

A Arte Eletrônica e a Poética da Explicitação

Hermes Renato Hildebrand

Resumo: Novas dimensões das representações gráficas e infográficas estão sendo experimentadas na fronteira entre o que é biológico e o que é tecnológico. Aspectos estéticos, éticos e lógicos do mundo contemporâneo acompanham as transformações econômicas, sociais, políticas e psicológicas. Tudo se abre às mais diversas possibilidades de significação, as aparências são levadas ao extremo, os signos mostram-se e, uma infinidade de novas possibilidades apresenta-se, assim como todas as marcas, desde àquelas deixadas pelas artes, pelas ciências, pelos meios eletrônicos até as corporais, definindo, cada vez mais a identidade de um sujeito aparentemente exposto pelas mídias; no entanto, mediado. Florescem as representações apoiadas na exterioridade e na visibilidade. O corpo bio-tecnológico é apresentado e está mediado pelos suportes artesanais, mecânicos e eletrônico-digitais. As interfaces transformam tudo em objeto de design, em espetáculo, isto é, tudo se mostra visível. As imagens podem ser observadas pelos códigos matemáticos e pelos diagramas que as constituem e, assim, tornam-se gráficas e infográficas. Baseado nos conceitos acima, o objetivo deste ensaio é ir um pouco além destes elementos de composição das imagens e apresentar uma das poéticas da contemporaneidade: *a poética da explicitação* que, ao lidar com o código e a informação, tudo expõe. A imagem digital artística produzida através desta poética pode ser denominada metaforicamente de pornográfica porque explícita, banaliza, apresenta algo além e fora dela. Esta poética nasce diretamente associada à sintaxe dos meios gerando novas possibilidades poéticas e de significações. A *linguagem do ruído*, diante do processo comunicacional tradicional, produz imagens "trash", pornográficas, desconcertantes, transgressoras que ao transformar os elementos antes indesejáveis: os ruídos, em linguagem, geram novos significados e novas formas poéticas para os signos eletrônico-digitais que agora circulam sem barreiras nas redes informatizadas.

Neste ensaio propomos observar as imagens artísticas contemporâneas pelos gêneros que geram diante das novas tecnologias da comunicação. Orientados pela "Estética da Comunicação", de Mario Costa, somos levados ao conceito de "sublime tecnológico" que é atribuído às produções artísticas contemporâneas eletrônico-digitais. Estes padrões de representação, através das questões técnicas e tecnológicas, nos fazem perceber novas formas de significação onde a "sensação de perda de lugar" e de "dilatação do tempo", definidos por Costa, propõe outras formas de pensar, de viver, de sentir; em síntese: outros modos de representar. As imagens artísticas geradas pelas novas tecnologias são signos que se constroem através da linguagem e que possuem características que as tornam estéticas. O sentido de estético aqui utilizado é aquele estabelecido por Charles Sanders Peirce, que considera a Estética como a ciência do sentimento. Então vamos a ela em primeiro lugar.

Porque algo é admirável?

Comecemos por estabelecer em que contexto esta análise tem lugar. Para nós, as imagens são fenômenos que são percebidas porque são admiráveis. O desejo de conhecer é o que nos instiga a investigá-las ou a observá-las como fenômeno. Diante do processo de semiose – ação do signo - percebemos algo porque ele nos salta aos olhos. Somos movidos a especular sobre um fenômeno porque ele, em sua admirabilidade, aparece. É nesta aparência que as imagens seduzem pelo que mostram de explícitas, implícitas, subjetivas, objetivas, sublimes, grotescas, repugnantes, eróticas e pornográficas. O desejo de conhecer é o que

nos move a observar um determinado fenômeno, em particular, olharemos para as imagens da arte contemporânea.

Segundo Lauro Frederico Barbosa da Silveira, a partir do pensamento de Peirce,

o caráter admirável da realidade que interior ou exteriormente povoa nosso universo é o que, em primeiro lugar, motiva-nos a investigá-la. O admirável move-nos para ele, e nos faz querê-lo como um bem que, de algum modo, nos completa. Conhecemos porque amamos, e amamos o que se nos apresenta como satisfatório aos nossos desejos e como realização de nossas aspirações (Barbosa, 2004, p.1).

