

Marina Bortoluz Polidoro
Augusto Neftali Corte de Oliveira
Provocar uma falha no aparelho:
arte e contraideologia

Introdução

A provocação central deste artigo é a análise de três obras artísticas que operam induzindo uma falha, uma interrupção no funcionamento de determinado sistema. A partir do conceito de aparelho de Vilém Flusser, em diálogo com outros autores que também mobilizaram conceitos relacionados a aparelhos, máquinas e autômatos para refletir sobre a sociedade, argumentamos que há uma dimensão contraideológica em valorizar o inoperante em oposição à lógica da eficiência, do desempenho, da produtividade e do consumo. As obras que discutiremos provocam um curto-circuito entre o aparelho enquanto máquina/sistema e o aparelho ideológico/cultural.

Esta reflexão faz parte de pesquisa mais ampla que tem como objetivo analisar trabalhos artísticos que apresentem visões sociocríticas da realidade e apontem as distorções de discursos ideológicos. Reconhecemos a capacidade da arte de recuperar e discutir a realidade coletiva e impactar sobre o espaço público, mas também entendemos que a sua dimensão política (sendo uma de tantas possibilidades de abordagem das obras de arte) pode "conter ou circunscrever tanto uma relação no sentido crítico e transformador quanto no sentido de manutenção e aprimoramento da ordem" (Chaia, 2007, p. 33). Portanto, o nosso foco está na identificação de obras do campo das artes visuais contemporâneas que tenham na sua dimensão poética uma potência de experiência contraideológica. O conceito de contraideologia no referido estudo é definido, especialmente, a partir do curso "Ideologia e Utopia", de Paul Ricoeur (1991). O interesse da pesquisa que engloba o presente artigo reside em pensar proposições artísticas que discutam a realidade e apontem as distorções de discursos ideológicos.

Nessa perspectiva, aproximamos os conceitos de aparelho e ideologia, falha e contraideologia, como aberturas para perceber e refletir o conteúdo político de poéticas

empregadas em obras expostas na Plataforma Verter¹ durante os anos de 2020 e 2021. São elas: *Ok/Cancel*, de Elias Maroso; *Inundação*, de Fran Favero; *Padrões Anômalos - Estudo 1*, de Cesar Baio.

Aparelho/Ideologia

Empenhado na compreensão do mundo e do impacto do domínio das imagens e da cultura midiática, Vilém Flusser (2002) desenvolve um amplo conceito de aparelho. Pensar a máquina fotográfica é pensar também a produção de outras imagens técnicas e midiáticas, nos diversos modos pelos quais elas modificam nossa relação com as imagens, com o imaginário e com o mundo, até incluir o funcionamento dos aparelhos sociopolíticos. A fotografia (como modelo das imagens técnicas) e a câmera (como modelo de aparelho) marcam uma grande mudança na possibilidade de representar, pensar e nos relacionar com o mundo e com o visível.

Flusser parte desse modelo para refletir criticamente sobre como nos engajamos em sistemas pré-programados de diferentes escalas, ao interior dos quais não temos acesso e, portanto, apresentam-se para nós como caixas pretas. A câmera fotográfica, sendo produto da técnica, é produto indireto de texto científico. O usuário torna-se funcionário do aparelho ao desconhecer este texto, ainda que saiba como alimentá-lo para obter dele determinadas respostas. Nas palavras de Flusser: “Quem vê *input* e *output* vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da *caixa preta*.” (2002, p. 15).

As escolhas que podemos fazer ao operar estes aparelhos, se nos dão uma aparente ideia de liberdade, são, no entanto, limitadas à sua programação, sendo mais como customizações em um sistema pré-definido: “Por certo, o aparelho faz o que o fotógrafo quer que faça, mas o fotógrafo pode apenas querer o que o aparelho pode fazer.” (2008, p. 28). Se não compreendo essa programação (ou o texto por trás do aparelho por trás da imagem) como posso questioná-la? É possível criar desta forma? O próprio Flusser responde tais questionamentos ao apontar que fotógrafos experimentais, por exemplo, “sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho” (2002, p. 76).

