não se atribui qualquer das conotações negativas com que a palavra máquina tem se relacionado no curso de sua história.*

O Quarto ano, 2016

Resumo das 5 primeiras postagens

[Um tipi para o enfrentamento do Real](#)

Publicado em 15 janeiro, 16
por Adriano Messias

Adriano Messias analisa o filme *Melancholia* (*Melancholia*, Lars Von Trier, 2011). Segundo o autor: sob o ponto de vista da psicanálise, como jamais somos capazes de

tocar de fato o Real, lidamos enviesadamente com ele pelas leis da linguagem. Em *Melancolia*, isso se deu mediante a solução do tipi, aparentemente frágil.

[O filósofo e o artesão](#)

Publicado em 30 janeiro, 16
por Eduardo Camargo

Este post irá posicionar o leitor sobre, além de outras considerações, a condição do aspecto instrumental da ação e do pensamento. Nas palavras do autor: *o filósofo-carpinteiro, inclusive, não precisa restringir-se à madeira como matéria-prima. Qualquer material é válido, desde que o artefato seja construído por suas próprias mãos e de maneira sincera e diligente. No caso de Bogost, os softwares são umas das coisas que constrói em suas incursões pela carpintaria.*

[Que ontologia dos objetos dispensaria os atores? Tópicos para o diálogo entre Latour e os realistas especulativos](#)

Publicado em 15 fevereiro, 16
por Tarcísio Cardoso

Segundo ao autor: *a principal característica do movimento chamado realismo especulativo e que faz unir pensamentos tão diversos em um mesmo círculo está na noção de anti-correlacionismo. Para Meillassoux, criador de tal conceito, correlacionismo seria uma atitude típica da filosofia contemporânea (tanto continental quanto analítica) de acolher e fomentar a crítica kantiana, e em especial o limite dado pela vinculação pensamento-ser.*

[Speculative Realism and New Materialism alla tedesca](#)

Publicado em 29 fevereiro, 16
por Winfried Nöth

Segundo a postagem do Prof. Dr. Nöth: *in its beginnings, around 2007, Speculative Realism, the “potent” but not undisputed “brand name” for a group of contemporary philosophers, whose common denominator is their aversion against the hegemony of analytic philosophy and a view of reality and its representation that they call Kantian and correlationalist, was mainly associated with intellectuals from the Anglo- and Francophone world, Graham Harman, Quentin Meillassoux, Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, and others.*

[All Is Full Of Love – o corpo cibernético da mulher não-toda](#)

Publicado em 15 março, 16
por Sueli Andrade

O post reflete sobre a cultura do corpo nos ciborgues: *o ciborgue não está na oposição natureza e cultura, pois aparece justamente na transgressão da fronteira entre o humano e o animal, um território obscuro. Ele não se estrutura pela oposição público-privado e se define através de uma polis tecnológica: é um ser híbrido dividido entre o orgânico e o maquínico.*

Resumos de livros encontrados no Blog:

1. [A questão da técnica \(Die Frage nach der Technik\), de Martin Heidegger.](#)
2. [Que é uma coisa?, de Martin Heidegger.](#)
3. [Ontologia: Hermenêutica da facticidade, de Martin Heidegger.](#)
4. [Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media, de Levi R. Bryant.](#)
5. [Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things, de Graham Harman.](#)
6. [Tool Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects, de Graham Harman.](#)
7. [After finitude: an essay on the necessity of contingency, de Quentin Meilassoux.](#)



artigos

Alteridade em Peirce e negatividade em Han

Guilherme Henrique de Oliveira Cestari¹

Resumo: Este texto tem o objetivo de descrever e contrapor a visão de Charles Sanders Peirce e a de Byung-Chul Han sobre a alteridade (como aspecto, respectivamente, da segundidade e da negatividade) na constituição do pensamento, da conduta e, por conseguinte, dos modos de vida de comunidades de seres humanos. Para Peirce, o contínuo contato com o outro se mostra imprescindível para a constituição e evolução insistentes do pensamento autocrítico gerado pela comunidade científica. Para Han, a negatividade, escassa num mundo excessivamente transparente e positivo, é esfera de natureza misteriosa, oculta, desconhecida, obnubilada e obliterada, essencial para que hábitos sociais e modos de vida comunitários não se tornem demasiadamente homogêneos, capitalizados, pornográficos e obscenos. Apesar das diferenças estruturais e temáticas, ambos convergem no sentido de valorizar experiência e aprendizado com a alteridade para a composição de modos de investigação e de vida menos egocêntricos e dogmáticos.

Palavras-chave: Alteridade. Negatividade. Positividade. Segundidade. Experiência.

Alterity in Peirce and negativity in Han

Abstract: The paper aims at describing and comparing Charles Sanders Peirce's and Byung-Chul Han's conceptions of alterity as phenomena of Secondness and negativity, respectively. According to Peirce, permanent contact with the Other is indispensable for the constitution and the evolution of self-critical thought in a scientific community. For Han, negativity, scarce in an excessively transparent and positive world, has a mysterious, occult, unknown, and obliterating nature. Negativity is essential in order to avoid that social habit and communitarian ways of life should turn homogeneous, capitalized, pornographic and obscene. Despite structural and topical differences, Peirce's "Fixation of belief" and Han's writings converge in associating experience and learning with alterity. Both authors emphasize the importance of alterity in the creation of less dogmatic methods of investigation and less egocentric ways of life.

Keywords: Alterity. Negativity. Positivity. Secondness. Experience.

¹ Doutorando da Pós-Graduação de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: gui_cestari@hotmail.com.

Introdução

Este texto descreve e compara a visão de alteridade em Charles Sanders Peirce (estadunidense, 1839-1914), especialmente no texto de 1877 “A fixação da crença”, e o conceito de negatividade desenvolvido por Byung-Chul Han (sul coreano radicado na Alemanha, 1959-) em obras de 2013 e 2014 e em entrevista de 2015. Nessas obras, Han não se refere, mesmo indiretamente, a Peirce. Concebendo diagnósticos críticos sobre as relações psicopolíticas no século XXI, Han dialoga com, para citar somente algumas passagens: Platão (2013, p. 73-75), Kant (2013, p. 37, 46), Hegel (2013, p. 18, 60; 2014, p. 33), Nietzsche (2013, p. 16, 41), Freud (2013, p. 15, 64), Kafka (2013, p. 56; 2014, p. 34-35), Benjamin (2013, p. 25, 45; 2014, p. 36, 45), Barthes (2013, p. 28, 52-57; 2014, p. 7, 9, 21, 38-39; 2015), Heidegger (2013, p. 77-79; 2014, p. 15-16, 25-35), Baudrillard (2013, p. 14, 29, 53, 87), Agamben (2013, p. 37, 47-48, 52) e Žižek (2013, p. 39), não raro explorando e então subvertendo conceitos filosóficos e, além disso, termos e ideias originários da literatura. As diferenças históricas e estruturais nos propósitos e nas abordagens das teorias de Peirce e de Han não servem de pretexto para deixar de promover encontros entre ambos. O aspecto comum para o diálogo neste artigo é o da importância da alteridade (que permeia experiência e segundidade em Peirce, e ajuda a compor significado e ação da negatividade em Han) para a constituição de modos de investigação e de vida menos autocentrados e dogmáticos.

O quadro resumo, a seguir, sintetiza e descreve a questão geradora deste artigo, correlacionando-a diagramaticamente aos pressupostos, objetivos e tópicos do texto, bem como às principais referências utilizadas na discussão de cada tema.

Quadro 1 – quadro resumo

Questão da pesquisa	Pressupostos	Objetivo geral	Objetivos específicos e referências
<p>De que modo as estruturas dos pensamentos de Charles Sanders Peirce e de Byung-Chul Han podem ser diferenciadas e relacionadas, especificamente no que diz respeito à relevância da alteridade (aspecto da negatividade) na constituição de crenças e modos de vida menos autocentrados e tenazes?</p>	<p>A teoria desenvolvida por Han tem estrutura diádica e polarizada, enquanto a teoria peirciana sustenta-se em base fenomenológica triádica.</p>	<p>Descrever e contrapor visões de Charles Sanders Peirce e de Byung-Chul Han sobre a alteridade (como aspecto da negatividade) na constituição do pensamento e da conduta em comunidades de seres humanos.</p>	<p>Descrever a visão peirciana sobre modos dogmáticos e científico de fixação das crenças. (PEIRCE, 2008 [1877]).</p>
	<p>A teoria e os diagnósticos de Han têm foco nas comunidades humanas e suas relações psicopolíticas com mídias e tecnologias, enquanto a teoria peirciana, de enfoque lógico e pragmaticista, pretende-se mais abrangente ao entender que o pensamento não está centrado no homem, mas acontece em todo o cosmos.</p>		<p>Descrever a crítica à Ciência Positiva, bem como alguns dos diagnósticos de Han sobre mídias e tecnologias nas relações sociais, culturais, políticas e afetivas na pós-modernidade, sublinhando a presença da dualidade positividade-negatividade. (HAN, 2013).</p>
	<p>Apesar da generalidade da teoria madura de Peirce, o texto "A fixação da crença", original de 1877, preocupa-se especificamente com a constituição do conhecimento em comunidades humanas.</p>		<p>Contrapor as ideias de alteridade em Peirce (em que predomina segundidade) e negatividade em Han.</p>
	<p>Apesar das diferenças estruturais e temáticas, os dois filósofos convergem no sentido de valorizar experiência e aprendizado com a alteridade para a composição de modos de investigação e de vida menos egocêntricos e dogmáticos.</p>		<p>Em síntese, explicitar algumas proximidades entre os conceitos de alteridade e negatividade.</p>

Experiência e fixação da crença

Para Peirce, a experiência constitui-se nos acontecimentos históricos que, em maior ou menor grau e de modo irresistível, afetam cognitivamente e emocionalmente as crenças e condutas mentais através do curso da vida (CP1.426, c. 1896). Para as ciências positivas, experiência é aquilo que meios especiais e diretos de observação são capazes de revelar; a Filosofia, ciência que organiza observações eminentemente abertas e disponíveis a todo o ser humano a qualquer momento, toma experiência em senso mais abrangente, como resultado cognitivo do viver (CP7.538, 1899). A experiência resulta das ideias que se forçam violenta e insistentemente sobre a história de nossas vidas (CP4.318, 1902). A ação da experiência acontece por séries de surpresas que se impõem independentemente do que se pensa sobre elas; nada pode ser aprendido a partir de um experimento que ocorre exatamente conforme antecipado: é por meio do inesperado que a experiência ensina mentes dispostas a incorporar hábitos (CP5.51, 1903). A ruptura de uma crença só pode acontecer devido ao contato com uma nova experiência externa ou interna; uma experiência que pudesse ser invocada ao bel prazer, de acordo simplesmente com os desejos de alguém, não poderia ser nomeada experiência (CP5.524, c. 1905). O evento novo, momento brusco de distinção e descontinuidade, impele à ação, propulsa mentes no fluxo da significação. A ideia de segundidade relaciona-se com a experiência singular de esforço, que por si só prescindem da ideia de propósito; um esforço executado por uma mente supõe alguma resistência bruta por parte de um não-ego, algo externo e alheio às vontades do ego (CP8.330, 1904).

Em “A fixação da crença”, Peirce (2008 [1877]) discorre sobre as naturezas do raciocínio científico e o quão uma mente pode, em suas condutas e hábitos, se mostrar influenciável pelas experiências; em outras palavras, o texto descreve perfis de comportamento e personalidade relacionados principalmente a aprendizado e mudança de opinião, conduta e hábito, a saber, as crenças podem ser fixadas cientificamente, tenazmente, autoritariamente ou via agradabilidade das ideias.

A mente científica procura lidar com fatos para resolver problemas práticos; orientado por uma hipótese teórica, por uma dúvida sincera, um experimento científico

precisa ser conduzido de olhos abertos, pela manipulação de coisas reais em vez de somente palavras. O ser humano é por natureza dotado de um instinto para a racionalidade; se o objetivo do raciocínio é descobrir coisas que não se sabe a partir do conhecido, “Aquilo que nos determina a retirar uma inferência ao invés de outra, a partir de premissas dadas, é algum hábito [de cunho lógico] da mente, quer seja constitutivo ou adquirido.” (ibid., p. 37).

Mentes não podem simplesmente decidir duvidar ou crer em algo de modo sincero; o surgimento de uma dúvida é espontâneo e acontece no contato com novidades. O estado de dúvida é incômodo e mobiliza a mente em direção a um estado suficientemente confortável e satisfatório de crença. A dúvida aparece numa ação semiótica entre mente e fenômeno. Crenças são a ação falível e aperfeiçoável dos hábitos. “A crença não nos faz agir de imediato, mas nos coloca em condição para nos comportarmos de certa maneira quando surgir a ocasião. Já a dúvida de maneira nenhuma tem um efeito desse tipo, mas nos estimula a agir até que o estado de dúvida seja destruído.” (ibid., p. 44). Da dúvida à crença, à outra dúvida, o percurso de uma mente científica através dos caminhos da descoberta é impulsionado pelo contato fresco e bruto com a experiência. O incômodo da dúvida suscita uma investigação direcionada aos outros, ao mundo; investigações são trabalhosas porque envolvem a possibilidade de erro.

Personalidades individuais ou coletivas que se agarram cegamente às crenças já estabelecidas, ignorando ou desqualificando sem devida fundamentação qualquer evidência contrária, são tenazes. Elas se recusam insistentemente a entrar em contato com experiências que possam falsear suas convicções. Como um avestruz que esconde a cabeça num buraco diante de um perigo, o tenaz evita e contorna a ameaça de ter suas crenças contraditas. Em geral, o tenaz se mostra emocionalmente apegado às suas próprias verdades; conservador, está confortável com a ausência de descontinuidade que fundamenta seus hábitos; suas condutas estão embasadas numa homogeneidade que afirma sua própria vontade e foge do confronto com os outros, isolando-se. Conversas entre tenazes, concordem eles ou não, soam autorreferentes e repetitivas porque há pouca flexibilidade na partilha de ideias (ibid., p. 47-49).

Considere-se a criação de uma hierarquia institucional destinada a ensinar e reafirmar certas doutrinas, que tenha força para a repressão de qualquer novidade questionadora. A descontinuidade é contravenção violentamente reprimida. As crenças reforçadas pelo sistema são, para seus seguidores, unívocas e universais. A eficiência do sistema está em produzir, via totalitarismo, uma homogeneidade em aspectos do pensamento de uma comunidade; a verdade aceita pela comunidade é fabricada pela autoridade; a verdade se altera conforme a vontade dos autoritários. Mas nenhum controle social pode exercer-se sob todos os aspectos do pensamento; podem haver brechas, imperfeições, insatisfações sinceras que levem a outros modos de investigar e viver e, portanto, a prováveis conflitos (ibid., p. 49-51).

Pode ser ainda que alguns indivíduos cheguem num determinado acordo sobre a verdade das coisas, estabelecendo crenças porque elas lhes são aparentemente convenientes e apropriadas. Essas crenças são válidas somente porque parecem belas e elegantes à razão; são aceitas *a priori*, com pouco ou nenhum contato com a alteridade, porque são oportunas e favoráveis aos gostos daqueles que as escolheram. Apesar de agradáveis à razão, essas teorias estão mais calcadas nos desejos, opiniões e modas dos humanos que nos fatos e no funcionamento do mundo (ibid., p. 51-53).

A postura científica é a única disposta a se relacionar promiscua e insistentemente com a experiência, reconhecendo-se falível, revisitando-se e esforçando-se para problematizar fatos e aperfeiçoar hábitos. As outras três, quando tomadas por si sós, encontram maneiras para esconder, condenar, dissimular ou mitigar este contato, mantendo assim uma eficiência autocentrada, mas não autocrítica. Para Colapietro (2009, p. 357, tradução nossa), no funcionamento prático, os modos de fixação da crença tendem a se misturar:

Assim como os quatro meios de fixação das crenças (ou seja, os quatro meios de conduzir uma investigação) podem ser vistos não como empreendimentos separados, mas como qualidades integrais de um único processo, então os três graus de clareza [das ideias, ou níveis de entendimento, referência ao texto "How to make our ideas clear" (CP5.388-410, 1878)] podem ser vistos como fases distintas num esforço cumulativo. Como meios de fixação da crença, tomados por si sós, tenacidade, autoridade, e *a priori* estão fadadas ao fracasso. Como qualidades de um processo inclusivo, eles são parte integrante do sucesso da investigação. Ou seja, tenacidade, autoridade, e *a priori* tem, cada um, seu lugar de direito na investigação experimental.

Além do raciocínio científico, autoridade, tenacidade e crenças *a priori* vigoram e se desenvolvem de modo híbrido não somente na semiose levada a cabo pela comunidade científica, mas também no fluxo dos signos da comunicação jornalística, publicitária, no lazer e entretenimento, nos ambientes de educação e trabalho, na espiritualidade e religiosidade, nas redes sociais digitais, nas relações afetivas, na política e na economia, em suma, na maioria das dimensões e experiências sociais e psicológicas da vida humana contemporânea.

Polaridades em Han

Para Han, a sociedade globalizada vivencia e incentiva excessos de positividade e transparência, sofrendo com a falta de negatividade, mistério, heterogeneidade e opacidade em seus hábitos. Um mundo transparente está entregue à imediatividade, às dinâmicas impessoais e quantificadoras do cálculo e do controle; as coisas, em transparência, esvaziam-se de conotação e poesia, perdem singularidade para se tornarem facilmente palatáveis e consumíveis. Não há busca pelos desafios de sentir e compreender em profundidade, mas pela praticidade em aceitar e incorporar mais do mesmo. Convém que emoção e esmero intensos, únicos, sejam substituídos por vivências rápidas, acessíveis, padronizadas e indolores. O amor se converte, simplificado, verificável, domesticado e custeável, numa sucessão de momentos rasos meramente agradáveis, carentes de espírito e espiritualidade (HAN, 2013, p. 18-19). Os jogos de sedução como negatividade constituem-se nos erros, imprecisão, mistérios e ambiguidades, são situações que levam a improvisar, esperar e fantasiar. A sedução envolve o prazer erótico e equívoco de desvelar, especular e se dedicar aos mistérios do outro. A transparência, ao trabalhar com ideias claras demais, almeja o desfrute pornográfico imediato, preferencialmente livre de frustrações (ibid., p. 35-36, 49-52). Para além da dimensão do afeto entre humanos, as relações com mídias, imagens e tecnologias, quando demasiadamente clarificadas, também se tornam pornográficas, espetacularizadas.

A sociedade da transparência, que trabalha para neutralizar a negatividade do outro e do estranho, se pretende homogênea, mas não necessariamente democrática e

igualitária. A transparência é um imperativo expansivo e totalizante. No modo de pensar e viver do capitalismo do século XXI vigora uma tendência à operacionalização das relações humanas; valoriza-se estimulação hiperbólica e fútil do corpo como produto a ser cada vez mais vigiado, propagandeado, exibido, precificado, exaurido e descartado num intenso ciclo de produção de desejos tão homogêneos quanto possível. Dentre eles, o desejo – compulsão e vício eminente, violento, constante e crescente – de elevar a produtividade. Numa liberdade ilusória, aspiramos promessas da sociedade do desempenho, as últimas recompensas deste modo de vida são culpa, cansaço, hiperatividade e depressão; vivemos numa sociedade obesa de informação que, ávida por uma corrente uniforme e permanente de conforto e felicidade, competitiva e infantilmente se recusa a preservar segredos e lidar com decepções. Entretanto, grande quantidade de informação não significa maior sensatez num julgamento; pelo contrário, torna uma personalidade insensível a presenças do diferente. O excesso de positividade é como um vírus no coração e na mentalidade da sociedade, seus paradeiros são ubíquos e capilares.

Se habitar é permanecer em estado de satisfação, já não se pode habitar o corpo, que é lugar ocupado pela tirania da visibilidade em função da beleza física, como uma vitrine. Pelo excesso de positividade, na falta de reflexão estética e perseguindo padrões de autoafirmação, auto exposição e de vigilância mútua, alienamo-nos de nosso próprio rosto e expressividade. Deixamo-nos iluminar, devorar e atravessar por imagens positivas, renunciando às situações contemplativas. O corpo age de modo narcísico, obsceno e prostituído (ibid., p. 30-32, 68). O modo como se lida com distâncias também é afetado pela positividade. Para que haja “próximo” deve haver o “longe” da negatividade; na sociedade positiva, o que subsiste é meramente “falta de distância”. Enquanto “proximidade” é rica em afeto e espacialidade, “falta de distância”, em sua transparência, não leva inscrito um afastamento. A mentalidade positiva desaloja corpos e relações entre pessoas (ibid., p. 33).

A transparência “desautonomiza”, faz-nos reprodutíveis e quantificáveis, no entanto, nunca se pode eliminar por completo os conflitos com a alteridade. A descoberta do inconsciente, por exemplo, mostra a impossibilidade de total transparência do humano para si mesmo e para o outro; o inconsciente são outros que

habitam em nós (ibid., p. 15). Qualquer relação precisa de algo resistente e privado para se manter afetiva e atrativa. O tempo lento da negociação com a alteridade não é funcional a um capitalismo cada vez mais veloz, que exige o desvelamento do privado e o encurtamento das distâncias em prol do monetizável. “Em contraposição ao cálculo, o pensamento não é transparente para si mesmo. O pensamento não segue rotas previsíveis, mas se entrega ao aberto.” (ibid., p. 60, tradução nossa). O desconhecido possui alta capacidade heurística e baixo apelo comercial; há inventividade nos momentos de dúvida, dor, insatisfação, infelicidade, tensão e pesar.

A teoria se mostra força prática e geradora de negatividade porque é matriz seletiva que separa violentamente, de modo incisivo e enfático, o que a ela pertence ou não. Compressão precisa também de mistério, não somente de clareza. A teoria como negatividade ilumina aspectos da realidade, inevitavelmente deixando outros aspectos à sombra, trazendo alguma compreensão sobre os fatos. Na constituição de conhecimento, a teoria, como narrativa segregadora, está na base das ciências que manipulam dados:

É um erro supor que a massa *positiva* de dados e informação, que hoje cresce monstruosamente, torna a teoria supérflua, que a alienação dos dados suplanta os modelos. A teoria da negatividade está estabelecida *antes* dos dados e informações positivos, e também antes dos modelos. A ciência positiva, baseada em dados, não é causa, porém, em vez disso, consequência de um final da teoria, no sentido autêntico, que se aproxima (HAN, 2013, p. 20, tradução nossa).

Para se produzir verdade é necessária a negatividade; as teorias produzem verdades porque selecionam e mobilizam dados e informações, conferindo sentido aos seus movimentos no pensamento social. Hiperinformação e hipercomunicação são evidências de falta de saber, falta de verdade e, inclusive, falta de ser (ibid., p. 23). Sem conexões e direcionamento, em meio à inflação de clareza e de informação e, ao mesmo tempo, num vácuo de coerência, o pensamento se confunde e se cansa.

No âmbito político, a ânsia por transparência ofusca quaisquer segredos que possam fazer parte de estratégias de negociação, conduzindo a um crescente esvaziamento ideológico. A política da transparência se reduz à administração de necessidades sociais, formada de opiniões pretensamente isentas de ideologia, sem condições de estabelecer novas coordenadas para as condutas da sociedade. Na

pretensão de total transparência, a política se encontra desfigurada e imobilizada. A transparência exacerbada age como mecanismo controlador e conservador que desarticula imprevistos e, como fim último, reforça o sistema econômico em pleno vigor (ibid., p. 21-23).

Um modo de vida contemplativo ajuda a admitir, conquistar e cultivar negatividade e opacidade em meio a dogmas de positividade e transparência; habituar o olhar ao descanso e à paciência é um passo para atingir algum equilíbrio entre essas forças polares. A contemplação abre espaço para indecisão, dúvidas sinceras e, então, para a formulação heurística de conjecturas. Hábitos como os de se desprender da operatividade onipresente, de procurar e produzir o inusitado e de hesitar diante das exigências que exploram violentamente o corpo são como estratégias para aproximarmos de nós mesmos e do outro. Reconhecer a existência do outro é admitir sua potência de mudança sobre meus roteiros de conduta. Dedicar-se ao outro é, em primeiro lugar, se dispor a aprender na experiência com o desconhecido, crescendo e remodelando-se através dele. Os percursos do ego para explorar e descobrir o não-ego mantêm-se eminentemente falíveis e aperfeiçoáveis, preservando alguma negatividade que, impenetrável, se renova criativamente.

Dogmatismo e excesso de positividade

A positividade em excesso permeia os modos de fixação da crença na sociedade contemporânea; carência de negatividade relaciona-se, por exemplo, à sustentação de dogmas nos quais insistem os tenazes. A obsessão pela felicidade é um dogma que vigora no pensamento da sociedade da transparência. A positividade inflacionada reafirma convictamente sua crença na transparência, recusando a contemplação do diferente, transformando o estranho em exótico para homogeneizá-lo, quantificá-lo e torná-lo reproduzível, comercializável e consumível. Grupos com exagerada certeza de suas próprias crenças não se dispõem a lidar com o desconforto gerado pela dúvida. A busca por plena e convicta satisfação pretende um mundo homogeneamente feliz, confortável e transparente, mas resulta num acumulado de frustrações, recalques, além de cansaço e depressão. Sedenta por autoafirmação, a

personalidade narcisista foge de confrontos, na futilidade da auto referência, desvaloriza toda interação e perde os limites de si mesmo (HAN, 2013, p. 70-71). No restrito conjunto de experiências que constituem a semiose da vida dos narcisistas e tenazes,

o desgosto instintivo de um estado mental indeciso, exagerado num vago receio de dúvida, faz os homens agarrarem-se espasmodicamente às posições que eles já tomaram. O homem sente que, se ele apenas mantiver sua crença sem vacilar, isso já será inteiramente satisfatório. Tampouco se pode negar que uma fé firme e inabalável produz [aparentemente] grande paz de espírito. Na verdade, isso pode dar origem a inconveniências, como se um homem devesse continuar a acreditar resolutamente que o fogo não o queimaria [...] (PEIRCE, 2008 [1877], p. 47-48).

A sociedade positiva sustenta somente sistemas de ideias e de comportamentos que fazem expandir e intensificar sua influência. Há um acordo tácito quase-comum – uma crença proeminentemente aceita *a priori* – vigorante na sociedade positiva: convém ao bom funcionamento sistema que cada integrante afirme e mobilize as próprias qualidades para competitivamente maximizar sua operacionalidade. Hiperdesenvolvidas na sociedade positiva, estratégias de marketing pessoal e autoajuda soam agradáveis e convenientes ao ego porque produzem efeitos momentâneos de satisfação do indivíduo para consigo mesmo. Em geral, modelos de conselhos motivacionais não oferecem grande resistência à compreensão, são máximas que não exigem contemplação, minúcia ou crítica demorada para serem internalizadas e incorporadas eficientemente à conduta. Apesar de agradáveis à razão, esses modelos estão mais embasados nos desejos, opiniões e modas dos humanos que nos fatos do mundo.

Há ainda um aspecto de coerção dissimulada na ação do excesso de positividade sobre as condutas sociais. Num contexto de transparência em demasia, não existe somente um tipo estático de vigilância e controle, mas também um modo em que cada indivíduo, por conta própria e numa ilusão de liberdade, procura uma posição central para ter suas atitudes vigiadas e controladas. Enquanto num panóptico tradicional um indivíduo escondido espia e os outros são vigiados, na sociedade da transparência cada um se expõe pornograficamente e se sente satisfeito ao ser espiado por todos (HAN, 2013, p. 25-33, 81-95). O ideal transparente de corpo é aquele

que pode ser espiado, explorado e controlado a partir de todas as direções. Como num vício, quanto mais se estimula o voyeurismo, mais se tende a alimentar o desejo em possuir e cultivar um corpo para ver e ser visto, consumir e ser consumido.

Negatividade e raciocínio científico

A máxima pragmaticista de Peirce (CP5.212, 1903, tradução nossa), segundo a qual “os elementos de qualquer conceito entram no pensamento lógico pelas portas da percepção e saem pelas portas da ação deliberada; e tudo aquilo que não possa exibir seus passaportes em ambas as portas pode ser detido como não autorizado pela razão”, não corresponde ao funcionalismo e à operacionalidade em vigor na sociedade positiva, explicado por Han (2013, p. 11-14). Como força homogeneizante, a transparência tende a fazer que seres humanos, em suas condutas, sejam equiparados a máquinas, cujo funcionamento se pretende calculado, eficiente e operacional. O Pragmaticismo entende que os fundamentos do raciocínio lógico estão na percepção e que a experiência (por si só, permeada de alteridade) é essencial para o crescimento de uma mente científica. A operacionalidade vigente na sociedade positiva pouco se interessa pelo novo, produz comportamentos automatizados, dogmáticos e avessos à heterogeneidade e à cientificidade.

Apesar das diferenças estruturais e temáticas, Peirce, em “A fixação da crença”, e Han convergem no sentido de valorizar experiência e aprendizado com a alteridade para a composição de modos de investigação e de vida menos egocêntricos e dogmáticos. O raciocínio de uma mente científica acontece de modo dialógico, em uma parte do processo predomina negatividade e em outra positividade. Não há ciência sem contato entre alteridade e vontade. A negatividade predomina nos momentos de conflito, surpresa, heterogeneidade, instabilidade, impermanência, imprevisibilidade, dúvida sincera, angústia, mistério e ação criativa. O esforço da investigação conduz a estados confortáveis de estabilidade, crença legítima, esclarecimento satisfatório, nos quais predominam positividade. É importante que o estado de crença nunca seja tido como total ou pleno, que resista e apareça alguma insatisfação com a homogeneidade do hábito e também que sejam percebidas oportunidades para o desconhecido e para

as mudanças de hábito. O percurso trilhado pela mente através da história das experiências, por entre hipóteses, crenças e mudanças de crença, precisa tanto de positividade como de negatividade; habitar o mundo e conhecer aspectos de si mesmo exige disposição e esforço para reconhecer e contemplar o cosmos que independe da vontade do ego; viver cientificamente requer ânimo para dialogar, aprender, mudar e crescer com o outro.