A produção de conhecimento não é uma ação fruto exclusivo da mente humana, mas sim, um processo que se origina na percepção dos fenômenos que se mostram observáveis, porque são admiráveis, e se colocam diante de nossos sentimentos. Estes, por sua vez, estimulados pelas nossas crenças e valores e apoiados em uma determinada lógica, através de nossas ações, geram conhecimento e novos fenômenos no mundo, num círculo produtivo infinito. De fato, assim como Charles Sanders Peirce, podemos concluir que somos nós que estamos no pensamento e não o pensamento em nós e ainda que, um pensamento somente pode ser interpretado por outro pensamento, num processo contínuo e interminável.

Já o pensamento humano, através da linguagem, produz ações baseadas na razão que por sua vez, são deliberadas e controladas. Ações deliberadas e controladas são guiadas por objetivos claramente escolhidos, no entanto, se há escolha, é porque novamente a razão está presente. Esse raciocínio se levado ao extremo nos faz reconhecer o fim último que buscamos, isto é, o ideal primeiro, o admirável em si que Lúcia Santaella assim descreve:

O ideal que Peirce tinha em mente é o fim último em direção ao qual o esforço humano deve se dirigir. Trata-se do ideal mais supremo para o qual nosso desejo, vontade e sentimento deveriam estar voltados. O ideal dos ideais, o *summum bonum*, que não precisa de nenhuma justificativa e explicação. A questão estética, portanto, é determinar o que pode preencher esse requisito de ser admirável, desejável, em e por si mesmo, sem qualquer razão ulterior (Santaella, 1994, p.126).

Na verdade, a Estética não pode ser analisada isoladamente enquanto ciência, ela, junto com a Ética e a com a Lógica, completa o quadro das ciências normativas que possibilitam compreender os fins, as normas e ideais que orientam os sentimentos, a conduta e o pensamento do homem. Estas três ciências definem, na Teoria Semiótica, as Ciências Normativas que descobrem as leis que relacionam os fins aos sentimentos, através da Estética, os fins à ação, através da Ética e os fins ao pensamento, através da Lógica e assim, para Peirce

... a Estética lida com o ideal em si mesmo, cuja mera materialização cativa e absorve a atenção da prática [ou ética] e da lógica (CP 5.551). Não há sombra de dúvidas, a partir dessas palavras, que o ideal estético não é meramente uma projeção indefinidamente adiada da imaginação, mas deve materializar-se em algo e que esse algo fisga as outras duas ciências normativas (Santaella, 1994, p.149).

Tais ciências estudam os fenômenos na medida em que eles podem agir sobre nós e nós sobre eles. Também estudam o que deve ser, e de que maneira, sinteticamente, descobrimos como o sentimento, a conduta e o pensamento devem ser controlados. A Lógica tem que recorrer à Ética para determinar a natureza de seu propósito, e esta, por sua vez, tem que descobrir o que estou deliberadamente preparado para aceitar como aquilo que quero fazer. A Estética, perguntando a natureza da sedução do ideal maior é, nas categorias fenomenológicas peirceanas, a primeira das Ciências Normativas e, contém a alma, o coração e o espírito delas, assim como a Matemática contém a alma, o coração e o espírito das ciências em geral.

Analisando a Estética pela ótica da teoria peirceana, verificamos que o “objeto estético” dá lugar ao “signo estético” que, por sua vez, remete ao conceito de *admirabilidade* que vai além da dualidade estabelecida pela noção de belo para as artes e se aplica a qualquer tipo de fenômeno. Assim, o “signo estético” é concebido no contexto da linguagem, que, por sua vez, é sempre mediado e é esta mediação que nos interessa, e é a ela que voltaremos várias vezes neste texto.