Ainda assim, tal agente humano e, portanto, o elemento subjetivo, interpretativo e potencialmente desviante, é mais evidente na feitura das imagens tradicionais. Já as imagens técnicas têm como intermediários uma complexa cadeia de relações, o operador e a máquina. Estas últimas, sendo fruto de texto científico codificado, revestem-se de aparente objetividade, que “faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas

¹ Espaço online <<https://www.ufrgs.br/verter>> para exposição de trabalhos artísticos realizados ou adaptados para a internet ligado ao Laboratório de Imagem e Tecnologia do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. (...) A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens.” (ibid., p. 20).

Se o dispositivo fotográfico é tomado como metáfora da sociedade e da realidade social, o sujeito também é funcionário de programas tecno-sociais (Arantes, 2014). Marx e Engels (2007, p. 94) definiram a ideologia como uma câmera escura. Assim como a câmera escura fotográfica inverte a imagem capturada, a ideologia inverte, na compreensão das pessoas, a realidade das relações sociais. Marx recuperou o termo ideologia de seu uso primitivo para designar um conjunto interdependente de construções de sentido derivado das relações de produção da vida material em determinada sociedade. A ideologia distorce a percepção de algo anterior e essencial (a luta de classe, a práxis).

Transposto trabalhos de Marx e sucessores, Ricoeur (1991) preserva o sentido do termo ideologia como ideia falseadora, que conforma os sujeitos a seus papéis sociais. Mas acrescenta que são os elementos justificadores e legitimadores contidos em ideologias e utopias, nunca realizados com perfeição na experiência concreta dos sujeitos, que permitem o despertar para uma crítica contraideológica.

A falha entre a realidade do mundo concreto, como experiência pessoal e coletiva, e os discursos que o legitimam, permitem a denúncia do arbitrário na ideologia. São as expectativas presentes na dimensão utópica da compreensão do real que restituem aos sujeitos a autonomia em relação ao funcionamento social. A contraideologia recorre à denúncia do "automatismo" dos discursos utilizados para legitimar as relações sociais.

Percebe-se, portanto, como conceitos relacionados ao maquinal, ao mecanismo, ao autômato, foram mobilizados na reflexão sobre instâncias da vida social e sobre a possibilidade da crítica contraideológica. As proposições de Flusser provocam uma linha de interpretação que tem recebido importante interesse, a que relaciona o uso de tecnologias com questões de ideologia e compreensão do mundo.

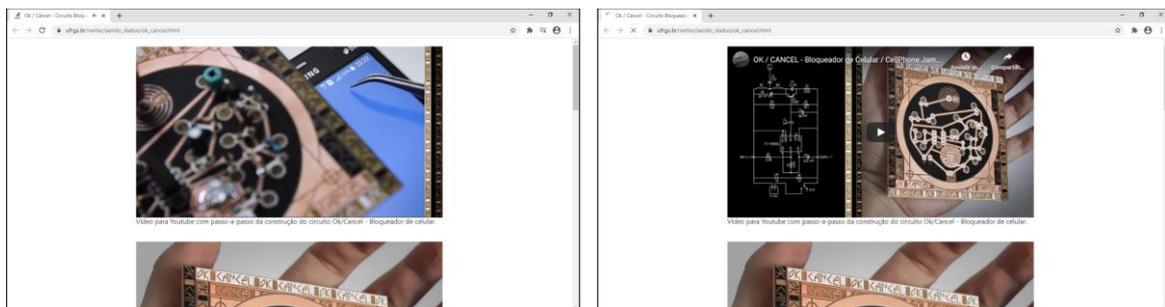
Três proposições artísticas contraideológicas

As obras que selecionamos e provocaram esta reflexão trabalham com a interrupção do funcionamento de aparelhos transformada em metáfora contraideológica, são de artistas brasileiros e foram apresentadas em três diferentes exposições online na Plataforma Verter².

