

## **Arte fotográfica de Benjamim Abrahão: Ressonâncias, tecnologias, cultura e memória brasileiras, meados de 1930.**

## **Arte fotográfico de Benjamim Abrahão: resonancias brasileñas, tecnologías, cultura y memoria, a mediados de los años treinta.**

## **Photographic art by Benjamim Abrahão: Brazilian resonances, technologies, culture and memory, mid-1930s.**

*Osvando José de Morais<sup>1</sup>*

### **Resumo**

Pensar as experiências de Benjamim Abrahão como ressonâncias do século passado exige necessárias e constantes atualizações dos conceitos, principalmente, os de tecnologia, linguagens e culturas, que devem espelhar os intrincados e complexos processos da arte fotográfica deste autor em estudo. O objetivo deste ensaio é analisar os elementos da fotografia de Benjamim e levantar questões que justifiquem explicações possíveis deste momento histórico que estava sob múltiplos efeitos tecnológicos e ao mesmo tempo político e sociais de várias ordens. Nosso propósito será, além de resgatar a importância do registro destas imagens fotográficas é o de analisá-las, tendo em conta as ideias de Heidegger em “A origem da obra de arte”. Pretende-se ainda estudar a concepção de “arte como fazer”, “fazer concreto e empírico”, incluindo as questões estéticas e interpretativas, eclipsadas ou não pelas facilidades tecnológicas da atualidade, caminhos para entender o processo de construção da arte como algo inteligível e racional.

Propõe-se também analisar o conceito de obra de arte, no sentido filosófico, sem esquecer-se de sua origem e aplicações, mas

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Departamento de Comunicação. Professor Doutor. Professor e Pesquisador dos Programas de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia – Mestrado Profissional e Doutorado Acadêmico E-mail: [osvando.j.morais@unesp.br](mailto:osvando.j.morais@unesp.br) / [osvando.morais@gmail.com](mailto:osvando.morais@gmail.com) Número de ORCID: [0000-0002-9882-0159](https://orcid.org/0000-0002-9882-0159)

Recibido: 7 de junio de 2019  
Aceptado: 1 de septiembre de 2019  
Publicado: 23 de diciembre de 2019

objetivamente resgatar o autor Benjamim Abrahão e seus importantes registros fotográficos que, em dimensões culturais, históricas e estéticas permitem estudar a época. Importante acrescentar que além das ideias Heidegger, autores como Umberto Eco, Edmond Couchot entre outros complementam reflexões e implicações teóricas deste trabalho, acompañado de alguns elementos da teoria da imagem e seus desdobramentos midiáticos.

### Palavras chave

Benjamim Abrahão. Fotografia. Imagem. Arte. Tecnologias. Filosofía. Estética. Historia.

### Resumen

Pensar en las experiencias de Benjamin Abrahão como resonancias del siglo pasado requiere actualizaciones necesarias y constantes de conceptos, especialmente los de tecnología, idiomas y culturas, que deberían reflejar los intrincados y complejos procesos del arte fotográfico de este autor. Este ensayo tiene como objetivo analizar los elementos de la fotografía de Benjamin y plantear preguntas que justifiquen posibles explicaciones de este momento histórico que estuvo bajo múltiples efectos tecnológicos y al mismo tiempo políticos y sociales de una variedad de órdenes. Nuestro propósito será, además de rescatar la importancia de grabar estas imágenes fotográficas, es analizarlas, teniendo en cuenta las ideas de Heidegger en “El origen de la obra de arte”. También se pretende estudiar la concepción del “arte como hacer”, “hacer concreto y empírico”, incluidas las preguntas estéticas e interpretativas, eclipsadas o no por las instalaciones tecnológicas actuales, formas de entender el proceso de construcción del arte como algo inteligible y racional. También se propone analizar el concepto de obra de arte, en el sentido filosófico, sin olvidar su origen y aplicaciones, pero rescatar objetivamente al autor Benjamim Abrahão y sus importantes registros fotográficos que, en dimensiones culturales, históricas y estéticas permiten estudiar el tiempo. Es importante agregar que, además de las ideas de Heidegger, autores como Umberto Eco, Edmond Couchot, entre otros, complementan las reflexiones y las implicaciones teóricas de este trabajo, acompañadas de algunos elementos de la teoría de la imagen y sus desarrollos mediáticos.