O Sublime Tecnológico

Observando agora as questões estéticas relativas às novas tecnologias da comunicação, as imagens eletrônicas podem ser ditas como “sublimes”, assim como o fez Mario Costa. Para ele, o “sentimento do sublime” é gerado por uma crise do simbólico, daquilo que não pode ser colocado na forma de algo e nem pode ser dito. Segundo Costa, Kant afirma que o “belo” é relacionado à forma, isto é, encontra-se totalmente ligada à natureza e à arte. Já o “sublime” é ligado à alma e ao pensamento.

O sublime implica sempre um movimento da alma que não é simplesmente atraída pelo objeto, mas alternadamente atraída e repelida ... não deve ser buscado nas formas e nas coisas da natureza, não poderá nunca estar no objeto, mas somente nas nossas idéias, como “disposição” da alma ante o “absolutamente grande” da natureza; o prazer pelo *sublime* não é possível senão mediante um desprazer; o sublime nasce apenas da natureza, ou melhor, não deve ser buscado nas formas e nas coisas da natureza, não poderá nunca estar no objeto, mas somente nas idéias, como “disposição” da alma ante o “absolutamente grande” da natureza. (Costa, 1995, p.22).

“O sublime tecnológico” de Costa nos coloca diante da discussão desta nova estética para as representações e de uma reflexão sobre categorias tradicionais da forma, do “belo”, do “sublime”, da obra de arte e da genialidade nas criações artísticas. Annateresa Fabris, que elabora uma introdução ao livro, destaca três categorias que podem ser extraídas dele: a *re-apresentação*, a *simulação* e a *comunicação*. A *re-apresentação* determina o signo pela sua característica sistêmica e o toma como um fenômeno em processo, isto é, segundo ela a “coisa ou o acontecimento, guardam seu caráter de fluxo”. Já a *simulação* introduz a possibilidade de criação de algo que não existe e que gera significado quando é atualizado por algum tipo de aparato tecnológico. Por fim, a *comunicação* com suas novas formas e modo de se apresentar, “modifica a fenomenologia do acontecimento”.

De fato, a questão estética estabelecida pelas novas tecnologias introduz a possibilidade de partilharmos nossas criações com os meios, pois ao descobrirmos a lógica de configuração de cada um deles podemos produzir, extrapolando-os, indo além do que é estabelecido logicamente por eles. Extrapolamos o pensamento de McLuhan que apresentou os meios como nossas extensões corporais; como próteses do corpo humano que permitem expandi-lo. De fato, extrapolar o potencial de cada meio é ir além da lógica para o qual ele foi criado; é reconhecer em cada um deles uma nova possibilidade de representação que, realmente, apresenta novas poéticas. Como afirma Costa, a arte eletrônica deixa de lado a questão da "representação" e passa a ser "apresentação". Ao gerar simulações explícita o que pode ser, corporificando, através da energia, algo que "não existe" na materialidade: a energia.

É minha opinião que as atuais tecnologias numéricas e eletroeletrônicas das *formas* e dos *eventos* constituam a condição para a superação das categorias agora obsoletas do artístico e determinem a nova época estética do sublime tecnológico; é ainda minha opinião que os artistas devam hoje não tanto trabalhar para pôr em cena a sua subjetividade, quanto para desvelamento dessa nova e extraordinária idade do "prazer da contemplação reflexionante", uma das expressões com que Kant definiu o sublime. Atrevo-me, então, a articular a noção do sublime tecnológico, referindo-a primeiramente às novas imagens sintéticas e posteriormente às novas tecnologias da comunicação. (Costa, 1995, p.46).

É importante destacar aqui que, o que nos interessa, não são os meros aparatos tecnológicos definindo padrões estéticos, mas todo um "sistema sócio-tecnológico" do qual fazem parte os meios eletrônico-digitais de produção de conhecimento. Neles e em seus usos e apropriações pelos sujeitos contemporâneos podemos destacar formas sociais, valores e princípios econômicos, políticos e psicológicos determinados por uma complexa rede cultural que permeia o corpo social estando absolutamente conectado às tecnologias da comunicação e aos padrões estéticos associados a esta "matriz sócio-psico-tecnológica". (Sibilia, 2002).