Referências

HAN, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2013.

_____. *En el enjambre*. Barcelona: Herder, 2014.

_____. Byung-Chul Han: «Hoy no se tortura, sino que se "postea" y se "tuitea"», Berlin: 2015. *ABC*, Madrid, 02 fev. 2015. Entrevista concedida a Alfonso Armada. Disponível em: <goo.gl/iaYhiy>. Acesso em: 07 dez. 2015.

COLAPIETRO, Vincent. Habit, competence, and purpose: how to make the grades of clarity clearer. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, v. 45, n. 3, 2009, p. 348-377.

PEIRCE, Charles Sanders. *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. HARTSHORNE, C., WEISS, P. e BURKS, A. (Orgs.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1931-35 e 1958; 8 vols. [Obra citada como CP seguido pelo número do volume e número do parágrafo].

_____. A fixação das crenças. In: *Ilustrações da lógica da ciência*. Tradução de Renato Rodrigues Kinouchi. Aparecida: Ideias e letras, 2008 [1877], p. 35-58.

A filosofia da ficção flusseriana à luz da fenomenologia alienígena

Thiago Mittermayer¹

Resumo: O artigo apresenta as ideias principais da filosofia da ficção de Vilém Flusser. A delimitação da ficção por Flusser visa possibilitar uma fundamentação teórica para que um confronto entre a ficção flusseriana e os estudos do realismo especulativo se tornem possíveis, especialmente quando se trata de aproximar a obra *Vampiroteuthis Infernalis*, de Flusser, da *Fenomenologia Alienígena*, de Ian Bogost. A ficção é discutida na ciência, cultura, filosofia, literatura, política, dentre outras. É um conceito plural e diversificado que assume diferentes conotações em diferentes áreas. E é neste terreno nebuloso que Flusser demarca a ficção, interligando filosofia, literatura, comunicação e ciência. De Flusser e Bogost, o artigo estende as suas reflexões para as pesquisas de Erick Felinto, Gustavo Bernardo, Lucia Santaella e Markus Schäffauer.

Palavras-chave: Vilém Flusser. Ian Bogost. Ficção. Realidade. Fenomenologia alienígena.

Flusser's philosophy of fiction in light of alien phenomenology

Abstract: The paper presents the main ideas of Vilém Flusser's philosophy of fiction and confronts it with some recent philosophical positions of Speculative Realism, drawing parallels, in particular, between Flusser's *Vampiroteuthis Infernalis* and Ian Bogost's *Alien Phenomenology*. The concept of fiction has been discussed in science, culture, philosophy, literature, politics, among others; it is a plural and variegated concept with different connotations in different areas. It is in this nebulous terrain that Flusser demarcates fiction, linking it to philosophy, literature, and communication studies. From Flusser and Bogost, the paper extends its reflections to Erick Felinto, Gustavo Bernardo, Lucia Santaella and Markus Schäffauer.

Keywords: Vilém Flusser. Ian Bogost. Fiction. Reality. Alien Phenomenology.

¹ Thiago Mittermayer é doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, PUC-SP. Nesse programa de pós-graduação obteve o título de mestre (2016) com a dissertação: *Narrativa transmídia: uma releitura conceitual e prática sob orientação de Lucia Santaella*. É graduado (2014) em Tecnologia e Mídias Digitais pela PUC-SP e é integrante dos grupos de pesquisa [Sociotramas](#) e [TransObjeto](#). E-mail: thimitter@gmail.com.

Introdução

O objetivo do presente texto é delimitar o conceito de ficção formulado por Vilém Flusser. Para isto utilizaremos o artigo *Da ficção* (1966a) e o livro *Vampiroteuthis Infernalis* (2011). Além dos textos do filósofo, exploraremos os pontos de vista de Schöffauer (2011), Felinto e Santaella (2012) e Krause (2008) a respeito da ficção flusseriana e de outros conceitos circunvizinhos. Após demarcar o significado de ficção e realidade em Flusser, aproximaremos essas noções da fenomenologia alienígena projetada por Ian Bogost (2012) nos estudos do realismo especulativo. Esperamos que o presente artigo ofereça uma fundamentação teórica para que o confronto entre ficção flusseriana e fenomenologia alienígena se torne possível.

A qualidade da ficção está em ser plural, ou seja, a ficção é uma concepção multifacetada, pois assume diferentes significados em várias áreas, isto porque as conotações são tantas que passam a se entrecruzar e a ganhar complexidade. A ficção é discutida na filosofia, ciência, arte, cultura, literatura, comunicação, política e por aí vai. Krause (2008, p. 126) diz que “o poeta experimenta a ficção como a matéria-prima com a qual ele constrói a sua verdade. [...] O cientista experimenta a ficção da hipótese como seu instrumento para também se aproximar da verdade”. E é nesse contexto que Flusser define o seu próprio conceito de ficção, Krause (ibid.) recorda que Flusser “percorre todas essas concepções e conotações para tentar entender como pensamos o que pensamos e por que, para pensar o mundo, precisamos inventá-lo ou reinventá-lo através das diferentes ficções”.

A pertinência deste artigo não está apenas em pensar o que é a ficção flusseriana, mas sim em relacionar esse conceito com as questões do realismo especulativo. Felinto e Santaella (2012) comentam que a reflexão flusseriana é mais que inter ou transdisciplinar. Para os autores (ibid., p. 14) o pensamento de Flusser “se entregava ao risco e ao fascínio com a multiplicidade do mundo, não se fixando em parte alguma”.

Santaella (2013a, p. 1) afirma que Flusser é um pensador visionário, pois tal tipo de pensador é “aquele que pensa para o futuro e que, conseqüentemente, fica, de certo modo, desalojado no seu próprio tempo”. Já Krause (2008, p. 132) classifica

Flusser como um filósofo-poeta que busca um “estilo de pensar e escrever que explicita sua condição especulativa para melhor provocar e desdobrar novos pensamentos”. Essas classificações ficam nítidas quando consultamos o vasto diagrama conceitual deixado pelo filósofo. Os textos de Flusser são enigmáticos, pois antecipa muitas das questões da contemporaneidade e isso de forma crítica e poética. A título de exemplo temos o artigo *Da ficção* escrito pelo ele em 1966.

O artigo enigmático *Da ficção*

Se digo “ficção é realidade”, afirmo a relatividade e equivalência de todos os pontos de vista possíveis.
Vilém Flusser (1966, s/p).

A epígrafe acima, formulada por Flusser (1966a, s/p) no artigo *Da ficção*, sintetiza bem o pensamento ímpar do filósofo a respeito da controvérsia que envolve ficção e realidade. Nesse artigo, o ponto de partida de Flusser é a reflexão da contradição que existe entre as sentenças “minhas hipóteses não são inventadas” de Isaac Newton e “as ciências nada descobrem: inventam” de Ludwig Wittgenstein. Para Flusser (ibid.), o contraste entre as frases “desvenda uma profunda modificação do nosso conceito” de ficção e realidade.

Após comentar que a discussão do real e do ficcional acompanha o transcurso do pensamento, Flusser argumenta que muitos pensadores vivenciam o mundo como ficção. Nas palavras do autor (ibid.) para “Platão (*vemos apenas sombras*); Cristianismo medieval (*o mundo é uma armadilha montada pelo diabo*); Renascimento (*o mundo é um sonho*); Barroco (*o mundo é teatro*); Romantismo (*o mundo é minha representação*); Impressionismo (*o mundo é como se*)”. O mais interessante é Flusser identificar que todos esses exemplos citados concebem o mundo como ficção a partir de uma comparação com alguma realidade. Por exemplo, para “Platão as sombras que vemos contrastam com a realidade das ideias. [...] Para o renascentista o sonho dos sentidos contrasta com a realidade despertada do pensamento”.

Entretanto, o que diferencia a ficção flusseriana das anteriores é que para ele “não há termo de comparação para a ficção que nos cerca”. Ele (ibid.) postula que “a ficção é a única realidade” e que essa sentença pode parecer sem sentido, pois contrapõe os significados de ficção e realidade. Mas isso acontece somente se as

definições de ficção e realidade forem restritas. Em outras palavras, pensar na ficção apenas como não-realidade, e realidade como mera não-ficção acaba por gerar um significado absurdo, sem sentido e até louco para a frase: “A ficção é a única realidade”. Para Flusser, esse jogo de reflexões integra uma das questões da ontologia.

Portanto, o conceito de ficção em Flusser vai muito além de uma simples diferenciação da dicotomia ficção-realidade, da elementar oposição entre realidade e ficção, descoberta e invenção, dado e posto. Para explicar o seu conceito de ficção, Flusser (ibid.) toma como exemplo sua própria mesa:

É uma tábua sólida sobre a qual repousam os meus livros. Mas isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade dos sentidos”. A mesa é, se considerada sob outro aspecto, um campo eletromagnético e gravitacional praticamente vazio sobre o qual flutuam outros campos chamados “livros”. Mas isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade da ciência exata”. Se considerada sob outros aspectos, a mesa é produto industrial, e símbolo fálico, e obra de arte, e outros tipos de ficção (que são realidades nos seus respectivos discursos). A situação pode ser caracterizada nos seguintes termos: do ponto de vista da física é a mesa aparentemente sólida, mas, na realidade oca, e do ponto de vista dos sentidos é a mesa aparentemente oca, mas sólida na realidade vivencial e imediata (FLUSSER, 1966a, s/p).

Então, quando Flusser afirma que “ficção é realidade”, o que ele quer enfatizar é a relatividade e a equivalência das diferentes linhas de raciocínio existentes entre o ficcional e o real. Diante disso, Flusser recorre ao estudo dos fenômenos para entender o que resta da contemplação da essência da mesa. Se a mesa é a soma dos diversos pontos de vista, então, a “realidade da mesa é a soma das ficções que a modelam. A realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes. E se eliminarmos essas ficções fenomenologicamente, como camadas de uma cebola, restaria aquilo que resta na cebola: nada”, escreve Flusser (ibid.).

No seu livro *Da religiosidade* (1967), Leão (1999, p. 29) recorda que Flusser escreve o seguinte: “O senso da realidade é, sob certos aspectos, sinônimo de religiosidade. Real é aquilo em que acreditamos”. De volta ao artigo *Da ficção* (1966a), a realidade é definida pelas projeções das ficções. O filósofo observa que a mesa é uma somatória de ficções e a realidade seria o outro lado desta. Logo, se a mesa é ficção nós, inventores da mesa, somos realidade.

Markus Schöffauer (2011, p. 229) completa que as ficções da mesa, sobrepostas por Flusser como camadas de cebola, “formam juntas uma realidade complexa na qual não existe nenhum núcleo a ser libertado desta complexidade, ou seja, não existe nada que mantenha as camadas unidas no interior ou que permita determinar a verdadeira substância da cebola, da mesa ou da coisa”.

Flusser (1966a, s/p) argumenta que “somos reais apenas em função da mesa, ou de um objeto equivalente. Sem objeto qualquer, somos mera ficção, mera virtualidade”. E é entre o objeto e o sujeito que Flusser delimita o seu conceito de ficção:

Pois bem, e se a realidade não está nem no objeto, nem no sujeito, talvez então se encontre na relação entre ambos? Na bipolaridade? No predicado que une sujeito e objeto? Tanto sujeito como objeto são ficções, de acordo. Mas a realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas o conhecimento é realidade. O vivo e o vivido são ficções, de acordo. Mas a vivência é realidade. Muito bem, mas se há tantas relações quanto pontos de vista? Se a mesa é conhecimento meu enquanto tábua sólida e enquanto campo vazio? Ambos os conhecimentos são realidade. São ontologicamente equivalentes. E esta admissão significa, no fundo, a admissão de que realidade é ficção, e ficção é realidade (FLUSSER, 1966a, s/p).

Ao abordar a ficção pela perspectiva da fenomenologia e da ontologia, Flusser proclama que ficção é realidade, e vice-versa. No entanto, como é característico de seus textos, ele realiza uma especulação poética:

Mas notem bem: quem se finge de louco, está louco. Hamlet se finge de louco — mas sua ficção é, por isto mesmo, realidade. De tanto fingir-se de louco, prova Hamlet que é louco. De tanto fingirmos acreditar na ficção da vivência e da razão, acabamos perdendo a fé na realidade. A sensação do absurdo e o cogumelo atômico estão aí para prová-lo (FLUSSER, 1966a, s/p).

Dirk Heinrich (2011) correlaciona a citação acima de Flusser com o estudo de Jacques Derrida sobre a *História da Loucura* de Michael Foucault. Nas palavras de Heinrich (ibid., p. 73) “todo sujeito falante precisa evocar a loucura por dentro do pensamento e somente pode fazer isto na dimensão da possibilidade da linguagem da ficção e da ficção da linguagem”.

Dentre os enunciados flusserianos em *Da ficção*, o que merece destaque é o da igualdade entre realidade e ficção. Nas próximas páginas voltaremos a falar da superação da oposição entre esses conceitos. Por ora, devemos notar que Flusser propõe ficção e realidade são objetos ontologicamente equivalentes.

A ficção flusseriana e indagações circunvizinhas

Após elucidar o que é a ficção em Flusser, iremos explicar a ficção flusseriana sob a perspectiva de diversos pesquisadores. Visto que a realidade é definida pela projeção de diversas ficções, então a nossa estratégia aqui será refletir a realidade da ficção flusseriana mediante o exercício do discurso de diversas ficções que foram elaboradas após os textos de Flusser. Em outras palavras, o propósito aqui é expor a ficção flusseriana com base nas projeções ficcionais elaboradas por outros pesquisadores.

Krause (2008), no capítulo *Ciência como ficção* do livro *Vilém Flusser: uma introdução*, discute a relação entre ciência e ficção com base na ficção flusseriana. Krause (ibid., p. 125) diz que “todas as palavras são espécies de ficção”, pois recorremos a elas para substituímos a ausência das coisas e dos sentimentos. Contudo, para o pesquisador (ibid.) o real problema da ficção “não é apenas um problema literário: ele é, na verdade, o coração de todos os problemas filosóficos”. Com isso, Krause verifica o que há de ficção na ciência:

A ciência sabe que não pode observar ou experimentar todas as coisas, por todo o tempo, em todas as variáveis possíveis. Ela não tem como dizer como a natureza é, mas apenas como ela seria se, por hipótese, considerássemos que o ângulo restrito da nossa observação fosse suficiente. A hipótese científica já é uma espécie de ficção dedutiva. O físico realiza um experimento sobre o movimento desconsiderando, por exemplo, a força da gravidade ou a resistência do ar. Essa desconsideração, designada pela expressão latina *ceteris paribus*, que significa “tudo o mais sendo invariável”, não deixa de ser outro exercício de ficção (KRAUSE, 2008, p. 126).

Em outra obra, *O livro da metaficção*, Krause (2010) define que qualquer fenômeno estético autorreferente é um exemplo de metaficção, a qual nada mais é do que uma ficção duplicada falando de si mesma ou contendo a si mesma. No decorrer da

exposição de suas teses neste livro, Krause rejeita a afirmação segundo a qual tudo é ficção e tudo é relativo. O pesquisador (ibid., p. 15) esclarece “que o real exista não é minha questão; logo, não posso dizer que tudo seja ficção”. Por outro lado, Krause (ibid.) comenta que “temos acesso ao real apenas através da mediação dos discursos; todo discurso elabora ficções aproximativas à realidade, portanto, todo discurso funda-se pela ficção logo, todo discurso é ficcional”.

Já no capítulo *Além da ficção* — do livro *A filosofia da ficção de Vilém Flusser* organizado por Krause (2011) — Schäffauer revela um descontentamento com críticos literários que tentam a todo custo diferenciar a ficção da realidade. Para Schäffauer (2011), na literatura, distinguir esses conceitos é contraditório pois rechaça o próprio objetivo da arte. O pesquisador (ibid., p. 221) questiona “por que os pesquisadores devem diferenciar rigorosamente ficção e realidade, se os artistas fazem exatamente o contrário, isto é: apagam ou confundem os limites entre ambas as áreas?”.

Schäffauer sinaliza que o problema não está no ato de distinguir os conceitos, uma vez que a distinção é uma operação válida no discurso científico. A grande questão se encontra no fundamentalismo gerado pela diferenciação de modo que diferenciar se algo é ficção ou realidade acaba por colocar os dois conceitos como contradições irreconciliáveis. Por isso que o pesquisador prefere pensar o ato de distinguir pela perspectiva da arte:

A arte consiste justamente no contrário, ou seja, na multiplicação e até na colisão de diferentes pontos de vista — ou numa polifonia, como diria Bakhtin —, e a sua valorização de maneira alguma é equivalente a um sistema pseudo-objetivo de valores simples que se poderia reduzir a palavras tão errôneas como “falso” ou “concreto” (SCHÄFFAUER, 2011, p. 223).

O autor ainda comenta que, já há algum tempo, não tem mais interesse por ponderações que optam pela distinção entre ficção e realidade, nas suas palavras (ibid., p. 225) “a diferenciação, no fim das contas, me pareceu pouco produtiva”. Logo, ele escolheu desfrutar da ficção flusseriana para ir além e superar a dicotomia ficção-realidade, pois a conclusão de Flusser (1966a) de que não existe diferença alguma entre ficção e realidade e que os conceitos são equivalentes é provocante, isso porque a “ficção seria a única realidade acessível” (ibid., p. 227). O autor continua a sua linha de

raciocínio e explica a enigmática frase de Flusser que encerra o artigo: “A sensação do absurdo e o cogumelo atômico estão aí para prová-lo”:

Podemos derivar desta frase lacônica que a radicalidade do pensamento de Flusser parte da ameaça nuclear e da experiência da sua força aniquiladora para determinar a nova qualidade de sensação do fictício. Em todas as épocas anteriores, a ficção se via perante a realidade, o que se abandona quando Wittgenstein conclui que “a ficção é a única realidade” (SCHÄFFAUER, 2011, p. 227).

Em seguida, esse autor propõe um modelo abstrato para a ficção flusseriana. Esse modelo tem por finalidade exemplificar como Flusser pensou a relação entre ficção e realidade. Shäffauer (ibid., p. 231) diz que o modelo é “válido para ilustrar as contradições inerentes do enunciado “ficção é realidade”, porém é insuficiente para explicar a filosofia da ficção de Flusser”. Por esse motivo, o modelo do pesquisador cumpre com a função de representar visualmente um ponto de vista da ficção flusseriana e de expor o mecanismo pelo qual olhamos para algumas ficções como realidades.

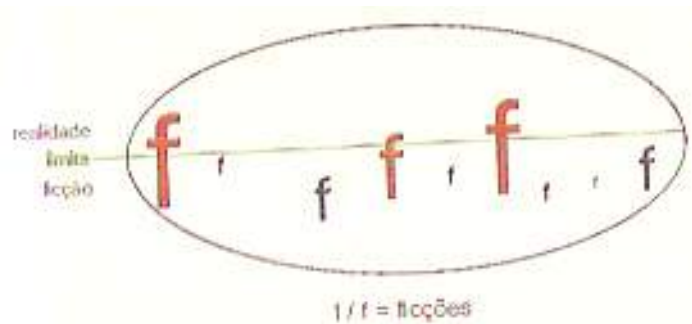


Figura 1. Modelo abstrato da ficção flusseriana sugerido por Shäffauer (2011).

No modelo acima, Shäffauer estipula que “f” é uma certa quantidade de ficções de que dispomos no mundo, visto que, para Flusser, todos os acessos ao mundo são modos ficcionais. No entanto, “f” manifesta diversas ocorrências que são oriundas de diferentes naturezas e é por isso que algumas ficções são vistas como realidades — as realidades são representadas pelo “f” maior e vermelho —, embora estas ainda se constituam de ficções. A partir desse modelo, o pesquisador (ibid., p. 231) afirma que “estamos dispostos a olhar para algumas ficções como realidade, então a realidade é o resultado de uma determinação convencional em ocultar a ficcionalidade da ficção”.

Além das considerações de Krause e Shäffauer sobre a ficção flusseriana, comentaremos sobre os livros *Vampyroteuthis Infernalis* — de Flusser e Bec (2011[1987]) — e *O explorador de abismos: Flusser e o pós-humanismo* — de Felinto e Santaella (2012). A primeira obra é um ótimo caso de uma ficção filosófica proposta por Flusser. Já a segunda obra é uma pesquisa que confronta o vasto diagrama conceitual de Flusser com discussões contemporâneas. Ambos os livros contribuem para esclarecer a ficção flusseriana e aproximar esta da fenomenologia alienígena.

Na obra *Vampyroteuthis Infernalis*, Flusser coloca a sua concepção de ficção a serviço da filosofia. O filósofo narra e filosofa a respeito do Vampyroteuthis, um animal raro que vive em regiões abissais. Esse animal existe na realidade e Flusser aproveita da mistura entre ficção, realidade, filosofia e ciência para construir a sua ficção filosófica. Flusser olha para o Vampyroteuthis e identifica vários traços da nossa própria existência. Essa filosofia ficcional confronta de forma mútua o animal abissal e o humano. Krause diz que Flusser elabora um jogo de reflexões com espelhos deformantes, no qual o “jogo reflete reflexões, mas de fora para dentro, em reviravoltas aninhadas, levando-nos a descobrir nossa própria estrutura existencial pelo ponto de vista mais distante possível” (Flusser e Bec, 2011, p. 8). De modo geral, o intuito de Flusser neste livro é relacionar a existência humana e a vampyrotêuthica no mundo, ele avalia:

Aliás, se consideramos a existência humana e vampyrotêuthica, passa a ser óbvio que ambas são o produto do puro acaso, do método da “tentativa e erro”. Tanto no nível biológico como no “espiritual”, somos os dois resultados de um acaso estúpido, seres imperfeitos cheios de defeitos. “Construções” pouco inteligentes. Por sermos imperfeitos, visamos a completar-nos um pelo outro (FLUSSER E BEC, 2011, p. 44).

Na realidade, olhar para o Vampyroteuthis significa ver um espelho que mostra as nossas próprias imperfeições distorcidas. Flusser (ibid.) argumenta que tanto nós quanto o Vampyroteuthis somos exilados: “ele no abismo, nós em terra firme. Vivemos, os dois, “situações de limite”. “Existimos”. Somos, os dois, pseudópodes que a vida expeliu do seu corpo, a fim de superar-se a si própria, somos, os dois, pontas da vida. Seres pensantes”.

O diferencial de Flusser está em conceber uma ficção filosófica que analisa e explora múltiplas questões das diferentes áreas das ciências. Percebemos o pensamento híbrido e interdisciplinar de Flusser quando ele diz:

Estamos falando de modelos e de metamodelos. De instrumentos. A questão da “verdade” não vem ao caso: será o darwinismo mais “verdadeiro” que o “lamarckismo”? A verdade é a relação entre uma afirmação e um fenômeno afirmado, mas o que interessa, em instrumentos, não é isto. O que interessa é se o instrumento resolve determinado problema. Darwin, Lamarck, Reich e a teoria dos jogos são válidos na medida em que conseguem resolver determinado problema (FLUSSER E BEC, 2011, p. 58).

É interessante notar o modo pelo qual Flusser usufrui da ficção e da ciência para criar uma filosofia ímpar. O escritor (ibid., p. 131) expõe que, para que o *Vampyroteuthis* possa agir e modificar o homem, é preciso que a fábula — outro nome para ficção filosófica — não se prenda exclusivamente às teias dos pesadelos e sonhos. Flusser defende que a ficção filosófica deve recorrer às redes das ciências, pois essas são os órgãos de que dispomos e que possibilitam a nossa orientação nas profundezas. Por fim, para Flusser (ibid.), “não é que tais fábulas devam ser “ficções científicas”, isto é: científicas a serviço de pesadelos e sonhos. Devem ser “ciências fictícias”, isto é: superação da objetividade científica a serviço de um conhecimento concretamente humano”.

Felinto e Santaella, no livro *O explorador de abismos: Flusser e o pós-humanismo*, também indagam a forma pela qual Flusser usa a ficção como instrumento de reflexão. Com base no artigo *Science Fiction* de Flusser (2471-X, s/data) — texto inédito a que Felinto e Santaella tiveram acesso no Arquivo Flusser na Universidade das Artes em Berlim —, os autores (2012, p. 67) dizem que, para o filósofo, a necessidade da utilização da ficcionalidade no pensamento científico é mais do que evidente nos dias atuais.

Além da superação da distinção entre ficção-realidade ou falsidade-verdade, Felinto e Santaella (ibid., p. 68) relatam que Flusser (2471-X, s/data, p. 1) defende que “a ciência é uma forma de ficção, exatamente porque ela seria inteiramente desinteressante se quisesse ser inteiramente verdadeira”. Os autores (ibid., p. 68) comentam que a *science fiction* (ficção científica) é “a redução da ciência ao absurdo

por meio da ficção, de modo a iluminar aspectos obscuros da verdade”. Os autores (ibid.) ainda apresentam a opinião de Flusser sobre a contribuição das tecnologias digitais para a ciência e a ficção:

[A] conclusão [de Flusser] indica que as tecnologias digitais inauguram uma época na qual a ficção pode novamente enriquecer a ciência: “Talvez as imagens de computador, fundadas nas equações da ciência, sejam as primeiras efetivas *science fiction* no sentido que aqui usamos dessa expressão? (2471-X, s/data, p. 2)” (FELINTO; SANTAELLA, 2012, p. 68).

Por fim, Felinto e Santaella delimitam a ficção flusseriana a partir da fábula *Vampiroteuthis Infernalis*. Os pesquisadores (2012, p. 166) justificam que a ficção flusseriana é filosófica, pois, “ao explorar a existência de um habitante dos abismos, colocou o humano face a face com aquilo que, ao nos parecer espetacularmente alienígena, revela semelhanças insuspeitadas com a nossa condição”. A questão amplia seu sentido à luz da fenomenologia alienígena é o próximo tópico a ser discutido.

A fenomenologia alienígena

A fenomenologia alienígena (*alien phenomenology*) proposta por Ian Bogost (2012) figura entre os estudos do novo movimento filosófico intitulado “realismo especulativo” — outros nomes para esse movimento são “filosofia orientada a objeto”, “ontologia orientada a objeto (OOO)” ou ainda “triplo O”. Santaella (2016, s/p) argumenta que o nome realismo especulativo funciona “apenas como um guarda-chuva que abriga uma série de autores com tendências distintas e que partem de gêneses também distintas”. Para destacar os principais autores do realismo especulativo, Santaella cita os seguintes nomes: Graham Harman, Ian Bogost, Levy Bryant, Ray Brassier, Steven Shaviro, dentre outros. Para a pesquisadora, os autores do realismo especulativo se fundamentam em filósofos consagrados como Badiou, Deleuze, Heidegger, Latour, Whitehead e outros. Assim sendo, Santaella (ibid.) identifica os quatros principais pontos que unem os autores da ontologia orientada a objeto:

a) A volta ao objeto. “Encontrar os objetos por trás das qualidades com que se apresentam a nós, e para além de sua nomeação. Um foco renovado na vitalidade, materialidade, autonomia, encanto e durabilidade dos objetos”.

b) O desprendimento da noção de objeto. Em que “tudo é objeto: galáxias, a tela deste computador, queijos na chapa, futebol, o ser humano e seus pensamentos, comandos, o litoral Norte etc. etc. Todos os objetos são iguais *qua* objetos, ontologicamente no mesmo plano”.

c) O rompimento das dicotomias com a ruptura radical das relações entre interior/exterior. “O que leva à abolição do binômio sujeito/objeto, pois não existe o pressuposto de um sujeito para estabelecer as linhas divisórias dessas relações”.

d) A negação do correlacionismo herdado de Kant, isto é, “o hábito dos humanos de pensar sobre as coisas apenas em termos dos efeitos que elas provocam em nós. Pensar a realidade para além do nosso pensamento é obrigatório”.

E é a partir da problematização do correlacionismo que Bogost argumenta sobre a sua fenomenologia no livro *Alien phenomenology: or what it is like to be a thing*. Ele (2012, p. 4) esclarece que o correlacionismo — explicado por Quentin Meillassoux — implica que os seres humanos e o mundo estão intrinsecamente ligados, isto é, um precisa do outro para existir. Para o pesquisador (ibid., p. 5), dentro do realismo especulativo “deve-se abandonar a crença de que o acesso humano encontra-se no centro do ser organizando-o e regulando-o como um relojoeiro ontológico”.

Outro ponto importante, identificado por Santaella, e que Bogost discute em seu livro, é a equivalência entre todas as coisas existentes. Segundo o autor a ontologia orientada a objeto (OOO) coloca os objetos no centro da existência e isto exige dizer que nenhum objeto tem status especial. Bogost (ibid., p. 6) diz que “nós humanos somos elementos, mas não elementos únicos” — vale enfatizar que a filosofia orientada a objeto não desconsidera a existência humana. O que os autores dessa corrente colocam é a equivalência entre tudo o que existe no mundo. O filósofo (ibid., p. 11) declara “todas as coisas existem igualmente, ainda que elas não existam de forma igual”.

O que é uma coisa, e que coisas existem? — essa é a pergunta que Bogost busca responder dado que o objeto (a coisa) é o epicentro da OOO. Com o propósito de demarcar qual é a noção de objeto utilizado no “triplo O”, Bogost explora os conceitos: *flat ontology* (ontologia plana ou ontologia achatada), *tiny ontology* (ontologia minúscula ou ontologia miúda) e unidade.