² A exposição inaugural foi publicada em abril de 2020 e ficou online até novembro do mesmo ano. Intitulada *Sendo dados*, teve a curadoria de Alessandra Bochio, Bettina Rupp, Marina Polidoro e Pauline Gaudin, e a participação dos

I

Ok/Cancel (2020), de Elias Maroso, consiste no desenvolvimento de um dispositivo (circuito eletrônico de 10x10cm) capaz de bloquear sinais de celular 2G, 3G e 4G. A obra também é composta de tutorial para o Youtube, com um passo-a-passo que pode ser seguido por alguém interessado em construir seu próprio bloqueador de celular. Assim, o trabalho inclui a demonstração de sua feitura, compartilhada em uma plataforma na qual proliferam outros vídeos desse tipo. Dialoga dessa maneira com a cultura do *faça-você-mesmo* (DIY), que envolve amadores e autodidatas; e com a cultura de compartilhamento de informações, trabalho colaborativo e descentralização, características da ética hacker e visível nas comunidades de desenvolvedores, de usuários de software livre.



Figuras 1 e 2: Maroso, Elias. *Ok/Cancel* (2020). Vistas da exposição online. Fonte: Plataforma Verter, 2020.

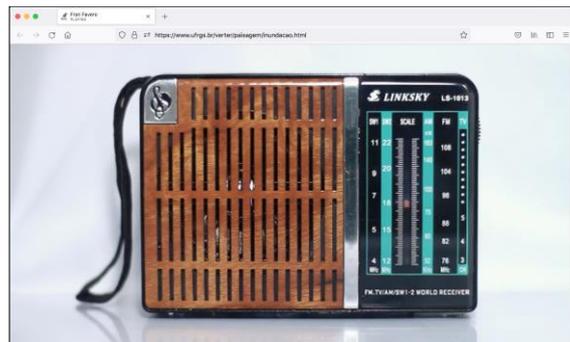
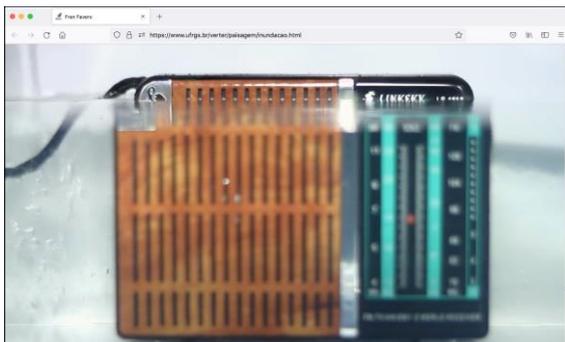
Há nessa obra uma crítica ao momento atual, em que vivemos a popularização das tecnologias digitais e a possibilidade dos objetos estarem também conectados à internet. A internet das coisas, para além de uma grande vantagem como um facilitador que conecta tudo, passa a revelar-se uma ameaça que coleta, usa, negocia e repassa nossos dados à nossa revelia, inclusive para influenciar o nosso comportamento futuro. Se estamos sempre conectados, estamos sempre vigiados? Ao propor um bloqueador desses sinais - ainda que o bloqueio efetivo se dê em perímetro reduzido -

artistas Fernanda Gassen, Elias Maroso, Jéssica Becker, Kátia Prates, Marina Polidoro & Augusto de Oliveira e dos coletivos Telemusik (Marcus Bastos & Dudu Tsuda) e Mazdita (Flavia Pinheiro & Leandro Oliván). De abril a novembro de 2021, com curadoria de Marina Polidoro e Claudia Zimmer, os trabalhos das artistas Denise Helfenstein, Fabíola Scaranto, Fran Favero, Mayra Martins Redin e Pauline Gaudin resultaram na exposição *Paisagem-texto, paisagem-tempo*. Por fim, de novembro de 2021 a abril de 2022 esteve online a exposição *Os dias em que as corujas caíram do céu*, com curadoria de Elaine Tedesco e Marina Polidoro e os artistas Cesar Baio, Clarissa Daneluz, Eduardo Montelli, Flavya Mutran, Joana Burd, Juliana Angeli, Leo Caobelli, Letícia Bertagna, Livia Auler, Michel Zózimo e Raquel Stolf. <<https://www.ufrgs.br/verter>>

com um emissor de sinal que concorre com os sinais das operadoras, ocupando o seu espaço, produzindo ruído e interrompendo a transmissão, Maroso cria uma área "livre" em torno de si.