A admirabilidade nas imagens eletrônicas

Agora tentando relacionar a teoria semiótica às idéias do "sublime tecnológico" observemos as imagens eletrônicas. Hoje elas estão presentes em tudo que fazemos. De fato, a ciência e a arte do século XIX e XX não podem mais ser pensadas sem as imagens e sem levar em conta suas estruturas lógicas, isto é, a informação que as tornam infográficas. A partir do advento da fotografia, do cinema, da televisão e das novas tecnologias passou-se a conviver intensamente com as imagens e com suas estruturas matemáticas que as definem. Como já frisamos as produções simbólicas não estão desvinculadas das questões da técnica e das tecnologias, isto é, elementos sintáticos, semânticos e pragmáticos interconectam-se produzindo signos. Eles sempre estiveram associados aos princípios e padrões culturais, sociológicos, psicológicos e econômicos da produção de conhecimento de cada momento histórico. Os meios de comunicação que suportam as imagens, estruturadas por linguagens, estão intimamente relacionados a todos os aspectos paradigmáticos determinantes da época em que são produzidos.

Walter Benjamin discutiu que os meios de produção de linguagem e as próprias produções, em particular as artísticas, geram padrões que se complementam e, por isso, estão totalmente associados. Segundo o pensamento de Benjamin, no artigo "Info Foto: Grafias", de Julio Plaza,

os meios técnicos de produção da arte não são meros aparatos estranhos à criação, mas determinantes dos procedimentos de que se vale o processo criador e das formas artísticas que possibilitam. ... Ao mesmo tempo que a arte, com sua unicidade, se identifica com seu arranjo no contexto da tradição, ela também está relacionada com o seu aspecto material e, sobretudo, com os procedimentos em que está inscrito o próprio tempo histórico, sua historicidade. Consideramos, a este respeito, que as formas de linguagem tecnológica atual contaminam e semantizam a leitura histórica, assim, como determinam a recepção ao mesmo tempo que definem sua própria historicidade. Passado, presente, e futuro; invenção, produção e significação estão atravessados pelas novas formas tecnológicas. Ou como diria Wiener: "o pensamento de cada época reflete-se em sua técnica (Plaza: 52).

Como notamos, as imagens contemporâneas, ao serem configuradas como infográficas, possibilitam novos discursos artísticos e científicos. Agora, eles são determinados pela linguagem matemática que permite operar a partir de novos padrões de percepção e com isso, verificamos a possibilidade de novos diálogos entre as várias áreas do conhecimento humano: da arte à ciência. A partir do século XV, acompanhando a expansão das ciências experimentais, começamos a "*aprender a pensar com imagens*" e através delas. Hoje, podemos observá-las como infogramas: informações estruturadas através de diagramas em que se identificam estrutura matemática e códigos determinados por estes tipos de signos que se apresentam visíveis quando são atualizados por algum tipo de sistema eletrônico. Geramos imagens "*sintéticas*" que, se forem produzidas para serem artísticas, trazem a tona uma nova poética ditada pelos meios eletrônico-digitais: a "*poética da explicitação*". Elas podem ser determinadas pela exploração sintática e lógica dos meios que geram novos discursos semânticos e padrões pragmáticos.

Estas características associadas às "*imagens técnicas*" ou "*imagens sintéticas*" geram signos artísticos contemporâneos que permitem intervenção direta em seus códigos, possibilitando a incorporação de elementos como os ruídos que agora se transformam em linguagem. Segundo Arlindo Machado, esta nova possibilidade para as imagens eletrônicas também pode ser observada quando operamos com a poética da "*desprogramação*", que indica uma forma de tratamento das imagens através dos aparatos tecnológicos, permitindo formas diferenciadas de intervenção para os criadores contemporâneos quando lidam com as "*imagens técnicas*". Eles podem e devem transgredir a lógica estabelecida para cada meio. Diríamos que, os artistas contemporâneos que operam com os suportes eletrônico-digitais devem apropriar-se da lógica desses meios e utilizá-la para a sua criação, e assim, de posse desse conhecimento, produzirem obra realmente transgressora. Para Paulo Laurentiz, o artista que realiza um diálogo com as máquinas eletrônicas e suas linguagens produz em "*co-operação branda*" com elas. Para ele, este