O pesquisador pega emprestado a noção de ontologia achatada desenvolvida por Levi Bryant, a qual circunscreve que todos os objetos apresentam um mesmo nível ontológico. Bogost diz que, para Bryant, uma ontologia é achatada quando não se faz distinção entre os tipos de coisas que existem e quando se consideram todas as coisas de forma igual. Bogost vai além quando diz:

Para Bryant (como para Latour), o termo objeto aproveita de um amplo espaço: contagem de entidades corpóreas e incorpóreas, quer se trate de objetos materiais, abstrações, objetos de intenção, ou qualquer outra coisa de natureza-quarks, Harry Potter, falas de conferencistas, whisky escocês de puro malte, Land Rovers, fruta de lichia, casos de amor, ponteiro diferenciador, Mike “The Situation” Sorrentino, Bósons, horticultores, Mozambique, Super Mario Bros., nenhum é “mais real” do que qualquer outro (BOGOST, 2012, p. 12).

“O poder da ontologia achatada vem da sua indiscrição. Ela se recusa a distinguir e acolhe a todos para o templo da existência” afirma o autor (ibid., p. 19). Ainda com base em Bryant, Bogost (ibid., p. 23) afirma que para a OOO, um objeto é “simultaneamente uma parte de outro objeto e um objeto independente de direito próprio. As coisas são independentes de suas partes constituintes, permanecendo dependentes deles”. Em outras palavras, o objeto é tanto parte integrante de outros objetos quanto um objeto em si mesmo. Um objeto é — ao mesmo tempo — independente e dependente com relação aos outros objetos.

Já a ontologia minúscula para Bogost (ibid., p. 21-22) significa uma massa densa de tudo contido integralmente mesmo quando são espalhadas de forma desorganizada ou organizada logicamente como uma rede. Isto é, a ontologia minúscula representa uma malha composta por objetos que estão organizados e estruturados de forma sistemática e caótica. Felinto e Santaella (2012, p. 151) refletem que a ontologia minúscula de Bogost sugere “uma abordagem da realidade na qual todas as coisas possuem o mesmo estatuto ontológico, mas também se mantêm fechadas no recesso

de sua singularidade”. Bogost (2012, p. 23) diz que as “coisas são tanto comuns e estranhas, quanto grandes e pequenas, bem como concretas e abstratas”. Contudo, o pesquisador alerta que precisamos caracterizar os objetos de forma mais eficiente. Santaella (2013b, s/p) acrescenta que a ontologia miúda engloba “tudo: da matéria física às propriedades, dos mercados aos símbolos. A densidade do ser é tanta que o torna promíscuo, sempre tocando quaisquer outras coisas, sem se importar com as diferenciações”.

Outro tópico que Bogost aborda é a utilização do termo unidade como um sinônimo de objeto e coisa. O autor avisa que o termo objeto causa confusão, pois, na maioria dos casos, o conceito de objeto aponta para um sujeito e a união entre sujeito e objeto é o coração do correlacionismo. Por outro lado, o termo coisa, apesar de incluir uma concepção concreta e/ou abstrata, é uma expressão que carrega um forte fator histórico filosófico. Por exemplo, Bogost (2012, p. 24) menciona que a concepção de Kant da coisa em si mesma é um elemento desconhecido e que deve ser deduzido por meio da experiência.

Portanto, Bogost (ibid., p. 25) defende que o conceito de unidade é ambivalente e representa sincronicamente algo isolado, unitário e específico. Unidade não é simplesmente uma parte do todo. O pesquisador comenta que o conceito de unidade desenvolvido pela teoria dos sistemas procura explicar os fenômenos como efeitos emergentes, que são originários de ações autônomas de interligações entre as partes de um sistema. Em seguida, Bogost explica

unidades são entidades isoladas pressas juntas dentro de outras unidades, esfregando-se desconfortavelmente os ombros umas com as outras sem nunca se sobrepor. Uma unidade nunca é um átomo, mas um conjunto, um grupo de outras unidades que atuam juntas como em um sistema; a operação da unidade é sempre fractal (BOGOST, 2012, p. 28).

Diante da reflexão a respeito da liberalização da noção de objeto, coisa e unidade, Bogost delimita a fenomenologia alienígena. O autor (ibid., p. 33) diz ser necessário fundamentar um método para a filosofia orientada a objeto a partir de um universo desconhecido. Em seu discurso, ele (ibid., p. 34) analisa pesquisas relacionadas ao estudo do espaço e diz que, de acordo com Nicholas Rescher, os extraterrestres

“são talvez tão estranhos que a ciência e a tecnologia deles é incompreensível para nós; nós nunca conseguiríamos entender isto como inteligência”.

Destarte, o método, que Bogost propõe, tem por função especular as coisas existentes pela perspectiva do desconhecido. Em outras palavras, a fenomenologia alienígena procura refletir tudo o que existe em nossa volta sob a óptica do alienígena (estrangeiro). Nas palavras de Bogost (ibid., p. 34) *alien (alienígena)* “não se limita a uma outra pessoa, ou mesmo uma outra criatura. Alienígena é qualquer coisa e tudo, e todo o resto”.

Felinto e Santaella (2012, p. 152) adicionam que “compõe, ainda, o percurso da fenomenologia alienígena um deixar-se impactar pela materialidade do mundo. O que se almeja é uma entrega à colisão com a matéria das coisas antes de qualquer tentativa de interpretação”. Por fim, Bogost (2012, p. 34) afirma: “o verdadeiro alienígena recua interminavelmente, ao mesmo tempo que nos rodeia completamente. Isto não está escondido na escuridão exterior do cosmos ou na plataforma em alto-mar, mas à vista de todos, em toda parte, em tudo”.

Considerações finais

Após discutir a ficção flusseriana e a fenomenologia alienígena de forma isolada chegou o momento de elaborar uma síntese comparativa entre ambas as concepções. Vale lembrar que a ficção flusseriana é singular porque Flusser propõe a equivalência entre ficção e realidade. Isto se relaciona a afirmação de Bogost de que, no triplo O, tudo o que existe é objeto e que todos os objetos estão em posição de igualdade ontologicamente. Portanto, ficção e realidade são ontologicamente iguais. Outro ponto de interseção entre o realismo especulativo e a ficção flusseriana é acerca da quebra das dicotomias, identificada quando a ficção flusseriana supera os binômios ficção-realidade e sujeito-objeto.

Outra convergência entre o legado teórico de Flusser e os estudos do realismo especulativo é encontrada no conceito de alienígena de Bogost. Para o pesquisador, *alien*, como vimos, é qualquer coisa e tudo ao mesmo tempo. À vista disto, a aproximação entre o *alien* de Bogost e o *Vampiroteuthis* se torna admissível. Neste, o

filósofo intercala realidade e ficção para analisar as convergências e as divergências entre a existência humana e a vampyrotêuthica. Com isso, coloca em prática o que ele chama de “ciências fictícias”, isto é, a ciência a serviço da ficção e não uma ficção em função da ciência (ficção científica). Flusser faz filosofia a partir de uma ficção e investiga uma infinidade de questões do mundo a partir de um ser desconhecido (*alien*). Se a fenomenologia alienígena tem por missão especular tudo o que existe por um olhar do estrangeiro, então podemos dizer que Flusser fez algo muito semelhante a isto na sua.

Como vimos, o vasto legado teórico de Flusser contribui com os estudos do realismo especulativo. Os desdobramentos são infinitos. No artigo *Do espelho*, Flusser (1966b) comenta que “especulação” vem da palavra espelho o qual reflete a realidade, mas que também a inverte. Já Bogost (2012, p. 34) argumenta que o realismo especulativo realmente precisa de especulação. Precisamos especular os objetos incompreensíveis para amplificar o ruído negro deles. Bogost (ibid.) conclui que o “nosso trabalho é escrever ficção especulativa” a respeito dos processos e operações unitárias dos objetos. Arrisco dizer que os autores do realismo especulativo aceitariam muito bem a proposta de Flusser de que realidade é ficção e ficção é realidade.

Referências

BOGOST, Ian. *Alien phenomenology: or what it is like to be a thing*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. *O explorador de abismos: Flusser e o pós-humanismo*. São Paulo: Editora Paulus, 2012.

FLUSSER, Vilém. *Da ficção*. Ribeirão Preto: Jornal o Diário de Ribeirão Preto, 1966a.

_____. *Do espelho*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1966b.

_____. *Da religiosidade: a literatura e o senso da realidade*. São Paulo: Escrituras, 1967.

_____. *Science fiction*. Arquivo Flusser: (2471-X), s/data.

_____; BEC, Louis. *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011.

HRNNRICH, Dirk. Ficção e loucura em Vilém Flusser e Fernando Pessoa. In: KRAUSE, Gustavo (Org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2011.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. Ciência como ficção. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo; FINGER, Anke; GULDIN, Rainer. *Vilém Flusser: uma introdução*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 125-143.

_____. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

_____. *A Filosofia da Ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2011.

LEÃO, Maria Lília. Pessoa-pensamento no Brasil. In: KRAUSE, Gustavo; MENDES, Ricardo (Org.). *Vilém Flusser no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SANTAELLA, Lucia. *Flusser: um pensador visionário*. In: *Flusser Studies 15*, 2013a.

_____. *A virada especulativa do realismo*. Grupo de pesquisa: TransObjeto. 2013b. Disponível em: <<https://transobjeto.wordpress.com/2013/07/30/a-virada-especulativa-do-realismo/>> Acesso em: 19 jul. 2016.

_____. *As artes contemporâneas & o realismo especulativo*. Grupo de pesquisa: TransObjeto. 2016. Disponível em: <<https://transobjeto.wordpress.com/2016/04/26/as-artes-contemporaneas-o-realismo-especulativo/>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

_____; VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Metaciência como guia de pesquisa: uma proposta semiótica e sistêmica*. São Paulo: Mérito, 2008.

SCHÄFFAUER, Markus. Além da ficção. In: KRAUSE, Gustavo (Org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2011.

O artesão, o filósofo e o *maker*

Carlos Eduardo Pires de Camargo¹

Resumo: A sociedade ocidental moderna tem uma dificuldade arraigada em reconhecer a ligação entre corpo e mente, atribuindo maior valor às atividades intelectuais em detrimento das atividades manuais. O artesão pré-industrial, no entanto, atuava contra tal paradigma. Este artigo procura expor a maneira como a dinâmica do trabalho nas guildas favorecia a harmonia entre as mãos e o cérebro do artesão, e como tal harmonia foi rompida com o advento da Revolução Industrial. Quando o trabalhador deixa de ser artesão para ser o operário moderno, ele perde a identidade com o seu trabalho e com o seu próprio mundo. Por outro lado, uma nova revolução está em marcha e aponta para o surgimento de um novo tipo de trabalhador, o *maker* que promove uma nova guinada na dinâmica do trabalho, desta feita reequilibrando a relação mente/corpo numa espécie de artesão industrial pós-moderno.

Palavras-chave: Movimento *maker*. Sistemas de produção. Sinequismo.

The craftsman, the philosopher and the maker

Abstract: Modern western society has an ingrained difficulty in recognizing the connection between body and mind, giving more value to intellectual than to manual activities. Preindustrial craftsmen, by contrast, used to work in a different paradigm. The article shows how the dynamics of work in the medieval guilds used to favor the harmony between hand and brain and how such harmony ended with the advent of the Industrial Revolution. When the laborers turned from craftsmen to modern factory workers, they were no longer able to identify themselves with their work. Today, a new revolution is underway that points to a new type of worker, the maker who promotes a new twist in the dynamics of work, this time rebalancing the mind/body relationship in a kind of postmodern industrial artisan.

Keywords: Maker movement. Production systems. Synechism.

¹ Engenheiro mecânico, mestre e doutorando em Tecnologia da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP e bolsista CAPES. E-mail: cepcamargo@gmail.com.

Corpo e mente do artesão

Para Sennett (2009, p. 20), a sociedade ocidental tem uma dificuldade arraigada em reconhecer a ligação entre corpo e mente atribuindo maior valor às atividades ditas intelectuais em detrimento das atividades manuais. Em oposição, ele sustenta duas teses: primeiro, que toda habilidade humana, da mais vulgar à mais abstrata, tem origem como prática corporal; segundo, que o conhecimento técnico de qualquer atividade se desenvolve através da força da imaginação, que começa explorando a linguagem na tentativa de direcionar e orientar a habilidade corporal. O artesão² é o sujeito que, essencialmente, incorpora a união da atividade física com a atividade intelectual. Em sua busca pela qualidade de execução, ele toca e molda a matéria. O ajuste fino da ação de suas mãos – direta ou através do uso de ferramentas e máquinas – está firmemente conectado ao seu intelecto. O artesão, através do conhecimento que adquire em milhares de horas dedicadas ao seu ofício, reconhece que não deve trabalhar contra a resistência do material, ao contrário, ele utiliza essa resistência como elemento de composição e criação de seus artefatos.

Muito além do aspecto instrumental, o artesão representa a condição humana do engajamento. Suas atividades têm caráter prático, mas suas ações não são um meio para o alcance de outro fim senão a própria realização do seu trabalho. Assim, engajado em seu ofício, ele busca a execução perfeita, dedicando-se à arte pela arte.

Para Sennett (*ibid.*, p. 29-30), o artesão pode ser encontrado na oficina de marcenaria entre ferramentas, máquinas e peças preparadas para a fabricação de uma mesa ou uma cadeira. Pode também ser encontrado num laboratório onde um cientista busca a melhor maneira de manusear certo instrumento com o objetivo de realizar um experimento complexo da forma mais perfeita possível; ou mesmo numa sala de concerto onde o maestro ensaia sua orquestra à exaustão em busca da sincronia exata dos ataques dos arcos dos violinistas. Neste último exemplo, percebe-se a diferença entre os artesãos (maestro e violinistas) que, mesmo cansados, estão felizes pela qualidade e coesão que começa a surgir e, por outro lado, o gerente da orquestra

² No original, o livro de Sennett tem por título *The Craftsman*, traduzido para a versão brasileira como *O Artífice*. Para este artigo, por conveniência, foi adotado o termo artesão.

preocupado com o tempo de ensaio e os custos extras que acarretarão. Ou seja, para este último, a arte existe como meio e não como fim.

Dentre os vários tipos de artesãos, a semelhança que os une – além do engajamento e do desejo de qualidade – reside na utilização de ferramentas e máquinas para a realização de suas atividades. Mas esses dispositivos, dos mais simples aos mais complexos, atuam segundo a ação de suas mãos, metaforicamente, sua ferramenta mais importante. Os movimentos das mãos aliados à capacidade tátil podem realizar uma variedade muito grande de ações que afetam e modificam sua maneira de pensar. O hábito da excelência, após longas horas de treinamento, indica uma evidente continuidade cognitiva entre mente e corpo no processo de aquisição de habilidade técnica por parte do artesão (ibid., p. 169). Mas, como ocorre esse processo? Como uma atividade manual pode influenciar a dinâmica do intelecto?

Semiótica do engajamento

A posição dualista da filosofia cartesiana de separação entre mente e corpo já havia sido criticada anteriormente por Charles S. Peirce. Para ele, nenhuma ideia pode ser concebida de forma autônoma, ao contrário, qualquer ideia só pode ser determinada, e fazer sentido, se relacionada com outra ideia que a interprete. O sentido nunca é encontrado num pensamento único, mas no processo que o produz, sendo que o interpretante mais desenvolvido de um processo de pensamento pode ser um hábito ou mudança de comportamento (no caso do artesão, a aquisição de uma habilidade). Assim, os fenômenos mentais para Peirce devem ser definidos formalmente e não com referência aos processos cerebrais ou à consciência, cuja suposta dicotomia aponta diretamente ao dualismo cartesiano. Para Peirce, mente não é uma substância, mas um processo que podemos definir e estudar semioticamente (STEINER, 2013). Nas palavras no próprio Peirce (CP 5.128, 1903 apud STEINER, 2013),

A filosofia moderna nunca foi suficientemente capaz de abalar a ideia cartesiana de mente, como algo que 'habita' – tal é o termo – a glândula pineal. Hoje, todos riem disso, e mesmo assim, continuam a pensar na mente desta mesma forma geral, como algo dentro desta ou daquela pessoa, pertencente a ela e correlato ao mundo real.

E sobre o signo (CP 8.332 apud STEINER, 2013):

Um signo (...) é um objeto que está, por um lado, em relação com seu próprio objeto e, por outro lado, em relação com um interpretante, de maneira a trazer o interpretante à relação com o objeto, correspondendo à sua própria relação com o objeto.

Estabelece-se, portanto, um modelo triádico do signo, segundo o qual, não é possível uma relação ou referência sem um usuário do signo que o interprete em virtude da produção de outro signo ou comportamento. Partindo desta consideração, pode-se concluir que a atividade mental e seus processos não se encontram apenas dentro da caixa craniana. Para isto, Peirce desenvolve um argumento funcional estabelecendo que artefatos e aparelhos devam ser entendidos como constituintes inseparáveis da atividade mental do indivíduo devido ao papel que desempenham em processos de raciocínio, percepção e cálculo (STEINER, 2013).

A teoria de Peirce remete diretamente ao ofício do artesão. Segundo sua teoria semiótica, pode-se entender a habilidade manual não como função separada, seja da atividade mental seja da relação com o ambiente. De fato, o artesão em seu ofício, engaja-se verdadeiramente num processo sógnico complexo que envolve todo o contexto no qual se insere. Sua atividade mental não se encontra confinada à caixa craniana, ela é o próprio processo. Cérebro, mãos, ferramentas, máquinas, matéria-prima e ambiente são os elementos físicos constituintes da atividade mental do artífice e são responsáveis ativos na aquisição de habilidade. O treinamento do artesão corresponderia, então, à ação do processo sógnico que altera seu comportamento em direção ao aumento da destreza e à aquisição de uma habilidade ou hábito.

A Revolução Industrial e alienação

No período pré-industrial, o engajamento do artesão em seu ofício era favorecido pela dinâmica do trabalho nas guildas. Nelas, os rituais cívicos e religiosos que as organizavam permitiam um vínculo social bastante estreito entre o mestre e o aprendiz. A autoridade do especialista era exercida frente a frente no contexto de uma pequena comunidade, favorecendo as relações sociais. Outro aspecto importante diz respeito ao fato deste especialista sociável estar em contato com seu trabalho de

forma integral. Ele não era especialista em uma única atividade repetitiva como ocorre com os operários da era industrial. A guilda bem constituída centrava sua atenção em seres humanos integrais, estimulava o aconselhamento e a orientação e exigia padrões de qualidade configurados numa linguagem que podia ser entendida por qualquer pessoa na organização (SENNETT, 2009, p. 275-277).

A Revolução Industrial, por sua vez, altera a dinâmica e as relações do trabalho. O desejo pela qualidade de execução é substituído pela necessidade de se alcançar escalas de produção cada vez maiores. O especialista sociável e integral é substituído por outro tipo de especialista, o operário, cuja atividade repetitiva restringe-se a uma pequena parte do processo afastando-o da ideia do todo e, conseqüentemente, da ideia de comunidade. Isto o faz perder a identidade com o seu trabalho e com o seu próprio mundo.

Para Scruton (2015, p. 211), ao contrário do que atestam os defensores do marxismo, esta perda de identidade, ou alienação, não ocorre por causa da instituição da propriedade privada e dos modos de produção capitalistas que derivam dela, mas pelo processo industrial em si e sua conseqüente divisão artificial do trabalho. Os trabalhadores não mais interpretam sua identidade junto de seus companheiros como ocorria nas guildas pré-industriais, apenas trabalham com eles sem sentir o valor daquilo que fazem. Neste caso, os movimentos corporais ocorrem de maneira autônoma rompendo com a continuidade entre corpo e mente. Esses movimentos são apenas ações repetitivas e dissociadas das capacidades intelectuais mais finas. Mas, o que dizer do contrário, ou seja, da prevalência do intelecto sobre o corpo? As atividades meramente intelectuais, como a prática da filosofia, poderiam também conduzir a algum tipo de alienação?

Carpintaria filosófica e o *software* como artesanato

No capítulo 4 de seu livro *Alien Phenomenology*, Bogost (2012, p. 85-111) estende o termo *carpintaria* para além do ofício do artesão e o direciona para o mundo da produção acadêmica. Ele sustenta que o resultado do trabalho intelectual, principalmente nas áreas das humanidades, restringe-se à publicação de artigos e livros

e, como efeito desta obsessão, aponta dois problemas recorrentes: primeiro, com sua tendência à obscuridade, à incompreensibilidade e ao uso de jargões, normalmente, o acadêmico é um mau escritor; segundo, considerar que apenas através da escrita podemos acessar o mundo pode ser perigoso, pois, enquanto damos atenção exclusiva à linguagem, garantimos nossa ignorância de tudo o mais. Então, ele pergunta: seria a escrita o melhor e mais apropriado meio de expressão para o trabalho acadêmico? Ou, mesmo, seria o único?

Sem descartar completamente a produção escrita, Bogost afirma que os acadêmicos precisam também “sujar suas mãos” (ibid., p. 92), construindo artefatos que os coloquem em contato com a resistência do real, e que os façam entender como as coisas se relacionam em seu próprio mundo. Ao ato de construir artefatos como prática filosófica, ele dá o nome de *carpintaria* (carpintaria filosófica?). Os objetos produzidos por tal prática não seriam meros acidentes ou meios de se atingir outra finalidade como ocorre com os objetos técnicos, ao contrário, seriam autênticos registros do próprio discurso filosófico. Assim, a carpintaria como prática filosófica muito se assemelha à atividade do artesão descrita por Sennett, já que seria uma atividade que toma a continuidade entre corpo e mente como essencial à sua realização.

Mas o filósofo-carpinteiro não precisa restringir-se à madeira como matéria-prima. Todo material é válido, desde que o artefato seja construído por suas próprias mãos e de maneira sincera e diligente. No caso de Bogost, as linguagens de programação são matérias-primas e ferramentas para a construção de artefatos computacionais. Segundo diz, seus *softwares* são ferramentas ontológicas destinadas à caracterização da diversidade do ser (BOGOST, 2012, p. 93-94). Ele acredita que essa abordagem prática (*hands-on*) - seja do filósofo-programador, do filósofo-mecânico, do filósofo-geólogo etc. - teria a capacidade de renovar a esperança em descobrir os segredos das coisas (ibid., p. 103).

Sennett também leva a análise do trabalho do artesão para o mundo do *software*, apontando dois fenômenos com características e efeitos distintos. Em primeiro lugar, considera o caso do Linux, cujo *kernel*, de código aberto, foi criado por Linus Torvalds no início da década de 1990. Este seria um exemplo de software

construído por artesãos arregimentados ao redor do mundo. Ele é desenvolvido constantemente através de um modelo conhecido como “bazar”, no qual qualquer um pode participar através da *internet*, produzindo código. Esta comunidade de programadores empenha-se na busca por qualidade em primeiro lugar, o que vem a ser o principal fator de identidade do artesão. O Linux acaba sendo uma espécie de artesanato público (SENNET, 2009, p. 34-36).

Em segundo lugar, Sennett apresenta o caso dos sistemas CAD de auxílio aos projetos arquitetônicos e de engenharia. No entanto, diferentemente do Linux que é o próprio resultado do trabalho do artesão, o CAD é uma ferramenta ou máquina utilizada para executar seu trabalho com alta qualidade. Neste caso, alguns problemas podem ser detectados no uso indiscriminado de tal ferramenta,

Na linguagem corrente, o que é ‘mecânico’ se equipara a uma repetição de natureza estática. Graças à revolução da microinformática, contudo, a maquinaria moderna não é estática; através dos circuitos de retroalimentação, as máquinas podem aprender com a própria experiência. Mas as máquinas são mal empregadas quando impedem que as próprias pessoas aprendam com a repetição. A máquina inteligente pode separar o entendimento mental humano do aprendizado repetitivo, instrutivo, com a mão na massa (SENNET, 2009, p. 34-36).

É um exemplo dessa má utilização ocorre com o sistema CAD quando utilizado para o desenvolvimento de projetos arquitetônicos. Nesses projetos, o sistema é utilizado pela precisão e rapidez que imprime no processo. Problemas ocorrem quando se pensa na maneira como os arquitetos desenvolveram seu ofício antes do advento do CAD. Ao projetar espaços de modo tradicional, todo elemento constituinte do projeto ficava impregnado na mente do arquiteto, e ele passava a conhecer os espaços de um modo que é impossível com o uso do computador. O terreno é assimilado e conhecido pelo arquiteto por conta da repetição em traçá-lo e retraçá-lo com seus instrumentos tradicionais de desenho. Quando o computador faz correções arbitrárias e automáticas essa relação do arquiteto com o espaço fica prejudicada. Algo se perde mentalmente quando o traçado a mão é substituído pelo desenho na tela (*ibid.*).

Assim, o uso indiscriminado do sistema CAD acaba por interferir negativamente no trabalho do artesão em sua busca por qualidade. E isto ocorre porque, neste caso, o computador substitui uma parcela importante do raciocínio envolvido no processo.

Aparentemente, o que ocorre em termos semióticos é que uma parte essencial da cadeia de signos deixa de fazer parte do que é interpretado pelo arquiteto, ficando por conta da máquina ainda carente de capacidade criativa. O pensamento do artesão desconecta-se da ação. Enquanto o Linux funciona descobrindo problemas, o CAD frequentemente é usado para ocultá-los. O tátil, o relacional e o incompleto são experiências físicas que ocorrem no ato de desenhar (ibid.). Ato este, imprescindível à aquisição de habilidade por parte do artífice/arquiteto.

O movimento *maker* ou o novo artesão

Além da Revolução Industrial do final do século XVIII e início do século XIX, responsável pela passagem do sistema produtivo baseado nas guildas para o sistema industrial moderno, alguns autores consideram que já tenhamos passado por uma segunda Revolução Industrial e estaríamos em meio a uma terceira (ANDERSON, 2012, RIFKIN, 2012).

De maneira geral, uma revolução industrial diz respeito ao conjunto de novas tecnologias que amplificam dramaticamente a produtividade das pessoas e, conseqüentemente, alteram profundamente todos os aspectos de suas vidas, da longevidade à maneira como vivem e trabalham. Se a primeira revolução industrial foi causada pela confluência de tecnologias termo-mecânicas inovadoras que permitiram o desenvolvimento dos processos de produção do aço e o surgimento da máquina a vapor, e a segunda revolução industrial foi causada pelo desenvolvimento da indústria química e do petróleo, pela eletrificação e pelo surgimento do motor a combustão, a terceira revolução industrial, em curso, teve início com o advento do computador digital moderno, e ainda se encontra em pleno desenvolvimento através da Internet, da Internet das coisas e das novas máquinas de produção como impressoras e *scanners* 3D (ANDERSON, 2012, p. 36-41).

Uma das conseqüências dessa nova revolução industrial diz respeito ao aumento das possibilidades de criação, fabricação e distribuição de novos produtos, e é dessa nova realidade que surgem os *makers*, promotores de um movimento cultural que aposta na capacidade das pessoas comuns de construir, modificar, fabricar e

distribuir seus próprios produtos de maneira autônoma ou em rede. Esta nova forma de produção aponta para profundas alterações nos sistemas de produção. Enquanto as duas primeiras revoluções industriais levaram à concentração da produção em unidades fabris de grande porte, aos produtos em série, à necessidade de altos investimentos financeiros na cadeia produtiva e à especialização não sociável (tanto do operário quanto dos profissionais enclausurados nas baias dos escritórios modernos), esta nova revolução parece trilhar o caminho contrário com grande impacto nas novas relações do trabalho. O *maker* deixa de ser um especialista não sociável à medida que a dinâmica do seu trabalho torna-se mais ampla e se aproxima de algo semelhante ao que ocorria com o artesão pré-industrial. O *maker* pode participar de todas as etapas de fabricação do seu produto, dos esboços iniciais ao pós-vendas passando pelas fases de prototipagem, projeto final, produção, distribuição e rastreamento. Anderson chama este novo profissional de artesão industrial e, sobre ele, afirma:

A transformação digital no ato de construir coisas está fazendo mais do que simplesmente tornar o processo de manufatura atual mais eficiente. Está também estendendo a capacidade de manufatura a uma enorme população de produtores – aos atuais produtores e também à uma grande quantidade de pessoas comuns que estão se tornando empreendedores (ANDERSON, 2012, p. 41).

Pode-se considerar que o processo de trabalho do *maker* é um processo de integração que o posiciona mais próximo do artesão das guildas pré-industriais do que do operário moderno. O *maker* tem consciência do resultado do seu trabalho e do processo que o concretiza e, neste processo, mesmo havendo fases mecânicas ou outras puramente intelectuais, no conjunto a continuidade entre corpo e mente certamente se verifica. Como exemplo disto, pode-se pensar na utilização de dispositivos digitais como o *arduíno* ou o *raspberry py* que agregam poder computacional aos projetos. Por suas características de projeto aberto, estão muito mais próximos do caso Linux do que do caso CAD apresentados acima.

Últimas palavras...

Quando consideramos a prática do filósofo-carpinteiro de Bogost, o ofício do artesão descrito por Sennett e o processo de criação do *maker*, semelhanças são evidentes. Os três, engajados no ato de fazer, lançam-se ao encontro do real. As ações dos seus corpos em confronto com a resistência da matéria conformam-se mutuamente. A matéria ganha forma, o corpo ganha um hábito. No caso do artesão, mesmo que exista um gerente ou outro burocrata a utilizar o objeto de sua criação para fins comerciais, seu ofício, desde que sincero e diligente, encerra seu fim em si mesmo, tal qual ocorre com o filósofo-carpinteiro e com o *maker*. Eles representam a conexão inseparável de mente e corpo, seja para filosofar, seja para construir. Os processos, aos quais se engajam, são, essencialmente, processos de raciocínio. Há parte deste processo no cérebro, nas mãos, nas ferramentas e na matéria-prima. Ao contrário do operário padrão e sua atividade repetitiva, a mente se espalha por tudo. Com a ação do filósofo-carpinteiro, do artesão ou do *maker*, a cadeia semiótica se instala e, com sua repetição durante horas e horas de prática, pode presentear o filósofo com *insights* certos, do mesmo modo que garante a destreza do artesão e a capacidade de criação do *maker*, o novo artesão-industrial.

Referências

ANDERSON, Chris. *Makers: the new industrial revolution*. New York, Crown Business, 2012.