II

No vídeo *Inundação* (2015), de Fran Favero, vemos um rádio que emite relatos em espanhol, português e guarani sobre como as pessoas aprenderam a falar estas línguas pelo convívio na fronteira entre Brasil e Paraguai. A água inunda o pequeno espaço enquadrado pela câmera, criando ruídos e distorções nas falas, até que as interrompe completamente e só ouvimos a água que escorre. É um comentário crítico sobre como as inundações realizadas na fronteira, para construção da hidrelétrica de Itaipu nos anos de 1980, entre tantos outros impactos sócio-ambientais, silenciaram vozes. Uma dessas vozes era a do Salto das Sete Quedas no Paraná, cujo som das cachoeiras era considerado sagrado pelos povos originários.



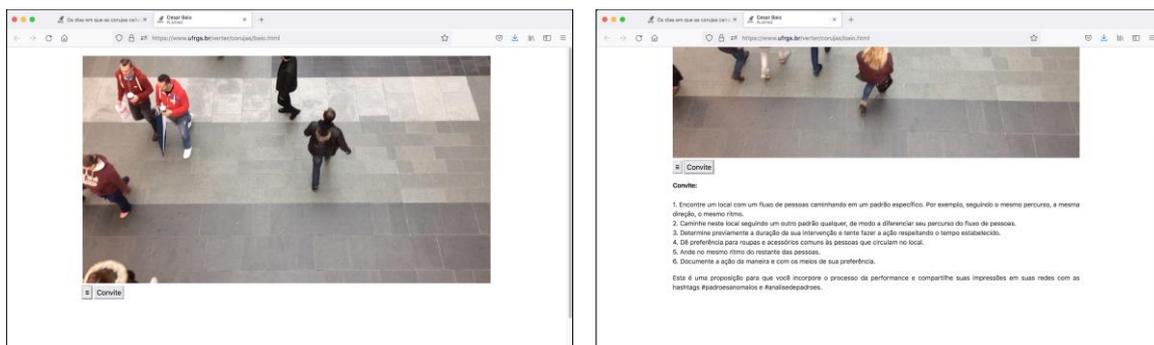
Figuras 3 e 4: Favero, Fran. *Inundação* (2015). Vistas da exposição online. Fonte: Plataforma Verter, 2021.

Antes mesmo da interferência da água, o som emitido pelo rádio não é "limpo". A gravação da emissão do rádio evidencia os ruídos característicos desse meio. Desde os estudos da Teoria da Informação na metade do século XX, os modelos de comunicação não têm a expectativa de que não haja nenhum ruído, pois o ruído também integra a transmissão. Ainda assim, faz parte de uma linha dominante no ideal da tecnologia a noção de (e a busca por) um canal de transmissão que seja o mais transparente possível. Isso concederia maior sensação de realidade ao conteúdo, porém acarretaria em menor rapidez da transmissão - já que a qualidade é diretamente proporcional à quantidade de dados e, portanto, ao tamanho do arquivo; enquanto a rapidez sugere justamente a compressão do arquivo, menor quantidade de dados e a consequente redução da qualidade. No

entanto, na busca pelo melhor desempenho e pela mensagem sem ruído, a especificidade do meio parece ser justamente o que permanece e recusa-se a tornar-se transparente.

III

Cesar Baio desenvolve o trabalho *Padrões Anômalos - Estudo 1* a partir de uma performance em que repete um padrão de caminhada que destoa do comportamento dos demais transeuntes. Uma vez que a ação acontece em um local de passagem, o fluxo é evidente e linear. O artista caminha em ritmo muito semelhante ao adotado pelos outros, no entanto, altera a direção e caminha como que desenhando um circuito dentro do enquadramento da câmera. Esta é posicionada em tal ponto-de-vista, de cima, muito próximo de um ângulo comumente utilizado pelas câmeras de segurança, que nos permite visualizar os padrões de deslocamento (além de breves encontros, hesitações, interrupções) criados no fluxo.



Figuras 5 e 6: Baio, Cesar. *Padrões Anômalos - Estudo 1* (2019-2021). Vistas da exposição online. Fonte: Tedesco; Polidoro, 2022.