... diálogo entre homem e natureza, que proporciona a nova visão de produção, só é possibilitado pelos sensores e extensores eletrônicos, que assumem o papel de transdutores entre o conhecimento do homem (realidade) e o potencial dos

fenômenos universais (real). Portanto, qualquer ato produtivo deve ser entendido como uma decisão conjunta a partir do grau de conhecimento interativo entre homem e universo, na confluência das suas ações, discriminadas pelo perfil de inteligência destes transdutores. Assim entendida a estrutura do novo processo produtivo, homem e equipamento não estão distantes entre si; pertencem a uma "holarquia", cada qual com funções e conhecimentos próprios e participantes de uma hierarquia que decide conjuntamente, emitindo ordens de produção (Laurentiz, 1991: 110).

Em favor desta idéia também vamos encontrar Vilém Flusser que, através de Arlindo Machado, indica:

... que em algum momento do segundo milênio a.C., alguma civilização teve a idéia de "rasgar" as imagens, a fim de abrir a visão para os processos invisíveis que passavam no seu interior, bem como de desmembrar cada uma de suas partes em unidades separadas, para reutilizá-las como signos em outros contextos e num sentido mais geral (Flusser 1985: 15). O rasgamento das imagens permitiu desfiá-las em linhas seqüenciais (nascia assim o processo de linearização da escrita), enquanto o desmembramento de suas partes compreendeu cada elemento da imagem (pictograma) com um conceito (Machado : 22).

A linearidade da escrita vem sendo transferida para as imagens há muito tempo, e, hoje, através dos meios eletrônico-digitais, podemos verificar explicitamente este fato. Os códigos binários dos arquivos computacionais geram imagens a partir da seqüência de números "zeros" e "uns" que são "atualizados" pelos nossos *hardwares* e *softwares*, possibilitando ver as imagens e permitindo a intervenção direta nos códigos, visíveis no interior dos arquivos e armazenados em nossos sistemas eletrônico-digitais.

O gênero nas imagens artísticas eletrônicas.

Admitimos agora, como último elemento conceitual para este artigo, as questões relativas ao conceito de gênero no contexto eletrônico-digital. Falar neste tema em tempos de mídias eletrônico-digitais, como afirma Irene Machado, pode parecer anacrônico. Esta questão, inicialmente, está associada à teoria do belo de Platão, depois à clássica teoria poética de Aristóteles, em seguida aos gêneros literários, ou, ainda mais recentemente, a Bakhtin e seus estudos sobre as questões literárias e estéticas na teoria do romance. Para Irene Machado,

o estudo dos gêneros se tornou uma necessidade, sobretudo porque as mídias eletrônico-digitais da cultura contemporânea são formas de comunicação mediada e, por isso mesmo, são linguagens. A idéia de que a linguagem apresenta esferas diferenciadas de uso, quer dizer, de gêneros, não é nova (ver Bakhtin, 1986). A novidade é sua extensão ao conjunto da comunicação mediada por processos eletrônico-digitais (Machado: 2004).

Apesar de estarmos observando apenas as imagens artísticas eletrônicas neste ensaio podemos destacar que, hoje, as comunicações não se realizam predominantemente pelo viés da hegemonia das mídias, nos moldes de Baudrillard, mas sim, como linguagens híbridas que atuam tanto na dimensão da cultura quanto na dos meios. Como um sistema semiótico no qual o hibridismo cada vez mais tem lugar, somos conduzidos a buscar o diálogo entre as

diversas formas de linguagens, em que o conceito de gênero torna-se uma metodologia necessária.