BOGOST, Ian. *Alien phenomenology: or what it is like to be a thing*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. *Logical Machines*. American Journal of Psychology 1.1: 165-170, 1887.

_____. *Collected Papers*. Vols. 1-6, eds. HARTSHORNE, C. & WEISS, P. vols. 7-8, ed. BURKS, A. W. Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.

RIFKIN, Jeremy. *A Terceira Revolução Industrial: como o poder lateral está transformando a energia, a economia e o mundo*. São Paulo, M.Books, 2012.

SCRUTON, Roger. *O que é conservadorismo*. São Paulo, É Realizações, 2015.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro, Record, 2009.

STEINER, Pierre. *C. S. Peirce and Artificial Intelligence: Historical Heritage and (New) Theoretical Stakes*. Em: *Philosophy and Theory of Artificial Intelligence*, ed. MÜLLER, Vincent. Berlin, Springer: 265-276, 2013.

A agricultura inteligente na ecologia midiática

Alessandro Mancio de Camargo¹

Resumo: Num movimento de constante inovação, a partir do assentamento humano no campo há 12 mil anos, a atividade agrícola ganhou escala e, assim como a Revolução Industrial, no século XVIII, tirou proveito da emergência de uma série de novas tecnologias, cujos avanços estruturais e técnicos redundaram, no século passado, no código digital, na multimídia e na mobilidade interativa. Classificada como “grande aceleração”, essa série de inovações deixa tanto uma marca geológica efetiva no planeta, identificada como período Antropoceno, quanto nas ecologias cultural e midiática. Isso vem sendo estudado por vários autores (Santaella; Harari; Parikka; Bryant). O propósito deste artigo é resgatar a origem rural desse fenômeno e discutir como ele se desdobra na agricultura inteligente por meio de tecnologias disruptivas, conforme visto em Massruhá e Bernardi. Isso é importante porque a efetividade e abrangência dos novos modelos de precisão agrícola ainda estão sendo estabelecidos. Nesse cenário, este artigo traz um ensaio sobre a emergência da agricultura inteligente e o papel dela na ecologia midiática.

Palavras-chave: Agricultura Inteligente. Agricultura de Precisão. Ecologia Midiática.

Media Ecology of Intelligent Agriculture

Abstract: The paper is an essay on the emergence of intelligent agriculture and its role in media ecology. Part of an ongoing innovation, which began about 12,000 years ago, when humans first settled in the field, agriculture has become more and more important. Since the Industrial Revolution in the eighteenth century, agriculture has also profited from the emerging new technologies, such as the digital code as well as multimedia and mobile interactivity that brought about structural and technical advances. Known as the “great acceleration”, these innovations have had an impact both on the geology of the planet (as indicated by the Anthropocene period) and on cultural and media ecology. The consequences of such changes have been studied by Santaella; Harari; Parikka, Bryant and others. Based on Massruhá and Bernardi, the paper discusses the rural origin of the “great acceleration”, the emergence of smart agriculture, and the effects of disruptive technologies in agriculture. This discussion is important because the efficiency and scope of the new developments in agriculture are still going on and topics of an ongoing debate.

Keywords: Smart Agriculture. Precision Agriculture. Media Ecology.

¹ Pesquisador em nível de Doutorado do Programa de Estudos Pós-Graduados em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) da Faculdade de Ciências Exatas e Tecnologia da PUC-SP. Membro do grupo TransObjeto, certificado junto ao Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: almancio@uol.com.br.

Introdução

A interação ecológica da espécie humana com o meio ambiente ocorre tanto no nível da biosfera quanto no da noosfera, baseada principalmente nas linguagens criadas pelo homem, as quais ganharam força renovada com a emergência de tecnologias como o código digital, a multimídia e a mobilidade interativa. Portanto, a ecologia extrapola a relação com os ecossistemas (conjunto formado por animais, plantas, bactérias, água, solo, vento etc.) abrangendo também os níveis culturais, midiáticos e a vinculação entre todos eles.

De forma cooperativa e competitiva entre si, essa relação passou a ganhar maior abrangência com o assentamento do homem no campo há 12 mil anos. A partir daí, a atividade agrícola permitiu que pequenos grupos e tribos se acomodassem em espaços geográficos delimitados, de forma a favorecer em cada comunidade a comunicação entre os seus integrantes, constituídos também como sistemas sógnicos.

No decorrer dos séculos, a integração espacial e temporal entre esses primeiros assentamentos ganhou escala e diversidade. Isso permitiu o surgimento das primeiras vilas e cidades, além de gerar recursos necessários para uma série de descobertas científicas e tecnológicas importantes para a emergência das revoluções agrícola, industrial e digital. Num processo de “grande aceleração”, esse fenômeno afeta a cognição humana, as máquinas, a sociedade e o próprio planeta², num desdobramento que atrai a atenção de autores como Santaella (2015), Harari (2015), Parikka (2015), Gleiser (2014), Bryant (2014) entre outros.

Nesse contexto, o propósito deste artigo é estudar a continuidade desse fenômeno na agricultura inteligente, que provoca mudanças na pré-produção, produção e pós-produção de alimentos. Com essa finalidade, apresenta um levantamento sobre a evolução da tecnologia no campo, discute as marcas geológicas presentes nas novas tecnologias e como a agricultura inteligente deve se integrar à ecologia midiática. Como fundamento lógico, apoia-se no encontro da Teoria Geral de Sistemas e da Semiótica peirceana, vistos em Santaella e Vieira (2008), e no diálogo

² A complexidade da interferência humana na Terra já deixa uma marca geológica no próprio planeta registrada pelo período do Antropoceno, cuja descrição e origem exatas caberá ao 35TH INTERNATIONAL GEOLOGICAL CONGRESS esclarecer e determinar. Disponível em: <<http://goo.gl/2PHFSS>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

dessas teorias com as investigações do grupo de pesquisa TransObjeto³, que estuda as repercussões filosóficas do realismo especulativo, entre outros temas.

Dos caçadores-coletores à Revolução Agrícola

O ambiente no qual vivemos faz parte de um sistema que “resulta da interação da espécie humana com os ecossistemas naturais e com os artefatos e os objetos criados pelo próprio homem” (RIBEIRO, 2013, p. 18), além de seus pensamentos e cultura, ampliando a abrangência do termo ecologia também para cultura e para mídia (SANTAELLA, 2015b). Essa interação é cada vez mais influenciada pela aceleração da transmissão, vinculação (relação afetiva e dialógica) e troca de informações em processos comunicativos mediados por tecnologias midiáticas (SANTAELLA, 2015a, p. 55-56), num movimento que sempre ocorre de maneira singular por levar em conta a “impressão e luz” própria atribuída por cada indivíduo a esse processo (GLEISER, 2014, p. 291). A participação humana na configuração desse sistema é relevante — especialmente no atual período da história planetária⁴. Mas é preciso fazer uma retrospectiva para não ter uma visão por demais antropocêntrica. Para a continuidade do meio ambiente, a presença humana no planeta é indiferente. Entre 245 e 65 milhões de anos, na Era geológica Mesozoica, quem reinava na Terra eram os dinossauros — já extintos. A partir de 65 milhões de anos teve início a atual Era Cenozoica. Foi nela, há cerca de 2,5 milhões de anos, que teve início a “evolução do gênero *Homo* na África”, com a criação das “primeiras ferramentas de pedra” (HARARI, 2015, p. 7). Só há cerca de 10 mil anos, no período geológico quaternário (ou Antropoceno), o agente humano ganhou relevância com a domesticação de plantas e animais. Nesse período relativamente recente da história, “vivemos num momento de ruptura, com profundas e aceleradas mudanças” que podem levar a natureza a reassumir sua preponderância na Terra, dando início a Era Ecológica (RIBEIRO, 2013, p. 23 e 270). Nela, o papel humano ainda terá de ser estabelecido.

³ Disponível em: <<http://goo.gl/urczel>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

⁴ Refiro-me ao Antropoceno. “Trata-se de uma nova época da história da Terra, ainda não formalmente legitimada pelos especialistas”, caracterizada pela “interferência humana em uma escala tão grande e ativa que rivaliza com as forças da natureza, provocando um gigantesco impacto no funcionamento do sistema da Terra. As consequências de tal impacto levaram os especialistas a proporem o Antropoceno como um novo período geológico.” (SANTAELLA, 2015b)

Para entender essa série de mudanças desencadeadas pela evolução do *Homo sapiens*, interessa a este artigo retomar o período histórico que assinalou a passagem dos caçadores-coletores para a agropecuária, necessária à sobrevivência e expansão da presença humana na Terra. Refiro-me especificamente a mudança, iniciada há cerca de 12 mil anos, que gradativamente fez prevalecer o sistema agrícola e de produção intensiva de proteína animal sobre as atividades de caça e ingestão sazonal de “frutos selvagens, sementes, mel, raízes e grãos” (AZEVEDO, 2012, p. 33). Outro resultado disso foi a passagem do nomadismo aos primeiros assentamentos permanentes do *Homo sapiens*. Isso “o distanciou da natureza e do modo instintivo e empírico de obtenção de conhecimento. Um aspecto-chave dessa transição foi o sistema de linguagem escrita — um novo sistema de conhecimento” (AZEVEDO, 2012, p. 34). No decorrer de milhares de anos, essas mudanças “culminaram com o que o se chamou historicamente de Revolução Agrícola, movimento concentrado principalmente na Inglaterra e França no século XVIII e início do século XIX” (AZEVEDO, 2012, p. 35).

Comparado ao antigo sistema agroalimentar, centrado principalmente na atividade coletora, a alimentação básica do homem tornou-se menos variada após a Revolução Agrícola (simultânea à Revolução Industrial). Na época dos caçadores-coletores a subsistência “era baseada na diversificação das espécies, que é um imperativo para a sobrevivência dos ecossistemas, ao passo que hoje prevalecem sistemas simplificados e uniformizados, mais frágeis e suscetíveis a fatores externos de desequilíbrio” (AZEVEDO, 2012, p. 34). Mesmo com o empobrecimento da diversidade ambiental, a História e a academia reforçam a ideia de que a Revolução Agrícola foi positiva para humanidade, segundo o historiador Yuval Noah Harari (2015). Mas isso é uma falácia, conforme afirma este autor. Para Harari (2015), a Revolução Agrícola se traduziu “em explosões populacionais e elites favorecidas. Em média, um agricultor trabalhava mais que um caçador-coletor e obtinha em troca uma dieta pior” (p. 89-90). Ao se questionar quem foi o responsável pela Revolução Agrícola, que ele considera a “maior fraude da história”, responde que não foi “nem reis, nem padres, nem mercadores. Os culpados foram um punhado de espécies vegetais, entre as quais o trigo, o arroz e a batata. As plantas domesticaram o *Homo sapiens*, e não o contrário” afirma Harari (2015, p. 90).

Os modos de vinculação com o ambiente

Segundo Harari (2015), na comunicação com o ambiente, o *Homo sapiens* se deixou afetar pelo volume e velocidade com que culturas como trigo, arroz e batata se reproduziam e prosperavam. Assim deu início a um processo que na Idade Moderna com a inclusão de arados, uso na lavoura de adubos químicos e de outros processos agrícolas expandiu as fronteiras do campo e o modificou. Mas muito antes disso, há milhares de anos, foi a vinculação do homem com as plantas que marcou o avanço da agricultura em detrimento das atividades de caça e coleta. Relativamente fáceis de serem armazenadas e transportadas, sementes de plantas como as de trigo garantiam sustento em épocas de adversidade. Da mesma forma, brotavam sem maiores problemas quando derrubadas ou perdidas na superfície da terra, ao longo dos trajetos percorridos rotineiramente pelos caçadores-coletoras. Harari (2015) especula que o *Homo sapiens* interpretou que se ele trabalhasse um pouco mais o solo — com a abertura de covas para o plantio, irrigação do terreno e remoção de pedregulhos e das ervas daninhas —, a plantação de trigo prosperaria. Nessa interação com o ambiente, “o trigo proporcionou aos agricultores muito mais alimento por unidade de território e, com isso, permitiu que o *Homo sapiens* se multiplicasse exponencialmente” (HARARI, 2015, p. 92-93).

Embora fosse mais cansativo revolver o solo e inserir as sementes na terra, aguçá-la e desempenhar todas as demais atividades relacionadas às atividades agrícolas, o *Homo sapiens* entendeu que esse estilo de vida, embora doloroso e sofrido, permitia gerar mais filhos — algo diretamente ligado a sua permanência como espécie —, tendo em vista que

a moeda da evolução não é fome nem dor, e sim cópias de hélices de DNA. [...] Se não restam mais cópias de DNA, a espécie está extinta, assim como a empresa sem dinheiro está falida. Se uma espécie ostenta muitas cópias de DNA, é um sucesso, e a espécie prospera. Em tal perspectiva, mil cópias é sempre melhor do que cem cópias. Essa é a essência da Revolução Agrícola: a capacidade de manter mais pessoas vivas em condições piores (HARARI, 2015, p. 93).

A hipótese da semente de trigo que despertou o afeto do homem devido à sua prolificidade, de tal maneira que ambos prosperaram em termos de números de cópias

de DNA — ponto de partida para a evolução que redundou nas elites, na Revolução Agrícola, na homogeneização das espécies de plantas, segundo Harari (2015) —, pode ser revista por meio da cultura de resistência da comunidade Shaker. Grupo religioso muito ativo nos séculos 18 e 19 nos Estados Unidos, seu estilo de vida simples, religioso, celibatário e matriarcal renega os excessos tecnológicos (PAINE, 1993). Com seu modo peculiar de vida, os Shakers tentam resgatar a diversidade das plantas e preservar hábitos sociais que repelem o luxo e a prolicidade humana que sustentou a Revolução Agrícola.

Reconhecidos por sua habilidade na confecção de móveis e outros itens domésticos, os Shakers estenderam seus conhecimentos muito além da marcenaria. Atuaram em uma ampla gama de setores, em especial do ramo agrícola. Nessa área se destacaram pela variada gama de sementes vegetais produzidas e comercializadas de forma independente por eles. “Durante a primeira parte do século XIX, vendedores ambulantes Shakers foram uma das poucas fontes de sementes de produtos hortícolas para pequenos produtores americanos” (PAINE, 1993, p. 375). Os Shakers as separavam, classificavam e catalogavam em pequenos envelopes conforme as características. Impregnada de conteúdo moral e religioso, essa imagem de sementes catalogadas de acordo com a diversidade delas para serem vendidas em pacotinhos também reflete a existência de um tipo de comunicação, nem sempre visível, entre o homem e o ambiente. Nesse sentido, “as sementes são também um pouco como livros [...] já que ambos são vendidos por seus títulos” (GITELMAN, 2015).

Outra cultura de resistência à Revolução Agrícola é verificada no Brasil. “Um grupo de agricultores na Paraíba que trabalha com a preservação de sementes crioulas, também conhecidas como ‘sementes da paixão’” (DASSIE, 2014). Os agricultores se responsabilizam por conservar uma ampla variedade de plantas, como milho, abóbora e sementes de hortaliças. Cultivadas num ambiente de agricultura familiar, a manutenção desse sistema de conservação de sementes de diversas culturas é visto como essencial “tanto para o atendimento de diferentes necessidades e usos pelas comunidades rurais, como para a diminuição da vulnerabilidade das lavouras diante de intempéries climáticas, pragas e doenças” (CUNHA, 2013, p. 7). Para manter essa

cultura tradicional, que remete aos primórdios da agricultura, foi criado em 2002 o Programa Estadual da Paraíba de Bancos de Sementes Comunitárias.

O apoio público às “sementes da paixão” é um incentivo para que essa cultura resista ao avanço tecnológico. Mas há outras formas de resistência à tecnologia. Elas se manifestam por meio da permanência do poder de persuasão da tradição oral nas relações agrícolas. Isso é analisado no estudo da sociologia rural sobre os fatores que influenciam a adoção de novas tecnologias na agricultura. O trabalho de Ryan e Gross (1943) sobre a difusão de sementes de milho híbrido em duas comunidades de Iowa, nos Estados Unidos, demonstra como a tradição oral — classificada como burburinho, “buzz” no original em inglês (CAMARGO, 2016, p. 63-66) — influencia decisões comportamentais importantes sobre a adoção de novas tecnologias por parte dos agricultores. A integralidade dessa vinculação homem/semente continua, portanto, a afetar a vida do homem no campo. Segue de forma rotineira na programação dos eventos do tipo “Dia de Campo”, que visam facilitar a troca de informação oral sobre o posicionamento ideal das cultivares e sobre como os produtores avaliam o desempenho das novas tecnologias agrícolas⁵.

A relação da agricultura com os sistemas inteligentes

Como foi discutido na segunda parte desse artigo, a Revolução Agrícola é um movimento concentrado principalmente na Inglaterra e França no século XVIII e início do século XIX. Ao contrário do que se possa supor, o avanço da tecnologia no campo teve impacto no volume mas não na diversidade daquilo que nos digerimos: “mais de 90% das calorias que alimentam a humanidade vêm do punhado de plantas que nossos ancestrais domesticaram entre 9500 e 3500 a.C — trigo, arroz, milho, batata, painço e cevada”, ressalta Harari (2015, p. 87-88). Essa realidade destoa da atual prevalência dos modernos sistemas de Big Data. Baseados no processamento veloz de imensos e variados volumes de informações, esses sistemas almejam resgatar, explorar e interpretar a diversidade de dados extraídos do ambiente. Incorporados pela chamada agricultura inteligente, marcada pela adoção de tecnologia ubíqua no campo, esses

⁵ Saiba mais sobre isso em: <<http://goo.gl/fYMMnU>> e <<http://goo.gl/xEY96T>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

processos também passam a integrar a ecologia midiática, gerando novos conhecimentos sobre o ecossistema. Trata-se do “desenvolvimento de instrumentos, automação, metodologias inovadoras, softwares de processamento de imagens, modelagem matemática e simulação” com vistas a estabelecer na cultura rural novos vínculos e trocas interpretativas para ampliar a “fronteira do conhecimento e a geração de resultados que tenham impacto na sociedade” (FRAGALLE e SILVA, 2014).

Mais visível nos últimos 30 anos, esse movimento visa criar um sistema no qual serão os “dados coletados por tratores e outras máquinas e processados por computadores que dirão aos agricultores como aumentar a produção de culturas como milho e soja” (BUNGE, 2014, p. B13). Mas há resistência à adoção das chamadas Tecnologias da Informação e da Comunicação na Agricultura (AgroTIC). Os agricultores, ciosos do relacionamento milenar com a terra, explicam que há muito valor nas informações a serem coletadas pelas AgroTIC; e não está claro quem deterá o monopólio delas após o processamento pelas novas tecnologias: se eles ou as empresas do agronegócio (BUNGE, 2014, p. B13). Outros embaraços estão relacionados à transferência dessas tecnologias para o campo. “Alguns produtores adquiriram equipamentos, não passando por nenhum tipo de capacitação a fim de poder extrair o máximo potencial dessas máquinas” (BERNARDI et. al, 2014, p. 548).

Segundo os pesquisadores da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa), o foco de atuação da ciência nessa área gira em torno do desenvolvimento de sistemas de gerenciamento de lavouras e criatórios que informem “a exata fertilidade, a exata taxa de lotação, a exata adubação, a exata produtividade e qualidade de cada setor diferenciável” (BERNARDI et. al, 2014, p. 4). Nesse contexto, integrado também pelas AgroTIC, estão sendo desenvolvidos novos processos de pré-produção, produção e pós-produção de alimentos, como “modelos de inteligência artificial, software para análise de dados” e modelagem que “permitem aos cientistas construir e simular modelos de fenômenos complexos na agricultura” (MASSRUHÁ et. al, 2014, p. 37).

Comercialmente, diversas soluções já estão disponíveis (CAMARGO, 2015/2016). Drones ou Vants (Veículos Aéreos Não Tripulados) já são usados para captar imagens com maior precisão em comparação às imagens de satélite. O uso

dessas novas tecnologias pode estar tanto associado a análise de dados climáticos e ambientais para tomada de decisão quanto a mitigação e adaptação da agricultura às operações de carbono neutro até 2021 (CAMARGO, 2015/2016). Na área biológica, a adoção de sementes tratadas com agroquímicos para otimizar a semeadura é outro exemplo. Essa solução visa proteger contra pragas e fungos sem a necessidade de verificação manual da eficácia da aplicação dos produtos químicos defensivos. “Com isso você troca um parecer subjetivo, passível de erros, por milhões de variáveis como o cansaço, por uma avaliação feita por inteligência artificial que segue parâmetros claros pre-estabelecidos” (CAMARGO, 2015/2016). A olho nu, o tratamento industrial se parece com uma pintura na semente (o milho, por exemplo, passa de laranja para vermelho). O software verifica a cor e a textura dessa pintura, além da homogeneidade do lote como um todo. Ainda em termos biológicos, a engenharia genética, a biotecnologia, a bioinformática e áreas afins tendem a se converter em fontes centrais de inovação nos próximos anos (CAMARGO, 2015/2016).

Marcas geológicas nas novas tecnologias

A evolução da “hipótese Gaia” — criação de Margulis e Anderson, que dá conta de “um notável sistema semiótico que teria sido desenvolvido no planeta, a chamada biosfera” (VIEIRA, 2015, p. 280) — passou também a incluir a noosfera⁶. Mas esse sistema não é necessariamente simétrico como nossa mente generalizante pode fazer crer. A natureza precisa de caos e assimetrias para continuar a existir, sendo a “maioria das simetrias fruto de aproximações e todos os objetos reais são essencialmente assimétricos” (GLEISER, 2014, p. 293-294). Isso não significa que as regularidades criadas pelo homem, e também por sistemas inteligentes como as Agrotic e os baseados no Big Data, sejam exógenas à realidade. O funcional ou simétrico dão materialidade a forma como nosso pensamento e tecnologias se comunicam entre si e com o meio ambiente.

⁶ Conforme Santaella, “o geólogo russo V. I. Vernadsky reconheceu o poder crescente do humano sobre a biosfera. Tendo em vista que a tendência do crescimento caminhava na direção das influências das formas de pensamento sobre os ambientes, já em 1924, junto com o jesuíta francês Teilhard de Chardin e E. Le Roy, Crutzen e Stoermer chamaram de ‘noosfera’ o mundo do pensamento, [...] para marcar o crescente papel do poder da mente e dos talentos tecnológicos humanos para conformar seu futuro” (2015a, p. 47). Sobre a “hipótese Gaia”, ver também: LOVELOCK, J. & MARGULIS, L. Gaia - a new look at life on Earth. Oxford: Oxford University Press, 1982.

Extremamente complexo, dotado de inúmeros componentes e propriedades funcionais, o sistema ambiental ou ecológico (em todas as suas esferas, cultural, midiática etc.) “não é só feito do vivo, mas também das relações entre vivo e não-vivo” (VIEIRA, 2015, p. 276). Há inúmeras canais de comunicação entre esses polos animados e inanimados que integram a realidade. Provavelmente a forma mais intuitiva de vida dos caçadores-coletores, muito antes da Revolução Agrícola, já notava e/ou tirava proveito de relações como fotossíntese, simbiose; e das relações entre as sociedades animais, como a das abelhas, entre outras.

A coleção desses processos, de alta diversidade e complexidade, é que fornece a conectividade entre os elementos tão díspares de um sistema como o ecológico. Ou seja, conectividade e o conseqüente fluxo de informação; estrutura daí decorrente; integralidade (geração de subsistemas); funcionalidade e finalmente organização, eis aí o que é tornado possível no referencial semiótico (VIEIRA, 2015, p. 278).

Importante frisar que essas ideias encontram fundamento na Biologia⁷ e na Física (GLEISER, 2014). Numa visão bastante particular elas estão expressas na Teoria Sistêmica da Comunicação desenvolvida por Vieira (2015), cuja obra é coerente com a perspectiva do Idealismo Objetivo de Peirce, que pressupõe uma continuidade entre os domínios do mundo físico e do mundo mental. “De acordo com a Semiótica de Peirce, toda a cognição é constituída de signos. Portanto, só podemos conhecer algo porque este algo é objeto para algum signo que o representa” (VIEIRA, 2015, p. 12). Sob essa ótica, toda realidade é constituída de signos, os quais não param de se multiplicar num contexto exponencial de crescimento da complexidade que abarca todas as áreas da sociedade em rede e da ciência⁸.

Embora não façam referência à Teoria Sistêmica da Comunicação ou à Semiótica peirceana, autores contemporâneos como os já citados Harari (2015) e Gitelman (2015), entre outros, têm se debruçado sobre problemas e objetos similares aos de interesse dessas teorias. Exponentes do movimento filosófico intitulado realismo especulativo também exploram em seus ensaios como humanos, vegetais, animais, minerais e outras formas de objetos se horizontalizam em relevância na sua vinculação

⁷ Disponível em: <<https://goo.gl/i2J33G>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

⁸ Segundo a Física, tudo de material que existe no cosmos é formada basicamente por informação (GLEISER, 2014, p. 310). Por sua vez, as informações se encarregam de dar forma aos signos para torná-los cada vez mais fiéis àquilo que representam segundo Nöth (2012 apud CAMARGO, 2016, p. 40).

à realidade⁹. Assim, todos eles levantam questões importantes para o contexto da inserção dos objetos e tecnologias da agricultura inteligente na ecologia midiática discutido neste artigo.

Em conjunto, esses pesquisadores ajudam a refletir como a configuração midiática está intrinsecamente ligada ao uso de materiais e conhecimentos trocados com o meio ambiente. Em termos ontológicos, isso ocorre numa relação a mais plana possível, envolvendo elementos como terras-raras¹⁰, enxames, insetos, lixo, sementes, fósseis digitais. O especialista em novas mídias Jussi Parikka “descreve as complexas camadas que constituem os meios de produção do conhecimento sob a condição tecnológica do Antropoceno” (FEIGELFELD, 2015). A título de exemplificação empírica, ele cita como a materialidade da mídia está presente nos trabalhos de terraplanagem e outras intervenções ambientais (“earthworks”) de Robert Smithson¹¹, que agenciam e são agenciadas “não apenas pelo ambiente, mas pela situação política, social, cósmica, psíquica, social e, de fato, ecológica” (FEIGELFELD, 2015).

A repercussão do trabalho de Parikka — autor de livros como *Insect Media*, lançado em 2010, e *A Geology of Media*, de 2015 —, indica como a ecologia, os insetos e a influência deles na mídia e na cultura digital podem ultrapassar a simples referência metafórica. A extravagância disso, ressalta ele, ocorre só até se perceber o quanto uma discussão integrada entre mídia e meio ambiente expande o conhecimento sobre como a realidade influencia a tecnologia, e ambas estão interligadas. Logo, levar em conta as generalizações em torno da materialidade tecnológica é uma maneira de ver como o digital e o ecológico se transmutam em mídia, natureza, animais e vida orgânica (algo compreensível ao considerar que a realidade é constituída de informação e signos, como já dito). O autor ainda assinala que é graças aos “recursos e materiais recolhidos das profundezas geológicas”, como as terras-raras usadas nas baterias dos smartphones, “que nossas tecnologias de mídia funcionam” (PARIKKA, 2013).

Uma tentativa de ir além da superfície das camadas materiais dos objetos midiáticos é algo que ainda pode ser inferido no trabalho dos autores do chamado realismo especulativo. Nota-se isso na ontologia orientada às máquinas criada por Levi

⁹ Disponível em: <<https://goo.gl/8ixaFe>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

¹⁰ Disponível em: <<http://goo.gl/zW9i0u>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

¹¹ Tais como *Spiral Jetty* (Great Salt Lake, Utah, 1970) e *Floating Island to Travel Around Manhattan Island* (Nova Iorque, 1970/2005). Disponível em: <<http://www.robertsmithson.com/earthworks/ew.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

Bryant (2014). Para ele tudo (objeto, substância, corpos, entidade, coisa) são máquinas¹². Segundo o autor, essa forma de pensamento permite libertar-se “de uma obsessão filosófica de 400 anos de idade com o interrogar da relação entre sujeitos e objetos” (2014, p. 15). Mas do ponto de vista da materialidade da ecologia midiática, o problema não se resolve ao dar maior ou menor preponderância ao humano em comparação às demais coisas que compõem a biosfera e/ou noosfera. O que precisa levar-se em conta é como todos os objetos (vivos e inanimados, existentes no ambiente ou na ecologia cultural ou midiática) estão impregnados uns pelos outros, como se propõe a seguir.

Informações agrícolas como parte da ecologia midiática

O item anterior ressaltou algumas tendências nos estudos do sistema ambiental e suas ecologias. Ao abordar a história da mídia, ressaltou a materialidade dela, que extrapola as camadas habituais dos objetos midiáticos. Nesse caso, o objetivo é destacar que não se pode afirmar de maneira categórica que foram engenheiros quem moldaram as terras-raras usadas nos equipamentos eletrônicos, por exemplo — da mesma forma como, muito provavelmente, não foram os agricultores que domesticaram a semente de trigo, mas o contrário disso (argumento apresentado no início deste artigo). Paraphrasing Parikka, pode muito bem ter sido os recursos naturais quem afetaram os praticantes da engenharia para lhe dar uma materialidade midiática (FEIGELFELD, 2015).

Conforme esse raciocínio, a ecologia midiática já está presente em tudo aquilo que constitui o ambiente físico e biológico. Isso ocorre “por meio da sincronização entre os processos naturais concebidos para serem eficientes em seus próprios termos, como enxames” e suas técnicas de comunicação, semelhantes ao “Wi-Fi”; e o conhecimento sistemático do que a diversidade planetária “oferece para construção de máquinas artificiais” (FEIGELFELD, 2015). Incluímos aí as soluções desenvolvidas pela agricultura inteligente. Como parte do ecossistema, a ecologia midiática pode portanto ser entendida como extensão da diversidade de componentes ambientais.