Na exposição online, a página é composta pelo vídeo da performance e, abaixo, dois botões que dão acesso a: (1) o texto em que Baio relata a conversa que teve com os seguranças do local, no momento em que o questionaram sobre o que estava fazendo; e (2) o convite para que outras pessoas também realizem a performance, registrando e compartilhando. O fato de que o artista foi abordado e questionado sobre a ação, nos informa que uma quebra de padrão foi notada por aqueles que são encarregados de manter as coisas em funcionamento no local. Mesmo sem quebrar nenhuma regra explícita, o que acontece quando um indivíduo interrompe, age fora do esperado dos padrões? Um comportamento não padronizado pode redefinir os parâmetros de

funcionamento do sistema? Com essa proposição artística pensamos o aparelho além da máquina e ampliamos para os sistemas sociais.

Falha/Contraideologia

Entendemos que a arte pode valer-se de uma experiência contraideológica quando produz algo que dá a ver a distorção da ideologia e tensiona a percepção do real. Ela permite criar uma brecha para vermos as contradições dos significados que estruturam expectativas e revestem a experiência do real. As utilizações do conceito de falha pelas obras referidas configuram estratégias com finalidade poética. O bloqueio do sinal de conexão em *Ok/Cancel*, o silenciamento do aparelho de rádio em *Inundação* e a perturbação do fluxo em *Padrões Anômalos - Estudo 1* só existem na medida em que exibem o pressuposto de seu funcionamento “correto” ou esperado em dois âmbitos paralelos, o do aparelho como máquina e o ideológico. Os próximos parágrafos explorarão estas interpretações. Rosa Menkman (2011, p. 9) conceitua o *glitch* como uma quebra ainda desconhecida no fluxo de informação, que é percebida como erro ou acidente, pois se dá como uma ocorrência inesperada. A funcionalidade esperada de determinado sistema é assim interrompida (como ruído, falha ou acidente). Em um funcionamento ideal, o aparelho (a mídia, o sistema) que está mediando a informação deve ser o mais transparente possível, para que o sujeito possa concentrar-se na informação (como quando olhamos para uma fotografia e acreditamos nela como se estivéssemos vendo a própria coisa/acontecimento). Se algo interromper esse fluxo, a atenção volta-se para o meio, a mídia em si. Sentimos essa parada, essa lacuna como um distanciamento: estávamos absorvidos, imersos, e somos empurrados para fora. Paul Valéry já havia afirmado que os instrumentos tendem a desaparecer quando o seu funcionamento se torna automático e só retomamos a sua consciência por meio dos seus acidentes (apud Virilio, 2005, p. 19).

Tal perspectiva pode se aproximar do que Paul Virilio afirma ser uma possibilidade positiva do acidente, uma vez que este pode revelar algo sobre o funcionamento que era até o momento desconhecido. Ainda no mesmo livro, ele retoma a ideia (a partir de Aristóteles e Valéry) de que a pessoa que inventa uma tecnologia inventa também o seu acidente. Pode-se dizer que, mesmo que o desenvolvimento das tecnologias e esforços de inovação busquem sanar os problemas anteriores e aprimorar os seus funcionamentos, cada novo aparelho traz consigo suas próprias possibilidades de erro e de brechas pelas quais pode ser subvertido.

Esse pensamento parece propor que o requisito para uma ação propositada de gerar uma falha é justamente o conhecimento do aparelho em que irá interferir - e ele mesmo pode indicar como ser corrompido. É o caso do trabalho do Elias Maroso: para interromper a onda das operadoras de celular, o dispositivo precisa ele próprio emitir sinais que ocupam a mesma

frequência de rádio usada pelo smartphone, de modo a atrapalhar (impedir) o recebimento de dados da operadora. Com o trabalho da Fran Favero a relação é diferente e constrói-se mais como uma metáfora, já que a artista retoma um elemento que foi de certa maneira silenciado pela hidrelétrica (a água) e o usa para silenciar o rádio (as falas). Por fim, Cesar Baio provoca um estranhamento ao criar uma anomalia no padrão dos passantes.

Os dois primeiros trabalhos apresentados interferem no funcionamento de uma mídia, prejudicando a transmissão de informação. A falha provocada pelos artistas chama atenção para o funcionamento físico das máquinas, mas também para as implicações ideológicas e culturais - não esqueçamos que nenhuma técnica ou meio é neutro. É assim que se aproximam também da terceira proposição artística aqui analisada, em que a interferência não se dá em uma máquina, mas em um sistema, seu fluxo e ritmo. A arte é uma forma de compreensão do mundo atual e permite experiências de criação com as mídias que vão além das suas programações prévias.