O conceito de gênero abandona a escala hierarquizante e passa a valorizar a interação. Considerar os gêneros em tempos de cultura digital implica atentar não só para o modo como as mensagens são organizadas e articuladas do ponto de vista de sua produção, como também em sua ação sobre a troca comunicativa, vale dizer, no processo de recodificação dos gêneros pelos dispositivos de mediação. Daí a importância dos programas para recodificação dos gêneros em contexto digital. Gênero não se reporta à língua, mas ao meio, ao ambiente formalizado digitalmente que agora participa da enunciação. (Machado, 2002, p.75).

Compreender profundamente a lógica das "máquinas semióticas" é perceber quais são suas características sintáticas, suas estruturas semânticas e pragmáticas para determinar gêneros diferenciados de produtos culturais. É descobrir, no primeiro momento, o que elas podem fazer e como podemos operá-las, agora diretamente nas linguagens de programação e nos arquivos armazenados eletronicamente, de modo a alterar os elementos significantes estabelecidos para os signos. Reside aí, o maior desafio dos produtores de arte do momento. Eles devem utilizar estes aparatos tecnológicos para a produção de obras em constante mutação que carregam, a priori, elementos que foram previamente programados para produzir formas simbólicas.

As imagens eletrônicas podem ser pornográficas?

Duas formas distintas de percepção e de tratamento das imagens eletrônicas podem ser observadas. Na primeira, as imagens produzidas pelos meios eletrônicos carregam algo de explícito, aparente, visceralmente eletrônico, da ordem da representação e da hiper-realidade quando atualizadas pelos aparatos eletrônicos. São "*imagens técnicas*" geradas pelas novas mídias e são construídas para serem ascéticas; são deformadas pelo exagero de clareza; são assexuadas, enfim, são imagens programadas por ferramentas tecnológicas para serem vistas através das novas mídias de comunicação. Também são imagens das aparências, imagens modeladas que escondem as marcas corporais, são as imagens geradas pela propaganda, são padrões mercadológicos com estruturas estabelecidas pela exterioridade e baseada na visualidade.

Arlindo Machado, observando as características destas imagens, destaca que este tipo de arte abandona a estética tradicional e paradoxalmente propõem uma nova estética, uma espécie de "*estética do merchadising*":

De repente, nos damos conta de uma multiplicação vertiginosa de trabalhos realizados com extensa mediação tecnológica. Mas o que prometia aflorar como um período intenso de descoberta e invenção logo se revelou uma fase de banalização de rotinas já cristalizadas na história da arte, quando não um retorno do conformismo e da integração como valores dominantes. O grosso da nova produção parece marcada por uma impressionante padronização, por uma uniformidade generalizada, como se o que estivesse em jogo fosse uma espécie de *estética do merchadising*, na qual cada trabalho deve fazer tão-somente uma demonstração das qualidades do *hardware* ou do *software*. Em

contrapartida, percebemos que nossos critérios de julgamento e crítica não se tornaram suficientemente maduros para tornar possível uma avaliação desses trabalhos em termos de sua real importância ou de sua contribuição efetiva para uma redefinição dos conceitos de arte e de cultura. Qualquer bobagem feita em computador ou disponibilizada na Internet causa *frisson*, barulho e mobilização de mídia completamente desproporcional em relação ao seu peso real na definição de uma arte da civilização tecnológica (Machado, 2004: 58).

Por outro lado, as "*imagens sintéticas*", agora, explicitamente estruturadas através das diversas formas de elaboração de linguagem, permitem observar e tornar aparente os signos que as compõem, inclusive observar as estruturas sintáticas dos defeitos, isto é, o ruído como componente do processo comunicacional tradicional agora pode se tornar linguagem na medida que é admirável. As "*imagens técnicas*" e seus defeitos transformam nossos meios de comunicação e de produção de linguagem, se incorporados conscientemente ao discurso imagético. Optamos por chamar estas imagens de pornográficas por se contraporem às imagens ascética e assexuada a que nos referimos anteriormente. São imagens que seduzem pelas suas qualidades destrutivas diante do *status quo*, da indústria e do mercado. Elas causam estranhamentos porque são *underground*. Citamos os trabalhos de Jodi - Joaõ Heemskerk e Dirk Paesmans que exploram cenários "*cyberpunk*" e telas na web que são os códigos binários explicitados. Machado descreve este cenário como um amontoado de máquinas novas e velhas, equipamentos empilhados, algumas que funcionam outras não, é um "... emaranhado de cabos por todos os lados. É em ambientes como esse que Jodi continua a produzir suas perturbadoras intervenções". São "algoritmos de hesitação, de histeria, de colapso, de desconforto, de (auto)dissipação ou de (auto)destruição" (Machado, 2001, p.62). São imagens obscenas, pornográficas, banalizadas pela forma que se apresentam, "sublime tecnológicas", portanto, estéticas, segundo Peirce, na medida que são admiráveis. Elas explicitam a informações tornando tudo absolutamente transparente.