¹² Uma análise crítica sobre isso pode estar disponível em: <<https://goo.gl/5zjaig>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Assim como o semioticamente real resulta de características da realidade, os recursos materiais também encontrariam nas tecnologias manifestações de suas autonomias. Isso implica em repensar a mídia pela materialidade do ambiente e seus elementos, conforme a ontologia proposta por Whitehead, na qual discute-se como o sentimento acontece na esfera dos não-orgânicos, segundo Parikka (FEIGELFELD, 2015). Em outras palavras, “os recursos que são procurados, identificados e localizados por meios tecnológicos, a fim de conduzir o nosso desenvolvimento [...] são, simultaneamente, parte da história do planeta e parte da nova cultura da mídia”, afirma Parikka (FEIGELFELD, 2015).

No caso da agricultura inteligente, isso significa que antes de dar forma à fertilidade, à lotação, à adubação, à produtividade do solo na produção das culturas vegetais e animais, ela mesma precisa ser agenciada pela materialidade do ambiente. Em linha com a futura Era Ecológica (RIBEIRO, 2013, p. 270), tornar-se uma plataforma alinhada às mudanças ambientais, tendo em vista estabelecer uma comunicação similar à descrita na hipótese da semente de trigo que afetou o homem no início da história agrícola. O primeiro passo é a agricultura inteligente vincular-se ao agricultor numa relação afetiva e dialógica que supere os problemas das trocas cognitivas relatados em tópicos anteriores¹³. Desse modo, posicionar-se na ecologia midiática como uma inovação até mais colaborativa do que precisa ou exata, porém mantendo o propósito da produção sustentável de alimentos — com redução nas emissões de dióxido de carbono, no uso de defensivos químicos, na ocupação da terra. Isso é importante num cenário no qual a manutenção da prolicidade humana não é mais a única preocupação na interação com o meio ambiente, que deve ser preservado.

¹³ Refiro-me aos assuntos tratados nas partes 3 e 4 deste artigo.

Referências

AZEVEDO, Elaine de. *Alimentos orgânicos: ampliando os conceitos de saúde humana, ambiental e social*. São Paulo: Senac, 2012.

BERNARDI, Alberto Carlos de Campos et al. *Agricultura de precisão: resultados de um novo olhar*. Brasília: Embrapa, 2014.

BRYANT, Levi R. *Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

BUNGE, Jacob. Tecnologia do 'big data' chega à lavoura e semeia desconfiança. *Valor Econômico*, Opinião, São Paulo, 27 fev. 2014.

CAMARGO, Alessandro Mancio de. Tag Cloud CT&I. *Alimento Seguro*, 2015/2016. Disponível em: <<http://goo.gl/XRVocl>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

_____. *Sociedade em rede: Comunicação científica na nova mídia*. Curitiba: Appris, 2016.

CUNHA, Flavia Londres. *Sementes da Paixão e as Políticas Públicas de Distribuição de Sementes na Paraíba*. 2013. 184 f. Dissertação (Mestrado em Práticas em Desenvolvimento Sustentável). Instituto de Florestas, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ.

DASSIE, César. Agricultores da PB usam sementes crioulas de variedades tradicionais que resistem à seca. *Globo Rural*, edição 18 mai. 2014, vídeo, 14 min. Disponível em: <<http://globoplay.globo.com/v/3351906/>>. Acesso em 29 mai. 2016.

FEIGELFELD, Paul. Media Archaeology Out of Nature: An Interview with Jussi Parikka. *e-flux*, 2015. Disponível em: <<http://goo.gl/9gRwDz>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

FRAGALE, Edilson; SILVA, Joana. Agricultura inteligente inspira os 30 anos da Embrapa Instrumentação. *Embrapa*, Notícias, São Carlos, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/jHN0JI>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

GITELMAN, Lisa. The envelope and the seed, or, the postal conditions of horticulture. // *Simpósio A Vida Secreta dos Objetos: Ecologias da Mídia*, São Paulo e Rio de Janeiro, 2015.

GLEISER, Marcelo. *A ilha do conhecimento: os limites da ciência e a busca por sentido*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Tradução de Janaína Marcoantonio. 4. ed. Porto Alegre: LP&M, 2015.

MASSRUHÁ, Silvia Maria Fonseca Silveira et. al. *Tecnologia da informação e comunicação e suas relações com a agricultura*. Brasília: Embrapa, 2014.

PAINE, Laura. Hands to Work, Hearts to God: The Story of the Shaker Seed Industry. *HortTechnology*, Oct./Dec. 1993, 3(4), p. 375-382.

PARIKKA, Jussi. The Geology of Media. *The Atlantic*, 11 out. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/QGzHKJ>>, Acesso em: 29 mai. 2016

RIBEIRO, Maurício Andrés. *Meio ambiente & Evolução humana*. São Paulo: Senac, 2013.

RYAN, R; GROSS, N. The diffusion of hybrid seed corn in two Iowa communities. *Rural Sociology*, 8, p. 15-24, 1943.

SANTAELLA, Lucia; VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Metaciência como guia de pesquisa: uma proposta semiótica e sistêmica*. São Paulo: Mérito, 2008.

SANTAELLA, Lucia. A grande aceleração & o campo comunicacional. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 34, set./dez. 2015a, p. 46-59.

_____. Da ecologia das mídias à ecopolítica. *II Simpósio A Vida Secreta dos Objetos: Ecologias da Mídia*, São Paulo e Rio de Janeiro, 2015b.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *O universo complexo e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

A arte contemporânea e a fenomenologia alienígena

Clayton Policarpo¹

Resumo: Um dos dilemas na pesquisa e produção em arte é a natureza da ação. A obra, em um contexto pós-moderno, liberta-se de sua determinação enquanto objeto estanque, e passa a ser repensada em uma rede de relações que então permite sua efetivação. O artista, antes tido como agente mediador entre o mundo fenomenológico e sua representação, delega ao público a responsabilidade de completar a experiência estética. Em contrapartida a tal engajamento, buscaremos neste artigo evidenciar produções que exploram a participação de agentes não-humanos, e a autonomia do objeto artístico. Propomos traçar possíveis intersecções entre a estética contemporânea e os conceitos de máquina, de Levi Bryant, e a fenomenologia alienígena, de Ian Bogost. A intensificação de um pensamento anti-correlacionista, bem como a preocupação com a agência de materiais distintos que compõem uma rede não-humana na criação, trazem à tona a necessidade de se repensar algumas definições e paradigmas então predominantes. Este artigo irá se dedicar a essa discussão.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Realismo Especulativo. Máquinas. Fenomenologia Alienígena.

Contemporary art and alien phenomenology

Abstract: One of the problems in art studies and art production is action. In a postmodern context, the artwork has freed itself from of the role of a stagnant object, and it is being reconsidered as an element in a network, in which it becomes efficient. Formerly a mediator between the world of phenomena and their representation, the artist now delegates the responsibility of completing the aesthetic experience to the public. In contrast to such engagement, this paper discusses art productions involving nonhuman agents, thus raising the question of the autonomy of the object of art. It proposes to outline connections between contemporary aesthetics and machines in Ian Bogost's *Alien Phenomenology* and Levi Bryant on *Machine-Oriented Aesthetics* and the *Ontology of Machines*. Anti-correlationism and the concern with the agency of different materials that make up nonhuman networks in aesthetic creation bring to the fore the necessity of rethinking concepts and paradigms.

Keywords: Contemporary Art. Speculative Realism. Machine. Alien Phenomenology.

¹ Doutorando e mestre no Programa de Tecnologias da Inteligência e Design Digital, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: clayton.policarpo@gmail.com.

Preâmbulo para uma arte contemporânea: da visualidade ao contexto

O realismo especulativo adquiriu relevância em manifestações intelectuais e culturais dos últimos anos. O movimento não apresenta uma uniformidade de pensamento, embora seja possível identificar um traço comum entre os autores: a crença na possibilidade de acesso a uma realidade, sem que essa tenha sido moldada para a compreensão humana. Em oposição à tônica da filosofia ocidental, desde, pelo menos, Descartes, diversos pesquisadores têm postulado um retorno ao objeto como centro da atenção filosófica, e a rejeição à herança kantiana do correlacionismo (MEILLASSOUX, 2008).

No campo da arte, observamos o crescimento de manifestações estéticas que, tendo o subsídio conceitual do realismo especulativo, desenvolvem propostas que buscam um alinhamento ao pensamento vigente. A arte de caráter especulativo caracteriza-se pela investigação de novos modelos epistêmicos, e novas maneiras de se explorar o real. Prevalece o princípio comum entre os pensadores do movimento, o da negação do modelo correlacionista no modo de percepção da realidade. Em um primeiro momento a aproximação das teorias à produção artística contemporânea se dá pela necessidade de elaborar questionamentos e narrativas que contestam o antropocentrismo. A crítica à modernidade, os processos de globalização, a renitente dicotomia sujeito objeto, o sublime na era do antropoceno, são inspirações recorrentes. Ao mesmo tempo que também é reivindicada uma condição autônoma ao objeto de arte.

No presente estudo, propomos um percurso de leitura do cenário artístico contemporâneo, que se identifica com as teorias advindas do realismo especulativo, em especial por meio dos conceitos de máquinas (BRYANT, 2012, 2014), e fenomenologia alienígena (BOGOST, 2012). Abordamos, assim, os aspectos relacionais concernentes aos contextos em que as obras se encontram, e à possível emancipação do objeto artístico de uma rede antropocêntrica de construção de sentido.

A arte contemporânea constitui-se de uma intrínseca rede que se forma a partir das relações estabelecidas entre artista, obra, espectador e contexto. Diferente das manifestações que a precedem, em que a visualidade ditava a prática e enunciado

artísticos, a produção contemporânea apropria-se de uma série de novos atores, dentre técnicas, conceitos e circuitos de inserção, para se efetivar enquanto experiência estética. Grossmann (1996) apresenta um breve panorama das transformações no campo da visualidade, enquanto um elemento fundamental na construção de um sentido estético. O autor identifica três momentos: *pré-modernista*, *modernista* e *pós-modernista* (ibid., p. 30). Mesmo que de modo circunstancial, pois encobre algumas possíveis nuances e discussões, esse modelo proposto, traça um fio condutor para uma compreensão da arte produzida sob o signo especulativo, e as atuais manifestações que daí emergem.

Os momentos pré-modernista e modernista carregam o estigma do artista como o intermediador do mundo fenomenológico, sua representação e interpretação. No primeiro, predomina o entendimento de arte como uma cópia mimética da paisagem, o artista como um agente reproduzidor. Já no momento modernista, a obra passa a ser considerada como uma manifestação particular da percepção autor. A adoção de novos parâmetros de linguagem, e a tendência autocrítica presente no modernismo, favorecem questionamentos que contribuíram para uma nova concepção de arte, e ruptura de padrões até então estanques. A superação do entendimento de arte, como pano de fundo para as ações do sujeito, uma herança da Renascença, reformula a sua própria definição e ontologia.

A figura do artista passa por um processo de desconstrução, e desmistificação como indivíduo dotado de uma genialidade distinta. Com o declínio da supremacia do autor, ampliam-se os debates acerca da natureza da ação no meio científico, filosófico e artístico. De *O Autor como Produtor*, de Walter Benjamin, de 1934, passando pela *Morte do Autor*, de 1968, de Roland Barthes, à *Obra Aberta*, 1962, de Umberto Eco, são instaurados debates que expõem uma nova relação entre o artista e seu público, uma nova estética da percepção, enquanto o produto artístico atinge uma condição inédita na sociedade contemporânea. A arte em seus procedimentos e ontologia adquire uma dimensão mais complexa, que exige uma atuação em campos muito mais fluidos e movediços, dos quais emergem novas situações de comunicação e paradigmas de utilização da obra.

No campo das artes plásticas, o ato de ruptura mais emblemático na dicotomia autor e receptor partiu de Marcel Duchamp (1887-1968). Ao deslocar a responsabilidade de criação, o artista a compartilha com o produtor industrial do objeto e com o próprio público. Desfaz assim um didatismo artístico e rompe com uma estrutura de produção até então estabelecida. Em sua *Roda de Bicicleta*, de 1913, primeiro trabalho de sua série de *ready-mades*, inaugurou, por meio de um gesto de transferência, um debate que problematizava a arte tradicional.

... o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. Isso se torna ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu veredito final e, às vezes, reabilita artistas esquecidos (DUCHAMP, 1986, p. 74).

A obra, ao exigir uma relação de dependência mental do espectador, desloca a produção artística para o plano das ideias e do circuito de inserção dos trabalhos. Artista, obra de arte, observador e contexto atuam em um mesmo nível na construção de sentido da experiência estética. O aspecto visual já não é o principal elemento. A *dimensionalização*, não mais necessariamente a visualização, passa a pautar as relações no mundo experienciado (GROSSMANN, 1996, p. 35). A arte define-se em um momento-arte, quando existe conectividade entre as instâncias que a compõem, uma criação coletiva formadora de espaços-tempos sincrônicos, mesmo sendo, igualmente, em si mesmas, algo incompleto e absolutamente relativo.

Como consequência desse processo, a experiência estética passa a usufruir de novas camadas sígnicas, a princípio não idealizadas pelo artista. Há um intervalo entre a intencionalidade do autor, e a expressão contida no objeto de arte, que determina o potencial estético da obra, ao que Duchamp chamou de “coeficiente artístico”. O conhecimento, antes definido por parâmetros específicos, conta com uma rede de interações e passa a ser relativizado, mediante ao contexto inserido.

A autonomia na obra de arte

A denominação “arte contemporânea” reúne um sem número de manifestações estéticas, sob uma mesma categoria. O artista, então liberto, entre

outros, dos limites impostos pela técnica, passa a usufruir de materiais diversos para a construção do seu trabalho, de modo que não é mais possível delimitar fronteiras rígidas entre gêneros artísticos.

Não há quaisquer materiais particulares que gozem do privilégio de serem reconhecidos como arte. A arte recente tem usado não apenas pintura a óleo, metal e pedra, mas também ar, brisa, luz, som, palavras, pessoas, comida pó e muitas outras coisas. Não há técnicas ou métodos de trabalho que possam garantir a aceitação do resultado final como arte. Junto com a pintura, a fotografia também coexiste com o vídeo, com as instalações, as performances e com tipos variados de atividades como dar passeios, apertar as mãos, vender picolés, cultivar plantas etc. (SANTAELLA, 2016, s/p).

Sob a marca da contemporaneidade estão experimentações diversas, que buscam releituras e por vezes um posicionamento crítico, quanto ao contexto em que se inserem. É inevitável que as obras se alimentem, em sua concepção, realização e inserções em circuitos, do meio em que são concebidas. A afinidade entre as atuais teorias do realismo especulativo e práticas artísticas contemporâneas não só representa a transfiguração de conceitos para experimentações estéticas, como é também um método de extensão e criação para além de uma argumentação filosófica. A compreensão advinda do movimento tangencia a produção artística contemporânea em diversos níveis. Temas como as mudanças climáticas, os rastros da ação do homem no planeta, e a iminente possibilidade da extinção da espécie humana, reforçam a necessidade de repensar o antropocentrismo, e sua predominância em toda cultura ocidental (MACKAY, et al. 2014, p. 1). Tais reflexões, agrupadas sob diversas subcategorias, já se fazem notar nas últimas décadas. Nas artes que usufruem de aparatos digitais, tais como a ciberarte, arte generativa, mídias locativas, é evidente o desejo de delegar certo grau de protagonismo a atores não-humanos.

Ao propormos um estudo das aproximações entre arte e realismo especulativo, lidamos, de modo inevitável, com a crítica ao legado kantiano. Com a determinação da impossibilidade de acessarmos a coisa-em-si dos objetos, Kant relegou a epistemologia para um segundo plano na investigação filosófica. Para o filósofo, a percepção estética reside não em um mundo ideal, como em Platão, nem no objeto-em-si, mas no espectador (COX, et al. 2015, p. 17). A concepção de estética difundida na cultura

ocidental aparece dentro de um paradigma sujeito-centrado; a experiência proporcionada pela obra artística, como uma questão que depende da consciência humana, se estabelece dentro de uma lógica correlacionista.

A arte desempenha um papel fundamental na argumentação e crítica da dicotomia sujeito e objeto. Em contrapartida ao design, bem como em outras categorias que envolvem processos de criação, a arte não subsumi a uma cadeia de necessidades e objetivos específicos. É característico do objeto artístico promover a sua inacessibilidade como um todo. Como apontamos, desde Duchamp, é reconhecido que nem mesmo o autor tem consciência da dimensão do discurso contido na obra. Contudo, a autonomia delegada à arte na pós-modernidade está atada ao circuito em que essa se insere. A experiência estética, composta por elementos relativos e temporários, permite uma troca sincrônica de conhecimento. No entanto, os processos de interação evidenciados partem de intenções pré-estabelecidas, ou ao menos indicadas, e tendem a priorizar a percepção do sujeito humano diante da obra. Apropriar-se do contexto como unidade definidora é circunscrever a obra a uma finalidade exclusiva. Como colocado por Bryant, o contexto é um dos componentes constituintes da arte, porém, é errôneo reduzi-la a ele (BRYANT, 2012, p. 12).

Bogost é um dos pesquisadores que tem sido celebrado no circuito artístico contemporâneo, e é com frequência citado por artistas e curadores que buscam um aporte teórico para seus trabalhos². O autor aparece como um dos entusiastas a explorar o conjunto de práticas não centradas na percepção humana, mas que, de acordo com seus estudos, prezam por uma autoexpressão de objetos em uma ontologia própria. As análises estéticas empreendidas por Bogost partem de sua fenomenologia alienígena (2012), onde é postulada a impossibilidade de acessarmos determinadas propriedades dos objetos.

Em contraposição à fenomenologia tradicional que investiga nossa experiência do mundo, Bogost propõe investigar como entidades não-humanas (mosquitos, árvores, pedras, computadores etc.) experimentam o mundo ao seu redor (BRYANT,

² Desde 2011, o artista britânico James Bridle explora alguns conceitos de Ian Bogost, em especial a fenomenologia alienígena. Em sua página *The New Aesthetic*, estão reunidas obras que tendem a repercutir uma alteridade computacional e o incessante processamento de informações a que estamos submetidos. O termo ganhou visibilidade ao nomear um painel apresentado no festival South by Southwest (SXSW), em Austin, EUA. Página de Bridle: <<http://new-aesthetic.tumblr.com/>>. SXSW Festival: <http://schedule.sxsw.com/2012/events/event_IAP11102>. Consultadas em 02 de julho de 2016.

2014, p. 62). Em sua aplicação, a fenomenologia alienígena utiliza como respaldo conceitos de outros autores do realismo especulativo, o que gera diálogos pertinentes e representativos do movimento. Propomos aqui, algumas aproximações com o conceito de máquina de Levi Bryant (2012, 2014).

A arte enquanto dispositivo maquinaico e a estética alienígena

A aquisição de conhecimento acerca dos objetos por meio dos propósitos por eles desempenhados, os define como próteses. Objetos que são criados, e posteriormente implementados, tão somente pelas necessidades do homem: instrumentos capazes de ampliar os nossos potencial e percepção. Bryant identifica que, no percurso histórico e filosófico dedicado à análise de manifestações estéticas, o objeto artístico adquire um status de prótese e, por vezes, uma prótese desnecessária à evolução da espécie (BRYANT, 2012, p. 1).

Embora a produção artística seja uma atividade inerente ao conjunto de práticas humanas, nem todas as interações, que objetos de arte desempenham, ocorrem em camadas perceptíveis ou cognoscíveis ao homem. Neste contexto, a obra de arte não é tão somente sobre algo, mas uma entidade genuína. Por exemplo, é possível observar que ao deslocar as manifestações estéticas do circuito em que se inserem, criam-se novos rearranjos e novas camadas, antes não previstos. Uma vez que as teorias não abarcam a tamanha complexidade que emerge, urge explorar novos métodos de estudo e análise de obras no contexto contemporâneo.

Para compreensão, partimos da adoção de uma ontologia plana, prática recorrente em diversos autores do realismo especulativo. Nesse achatamento, todas as coisas tendem a existir igualmente, ainda que não seja de forma idêntica (BOGOST, 2012, p. 12). Assim, nenhum equipamento, homem ou sociedade, pode ser visto como base para os demais. Para Bryant, a ontologia plana concede a todos objetos o mesmo estatuto ontológico, uma democracia dos objetos (ibid., 2014). Em um achatamento ontológico, humanos e não-humanos ocupam o mesmo grau de atenção, e passam a se definir enquanto entidades complexas. A essência de determinada coisa não se esgota em suas relações com as demais. Há sempre uma parte que permanece inacessível, e é

através de um processo de “especulação” que conseguimos nos aproximar do que seria a essência dos objetos.

Sob tal perspectiva, Bryant lança mão do conceito de máquina para definir os agentes que compõem o mundo. Árvores, átomos, pedras, humanos, corporações, microchips e obras de arte são máquinas e, embora ontologicamente ocupem o mesmo plano, não existem em igualdade, podendo contribuir para agenciamentos em diferentes graus. Na terminologia de Bogost, uma máquina é algo que *opera* (ibid., p. 16). Compostas por mecanismos de *inputs* e *outputs*, são dotadas de potência de atuação, o que não significa que sejam postas a agir ou realizar trabalhos, sua essência consiste em seu funcionamento, não em seu uso.

Objetos de arte são máquinas plásticas, capazes de multiplicar sua abertura estrutural ou pontos de acesso com o meio, bem como transformar respostas operacionais aos fluxos do ambiente e introduzir novas operações (BRYANT, 2012, p. 7). Máquinas, em contrapartida ao conceito de prótese, permitem associações diversas e não se reduzem a uma única base definidora de sentido. Cada máquina opera em sua especificidade e recebe um número limitado de *inputs*, sendo que estes variam de máquina para máquina. Sua abertura seletiva determina suas conexões e interações, desde simples partículas a entidades complexas dotadas de percepção e cognição (BRYANT, 2014, p. 56). Enquanto mecanismos estruturalmente abertos e operacionalmente fechados, criam barreiras e resistências no modo como estas se relacionam.

Bryant ressalta que nem todas as máquinas podem estabelecer algum tipo de relação. Para o filósofo Graham Harman, tal limitação é um dos problemas na interação entre os seres. Objetos seriam dotados de uma espécie de “*firewall*”, que bloqueia a entrada de substâncias que não apresentam alguma similaridade consigo (HARMAN, 2005, p. 95-98). A consequência é que nenhuma entidade acessa diretamente a outra, e as relações acabam por ser mediadas através de *firewalls*, ao ponto de a ligação parcial que as máquinas estabelecem entre si através de seus fluxos é, por vezes, invisível para as demais máquinas.

O artista francês Pierre Huyghe tem explorado a combinação de diferentes agentes na efetivação de suas obras: organismos, rochas, seres-vivos, dispositivos

tecnológicos, vídeos etc.³ O seu trabalho *Nympheas Transplant*⁴ é baseado no ecossistema da lagoa dos jardins de Claude-Monet, em Giverny, França, tema recorrente nos quadros do pintor. Em um aquário, construído com vidros inteligentes, sensíveis a voltagem, luz e calor, o artista recria um ecossistema. Plantas, peixes, anfíbios, crustáceos e insetos, remetem aos encontrados na lagoa de Monet. Sobre o tanque está uma caixa de luz que, em sua programação, intercala entre a reprodução das condições climáticas da região da lagoa natural, nos anos de 1914 a 1918; horas de luz especializada para a manutenção do ecossistema, e horas de escuridão.

Nympheas Transplant é uma obra que demonstra a heterogeneidade característica das máquinas. A justaposição de peças distintas, máquinas orgânicas, tecnológicas, produz uma unidade, que permanece em constante movimento. As interações estabelecidas entre os agentes que a integram é que a possibilita existir enquanto manifestação estética. O deslocamento do ecossistema de sua origem espaço-temporal requer a programação de um sistema tecnológico que remete a um período histórico específico. O autor de maneira irônica, recria um componente determinante na história da arte, o lago de Monet, retratado em diversos quadros do artista. Para a manutenção das relações dos itens dispostos no tanque da obra, é necessária uma adequação no modelo bioclimático criado. Em uma relação de interdependência mútua, as diversas máquinas, ali presentes, realizam acoplamentos e interagem, em virtude de suas aberturas e fluxos que transmitem. São criados diálogos que alimentam o sistema da obra, e não são expressos ao visitante.

³ Pierre Huyghe desenvolve trabalhos que usam diversos tipos de suporte: a exemplo vídeos, esculturas. Em sua pesquisa recente, Huyghe tem se dedicado a intervenções em sistemas vivos. Entre 2014 e 2015, o Museu de Arte de Los Angeles (LACMA) organizou uma grande retrospectiva do artista. Mais informações em: <<http://www.lacma.org/huyghe>>. Acessado em 02 de julho de 2016.

⁴ Baseadas em *nympheas* (expressão francesa para lírio d'água), o trabalho *Nympheas Transplant* atualmente apresenta três diferentes versões. A versão (14-18), que se refere aos anos de 1914 a 1918, constitui o maior dos aquários. A obra integra a exposição *Reset Modernity!*, no museu ZKM. Com curadoria de Bruno Latour, Martin Guinard-Terrin, Christophe Leclercq e Donato Ricci, a mostra esteve em cartaz entre os meses de abril e agosto de 2016. Mais informações: <<http://zkm.de/en/event/2016/04/globale-reset-modernity>>. Acessado em 06 de julho de 2016.



Figura 1. Vista da retrospectiva de Pierre Huyghe, no LACMA, Los Angeles, 2014. No primeiro plano, *Nympheas Transplant* (2014). Ao fundo a obra *Human*, refere-se a um cão da raça Ibizan Hound, com uma das patas pintada de rosa. Fonte: <<http://www.lacma.org/huyghe>>. Acessado em 02 jul. 2016.



Figura 2. Vista da retrospectiva de Pierre Huyghe, no LACMA, Los Angeles, 2014. Fonte: <<http://www.lacma.org/huyghe>>. Acessado em 02 jul. 2016.

Diversas obras de arte partilham desse modelo de composição, e prezam por desvelar uma certa inacessibilidade aos sentidos humanos. Objetos de arte são idealizados para operar em um ambiente previamente determinado, que tende a retroalimentá-lo enquanto máquina produtora de sentido. Contudo, a predominância

da natureza heterogênea das interações que partilham gera sistemas complexos que lhe atribuem diferentes níveis de autonomia.

Em *Extralinguistic Sequencing*⁵, os artistas William Bennett e Mimsy DeBlois concebem uma obra composta de processos que escapam à limitação dos nossos sentidos. Em uma peça sonora, criada a partir de gravações de voz desconstruídas digitalmente, é exibida uma realidade extralinguística, que opera para além de um significado compreensível ao homem. Já em *The Toaster Project*⁶, Thomas Thwaites se propõe a recriar um objeto de uso cotidiano, a partir de tecnologias pré-industriais; o que expõe camadas então desconhecidas de um equipamento, ao mesmo tempo que promove uma crítica ao atual modelo de consumo. O processo de desconstrução da máquina torradeira, introduz novas operações e engajamentos. É delegada uma plasticidade às relações estabelecidas entre o homem (enquanto máquina orgânica e cognitiva) e elementos inorgânicos tais como rochas, minerais e plásticos, em diferentes processos de interação.



Figura 3. *The Toaster Project*, de Thomas Thwaites, em exibição na mostra *Reset Modernity!*, no ZKM.
Fonte: <<http://www.digicult.it/news-agenda/reset-modernity/>>. Acessado em 06 de julho de 2016.

⁵ O projeto *Extralinguistic Sequencing*, foi exibido na mostra *The Real Thing*, em 2010, na Tate Britain, em Londres. Sobre a exposição: <<https://www.urbanomic.com/event/late-at-tate-the-real-thing/>>. Na página da revista *Wire* é possível ouvir um trecho da obra: <http://www.thewire.co.uk/audio/tracks/william-bennett_mimsy-deblois_extralinguistic-sequencing>. Páginas acessadas em 12 de julho de 2016.

⁶ *Toaster Project*, é um trabalho do designer Thomas Thwaites, exibido na exposição *Reset Modernity!*, no ZKM. Informações sobre a exposição na página do Museu: <<http://zkm.de/en/event/2016/04/globale-reset-modernity>>. O projeto de construção da torradeira, através da busca dos seus principais componentes, foi inspirado em uma citação do escritor Douglas Adams, em *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, de 1992. O personagem do livro, ao se encontrar em um planeta desconhecido, percebe que, seu conhecimento tecnológico isolado do resto da humanidade, não é capaz de sequer fazer um sanduíche. O trabalho foi documentado em uma série de vídeos e em um livro. Thwaites disponibiliza mais informações em sua página: <<http://www.thetoasterproject.org/>>. Também está disponível uma apresentação do projeto na conferência TED Londres, em 2010: <https://www.ted.com/talks/thomas_thwaites_how_i_built_a_toaster_from_scratch>. Páginas acessadas em 06 de julho de 2016.

Como colocamos, não há um procedimento específico que delimite a produção contemporânea. Algoritmos, dispositivos tecnológicos, operações químicas, discursivas, cognitivas, convivem entre si e constituem a inextrincável malha de relações que permeiam a experiência estética. A cada leitura, as diferentes esferas de interação, proporcionadas pelo objeto de arte, criam uma série de novas negociações e engajamentos, em um processo contínuo. O protagonismo do objeto artístico é revalidado por meio das operações que produz, e em virtude das demais máquinas que mobiliza. É fato que a atribuição da condição artística a um objeto, advém da sua aceitação em um determinado circuito composto, em sua maioria, por agentes humanos. Contudo, o que observamos é que, diversas das manifestações estéticas nas últimas décadas, não buscam a experiência humana como centro criador de sentido, mas propõem questionamentos quanto às relações estabelecidas entre o homem e o meio em que esse se insere. O realismo especulativo não só proporciona um arcabouço teórico para tais práticas, como também aponta para a arte como uma forma de debater temas concernentes ao movimento.