Outra relação se estabelece entre os trabalhos de Elias Maroso e Cesar Baio, já que os dois endereçam uma possibilidade aos visitantes: quando Maroso opta pelo formato de tutorial para o vídeo que faz parte da sua proposição, inserindo-o em plataforma como Youtube, está disponibilizando a receita para que outras pessoas possam produzir dispositivo semelhante para uso individual. O convite de Cesar Baio, por sua vez, se apresenta como instruções para performance e sugere o compartilhamento posterior dos resultados. Sobre esse aspecto, o fato dos trabalhos estarem expostos na internet, explorando as características próprias da rede de computadores, amplia significativamente o alcance desses endereçamentos, já que podem ser acessados simultaneamente em qualquer lugar do mundo, bastando um dispositivo com conexão.

Considerações finais

As relações estabelecidas entre as proposições artísticas *Ok/Cancel*, de Elias Maroso; *Inundação*, de Fran Favero; e *Padrões Anômalos - Estudo 1*, de Cesar Baio, foram as provocadoras deste texto. Percebemos que, em cada uma dessas obras, à sua maneira, havia conflitos que poderiam ser discutidos a partir da associação entre os conceitos de aparelho e ideologia, falha e contraideologia.

Assim, quando aproximamos os conceitos de ideologia e aparelho, aproximamos também a falha da contraideologia. Existe um elemento ideal na contraideologia, que dialoga dentro da tensão entre o que é e o que deveria ser. Não basta buscar um refúgio no real, na crua compreensão do arbítrio. Uma crítica niilista da ideologia pode desencadear uma reação cínica, segundo Žižek (1996). Nesse sentido, ou a denúncia da ideologia expõe uma contradição nos significados como base de sua superação, ou a experiência é regressiva e tende para o desvelamento do arbitrário como elementar.

Se um *glitch* representa uma perda de controle (Menkman, 2011, p. 32), provocar um erro, uma falha nos aparelhos poderia ser uma forma de tomar o controle? Ou, ao menos, poderia ser uma inversão ou uma interrupção temporária no fluxo do poder? No mínimo apresenta-se como força geradora, criadora. Neste ponto retomamos Flusser, que afirma que "a liberdade é jogar contra o aparelho" (2002, p. 75) e que é "preciso utilizar os aparelhos contra seus programas" (2008, p. 34). Trata-se de estar atento aos aparelhos para perceber, em suas diferentes dimensões, alguns dos seus automatismos e dos condicionantes impostos, e, assim, criar táticas para jogar contra eles, enganá-los para inserir elementos não previstos e submetê-los a intenções humanas.

Referências

- Arantes, Priscila (2014). Pós História, imagens técnicas e liberdade em tempos de barbárie. *Flusser Studies* 18, <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/aran-tes-post-history-archive.pdf>, p. 1-8.
- Cchaia, M. Arte e Política (2007). Azougue Editorial: Rio de Janeiro.
- Flusser, Vilém (2002). Filosofia da caixa preta. São Paulo: Relume Dumará.
- Flusser, Vilém (2008). O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume.
- Marx, Karl. Engels, Friedrich (2007). A Ideologia Alemã. São Paulo: Boitempo.
- Menkman, Rosa (2011). The glitch moment(um). Amsterdam: Network Notebooks.
- Plataforma Verter (2020). Documentação da exposição Sendo dados. Available at: https://www.ufrgs.br/verter/sendo_dados.html (last accessed on Feb. 28, 2022).
- Plataforma Verter (2021). Documentação da exposição Paisagem-texto, paisagem-tempo. Available at: <https://www.ufrgs.br/verter/paisagem.html> (last accessed on Feb. 28, 2022).
- Ricoeur, Paul (1986). Lectures on ideology and utopia. New York: Columbia University.
- Tedesco, Elaine; Polidoro, Marina (ed.) (2022). Os dias em que as corujas caíram do céu. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Virilio, Paul (2005). L'accident originel. Paris: Galilée.
- Žižek, Slavoj (1994). How Did Marx Invent the Symptom? In Žižek, Slavoj. Mapping Ideology. London: Verso: p. 296-331.