O aparente descontrole e a falta de cuidado na elaboração destas imagens eletrônico-digitais misturam-se com suas estruturas lógicas explicitando os defeitos, os ruídos, as entranhas e o desprezo pela qualidade da produção, dialeticamente traduzimos em significado aquilo que antes era incontrollável e demonstrava o erro e desqualificava a obra pela falta de qualidade. É o caso do trabalho "Trem" de Paulo Laurentiz que consiste de uma seqüência de imagens desfocadas intencionalmente apresentadas em um projetor de slides que define a poética da obra pelo "ruído de um projetor de slide girando ininterruptamente e o som característico de uma composição férrea em movimento" (Laurentiz, 1991, p.148) quando eram exibidas as imagens. O que importa é a sonoridade mecânica do projetor e a sensação causada pelas imagens "sem qualidade" que sugerem o movimento de uma janela de trem. Também podemos citar a obra artística "Cega", deste mesmo autor, que registra as possíveis etapas dos modos de produção de cinema. São imagens realizadas a partir de um monitor de televisão "fora de estação" ou em sintonia livre, tentando descobrir as possíveis regularidades deste registro de imagens "sem imagens". A filmagem em diferentes velocidades (7, 24, e 54 quadros por segundo) são as marcas corporais e as entranhas do meio eletrônico

que mostra pornograficamente o que não é para ser visto. Aqui, o insight, é a afirmação que "o cinema é uma realidade a 24 quadros por segundo" de Jean-Luc Goddard.

Com a apresentação destes trabalhos artísticos concluímos nossas reflexões, conscientes de que deixamos de lado muitas obras e reflexões por fazer. No entanto, o objetivo deste ensaio foi apresentar as imagens produzidas pelos meios eletrônico-digitais como imagens geradas a partir da linguagem e mediada por sistemas eletrônico-digitais, que agora explicitam suas estruturas. Elas aparecem, de forma explícita, obscena e sem pudor, isto é, de forma pornográfica. Elas mostram aquilo que não foi feito para ser visto, banalizam os códigos que também se explicitam. De fato, são pornográficas na medida que apresentam esteticamente o "sublime tecnológico", objetivado nas formas de um signo que é "admirável". Aquilo que causa estranhamento; é "underground"; é profano; é "trash"; é visceralmente exposto, nos faz "pensar através das imagens" apresentando a "poética da explicitação", presente nas produções contemporâneas.

Bibliografia

COSTA, Mario. *O sublime tecnológico*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1995.

LAURENTIZ, Paulo. *A holarquia do pensamento artístico*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.

MACHADO, Irene A. Gêneros no contexto digital. In: *Interlab. Labirintos do Pensamento Contemporâneo*, Lúcia Leão (org.), São Paulo, Iluminuras, 2002.

MACHADO, Arlindo. O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

PLAZA, Julio. Info foto: grafia. In: *Imagens*, nº 3, Editora da Unicamp, dezembro, 1994, pp.50-55.

SANTAELLA, Lúcia. *Estética de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994

SIBILIA, Paula. O homem Pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVEIRA, Lauro F. B. Observe-se o Fenômeno: Forma e Realidade na Semiótica de Peirce. *Cognitio: Revista de Filosofia*. São Paulo: EDUC - Editora da PUC-SP. Volume 5 – Número 2, Julho – Dezembro, 2004.