A fenomenologia alienígena procura determinar os fluxos para os quais as máquinas são abertas, assim como a forma de operar sobre tais fluxos, à medida que são atravessadas por eles. A teoria pergunta: 'para quais fluxos a máquina é operacionalmente aberta?', 'Como a máquina estrutura esses fluxos?', 'Como a máquina opera nesses fluxos que por ela passam?', 'Como o mundo aparece para esta máquina?' e 'quais manifestações ocorrem nas máquinas à medida que os fluxos passam por ela?' (BOGOST, 2012, p. 11).

A estética alienígena, em contraponto ao ideário relativista, decorrente da constatação de Duchamp, em seu ato criador, amplia e potencializa o espectro de interações e fluxos que permeiam o objeto artístico.

Determinar o modo em que se dão os diálogos de fluxos, entre os diferentes agentes, é um trabalho interdisciplinar, ainda que impreciso. Não é possível buscar definições que abarquem o objeto como um todo. O homem enquanto máquina, oferece uma abertura particular para os fluxos que transpassam sua existência. Não há um unilateralismo na determinação dos vínculos entre humanos e não-humanos. A forma como a interação dos fluxos das máquinas ocorre, revela um modelo ecológico

de operação. É evidenciado que não só a ação do homem tem potencial modificador, como também os seres humanos são formados e de certo modo domesticados pelo mundo ao seu redor (ibid., p. 63). As descrições adotadas são sempre pontuais e partes de um processo contínuo, que não pode ser desconsiderado.

É na impossibilidade de se determinar um conjunto de regras ou uma metodologia comum para verificação das negociações partilhadas entre máquinas, que reside a atuação do artista e do crítico na estética alienígena. O trabalho de análise tende a ampliar o ruído dentro dos objetos, de modo que estes apresentem resultados satisfatórios, ainda que irregulares (ibid., p. 33).

O parâmetro de visualização ditou o modo de construção de sentido estético e do conhecimento nos modelos do pré-modernismo e modernismo. No entanto, a apreensão pautada na dimensionalidade, que recorre a uma rede excessivamente normatizada, parece-nos insuficiente para um diagnóstico da produção artística contemporânea. Os esforços de Duchamp para a desconstrução do autor, delegam a responsabilidade da obra para um campo de interações pautado por sentidos e engajamentos predominantemente humanos. Nessa perspectiva, a autonomia delegada ao objeto artístico está mais relacionada à emancipação da figura do artista, do que à aquisição de uma personalidade e atribuições específicas. Ao deslocarmos a atenção para o objeto artístico, não pretendemos eximir a responsabilidade da rede convencionalizada pelo pós-modernismo (artista, obra, espectador e contexto). Pelo contrário, apontamos para a constante complexificação de uma série de relações, e da própria experiência estética.

Referências

BOGOST, Ian. *Alien Phenomenology: or what it's like to be a thing*. Londres: Minnessota Press, 2012.

BRYANT, Levi. *Towards a Machine-Oriented Aesthetics: on the power of art*. 2012.

Disponível em:

<<https://larvalsubjects.files.wordpress.com/2012/09/bryantlimosine.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

_____. *Onto-Cartography: an ontology of machines and media*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014.

COX, Christoph; JASKEY, Jenny; MALIK, Suhail (editores). *Realism Materialism Art (RMA)*. Berlim: Sternberg Press, 2015.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GROSSMANN, Martin. "Do ponto de vista à dimensionalidade." In: *Revista Item*, n.3, Tecnologia. Rio de Janeiro: 1996.

HARMAN, Graham. *Guerrilla Metaphysics: phenomenology and the carpentry of things*. Chicago:Open Court. 2005.

MACKAY, Robin; PENDRELL, Luke; TRAFFORT, James (Edited). *Speculative Aesthetics*. Londres: Urbanomic, 2014.

MEILLASSOUX, Quentin. *After Finitude: an essay on the necessity of contingency*. Londres: Continuum, 2009.

SANTAELLA, Lucia. *As artes contemporâneas & o realismo especulativo*. 2016. Disponível em: <<https://transobjeto.wordpress.com/2016/04/26/as-artes-contemporaneas-o-realismo-especulativo/>>. Acesso: 11 jul. 2016.

Máquinas celibatárias na arte: confluências e dinamismos para uma abordagem deleuziana

Adriano Messias¹

Resumo: No âmbito do design tecnológico, em franco diálogo com a área de comunicação, pode-se considerar que os modos de se ver um objeto — e, mais do que isso, de se percebê-lo e, por que não, também de se fazer por ele percebido — são essenciais para se discutir as conformações da complexidade contemporânea. Para tanto, evoco aqui o mundo dos objetos e ambientes sencientes, cada vez mais partícipes da vida cotidiana, capazes de estabelecer quebras paradigmáticas em relação ao binômio sujeito-objeto. “Internet das coisas”, “corpos biociborguizados”, “androides dotados de inteligência artificial” e mesmo propostas biológicas em torno da chamada “vida artificial” são apenas alguns dos temas relevantes para a ciência, a filosofia e a psicanálise no século vinte e um. No turbilhão destes movimentos múltiplos e inovadores, pensa-se o artista — esta espécie de arauto intuitivo do porvir. Imbuído de um olhar ancorado especialmente na filosofia deleuziana e igualmente em contribuições do realismo especulativo (R.E.) — mais notadamente da ontologia orientada aos objetos —, proponho, neste artigo, reflexões sobre diferentes objetos/máquinas, de acordo com a leitura específica que Gilles Deleuze e Félix Guattari fazem em várias de suas obras. “Máquina desejante”, “artista como senhor dos objetos”, “máquinas paranoicas, miraculantes, celibatárias” são alguns dos sintagmas que, ainda nos anos de 1970, foram apontados por ambos os estudiosos rumo à compreensão de um mundo das imagens que se transformava rapidamente. Hoje, mais de quatro décadas após a publicação do polêmico *O Anti-Édipo*, e a alguns anos apenas de distância das primeiras discussões sobre o *Speculative Realism*, acredito que o design, a tecnologia e a arte podem ser mais bem entendidos a partir de uma visão que privilegie o acoplamento nocional “objeto/máquina”.

Palavras-chave: Realismo Especulativo. Ontologia Orientada aos Objetos. Filosofia Deleuziana. Objetos. Obras de arte.

Celibate machines in art: confluence and dynamism, a Deleuzian approach

Abstract: In the context of technological design and its dialogue with the media, the modalities of looking at an object — and, more so, perceiving it and, why not, being perceived by it — are important methods of facing the complexity of the

¹ Pós-doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, sob a supervisão da Profa. Dra. Lucia Santaella. Bolsista Fapesp. Pesquisador visitante na Universidad Autónoma de Barcelona/ Depto. de Filosofia. Autor e tradutor de dezenas de livros de ficção. E-mail: adrianoescritor@yahoo.com.br.

contemporary world. With this in mind, the author evokes the world of sentient objects and environments, more and more participants of everyday life, and capable of breaking up the so-called subject-object dichotomy. "Internet of things", "biocyborg bodies", "androids equipped with artificial intelligence" and even biological projects in the context of "artificial" life are just some of the topics relevant to science, philosophy, and psychoanalysis in the 21st century. In the whirlwind of these multiple and innovative developments we may consider the artist an intuitive herald of the future. With a perspective anchored in Speculative Realism (S.R.), most notably in Object Oriented Ontology, particularly also in Deleuze's philosophy, the author offers reflections on different objects/machines from the perspectives of Gilles Deleuze and Félix Guattari. "Machine of desire", "the artist as a master of objects", "paranoid machines", miraculants, and celibatarians are some of the terms proposed by Deleuze and Guattari in the 1970s in their search for understanding of the transformations of the image world of the avant-garde of their time. Today, more than forty years after the controversial *Anti-Oedipus* and only some years since the first discussions on Speculative Realism, the author argues that design, technology, and art may be understood better through the object/machine binomial.

Keywords: Speculative Realism. Ontology Oriented to Objects. Deleuzian philosophy. Objects. Artworks.

Pois só há imaginação na técnica.²

A literatura está toda feita de elementos
extraliterários.³

A sedução pelas/das máquinas

Máquinas celibatárias. Este termo é herança direta de Marcel Duchamp para se referir à parte de baixo de seu *Le Grand Verre*⁴ (1915 – 1923), obra cujo título original é *La mariée mise à nu par ses célibataires, même (Grande Vidro, a casada despida por seus celibatários, mesmo)*, matriarca de todas as máquinas solteiras posteriores: autômatos, robôs, andróides, ciborgues, drones, clones, homens-máquinas, máquinas bélicas, máquinas sexuais, etc. *La mariée* foi inspirada por *Impressões da África*, obra de Raymond Roussel⁵ transformada em peça teatral. O uso da instigante expressão "máquinas celibatárias" não se perdeu graças inicialmente a Michel Carrouges em *Les Machines Célibataires* (1954). Segundo Deleuze e Guattari (2014a, p. 32), Carrouges

² DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 162.

³ SCHEIBE, Fernando, 2013, p. 14.

⁴ Parcialmente inspirada no romance *Impressions d'Afrique* (1910), de Raymond Roussel, e em *Voyage au pays de la quatrième dimension* (1912), de [Gaston de Pawlowski](#). Uma imagem desta obra pode ser visualizada neste link: <https://www.pinterest.com/pin/566046246889628944/>

⁵ 1877-1933.

denominou de *machines célibataires* variadas máquinas fantásticas extraídas de textos literários. Posteriormente, os dois estudiosos se apropriaram desse contexto para afinarem seus conceitos em torno das máquinas desejanças. Em 1975, Harald Szeemann levou a terminologia adiante quando curador da exposição *Les machines célibataires/ Le Macchine Celibij/ Bachelor Machines*, realizada no Musée des Arts Décoratifs, em Paris, e, posteriormente, itinerante⁶. Não apenas Duchamp ganhou notoriedade no evento, mas também Kafka, Roussel e Alfred Jarry, sob uma perspectiva em que o próprio artista era considerado uma complicada máquina de criação, fabricação, reprodução, sinalização, computação e quebra de códigos.

E o que seriam as máquinas celibatárias, senão um tipo de criação artística capaz de ir de uma natureza-morta a uma instalação, abastecendo-se em diferentes dispositivos estruturais, como os literários, a exemplo da hedionda máquina de suplício de *Na Colônia Penal*, de Franz Kafka⁷, ou a *demoiselle* — aparato de pavimentação de ruas programado para compor mecanicamente um mosaico a partir de um estoque de dentes mais ou menos estragados, que iam da cor marfim ao marrom escuro —, presente na obra *Locus Solus* (1914), considerado o principal livro de Raymond Roussel, autor que tanto seduziu Deleuze e Foucault, em cuja obra foi notada uma “espécie de cibernética aplicada à literatura” (cf. VILA-MATAS apud ROUSSEL, 2013, p. 13-14)? E o que dizer também de *O Supermacho (Le Surmâle)*, de Alfred Jarry, e sua concepção mecânica do amor⁸, e, ainda, *De la guillotine considérée comme une machine célibataire*, de Alberto Boatto? Ou *Frankenstein*, de Mary Shelley, *A Eva Futura*, de Villiers de l’Isle Adam, *O Poço e o Pêndulo*, de Poe, vários contos de Lovecraft⁹, bem como quase todas as criações de Jules Verne?

Deliciosamente sem qualquer utilidade, tais máquinas encarnam obras variadas, a exemplo de *O ano passado em Marienbad (L’année dernière à Marienbad*,

⁶ Em fevereiro de 2015, na Room East, em Nova York, a exposição de Szeemann foi homenageada na mostra *Bachelor Machines*, que reuniu nomes contemporâneos como Justin Beal, Marc Ganzglass, James Hoff, Ross Iannatti, Israel Lund, Shana Lutker, Carissa Rodriguez, Brad Troemel e G. William Webb.

⁷ Chamado apenas de “aparelho”, esta máquina era formada por três partes (“cama”, “desenhador” e “rastelo”) e era capaz de tatuar, sobre a pele do prisioneiro, o motivo de sua condenação: “— Nossa sentença não soa severa. O mandamento que o condenado infringiu é escrito no seu corpo com o rastelo. No corpo deste condenado, por exemplo — o oficial apontou para o homem —, será gravado: Honra o teu superior!” (KAFKA, 2011, p. 36). E: “O rastelo parece trabalhar de maneira uniforme. Vibrando, ele finca suas pontas no corpo, que além disso vibra por causa da cama. Para possibilitar que todos vistoriem a execução da sentença, o rastelo foi feito de vidro” (KAFKA, 2011, p. 40).

⁸ Cf. notadamente o capítulo *A Máquina Amorosa* (JARRY, 2011, p. 95 et seq.).

⁹ *Quem também, conforme Harman expôs no texto *The Road to Objects* (cf. bibliografia), é o “mascote” do aspecto especulativo do realismo, uma vez que seus grotescos monstros semieucledianos rejeitam o senso comum do cotidiano, pari passu com as pretensões do R.E.*

Alain Resnais, 1961), com a incompreensibilidade de imagens extravagantes e labirínticas, devedora do excelente *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, romance argentino em que uma máquina movida pela força das marés projeta e anima convincentemente personagens fantasmagóricos em três dimensões; sendo que uma delas ganhará inclusive o coração do narrador. Sintomática em sua repetição neurótica, esta máquina celibatária fundia amor e morte por via mecânica, o que me faz retornar à obra de Carrouges. Segundo ele (cf. 1954), cada máquina celibatária conteria em si um sistema imagético composto por dois conjuntos iguais ou equivalentes, um sexual e outro mecânico; ou, ainda, uma imagem fantástica capaz de transformar o amor em uma mecânica de morte, podendo englobar *“un paratonnerre, une horloge, une bicyclette, un train, une dynamo ou même un chat, voire des débris de n’importe quoi”*¹⁰; e, além disso, uma estrutura icônica pessimista da solidão e da morte formada por dois modelos antagônicos, quais sejam, o desejante (*désirant*) e o mecânico (*mécanique*), produtores de um prazer autoerótico intenso a partir de uma semântica própria.

*Máquinas impossíveis, ociosas, delirantes, paranoicas, copulantes, libidinosas, pulsionais, muitas sem objetivo funcional, como os “inutensílios” de Paulo Leminski*¹¹, cheias de mistérios gozosos. Vários exemplos delas estão no Catálogo de Objetos Inviáveis (*Catalogue d’Objets Introuvables*¹²) de Jacques Carelman, em que objetos são desviados de suas funções usuais, ou, ainda, nas obras surrealistas de Méret Oppenheim, com suas “xícara, pires e colher revestidos em pele”¹³, intituladas *Objet* (1936), rebatizadas por André Breton de *Le déjeuner en fourrure*, ou ainda o fetichístico *My Nurse* (1936)¹⁴, em que sapatos femininos brancos são dispostos sobre uma bandeja como um frango assado. *Aí está parte da inspiração para as futuras máquinas desejantes deleuze-guattarianas, praticamente recortadas de um manifesto fragmentado e multivocal que percorreu o século XX.*

¹⁰ “um para-raios, um relógio de parede, uma bicicleta, um trem, um dínamo e mesmo um gato, até mesmo resíduos de qualquer coisa” (tradução minha).

¹¹ A este respeito, cf. *A arte e outros inutilensílios*, texto de Leminski (1944-1989), publicado na Folha de S. Paulo, caderno Ilustrada, p. 92, em 18/10/1986. Posteriormente, foi apresentado na primeira aula do curso *Poesia 5 Lições*, na Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo, em 20/10/1986. São dois ensaios já publicados em *Anseios Crípticos* (Ed. Criar, 1986, p. 29-34; 58-60), que receberam discretas modificações para a versão no jornal. No texto da Folha, Leminski lembra Adorno, para quem a arte teria sua razão de ser enquanto negasse o mundo reificado; em suma, enquanto fosse inutilensílio. Trata-se, pois, da poesia que não serve para nada.

¹² *Uma sátira ao Catalogue des armes et cycles* de Saint-Etienne. Este livro gerou um curioso site na internet: <http://impossibleobjects.com/catalogue.html>

¹³ *Cuja imagem pode ser visualizada neste site: <http://modernes.eu/2014/03/13/retrospective-de-la-scandaleuse-meret-oppenheim-au-lam/>*

¹⁴ *Metal, sapato e papel*. 14 x 33 x 21 cm. Moderna Museet, Estocolmo.

Cf. <https://uk.pinterest.com/pin/480618591460826293/>

As máquinas celibatárias ainda têm, por função, mostrar que agora os objetos também confirmam nossa presença, e não mais o inverso, a exemplo dos fantasmas de *La invención de Morel*, em que o virtual desliza para um estatuto antes cabido ao real, em confusão de fronteiras, mas, também, de papéis. E se há hoje uma ontologia preponderante em certo cinema de cunho neorrealista, por exemplo, esta seria de orientação pós-epistemológica, anunciando a urgência de se repensar os postulados filosóficos em torno da cisão sujeito-objeto, não apenas desde Godard — referência sempre principal —, mas também com Abbas Kiarostami, Apichatpong Weerasethakul, Béla Tarr, Gus Van Sant, dentre vários outros. Deleuze dialogou com essa preocupação ao estabelecer sua conhecida abordagem sensório-motora vinculada à grande máquina da imagem, muito mais do que apenas uma busca pela força da representação ou da revelação do mundo no campo cinematográfico; para isso, em alguns de seus trabalhos teóricos ganhou relevo a presença das coisas e do próprio tempo.

O que todas essas máquinas têm em comum? Uma máquina dita celibatária, dona de uma lógica e uma estrutura próprias, flertaria com as potências mecânicas, as quais sobremaneira operam no que tenho chamado de fantasfera¹⁵, potências estas definidas já no início de *L'Anti-Oedipe*: "(...) l'établissement d'une surface enchantée d'inscription ou d'enregistrement qui s'attribue toutes les forces productives et les organes de production, et qui agit comme quasi-cause en leur communiquant le mouvement apparent (le fétiche)" (DELEUZE; GUATTARI: 1972/1973, p. 18)¹⁶. Não se pode esquecer, no rol desses incríveis engenhos, das *machine sculptures* de Jean Tinguely (1925-1991), tais como a exemplar *Metamechanical Sculpture with Tripod*¹⁷ (1954), em arame, papelão pintado e metal soldado, e a *Rotozaza n. 1* (1967)¹⁸, máquina procriadora e hermafrodita, ejetora dos balões que o visitante pode reintroduzir em uma trompa.

O constante jogo com o biológico, em boa parte das criações citadas, e as características de um sistema fechado e com autossuficiência que perfazem essas construções maquinais conduzem-me a importante contribuição para a apresentação

¹⁵ Termo criado por mim há alguns anos para abranger a grande esfera do fantástico.

¹⁶ "(...) o estabelecimento de uma superfície encantada de inscrição e de registro, que atribui a si mesma todas as forças produtivas e órgãos de produção, e que opera como quase-cause comunicando-lhes o movimento aparente (o fetiche)" (DELEUZE; GUATTARI: 1972/1973, p. 18). (tradução minha)

¹⁷ Confira a imagem em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/tinguely-metamechanical-sculpture-with-tripod-t03823>

¹⁸ Confira a imagem em: <https://conservationmachines.files.wordpress.com/2012/10/image-10.png>

que aqui faço do conceito deleuziano de máquinas¹⁹: o trabalho dos biólogos e filósofos chilenos Maturana e Varela (1998)²⁰, fruto de pesquisas durante as décadas de 1960-1970, trabalho este posteriormente revisado pelos próprios autores. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo* é um livro que passeia pela busca de se explicar o vivente e o sentido da vida, aproximando-se, para tanto, da autorreferência, noção fundamental para se estabelecer o conceito de autopoiese²¹. Assim, os sistemas considerados autorreferidos, em oposição aos alorreferidos (1998, p. 14 et seq.), seriam aqueles cuja operacionabilidade só diria respeito a eles mesmos, em uma espécie de rede fechada de transformações e produções moleculares. O viver, pois, seria a realização ininterrupta da dinâmica autopoietica em uma configuração de relações empreendidas no âmbito do fluxo molecular, de maneira autônoma²². Neste escopo, um fenômeno biológico, por conseguinte, poderia ser definido como aquele que contivesse uma realização autopoietica, espontânea e caótica²³ empreendida por um ser vivo, o que diminui a força do determinismo epigenético e da predeterminação nas formas de vida.

As ideias de ambos os pensadores atingiram também as pesquisas cibernéticas em torno da vida artificial, para além da compreensão de um organismo como sendo simplesmente um sistema de processamento de informações. Nesta tessitura, torna-se válido refletir sobre como a autonomia, traço essencial dos seres vivos, nos impele, de chofre, a considerar vivente tudo o que apresenta uma reação espontânea (cf. MARURANA; VARELA, 1998, p. 63), e tal dinamismo inspirou Maturana e Varela a chamarem os sistemas vivos de “máquinas” (Op. cit., p. 66): “Luego, una máquina —

¹⁹ O próprio Freud, como bem gosto de salientar, igualmente se deixou seduzir pela ideia do maquínico, como demonstra em alguns de seus ensaios, a exemplo do excerto a seguir: “Durante uma noite em que estive muito ocupado... de repente as barreiras caíram por terra, os véus se desfizeram e me foi possível enxergar desde os detalhes das neuroses até os determinantes da consciência. Tudo pareceu encaixar-se e as engrenagens se ajustavam, dando a impressão de que o conjunto era realmente uma máquina que logo começaria a andar sozinha. (...)” (FREUD, 1977, p. 214). Trata-se de recorte textual de quando o jovem Freud, dentro de um trem, escrevia, em forma epistolar, a seu colega médico W. Fliess, e tentava, de maneira muito otimista, explicar o aparelho psíquico pelo viés neuronal, inventando uma metáfora biológica sobre o que ele mesmo desenvolveria futuramente sobre o âmbito da constituição do psiquismo.

²⁰ Deleuze escreveu sozinho *O que é a Filosofia?* e o repassou a Guattari para que o colega fizesse sugestões sobre seu texto. Por isso, os dois assinam juntos esta obra. François Dosse comenta: “Guattari sugere, emenda, define novas pistas a partir do manuscrito enviado por Deleuze: ‘Há um tema que eu gostaria de evocar: é o da interação entre mistura e interação... Sobre o cérebro que funciona sobre ele mesmo: ver Francisco Varela, os sistemas autopoieticos... Falo um pouco disso em meu texto ‘Heterogênese Maquínica’” (DOSSE, 2010, p. 22). Agradeço a Márcia Fusaro por esta informação bibliográfica.

²¹ Também “autopoiesis”. O termo ultrapassou o campo biológico para fertilizar áreas como a filosofia, a literatura e a sociologia.

²² Segundo explica o próprio Maturana no prefácio da segunda edição — impressa vinte anos após a primeira publicação de seu livro em parceria com Varela (cf. 1998, p. 17) —, a palavra autopoiese permitiu ir ao encontro de um conceito mais amplo do que apenas aquele de uma noção sistêmica circular. Foi a partir de uma visita ao filósofo José María Bulnes — que lhe fizera uma exemplificação sobre o Quixote, personagem duvidoso de seguir pelo caminho das armas (práxis) ou das letras (poiesis) — que Maturana decidiu utilizar o termo “autopoiese” para tratar da organização dos seres viventes.

²³ No sentido daquilo que surge do caos, sem uma organização preexistente.

cualquier máquina — es un sistema que puede materializarse mediante muchas estructuras diferentes y cuya organización definitoria no depende de las propiedades de los componentes” (Op. cit., p. 67-68)²⁴. Os dois estudiosos propuseram, portanto, que as máquinas viventes seriam autopoieticas e homeostáticas, especificando e produzindo sua própria organização mediante a produção de seus componentes (Op. cit., p. 68 et seq.). Seriam igualmente autônomas e possuidoras de individualidade, e se definiriam como unidades devido apenas à organização autopoietica, que não apresentaria entradas ou saídas, oferecendo, em contrapartida, um contínuo fluxo de trocas. Daí, deduziram que a autopoiese teria de ser bastante para se caracterizar a organização dos seres viventes, os quais prescindiriam de teleonomia, já que finalidade e objetivo não seriam traços constituintes da organização de nenhuma máquina, fosse ela alo ou autopoietica: “(...) si los sistemas vivientes son máquinas autopoieticas, la teleonomía pasa a ser solamente un artificio para describirlos que no revela rasgo alguno de su organización, sino lo consistente que es su funcionamiento en el campo donde se los observa. Como máquinas autopoieticas, los sistemas vivos carecen, pues, de finalidad” (Opus cit., p. 77)²⁵. E é a ontogenia que se torna, por sua vez, a expressão da individualidade dos seres vivos e a forma como essa individualidade se concretiza (cf. opus cit., p. 77)²⁶.

A sedução pelo/do artista

Deleuze e Guattari (2014b, p. 17) propõem, ao tratarem das engrenagens da obra kafkiana, que um escritor é um homem máquina, “(...) um homem experimental (que cessa, assim, de ser homem para devir macaco, ou coleóptero, ou cão, ou camundongo, devir-animal, devir-inumano (...))” e, adiante, até mesmo o “inumano das potências diabólicas” (Opus cit., p. 26). Em alguns dos textos de Kafka, bichos (geralmente pequenos) traçam linhas de fuga criadoras e rizomáticas para fazerem

²⁴ “Logo, uma máquina — qualquer máquina — é um sistema que pode se materializar mediante muitas estruturas diferentes e cuja organização definidora não depende das propriedades dos componentes.” (tradução minha)

²⁵ “(...) se os sistemas viventes são máquinas autopoieticas, a teleonomia passa a ser somente um artificio para descrevê-los que não revela traço algum de sua organização, a não ser o quão consistente é seu funcionamento no campo em que são observados. Como máquinas autopoieticas, os sistemas vivos carecem, pois, de finalidade” (tradução minha).

²⁶ Pode-se mesmo dizer que estes seres/máquinas, movidos por uma fenomenologia mecanicista redefinida a partir da fenomenologia biológica por meio da teoria autopoietica, poderiam, portanto, ser fabricados pelo homem. Assinala-se, porém, uma histórica resistência neste tópico, como se um ser vivo pudesse somente ser reproduzido, mas não de fato inventado e desenhado por uma pessoa.

frente à solidão, e, com isso, expõem um movimento que os revela muito mais do que simples metáforas. Um tal enredamento reforça, por oportuno, os devires — e não simplesmente as “transformações” — que se apresentam na literatura do autor tcheco, sobretudo no conjunto de seus contos e novelas, mais do que nos famosos romances, como *O Processo*. O destaque nestes textos mais discretos e que constituem, por assim dizer, um bestiário muito específico, recai sobre o cão, animal privilegiado nos diários, cartas e contos do escritor de *A Metamorfose*. Uma máquina literária seria, para Deleuze e Guattari, uma máquina revolucionária por vir (cf. *Opus cit.*, p. 37). No caso específico de Kafka — esse adivinhador do mundo futuro —, as peças, partes e engrenagens foram fabricadas e usadas em uma língua maior, porém, salpicada pelas marcas do falar periférico de Praga no âmbito do Império Austro-húngaro, uma linguagem híbrida pelos arroubos do iídiche e do tcheco, refletida textualmente no ladrar de um cão ou no zumbido de um escaravelho.

São, de fato, os artistas, sobretudo os “malditos” de cada época, que anunciam, pré-cientes, os mundos maquínicos que estão por vir ou, ainda melhor, o devir maquínico de tudo: homens/máquinas e, em maior simplificação e afunilamento, objetos/máquinas, sintagma em justaposição, à guisa de *mot-valise*, que aqui emprego para abordar dois aspectos simultaneamente presentes: de um lado, uma constituição de objeto (mais proximamente da OOO e dos estudos de Graham Harman), e, de outro, suas funcionalidades, potências e operacionalizações de ordem maquinal (em filiação deleuziana). Tudo o que existe, portanto, seria objetal e maquínico; melhor ainda, objetal/maquínico. Nebulosas, pois, são máquinas de se fazer estrelas. Células são máquinas de se fabricar órgãos, tecidos, organismos, espécies. Escritores são máquinas de se criar mundos. “Os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada” (DELEUZE, 1998, p. 178). Porém, para Deleuze, especificamente, o artista — em lata definição — não deveria se contentar com a vida esgotada ou pessoal, posto ser habitado por um excesso de vida. “É a potência de uma vida não orgânica, a que pode existir uma linha de desenho, de escrita ou de música. São os organismos que morrem, não a vida. Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras” (DELEUZE, 1998, p. 179). Por isso, partindo-se desse escopo, pode-se dizer que

toda arte é vitalista, e o artista é aquele que transborda em conexões e maquinismos, a tratar de outras máquinas, a tratar-se com outras máquinas, a inventar os próprios engenhos, a desafiar a aparente estabilidade das coisas. Muito oportuna se torna a menção que Deleuze e Guattari fazem ao pensamento de Paul Klee no primeiro volume de *Mil Platôs*:

Klee diz que “exercemos um esforço por impulsos para decolar da terra”, que “nos elevamos acima dela sob o império de forças centrífugas que triunfam sobre a gravidade”. Ele acrescenta que o artista começa por olhar em torno de si, em todos os meios, mas para captar o rastro da criação no criado, da natureza naturante na natureza naturada; e, depois, instalando-se “nos limites da terra”, ele se interessa pelo microscópio, pelos cristais, pelas moléculas, pelos átomos e partículas, não pela conformidade científica, mas pelo movimento, só pelo movimento imanente; o artista diz que este mundo teve diferentes aspectos, que ainda terá outros, e que já tem outros em outros planetas; enfim, ele se abre ao Cosmo para captar suas forças numa “obra” (sem o que a abertura para o Cosmo não seria mais do que um devaneio incapaz de ampliar os limites da terra), e para tal obra é preciso meios muito simples, muito puros, quase infantis (...) (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 152).

A *démarche* do artista, no emaranhado de objetos/máquinas, seria aquela de apreender a força das coisas atuando sobre estas e, a partir disso, dar-lhes visibilidade: como escultor, pintor, designer, cineasta, escritor, dançarino, músico, ator, ele é capaz de alterar os corpos, imprimir-lhes novos sentidos, conectá-los a objetos que ainda estavam isolados, e, nessa movimentação, também ele próprio desvenda a si mesmo, desdobra-se, desprograma-se, refaz-se. A arte, neste propósito, relembra a engenharia. Ela sustenta a si mesma, sem a benesse de quem quer que seja. E tem de se bastar. É da sua condição. Seu destino inexorável. Em *O que é a filosofia*, Deleuze e Guattari já ressaltavam a qualidade da arte em conservar(-se), paradoxalmente rompendo o que de conservador cada época conteria, traçando, desta maneira, novos desenhos, mostrando-se como devir:

(...) os artistas são como os filósofos, tem frequentemente uma saudezinha frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo de grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, e que põs neles a marca discreta da morte (DELEUZE; GUATTARI, p. 224).

Lucia Santaella é ardorosa defensora da arte como precursora de questões que a ciência e a filosofia tomam como objeto de estudo. A própria reavaliação da condição humana se ancoraria também a esta perspectiva, segundo a pesquisadora: “Os meios para esse repensamento vêm da história das novas tecnologias, da filosofia, da psicanálise, da comunicação e semiótica e, sobretudo, da arte” (SANTAELLA: 2003, p. 26). Ela reforça, a partir das ideias de Norman T. White na abertura do livro *A casa dos espelhos* (1997), que “(...) em tempos de mutação, há que ficar perto dos artistas. Pelo simples fato de que, parafraseando Lacan, eles sabem sem saber que sabem” (Opus cit., p. 24). E ainda:

(...) nesta entrada do terceiro ciclo evolutivo da espécie (...), temos de prestar atenção no que os artistas estão fazendo. Pressinto que são eles que estão criando uma nova imagem do ser humano no vórtice de suas atuais transformações. São os artistas que nos têm colocado frente a frente com a face humana das tecnologias (Opus cit., p. 24).

Ao apontar o que vem em seguida, uma obra apresenta o que já é para o artista, a exemplo dos trabalhos do escultor cinético Theo Jansen, delicados monstros movidos pela força do vento, que trotam persistentemente sobre areias²⁷. Quem duvidaria que não constituem, de fato, novas formas de vida, como o próprio artista holandês afirma, aquelas jocosas máquinas celibatárias, cuja graça dos movimentos nunca nos cansamos de olhar? Fico, uma vez mais, com a filosofia de Deleuze e Guattari:

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não tem mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 222).

²⁷ Confira o vídeo contido no site a seguir: <http://www.strandbeest.com/>

Os monstros de Jansen refletem e reiteram, por que não,

(...) um novo paradigma tecnológico e maquinico para as artes que, tendo seu início na fotografia, prolongou-se no cinema e na holografia, continuou na revolução eletrônica, que trouxe consigo o vídeo, para culminar nas imagens computacionais e nas redes comunicacionais da atual revolução digital (SANTAELLA, 2003, p. 318).

Eles são frutos da criatividade estética que se atrela à engenharia e à biologia para contrariar o prenunciado fim da arte desde Hegel, ainda no século XIX. São, por conseguinte, todas elas, criaturas biosemelhantes, classificadas com nomes devidamente científicos, construídas com tubos e garrafas PET. Animais errantes, às vezes agrupados em manadas, os quais, segundo Jansen, conseguirão viver sozinhos dentro de alguns anos, retirando sua vitalidade da energia eólica. Serão ainda hábeis em se manter de pé quando a força da chuva e do vento for demasiada, e evitarão o afogamento na maré graças a uma evolução própria, darwinista, traçada por códigos genéticos, onde apenas os vencedores sobreviverão.

Em sua discreta, mas insistente e sincrônica vivência, esses monstros solitários que preferem o marulho do mar ao burburinho da civilização, parecem confirmar que o império do humano está vergastado pela sucumbência e pela ruína das ideias e pelos colapsos ecossistêmicos de várias ordens, em questão de (um geologicamente breve) tempo. Todavia, em tais criaturas paira uma aura de crepuscular otimismo: de nós mesmos, a arte será talvez a única máquina a restar.

Referências

- BOATTO, Alberto. *De la guillotine considérée comme une machine célibataire*. Marselha: Edition Via Valeriano, 1989.
- CARROUGES, Michel. *Les Machines Célibataires*. Paris: Arcanes/ Chênes, [1954], 1976.
- CASARES, Adolfo Bioy. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Losada, 1940.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'Anti Oedipe*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972/1973.
- _____. *O que é a filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014a.
- _____. *Kafka. Por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014b.
- DOSSE, François. *Gilles Deleuze & Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Projeto para uma Psicologia Científica*. In: *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos (1886-1889)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- GEINDREAU, Rémy. *Michel Carrouges et son mythe, les machines célibataires*. Disponível em: <<https://conservationmachines.wordpress.com/2012/05/11/michel-carrouges-et-son-mythe-les-machines-celibataires/>>. Acesso em: 17 jul. 2015.
- HARMAN, Graham. *The Road to Objects*. In: *Continent*. Edição 1.3 (2011): 171-179. Disponível em: <<http://www.continentcontinent.cc/index.php/continent/article/viewArticle/48>>. Acesso em: 02 ago. 2015.
- _____. *The Current State of Speculative Realism*. In: *Speculations IV*. Jun. 2013. Disponível em: <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1181229/22837505/1370378992797/Harman_Current+State+of+SR_Speculations_IV.pdf?token=SI%2By81Qk3QS0H0C6MPGW8Ra34ao%3D>. Acesso em: 2 ago. 2015.

JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Vila Nova de Gaia: Eucleia Editora/ Nova Lello, 2011.

KAFKA, Franz. *O Veredicto. Na Colônia Penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LOWRIE, Ian. *Corporeal and Incorporeal Machines*. In: *LARB, Los Angeles Review of Books*. Disponível em: <<http://lareviewofbooks.org/review/corporeal-and-incorporeal-machines-new-materialism>>. Acesso em: 02 ago. 2015.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago: Editorial Universitaria, [1973] 1998.

MESSIAS, Adriano. *Todos os monstros da Terra: bestiários do cinema e da literatura*. São Paulo: Educ/ Fapesp, 2016.

ROUSSEL, Raymond. *Locus Solus*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109252r/f6.image>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

_____. *Locus Solus*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SCHEIBE, Fernando. *Apresentação*. In: ROUSSEL, Raymond. *Locus Solus*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013, p. 14.

WIGAL, Donald. *Paul Klee*. Nova York: Parkstone Press International, 2011. Disponível em: <<http://www.commentcamarche.net/contents/2208-cyborg-et-ia-la-fusion-programmee-entre-l-homme-et-la-machine>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

Ruína: um objeto-resto no século XX

Sueli Chaves Andrade¹

Resumo: Se fosse possível escolher apenas um objeto para ilustrar o século dos objetos, o que sustentaria essa escolha? Segundo o psicanalista Gerard Wajcman, seria a capacidade de um mesmo objeto ordenar ao mesmo tempo duas lógicas muito particulares do século em questão: a do singular (aquilo que é sem duplo, irreprodutível e irreduzível a qualquer coisa) e a do plural (a produção em série e em massa). Portanto, dentro de uma lista de elementos/objetos que possuem as duas categorias anteriormente mencionadas, a ruína sobressairia. Trata-se de um objeto único, pois ocupa um lugar no espaço, com contornos particulares, específicos a sua própria estrutura e sem precedentes e/ou referentes. Além disso, está aberta aos sentidos, ainda que na prática se apresente desestruturada. É também um objeto do plural, pois tem como origem a ordem de produção em massa do mercado de construção civil. Nenhuma ruína é igual a outra ruína, e grande parte delas são oriundas da mesma forma de produção. Dessa forma, o presente artigo se propõe a discutir o papel da ruína numa perspectiva muito particular na história dos objetos: a de um ponto de rasgadura e de furo, no sentido de um ser um resto que tem muito a dizer. Para tanto, além do texto de Wajcman já mencionado, será abordada uma conferência proferida por Bruno Latour no Encontro de Design, História e Sociedade na cidade de Cornwall, em 2008, que versa sobre a Filosofia do Design. Nesta ocasião, o teórico defende o design como a forma (desenho) das formas (arte, arquitetura etc). Uma forma de pensamento e estrutura que possui pouca inovação e sempre faz uso dos mesmos processos, raciocínios e desenhos na configuração dos objetos em geral. Por conta disso, Latour inclusive recorre ao mito de Prometeu para fazer analogia a essa realidade. Além disso, a imagem-sintoma de Didi-Huberman servirá de aporte teórico para fazer valer essa articulação entre design e ruína, visto que este conceito defende uma análise da imagem e dos objetos, a partir de uma perspectiva de olhar para o que não se enxerga facilmente: decifra-me ou me mantenha velado.

Palavras-chave: Ruína. Objeto-resto. Gerard Wajcman. Bruno Latour. Didi-Huberman.

Ruin: a residual object in the 21st century

Abstract: If it were possible to choose a single object to illustrate the century of the objects, what could justify its choice? According to the psychoanalyst Gérard Wajcman, it should be an object evincing simultaneously two rationales specific to the century: the singular (as in what has no double and is unrepeatable as well as irreducible to anything) and the plural (the serial and mass-produced). In the list of objects that comply with these two characteristics, ruins stands out. A ruin is a single object

¹ Doutoranda do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, bolsista CAPES/CNPq. E-mail: suelicandrade@gmail.com.

because it takes up space and has a given contour, a particular structure; it has neither precedent nor referent. Even though, in some sense, it presents itself unstructured, a ruin is singularly accessible to the senses. At the same time, it is a plural object since it has its origins in the mass production of the construction market. No ruin is equal to any other; most ruins have their origins in the same form of production. The article aims at discussing the role of ruins from a particular perspective in the history of objects, the one of a tear and hole, of a residue that has a lot to say. In addition to Wajcman, the paper reflects on Bruno Latour's 2008 lecture on the Philosophy of Design, in which the author conceives of design as a form of forms, of thought and structure not very innovative, always making use of the same processes and modes of reasoning in designing objects. As an image, Latour proposes the myth of Prometheus. Didi-Huberman's image-symptom is a further theoretical framework for associating design with ruins since it offers an analysis of images and objects as looking at something not easy to see, telling you, "decipher me or keep me hidden".

Keywords: Ruin. Residual object. Gerard Wajcman. Bruno Latour. Didi-Huberman.

Introdução

O termo objeto-resto não é um terminologia anunciada por algum autor em particular. Talvez até seja em termos de conceito, mas sobre a alcunha de outros nomes. Não é intenção deste artigo explorar essa cartografia de similaridades que possam perpassar a ideia de "objeto-resto". Este trabalho tem como objetivo colocar em articulação três brilhantes discussões sobre o objeto e a imagem no século XX e a partir disso explicar do que se trata o binômio em questão. As discussões anteriormente mencionadas são as seguintes: um texto do psicanalista Gerard Wajcman intitulado "A arte, a psicanálise e o século", por em que um dos pontos abordados é sobre o papel do objeto ruína no século passado; um recorte no conceito de imagem-sintoma desenvolvido pelo historiador francês Georges Didi-Huberman; e finalmente uma conferência sobre a Filosofia do Design do teórico Bruno Latour para suportar esta hipótese. Ao final, espera-se chegar a uma elaboração clara sobre a ruína ser um objeto-resto, e não apenas objeto, representativo do século XX.

Primeiro passo é concordar que nenhum século anterior ao XX dedicou tanta atenção aos objetos. Esta afirmação pode ser comprovada nos debates das últimas décadas acerca da filosofia moderna em particular sobre o aspecto de se pensar a segregação entre homem e as coisas. Latour é um dos principais teóricos contemporâneos a questionar tal perspectiva conforme se vê em sua obra *Jamais*

fomos modernos (1994). Neste livro, o teórico nomeia essa separação entre sujeito e objeto como uma forma de “purificação” (da ordem do moderno), para fazer um contraponto com algo que também marca o contexto da história recente, o a “hibridização” (da ordem do não-moderno), seja das coisas, dos objetos, das artes, dos estilos, das tecnologias etc. É uma nova forma de se pensar o mundo. Questiona-se uma dicotomia reinante há centenas de anos, derruba-se inclusive a lógica cartesiana que pensa corpo e mente como “coisas” separadas.

Wajcman por sua vez não é um teórico que tem como centro de suas apresentações e textos este debate, e sim um psicanalista interessado nas interlocuções entre arte e psicanálise de orientação lacaniana. Ainda assim, nos contribui com uma pontuação a qual se articula perfeitamente com a afirmação que abriu o parágrafo anterior. Para ele, o que faz o século XX ser singular enquanto tal é justamente o fato de ele ser o século dos objetos.

Objetos que vão se apropriando do mundo conforme aponta Latour (2008, p. 2): “the more objects are turned into things – that is, the more matters of acts are turned into matters of concern – the more they are rendered into objects thought an through.” Ou seja, se tudo está se tornando objeto, ele cresce enquanto pauta de novos pensamentos e novas orientações filosóficas sobre a questão do humano.

Por isso a importância do *design* nessa discussão e o papel central que ele ocupa na configuração dos objetos. Além disso, o design é responsável por desenhar as cidades, nossas casas, *gadgets* e tudo que viabiliza a existência do homem no planeta. Segundo Latour, em sua conferência, para *Networks of Design*, realizada em Cornwall no ano de 2008, o termo poderia inclusive substituir a palavra “revolução” já que em uma revolução tudo precisa ser desenhado e redesenhado. Faz amplo sentido se pensarmos que também a lógica de pensamento de mundo a partir da perspectiva sujeito-objeto foi revolucionada nas últimas décadas, particularmente no início do século passado com o advento da produção em massa e em série.

Design como função fundante

A palestra *A cautions Prometheus? A few steps toward a philosophy of Design (with special attention to Peter Sloterdijk)* busca explorar uma filosofia própria para o design. Desse trabalho, dois momentos a se destacar.

O primeiro deles elenca cinco argumentos que suportem a proposição de que o design é um conceito forte, mas que seu uso não é feito da melhor forma. Um dos objetivos é avançar em uma das traduções feitas do francês para o inglês que considera a palavra design como *relook*, o que em linhas gerais seria dizer uma espécie de repaginação, dar uma cara de novo a algo velho, por exemplo, sem grandes alterações drásticas na forma e conteúdo. Portanto, as cinco ideias que estão implícitas na função design seriam as seguintes.

Design poderia, mas não é visto, como sinônimo de construção, portanto passa uma ideia de certa superficialidade; design peca pelo excesso de atenção aos detalhes, isso o faz ficar num acorrentamento tal qual Prometeu, e dessa forma, pouco avança para o novo - libertar-te dessas amarras; design possui fortíssimas qualidades semióticas as quais pouco são exploradas; design não ousa começar do zero, é sempre da ordem de um re-design e não propriamente de uma criação; design tem uma dimensão ética e política gigantescas no contexto contemporâneo e portanto teria muito mais a fazer do que vem efetivamente fazendo.

O segundo tópico evoca a importância do filósofo alemão Peter Sloterdijk para a história dos objetos e conseqüentemente do design. Para Latour o que está em jogo é a questão da materialidade como ele bem retoma em uma citação de Henk Oosterling: "*dasein ist design*" (LATOURE, 2008, p. 7). Sloterdijk defende que não existe um espaço "entre" os espaços. Não há diferença entre espaços públicos e privados, ocorre que eles são apenas organizados de forma diferente. O homem precisa desses tipos de "envelopes", com estruturas similares para que ele possa reconhecer como seu habitat natural. Latour chama atenção para estes mecanismos e sistemas como algo similar a "suportes de vida". O homem não existe sem eles. E tanto estes "envelopes" quanto os "espaços" são cuidadosamente desenhados. Por fim, o teórico francês vem lembrar que para Sloterdijk, o modernismo não é um conceito. Trata-se de

um lugar, um estilo, um design. E assim ele “desenha” a teoria das esferas, a qual diz que tudo e todos estamos circundados por um formato de globo: desde o momento da concepção no útero à capsulas de naves espaciais para se explorar o universo – *there is no outside*, dirá Latour, complementado o pensador alemão. Essas esferas se entrelaçam uma nas noutras e vão variando suas formas e níveis de interação, conexão.

Ruína a serviço do moderno

Mas como a ruína se articula com o tópico anterior ? A ruína vem trazer como elemento novo para o design e para o objeto a função falante.

A ruína é, certamente, um objeto, mas não um objeto puro; é um objeto falante, é o objeto que fala, como Freud dizia das estatuetas antigas que ele colecionava: ‘As pedras falam! Elas me falam de países longíquos.’ A ruína é o objeto-porquanto-ele-fala, o objeto que se tornou tagarela, desgastado pela conversa banal, reduzido ao estado de traço, um signo. Nesse sentido, dizer que há ruína significa também dizer que há linguagem. E, reciprocamente, dizer que há linguagem já é anunciar a ruína (WAJCMAN, 2012, p. 57-58).

Certamente esta constatação não poderia ter sido feita sem a postulação lacaniana acerca de um inconsciente estruturado como linguagem. Mas a ruína faz parte da história da humanidade há centenas de anos, portanto, como explicar essa singularidade com o século além da questão falante? Retomemos a linha de raciocínio de Wajcman que justifique a escolha da ruína como o objeto do século XX.

Segundo o psicanalista, o objeto que fosse representar tal desafio, deveria trazer em si duas características que surgiram com o século em questão: algo de uma instância do singular, do único, e irreprodutível (tal qual o são as artes contemporâneas) e algo de uma instância do plural, do múltiplo e do reprodutível (tal qual a produção em massa e de série). Além do que, a história da humanidade jamais se deparou com tamanho volume de destruição em massa e consequente número de produção de ruínas.

Aliás, em se tratando de produção em série, quais exemplos de ruínas poderiam ser evocados de modo a contribuir com a hipótese de Wajcman? Destacaria três em particular, e não coincidentemente, todas são cidades.

A primeira delas seria a cidade ucraniana de Chernobyl e sua configuração após o acidente nuclear ocorrido em 26 de abril de 1986. De acordo com o verbete localizado na Wikipedia tem-se:

o desastre é o pior acidente nuclear da história em termos de custo e de mortes resultantes, além de ser um dos dois únicos classificados como um evento de nível 7 (classificação máxima) na Escala Internacional de Acidentes Nucleares (sendo o outro o Acidente nuclear de Fukushima I, no Japão, em 2011). A batalha para conter a contaminação radioativa e evitar uma catástrofe maior envolveu mais de 500 mil trabalhadores e um custo estimado de 18 bilhões de rublos. Durante o acidente em si, 31 pessoas morreram e longos efeitos a longo prazo, como câncer e deformidades ainda estão sendo contabilizados.²



Figura 1. Foto panorâmica feita em Chernobyl.

Fonte: <<http://image.slidesharecdn.com/geofinal-130417200959-phpapp01/95/desastres-ambientais-radioatividade-1010233-9-638.jpg?cb=1366229893>>. Acesso em: 03 jun. 2016.

Fruto não de uma catástrofe ambiental, mas sim econômico e social, Detroit chegou a ser uma das cidades mais importantes dos EUA no século passado. A “cidade do rock” é o segundo exemplo a se destacar.

Na década de 1930, a cidade chegou a ser responsável por 40% da produção automobilística mundial, tempos áureos. Digite hoje na rede “Detroit” e encontrará principalmente informações sobre a(s) crise(s) ao longo das últimas décadas que derrubaram a economia local,

² https://pt.wikipedia.org/wiki/Acidente_nuclear_de_Chernobil. Acesso em: 03 mar. 2016.

culminando em grandes e constantes levas migratórias para os subúrbios nas últimas décadas e que, por si só, proporcionaram um vazio urbano-existencial em cerca de 2/3 do território habitável. Por conta disso, 100 mil lotes e cerca de 40 mil imóveis residenciais, comerciais e fábricas foram abandonados configurando visualmente a chamada “ruin porn”.³



Figura 2. Parte interna de um edifício em Detroit.

Fonte: <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2011/01/detroit_piano.jpg>. Acesso em: 03 jun. 2016.

Como último exemplo, uma mescla de desastre ambiental e econômico, tem-se Mariana, no estado de Minas Gerais, Brasil. Segundo manchetes da época:

Na tarde do dia 5 de novembro, o rompimento da barragem do Fundão, localizada na cidade histórica de Mariana (MG), foi responsável pelo lançamento no meio ambiente de 34 milhões de m³ de lama, resultantes da produção de minério de ferro pela mineradora Samarco --empresa controlada pela Vale e pela britânica BHP Billiton. Seiscentos e sessenta e três quilômetros de rios e córregos foram atingidos; 1.469 hectares de

³ <https://transobjeto.wordpress.com/2015/04/29/why-detroit-matters/>. Acesso em: 03 jun. 2016. Texto da mesma autora do presente artigo.

vegetação, comprometidos; 207 de 251 edificações acabaram soterradas apenas no distrito de Bento Rodrigues. Esses são apenas alguns números do impacto, ainda por ser calculado, do desastre, já considerado a maior catástrofe ambiental da história do país.⁴



Figura 3. Distrito de Bento Rodrigues atingido pela lama.

Fonte:<<http://www.pragmatismopolitico.com.br/wp-content/uploads/2015/11/mariana-tragedia-e1447873626169.jpeg>>. Acesso em: 03 jun. 2016.

Chernobyl, Detroit e Mariana (em particular os distritos de Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo) não têm apenas em comum o fato de terem se tornado ruínas. São cidades que foram projetadas, fruto de um design que foi pensado e articulado em função das atividades econômicas locais. Chernobyl em função da indústria nuclear, Detroit da indústria automobilística e Mariana conforme necessidades da indústria da mineração. Definitivamente os desenhos originais dessas cidades não contavam com os impactos da ação da atividade em si e suas consequências sociais, urbanas, culturais, físicas e ambientais. Por isso é importante retomar o que Latour diz sobre o papel ético e político do design ser algo tão relevante para o presente.

⁴<http://www.brasil.gov.br/meio-ambiente/2015/12/entenda-o-acidente-de-mariana-e-suas-consequencias-para-o-meio-ambiente>. Acesso em: 03 jun. 2016.

Outro ponto que não pode deixar de ser considerado é o que Wajcman diz sobre o fato da ruína ser sim um objeto bem acabado apesar de parecer um pouco desestruturado. Por ocupar um lugar no espaço está passível de ser acessível aos sentidos. Quais sentidos uma ruína pode despertar? Primeiramente um sentido de real. A ausência de estrutura desmascara a relação imaginária que o sujeito tem com o espaço. E como se virar com isso? Não se tem como responder esta questão mas pode-se pensar que muito passa por uma necessidade de reinvenção, ressignificação com o espaço. Para tanto, há de se considerar a singularidade de cada local em particular. O trauma se deu, está instaurado e as marcas não podem ser pagadas. Porém, elas podem afetar e serem afeitas pela ação do tempo.

Outro sentido comum a essas três experiências, sem dúvida, é o da historicidade. Ou seja, aquele sentido que coloca numa perspectiva temporal e espacial as ações do homem. Historicidade também sendo entendida como esse sentimento de saber o que está em jogo na lógica que envolve esses três acontecimentos: a mesma dinâmica envolvendo um fato histórico e como este faz registro e instaura sua marca na narrativa histórica. Ruína como acontecimento a ser evocado.

Uma imagem-sintoma do design

Wajcman diz que arte tem esse poder de evocar o passado, presente e o futuro. Complementaria argumentando que um objeto histórico, um objeto como a ruína, também o tem. E por ser um resto, o que sobrou, o que não foi projetado, o que não se contava de existir, é que se nomeia como “resto”. A ruína é o resto de um design que não deu conta do real de suas projeções.

Nesta lógica de pensamento, a imagem-sintoma auxilia a olhar um objeto pela perspectiva do que não se sabe a seu respeito. Didi-Huberman evocou este conceito pela primeira vez em *Diante da Imagem* (1990), obra que tem como principal questionamento:

Nossa indagação é portanto a seguinte: que obscuras ou triunfantes razões, que angústias mortais ou que exaltações maníacas puderam levar a história da arte a adotar esse tom, essa retórica da certeza? Como pode se constituir – e com tanta evidencia – tal *fechamento* do

visível sobre o legível e de tudo isso sobre o saber inteligível? (DIDI-HUBERMAN, 1990, p. 11).

O autor responde já na sequência argumentando que a história da arte, como qualquer outro saber universitário, reduziu seu objeto a algo que está inserido dentro de um campo restrito de saberes. Conforme palavras do próprio autor: “objeto despojado do seu próprio desdobramento ou transbordamento específico”. Ou seja, um conhecimento restrito que impôs sua própria forma discursiva. Dessa forma, ele se sente a vontade a se apropriar do sintoma freudiano da seguinte maneira:

Terão compreendido que o apelo feito à obra de Freud diz respeito muito precisamente ao emprego de um paradigma *crítico* – e não absolutamente ao emprego de um paradigma *clínico*. O destino dado neste livro à palavra sintoma, em particular, nada terá a ver com qualquer “aplicação” ou resolução clínica.... Ou então, de modo ainda mais geral, a ferramenta crítica deveria aqui permitir reconsiderar, no quadro da *história da arte*, o estatuto mesmo desse objeto de saber em relação ao qual seríamos agora convocados a pensar o que ganhamos no exercício da nossa disciplina em face *do que nela perdemos*: em face de uma mais obscura e não menos soberana *coerção ao não-saber* (DIDI-HUBERMAN, 1990, p. 15).

O esforço de Didi-Huberman, como comentado anteriormente, é o de rever a historiografia da arte sobre essa perspectiva do não-saber, resgatando assim os trabalhos de historiadores da arte já consagrados pelo campo de atuação, tal qual Panofsky. Para o artigo em questão, não há porque se revisitar esta historiografia, mas sim entender que um objeto pode ser observado a partir de outros saberes além daqueles do campo criador que o circundam.

Latour diz que:

Design is a task that follows to make that something more lively, more comercial, more usable, more user’s friendly, more acceptable, more sustainable, and soon, depending on the various constraints to which the Project has to answer (LATOUR, 2008, p. 5).

A ruína vem dizer que no caso dela não é bem assim: sua lógica não é da ordem utilitarista ou funcional na forma como o são os objetos no design. E por isso ela incomoda, seja no espaço que ocupa, seja pelo sentimento provocado a quem coloca seu corpo como testemunha dela. A ruína assim, é uma imagem-sintoma que escapa ao

saber do design, da arquitetura, da reprodutibilidade técnica, mas não do real laciano. Do real, aliás, sendo homem ou objeto, ninguém escapa.

Concluindo: a ruína para Wajcman é uma concretização do manifesto pelo e para o design feito por Latour. Isto porque não existe apenas “um” desenho para ruína. Cada ruína é uma ruína, sem precedentes em sua forma. Sendo assim, pode-se pensar que se o design carece de inspiração para operar uma verdadeira revolução como Latour chama atenção no encerramento de sua conferência, diria que a ruína pode perfeitamente ser uma fonte de inspiração. É a pedra que precisa estar no meio do caminho, a mesma pedra que incomoda no sapato, pois evoca um resto, um “a mais”, pois faz tremer a certeza de um saber em particular.

Por isso, esse conhecimento estético supõe que a verdade se dê em uma descontinuidade original, essencial, o que veicula a ideia de uma verdade não-toda; a ideia de uma verdade que se dá a ver, não em uma obra, como se tratasse de uma retirada de véu sobre um mistério, mas de uma verdade que se revela desvelando o mistério. A verdade como revelação. Cada obra de arte, seria nesse sentido, uma espécie de epifania, mas uma epifania do não-todo (WAJCMAN, 2012, p. 61-62).

Dessa forma, assim como a arte, a ruína pode ser vista sob a perspectiva de uma imagem-sintoma, e para além desta, como objeto-resto do século XX.

Referências

CULT, Revista. *Dossie O corpo falante – sobre o inconsciente no século XXI*. Numero 211 p. 34-51. São Paulo: Editora Bregantini, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013 (1990).

_____. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. *A imagem sobrevivente – História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

LATOURE, Bruno. *A cautious Prometheus? A few steps toward a Philosophy of Design (with special attention to Peter Sloterdijk)*. Keynote lecture for the Network of Design meeting of Design History Society. Falmouth, Cornwall, 3rd September 2008.

_____. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: 34, 1994.

WAJCMAN, Gerard. *A arte, a psicanálise, o século*. In: *Lacan, O Escrito, A Imagem*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2012.

Reconstruções semióticas da realidade: reflexões sobre a realidade puramente objetiva de John Deely

Winfried Nöth¹

Resumo: Este artigo apresenta uma avaliação crítica do livro *Realidade Puramente Objetiva* de John Deely. Ele examina os conceitos que Deely adota da escolástica, *ens reale*, *ens rationis*, objetividade, subjetividade, e a divisão do universo em objetos significantes e coisas que não significam nada por si só, bem como através da perspectiva da semiótica de Charles S. Peirce.

Palavras-chave: *Ens reale*. *Ens rationis*. Realidade. Objetividade. Subjetividade. Verdade. Charles S. Peirce.

Semiotic reconstructions of reality: reflections on John Deely's purely objective reality²

Abstract: The paper gives a critical appraisal of John Deely's book *Purely Objective Reality*. It examines the concepts Deely adopts from the Scholastics, *ens reale*, *ens rationis*, subjectivity, objectivity, and the division of the universe into signifying objects and things that do not signify in its own as well as from the perspective of Charles S. Peirce's semiotics.

Keywords: *Ens reale*. *Ens rationis*. Reality. Objectivity. Subjectivity. Truth. Charles S. Peirce.

Realidade Puramente Objetiva é um título ousado senão provocativo para um livro de filosofia do início do séc. XXI. John Deely (2009), seu autor, é um pensador independente e original e um talentoso professor de semiótica e de suas raízes na história da filosofia. Deely não se intimida pelas doutrinas dos modernos que denunciaram a ideia de realidade e, mais ainda, a ideia de uma realidade objetiva como ilusão ingênua. Ele também não se juntou à corrente de realistas do séc. XXI, sob a designação de realismo especulativo, que atualmente se engaja na reabilitação da realidade dos objetos em nome da metafísica (cf. BRYANT 2011, NÖTH 2015). Sua

¹ Winfried Nöth é professor da Pós-Graduação de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: wnoth@pucsp.br.

² Responsável pela tradução do presente artigo: Carlos Eduardo Pires de Camargo.

ambiciosa intenção é “solucionar o problema da relação subjetividade/objetividade, fornecendo uma indispensável contribuição tanto à semiótica quanto à filosofia” (contracapa). A questão se existe tal coisa como uma “realidade puramente objetiva”, como Deely postula, já foi respondida em outro lugar (RAMIREZ, 2010). Parte da resposta passa por uma redefinição de subjetividade e realidade a fim de justificar a pretensão de Deely.

O enquadramento filosófico dentro do qual Deely desenvolve seu argumento é o da Antiguidade, da Escolástica, e da semiótica Escolástica Tardia. Aristóteles, Tomás de Aquino, Guilherme de Ockham e sobretudo John Poinot são os seus guias, mas Deely também entra em diálogo com filósofos e semiotistas dos períodos do racionalismo, do iluminismo, do séc. XIX, e do séc. XX. Ele cita Descartes, Kant, Maritiain, Marx, Peirce, Saussure, Heidegger, Berger e Luckmann, Searle, e Sebeok entre outros.

Dois conceitos retirados do vocabulário dos Escolásticos são fundamentais para a reconstrução da realidade por Deely, *ens reale* e *ens rationis*. Como Deely os define, *ens reale* é um ser real que “existe independentemente do pensamento humano”, enquanto *ens rationis* é um ser racional que “apenas existe em dependência do pensamento humano” (p. 41). O contraste é a chave para o entendimento dos conceitos Escolásticos de *objeto* e *objetividade*, mas para entender o que os medievais tomavam por um *objectum*, é necessário saber como um objeto se difere de uma coisa (*res*). “Uma coisa, *aliquid* ou *res*, existe independentemente de se alguém está ou não ciente de sua existência, e um objeto, *objectum*, não pode ser algo fora ou separado de uma consciência” (p. 15). Um objeto é, assim, um “objeto significado”, como aponta Poinot mais tarde.

Assim, uma vez que ser um objeto significa existir para alguém que o conhece (um conhecedor), ou ser conhecido, o objeto é por definição também um objeto semiótico, e ser objetivo significa ter uma essência semiótica. Da perspectiva da semiótica de Charles S. Peirce, uma entidade semiótica é um signo. Um *objectum* é, portanto, um signo ou uma representação na perspectiva Peirciana na medida em que qualquer “objeto da representação não pode ser senão uma representação da qual a primeira representação é o interpretante” (PEIRCE c. 1895, CP 1.339). Contudo, apesar

do objeto semiótico medieval ser um signo, ele não é inteiramente um objeto de um signo na definição de Peirce, pois a mente medieval divide o universo em objetos semióticos e coisas não-semióticas, o que caracteriza um dualismo que a semiótica de Peirce não admite. Apenas “objetos significados”, e não coisas definidas como entidades não-semióticas, podem ser objetos de signos como definido por Peirce.

A concepção medieval de coisa não-semiótica (*res*) tem suas raízes na semiótica de Agostinho. Em *De doctrina christiana*, sob o título “O que é uma coisa e o que é um signo”, Agostinho escreve, “Eu uso a palavra ‘coisa’ num senso estrito para significar aquilo que nunca é empregado como um signo de outra coisa: por exemplo, madeira, pedra, rebanho ou outras coisas deste tipo” (397: cap. I.2). O dualismo que Agostinho estabelece entre objetos semióticos e coisas não-semióticas contrasta com a convicção de Peirce de que “o universo inteiro está permeado de signos, se é que não seja composto exclusivamente se signos (1906, p. 394).

Se o objeto medieval é um objeto apenas em relação a um conhecedor, quem seria, então, o conhecedor deste objeto? Seria um sujeito? Deely nos informa que não é o caso, pelo menos não primariamente. No seu “Preâmbulo sobre Objetividade”, ele esclarece que o conhecedor não é o sujeito, mas sim a coisa, seja ela conhecido como um objeto ou não, já que “todas as *coisas* têm um ser ou uma constituição subjetiva, que não se importa para o que pensamos ou acreditamos sobre a determinação dos efeitos que um corpo terá ou não terá sobre outro” (p. 9). Apenas porque *todas* as coisas existentes, incluindo seres humanos, são sujeitos, tanto o conhecedor do objeto quanto o próprio objeto são sujeitos, “porque justamente por existir em pensamento, as coisas são, então, [também] aspectos da subjetividade do conhecedor” (p. 42). Um exemplo que ilustra a subjetividade das coisas neste sentido é o seguinte: “É por causa da constituição subjetiva da madeira e do vidro, respectivamente, que um fósforo consegue queimar o primeiro e apenas aquecer o segundo” (p. 9). Assim, uma vez que todos os objetos que são coisas têm, além de sua objetividade, uma subjetividade enquanto coisa, eles são sujeitos (enquanto coisa) e objetos (enquanto seres conhecidos) ao mesmo tempo.

Qualquer teoria da realidade é incompleta se não enfrenta a questão da verdade. Mas como os medievais a concebiam? Deely nos diz que os medievais

adotavam a teoria da correspondência aristotélica da verdade: “A verdade surge quando o modo que se pensa que as coisas são corresponde ao modo como as coisas são” (p. 41-42). Deely fala sobre a confiança dos medievais na realidade e na verdade e a questiona a partir da perspectiva de uma mente pós-moderna: “Mas qual é a base para a possibilidade de correspondência? Justamente por existirem no pensamento, as coisas são, enfim, aspectos da subjetividade do conhecedor” (p. 42). As questões permanecem sem respostas, presumivelmente porque ainda não era uma questão para os medievais.

A presente descrição do fascinante panorama da semiótica medieval de Deely deve permanecer incompleta neste artigo breve. A leitura de Deely em si é intrigante. O autor tem talento didático e literário. No entanto, ocasionalmente, ele é arrebatado por seu próprio entusiasmo e algumas vezes por julgamentos precipitados. Por exemplo, sua observação de que o “conceitualismo nada difere do nominalismo” (p. 39) pode parecer estimulante para os estudiosos iniciantes na semiótica medieval, mas é certamente uma simplificação grosseira, que não faz justiça aos enormes esforços que os filósofos medievais e medievalistas fizeram para elaborar as sutis diferenças entre os dois. Além disso, Deely se perde quando dedica quase um capítulo inteiro a Saussure e ao tema da arbitrariedade do signo (p. 84-109). Saussure foi um mentalista radical e é muito evidente que suas ideias são inteiramente incompatíveis com o realismo medieval, o que o próprio Deely até admite (p. 179).

Deely também é vítima de um julgamento precipitado em sua “Pré-nota terminológica”, onde ele apresenta o termo *ideoscopia* (p. 3-6), apesar de saber que o termo, adotado por Peirce, era *idioscopia*, tal qual introduzido por Bentham. Deely apresenta a grafia com um “e” para “conotar ‘ideias’ ao invés de ‘idiotas’, francamente” (p.5). Infelizmente, esta mudança ortográfica é incompatível com a ética da terminologia e resulta numa etimologia popular. Assim como a palavra *teoria*, a forma –(e)scopia tem as suas raízes num verbo cujo significado é ‘olhar para’. Consequentemente, a forma –scopia refere-se a uma teoria ou ciência. Até aqui tudo certo, mas junto com a forma inicial *ideo-*, uma variante morfológica da raiz grega *idéa*, a criação de Deely significa ‘ciência das ideias’. No entanto, não era isso o que Bentham e Peirce tinham em mente. A composição neoclássica *idioscopia* (com um “i”) começa

com a forma *idio-*, que significa ‘especial’, assim o composto pode designar uma “ciência especial, dependente de observação especial, que uma viagem ou outro tipo de exploração, ou alguma assistência aos sentidos, tanto instrumental ou alcançada por treinamento, junto com diligência extraordinária, colocou ao alcance de seus estudantes” (PEIRCE c. 1902, CP 1.242). Note que a forma grega *idio-*, que literalmente significa ‘próprio, pessoal, privado’, também serve para criar palavras sem qualquer conotação negativa, como *idioma*.

Em comparação com a grande atenção dada a Saussure e a algumas figuras menos importantes da semiótica, Deely infelizmente dedica pouca atenção a Peirce. É verdade que seu livro contém não menos do que 47 referências a Peirce e que ele também dá crédito a “Peirce como o principal pai ou fundador da semiótica como um movimento intelectual pós-moderno [quem] fez avanços decisivos sobre seus predecessores latinos da doutrina dos signos” (p.76). No entanto, Deely fala pouco a respeito do diálogo de Peirce com os medievais e sobre quanto além deles foram as contribuições de Peirce à semiótica da objetividade, realidade, e verdade.

Ens rationis e *ens realis* (o ultimo, geralmente, apenas sob o nome de “o real”) são termos sobre os quais Peirce escreveu, “A velha divisão [é] frequentemente útil” (1870; CP 3.136). No entanto, em contraste aos medievais, a definição de Peirce abandona os critérios de existência (vs. não existência). Ambos as *entia* existem, ele diz em 1887, mesmo que de diferentes maneiras. A existência de um *ens realis* “consiste no fato de que, se construído, implica em nenhuma contradição” (CP 4.176). O que Peirce chama de “existente” em 1887 é, de maneira geral, o “real” em seus escritos mais tardios. Depois da virada do século, Peirce distingue três tipos de realidade, sendo que a existência pertence apenas a um desses tipos, o que Peirce chama de realidade da Secundidade. Os outros dois tipos de realidade são as realidades da Primeiridade e da Terceiridade, respectivamente (cf. MISAK, 1991). A realidade da Primeiridade é a realidade do possível e a realidade da Terceiridade é a realidade das leis, dos hábitos e das regras. Esses dois tipos de realidade, apesar de não serem algo que existisse, são reais, pois tanto quanto a existência, o possível e as leis têm uma influência real sobre a nossa vida. Com esta concepção estendida de realidade, Peirce dissolve a dicotomia

medieval entre *entia rationis* e *entia realis*. *Entia rationis* passam a ser tão real quanto *entia realis*.

O conceito de realidade, nas definições de Peirce, herdou uma característica distintiva da *ens reale* medieval, a saber, independência do pensamento humano (p. 41). Em 1868, Peirce define o real como “independente dos meus e dos seus caprichos” (CP 5.311). Em 1903, ele postula que o real “é como é, independentemente de como imaginamos que ele seja” (1903, CP 7.659). Também em 1877, Peirce define o real como independente de qualquer conhecedor, mas em contraste ao medieval *ens reale*, o real Peirciano não é apenas um *ens*, um modo de ser; ele *age* sobre nossos sentidos. “Existem coisas Reais cujas características são inteiramente independentes de nossas opiniões sobre elas. Esses Reais afetam nossos sentidos de acordo com leis regulares” (1877, CP 5.384). Enquanto a *ens reale* medieval é um sujeito, o real é um agente num sentido sobre o qual Peirce diz, “O real é ativo; nós o reconhecemos, ao chamarmos de *atual*” (não datado, CP 1.325).

Assim como o real não está restrito à Secundidade, também a verdade não se restringe nem à “verdade científica positiva” das ciências naturais (1877, CP 5.384) nem tampouco ao esforço de se atingir a objetividade “agarrando a constituição subjetiva do meio-ambiente físico”, como escreve Deely (p. 11). Além disso, há também as verdades da matemática, estética, ética, lógica e metafísica (CP 1.486, c. 1896), que se preocupam com a realidade da Terceiridade. Ademais, existe a realidade da Primeiridade, aquela das verdades perceptuais que aprendemos da “vida prática” (1901, CP 5.568). Mesmo a visão de uma superfície branca limpa envolve uma verdade perceptual. As mensagens transportadas pelos sentidos são reais e verdadeiras. Devemos aceitá-las já que não temos “absolutamente nenhum [outro] testemunho a respeito delas”. Na medida em que as percepções dos sentidos são incontestáveis, elas são reais. Realidade e verdade neste sentido nos chegam “através das cognições que a história de nossas vidas nos impõe” (1902, CP 2.784).

Deely examina a natureza da sensação e da percepção num enquadramento semiótico expandido pela *Umweltlehre* de Uexküll. De acordo com Uexküll, o organismo perceptivo é uma “contra-estrutura” do objeto da percepção. Deely conclui,

A sensação está 'no' organismo cognitivo, certamente, como uma qualidade e modificação de sua subjetividade. [...] Sensações parcialmente "objetificam" o entorno físico, o meio ambiente [...], não inteiramente mas apenas na medida em que tais entornos se adaptam às partes do corpo do organismo que chamamos de órgãos dos sentidos. O sentidos exteriores do corpo, assim, são seletivos, mas eles não interpretam. [...] Eles permanecem displicentemente desconhecidos de todos aqueles aspectos e energias do ambiente que estão fora do alcance dos órgãos dos sentidos do organismo (DEELY, 2009, p. 62-63).

Para Peirce, também, as impressões dos sentidos não são interpretadas da mesma forma que são os signos, mas por motivos diferentes. Deely e Uexküll consideram o organismo como sujeito, quando descrevem como eles selecionam de seus ambientes um conjunto de estímulos como significativos enquanto permanecem cegos para outros. Peirce considera o agenciamento do ambiente, quando fala da resistência da realidade contra a possibilidade dela ser ignorada pelos sentidos:

Falamos de fatos duros. Queremos que nosso conhecimento se conforme a tais fatos duros. Agora, a 'dureza' dos fatos encontra-se na insistência do percepto, sua insistência irracional completa [...]. Nós podemos não saber nada sobre o percepto, - mas apenas experimentá-lo em sua totalidade, - exceto através do julgamento perceptivo, e isto, da mesma forma, obriga a aceitação sem qualquer razão imputável (PEIRCE, 1903, CP 7.659).

Enquanto Deely argumenta, com Uexküll, que o organismo é biologicamente cego para qualquer coisa que não pode sentir devido à sua *Prägung* (cunhagem) genética, Peirce argumenta que somos cegos devido à necessidade lógica de qualquer outros percepções que não sejam aquelas que realmente sentimos. Enquanto as considerações de Uexküll e Deely são biossemióticas, a de Peirce é a da "lógica considerada como *Semeiotica*' (ou, provavelmente *Semeotica* sem o i;)" (PEIRCE 1908, CP 8.377).

Referências

AUGUSTINE OF HIPPO [AGOSTINHO DE HIPONA]. 397. *De doctrina christiana*. Trad. J.F. Shaw. On Christian Doctrine. In St. Augustine. Confessions..., 619-698. Chicago, IL: Encyclopedia Britannica, 1952.

BRYANT, Levi R. *The Democracy of Objects*. Ann Arbor, MI: Open Humanities Press, 2011.

DEELY, John. *Purely Objective Reality*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

MISAK, Cheryl J. *Truth and the End of Inquiry*. Oxford: Clarendon, 1991.

NÖTH, Winfried. Levi R. Bryant's universe perfused with machines. *Language and Semiotic Studies* 1(2). 113-120, 2015.

PEIRCE, Charles Sanders. 1931-1958. *Collected Papers*, vols. 1-6 (Charles Hartshorne and Paul Weiss, eds.), vols. 7-8 (Arthur W. Burks, Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press (citado como CP, vol. e parágrafo).

_____. 1868. Grounds of validity of the laws of logic. *Journal of Speculative Philosophy* 2: 193-208. Também em: CP 5.318-357.

_____. 1870. Description of a notation for the logic of relatives. *Memoirs of the American Academy* 9. 317-378. Também em CP 3.45-149.

_____. 1877. The fixation of belief. *Popular Science Monthly* 12. 1-15. Também em CP 5.358-387.

_____. c.1895. *Representation and generality*: a fragment. Em: CP 1.338-339.

_____. c.1896. *The logic of mathematics*: an attempt to develop my categories from within. Em: CP 1.417-520.

_____. 1897. *Multitude and number*. Em CP 4.170-226.

_____. 1902. Probable inference. *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 2, 353-355. Em CP 2.783-787.

_____. c.1902. A detailed classification of the sciences, em: *Minute Logic, Draft of a Book*. Em: CP 1.203-283.

_____. 1903. *Telepathy and perception*. Em CP 7.597-688.

_____. 1906. The basis of pragmatism in the normative sciences. Em: *The Essential Peirce*, vol. 2, ed. The Peirce Edition Project. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998, 371-397.

_____. 1908. *Partial draft of a letter to Lady Welby*, bearing the dates of 24, 25, and 28 December 1908. Em: CP 8.342-279.

_____. s.d. *The varieties of Secondness*. Fragment. Em: CP 1.325.

RAMÍREZ, Nelson. Is there purely objective reality? *Semiotica* 179(1/4): 47–81, 2010.

The background of the image is a solid light orange color, overlaid with a dense, chaotic pattern of thin, darker orange lines. These lines are drawn in a scribbled, hand-drawn style, creating a complex, web-like texture that fills the entire frame. The lines vary in thickness and orientation, some being straight and others curved, creating a sense of movement and depth.

resenhas

Reset Modernity!

Bruno Latour¹

LATOUR, Bruno (Ed.). *Reset Modernity!*. Cambridge: The MIT Press And ZKM, 2016, 432 p.

Resenha por Lucia Santaella²

O livro *Reset Modernity!*, editado por Bruno Latour e publicado pelo ZKM (Karlsruhe, Alemanha) e The MIT Press, é um desdobramento de uma grande exposição, sob o título de *Globale – Reset Modernity*, realizada de 19 de junho-2015 a 17 de abril-2016, no ZKM, considerado um dos mais importantes Centros de Arte-Mídia do mundo. A exposição, que reuniu artistas internacionais, propunha levar o participante a reajustar, reposicionar, redefinir alguns dos instrumentos com que registramos os confusos sinais que o *Zeitgeist* está emitindo. Não se trata de uma simples recalibração como aquela de um compasso, mas sim de algo mais obscuro e não imediatamente decodificável, a saber, reprojeter o mapeamento do mundo, sob o nome de modernidade. Em tempos de mutações ecológicas profundas, não cabem mais em nossos visores os velhos dualismos da modernidade, tais como presente e futuro, Norte e Sul, progresso e regresso, radicais e conservadores etc. Disso advém a necessidade de um reajuste consequente na busca de novos sensores e instrumentos de aferição que nos levem a sentir de modo mais agudo onde estamos e para onde queremos e podemos ir.

Para isso, a exposição, embora muito precisa, apresentou um conjunto de obras que hesitavam entre procedimentos orientadores e desorientadores, nas suas estratégias de convidar os participantes à reflexão. Essa é também a estratégia do livro decorrente da exposição. Composto por uma grande quantidade de ensaios curtos, a obra se organiza em sete distintas partes, chamadas de procedimentos. Introduzidos

¹ Bruno Latour, a philosopher and anthropologist, is the author of *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*, *Our Modern Cult of the Factish Gods*, *An Inquiry into Modes of Existence*, and many other books. He curated the ZKM exhibits ICONOCLASH and Making Things Public and coedited the accompanying catalogs, both published by the MIT Press.

² Lucia Santaella é pesquisadora 1A do CNPq e professora titular da PUC-SP. Publicou 42 livros e organizou 15, além da publicação de mais de 300 artigos no Brasil e exterior. Recebeu quatro vezes os prêmios Jabuti, bem como o prêmio Sergio Motta e o prêmio Luiz Beltrão. E-mail: lbraga@pucsp.br.

por um convite a tocar as bases, os procedimentos são os seguintes: 1. Relocalizando o global, 2. Sem o mundo ou dentro do mundo, 3. Compartilhando responsabilidade: adeus ao sublime, 4. Das terras aos territórios disputados, 5. Inovação e não Hype, 6. Secularização, finalmente, 7. Em busca de um meio campo diplomático.

No seu título e no seu conteúdo, o livro se coloca em continuidade à crítica da modernidade empreendida por Latour já nos anos 1990, no seu *Jamais fomos modernos*. Passadas duas décadas desde essa sua famosa obra, traduzida para várias línguas, as questões agora se adensaram em complexidade. O planeta que hoje habitamos está dando seus passos em um novo período geológico que tem ocupado os debates de especialistas nas ciências da natureza e nas ciências do humano. Que humano é esse que habita uma outra natureza por ele inteiramente transmutada? Um transmutação que não dá mais lugar nem mesmo para o sublime, quer dizer, “Qual sublime para o Antropoceno?”, pergunta pertinente discutida em um dos ensaios, complementada em um outro ensaio com o título de “Recompondo as humanidades”.

Nas intersecções da arte, filosofia e antropologia, não faltam na obra questões levantadas sobre uma metafísica diplomática, sobre os modos de existência dos ultramodernos, sobre a radical conservação daquilo que deve perdurar, sobre a agricultura do compartilhamento, sobre o chão que quietamente se abre sob os nossos pés, sobre a inovação do político, enfim, o extenso volume condensa uma pluralidade de pontos de vista que se debruçam sobre tópicos candentes e interrogações cruciais próprios de uma época em que as respostas prontas e reconfortantes se dissiparam, foram levadas de roldão nos turbilhões da hipercomplexidade.

Longe de se perder no caleidoscópio de paisagens mutáveis de pensamento, o leitor é levado a pensar junto, interrogar-se, rever suas crenças, recalibrar sua capacidade reflexiva. Ao fim e ao cabo, são operações mentais que se tornaram urgentes neste mundo em que as mutações ecológicas estão nos forçando a uma reorientação de nossas experiências vividas. Para preencher essas necessidades, esse livro, sob a batuta corajosa e arrojada de Bruno Latour, nos fornece novos sensores e inéditos recursos cognitivos.

Cidades inteligentes: por que, para quem?

Lucia Santaella¹

SANTAELLA, Lucia (Org.). *Cidades inteligentes: por que, para quem?*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016. 239 p.

Resenha por Thiago Mittermayer²

O livro *Cidades inteligentes: por que, para quem?* é fruto do programa de incentivo e apoio à publicação de coletâneas (Pipeq) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). A publicação também surgiu de um evento realizado em 8 de dezembro de 2015 pelo programa de pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) em parceria com o grupo de pesquisa *Sociotramas*. Vale mencionar que este é o terceiro livro lançado pelo grupo de pesquisa. O primeiro livro publicado foi *Sociotramas: estudos multitemáticos sobre redes digitais* (2014) e o segundo *A onipresença dos jovens nas redes* (2015). No *evento que precedeu o livro Cidades inteligentes*, os autores tiveram a oportunidade de apresentar ao público a primeira versão do que seria os capítulos. A obra conta com a apresentação da organizadora e mais treze capítulos. Longe de examinar a fundo cada capítulo, a presente resenha procura mostrar um recorte sucinto das principais questões levantadas pelos autores.

Na apresentação, Santaella demarca que a finalidade da obra é esclarecer as razões pelas quais as cidades estão se tornando inteligentes e compreender a quem essa inteligência se dirige. Santaella (2016, p. 10-11) escreve “o alvo não deve ser apenas aquilo que a cidade inteligente traz, mas sim, para quem ela o traz”. A pesquisadora relembra que internacionalmente as cidades inteligentes são nomeadas de *smart cities*.

¹ Lucia Santaella é pesquisadora 1A do CNPq e professora titular da PUC-SP. Publicou 42 livros e organizou 15, além da publicação de mais de 300 artigos no Brasil e exterior. Recebeu quatro vezes os prêmios Jabuti, bem como o prêmio Sergio Motta e o prêmio Luiz Beltrão. E-mail: lbraga@pucsp.br.

² Thiago Mittermayer é doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, PUC-SP. Nesse programa de pós-graduação obteve o título de mestre (2016) com a dissertação: *Narrativa transmídia: uma releitura conceitual e prática sob orientação de Lucia Santaella*. É graduado (2014) em Tecnologia e Mídias Digitais pela PUC-SP e é integrante dos grupos de pesquisa *Sociotramas* e *TransObjeto*. E-mail: thimitter@gmail.com.

O primeiro capítulo é *Cidades como ambientes cognitivos* e foi escrito por Patricia Fanaya. Em sua argumentação, a autora relembra a analogia de Steven Johnson de que as cidades são como os organismos vivos. A preocupação de Fanaya é a reflexão de como as cidades inteligentes são ambientes cognitivos.

Santaella escreve o segundo capítulo intitulado *As ambivalências das cidades inteligentes*. Aqui a pesquisadora tem por objetivo pensar no que se ganha e no que se entrega às cegas quando cogitamos viver em uma “cidade senciente”. Ao longo do texto Santaella discute os aspectos visíveis e invisíveis das cidades inteligentes e relaciona as *smart cities* com os efeitos do big data.

A inteligência na sociedade positiva: dos humanos às cidade é o título do capítulo de Marcelo de Mattos Salgado. O autor cumpre com uma importante função na obra que é a de fundamentar o que os humanos entendem por inteligência. Salgado ainda questiona se podemos utilizar a mesma noção de inteligência para humanos e para as coisas criadas por estes. Outro ponto levantado é acerca da sociedade positiva, conceito formulado por Byung-Chul Han.

O título do quarto capítulo é *Cidades inteligentes ou cidadãos pensantes? Entre a eficiência máxima e o bem comum*. Escrito por este que vos escreve e em coautoria com Marcus Bastos, o trabalho aponta os possíveis desdobramentos da utilização de tecnologias digitais inteligentes no espaço urbano. O que é inteligência; a relação entre computação ubíqua e cidades inteligentes; a cidade como sistema complexo; e o fenômeno de emergência realizado por cidadãos pensantes são outras temáticas exploradas.

Na sequência, Ana Maria Di Grado Hessel e Fabio de Paula Assis Junior escrevem *Paradoxos no espaço urbano: a vigilância e o papel da arte*. À luz da teoria da complexidade, os autores correlacionam as *smart cities* com as seguintes questões circunvizinhas: vigilância, sociedade em rede e arte pública.

O sexto capítulo é de Fernando Perez de Britto. Intitulado *Cidades inteligentes: resiliência e setor privado*, o autor apresenta uma visão panorâmica dos principais acordos internacionais que buscam alterar a forma pela qual as pessoas se relacionam e vivem com o planeta. Britto destaca que pela primeira vez problemas climáticos, sustentáveis e de redução de risco de desastres foram interligados. No fim do texto, o

autor explica o que vem a ser o projeto *Making Smart Cities*, uma iniciativa da empresa AI Systems Research Ltda.

Resiliência nas cidades inteligentes: potencial, limites e desafios é o capítulo de Cilene Victor e Kalyinka Cruz-Stefani. As autoras colocam que o problema das cidades inteligentes não é um modismo e sim uma questão de sobrevivência. Victor e Cruz-Stefani ainda exibem um breve histórico das ações de construções de cidades resilientes e um levantamento sobre algumas tecnologias auxiliares no gerenciamento de crises.

Stella Hiroki é a responsável pelo capítulo *Cingapura: educação e inovação em uma smart city*. Este é o primeiro trabalho do livro que exhibe um estudo de caso sobre uma cidade inteligente na prática. A autora reflete a definição de cidade inteligente da união europeia e o conceito de *smart pepole*. Por fim, Hiroki avisa que uma *smart city* não deve ser sinônimo de perfeição, mas sim de uma cidade que oferece interação entre habitantes e espaço público e que promove resiliência.

O nono capítulo — *São Paulo: limites e perspectivas para uma cidade inteligente* — foi redigido por Angélica T. Benatti Alvim e Lucia M. Machado Bógus. Na ocasião, as autoras pretendiam analisar as desigualdades socioespaciais presentes em São Paulo e como as diretrizes do Plano Diretor Estratégico de 2014 podem contribuir no desenvolvimento urbano.

O capítulo *São Paulo, nos percursos de uma inteligência sensível* de Ana Claudia de Oliveira investiga o mesmo município do texto anterior. Entretanto, a autora explora as múltiplas características da cidade e sugere uma certa inteligibilidade sensível da capital. Oliveira utiliza como referências Algirdas Julius Greimas, Eric Landowski, Eugênio Trivinho, entre outros.

Patricia Huelsen e Marcelo Graglia assinam *Praças inteligentes: valorização do patrimônio*. O décimo primeiro capítulo passa por questões como: o público e o privado; população e número de veículos em São Paulo; praça pública do passado ao presente; valorização do patrimônio; e praças inteligentes como praças vivas, seguras, saudáveis e sustentáveis.

#OcupeEstelita: da cidade inteligente ao cidadão inteligente é o penúltimo texto. Maria Collier de Mendonça, Eduardo D'Ávila de Faria e Fábio Mosaner são os autores.

Após uma fundamentação teórica sobre o termo *smart city* e cidadão inteligente, os autores esclarecem os direitos urbanos e examinam detalhadamente o movimento #OcupeEstelita que aconteceu no Recife. É interessante notar como os autores identificam as ações dos cidadãos inteligentes dentro do movimento.

Jogos móveis locativos: apropriação do espaço urbano de Patrícia M. F. Coelho é o último capítulo do livro. Com a atenção total voltada para discussão das cidades pelo olhar dos games, Coelho argumenta a respeito das principais características dos games locativos, a ligação entre lúdico e sedução e a espacialidade da cidade na narrativa do jogo.

De forma sucinta vimos as principais questões de cada capítulo. É difícil eleger o ponto mais alto e o mais baixo do livro. Ainda mais quando quem escreve a resenha foi um autor convidado. Alguns podem dizer até que meus comentários são suspeitos. Entretanto, vou arriscar mesmo assim. O clímax do livro está no conjunto, isto é, cada capítulo complementa alguma brecha deixada por outro capítulo. É claro que há buracos, sempre há. Mas, as forças do livro estão na interdisciplinaridade dos autores e na interconexão das discussões. Esses são os poderes dos livros organizados por Lucia Santaella. Enquanto ao ponto baixo da obra? Caro leitor, você terá de ler e me dizer.