## Palabras clave

Benjamin Abrahão. Fotografía. Imagen. Art. Filosofía de las tecnologías. Estética. Historia.

## Abstract

Thinking Benjamin Abrahão's experiences as resonances of the last century requires necessary and constant updates of concepts, especially those of technology, languages, and cultures, which should mirror the intricate and complex processes of the photographic art of this author. This essay aims to analyze the elements of Benjamin's photography and to raise questions that justify possible explanations of this historical moment that was under multiple technological and at the same time political and social effects of an assortment of orders. Our purpose will be, besides rescuing the importance of recording these photographic images is to analyze them, taking into account the ideas of Heidegger in "The origin of the work of art". It is also intended to study the conception of "art as doing", "concrete and empirical making", including aesthetic and interpretative questions, eclipsed or not by the current technological facilities, ways to understand the process of art construction as something intelligible and rational. It is also proposed to analyze the concept of art work, in the philosophical sense, without forgetting its origin and applications, but objectively rescue the author Benjamim Abrahão and his significant photographic records that, in cultural, historical and aesthetic dimensions allow studying the time. It is important to add that besides the ideas Heidegger, authors such as Umberto Eco, Edmond Couchot among others complement reflections and theoretical implications of this work, accompanied by some elements of image theory and its media developments.

## Keywords:

Benjamin Abrahão. Photography. Image. Art. Technologies Philosophy. Aesthetics. History.

## 1. Considerações iniciais

Os conceitos sobre as transformações tecnológicas provocadas principalmente pela fotografia e pelo cinema devem ser melhor justificadas no contexto da década de 1930. As ideias concebidas por Kant no século XIX e outras tantas até meados do século XX são importantes para se pensar e atualizar os conceitos tais como os percebemos na atualidade, forjados ou não pela prática. São conceitos emergentes e necessários às análises das questões fundamentais no momento. Na terceira década do século XX, o fotógrafo sírio Benjamim Abrahão Calil Botto produziu importantes registros em imagens - estáticas e em movimentos - cinematograficamente importantes da região nordestina. Seu trabalho instigou lendas, canções, cordéis e outras tantas narrativas populares sobre as crueldades e bravuras do bando de Lampião, contribuindo na construção de um imaginário popular, extremamente rico e carregado de nuances: de mártir dos oprimidos a herói dos bandidos.

O objetivo principal deste ensaio é resgatar o trabalho deste fotógrafo, permeado e irmanado pela prática, que poderá fundamentar, envolver e retomar o conceito de Arte e tecnologia, contrapondo-se contemplação, embrião do conceito de Teoria, para ampliar as discussões e pensar melhor o século passado, como um mapa do desenvolvimento da tecnologia, registrando uma contínua transformação e diversos processos que puderam gerar, transformar, armazenar, transmitir, processar e recuperar a informação, com o resultado de muita pesquisa e fazer técnico, importados e já aprimorados em outros países, como o cinema. No início da Crítica da Razão Pura Kant diz: [...] “todo o nosso conhecimento começa pela experiência” [...] (p.36). Em profundidade isso quer dizer que os nossos sentidos são afetados quando experimentamos e somos de certa forma, levados e transformados por uma prática, cada vez mais intensa, como um convite urgente e necessário para, não só atualizar os conhecimentos já adquiridos, mas ordenar essa participação em um caminho ou rota, rito importante no processo de registro.

Neste mesmo sentido, a arte como atividade humana, pressupõe antes de tudo um entendimento não somente como vivência, mas também como vida prática, não equivalendo exatamente, mas nem por isso se contrapondo à ideia de vida prática de Kant que salienta que todo conhecimento se inicia com a experiência, mas nem tudo

deriva dela. E isto se aplica a produtos midiáticos como a fotografia e posteriormente o cinema que transita em diversos espaços da época no Brasil como novidade.

Os múltiplos aspectos que envolvem as práticas são discutidos em suas diversas dimensões, seja teórica, histórica, estética e metodológica, efetivando criticamente reflexões em torno do tempo especial vivido pela experiência e praticado como um todo. As reflexões sobre as linguagens na contemporaneidade complementam e identificam o lugar da técnica, não somente em relação às teorias, mas também quanto à sua importância como descrição das noções fundamentais no processo de compreensão da técnica e de sua influência.

Nesta busca de afirmações, prega-se neste exato momento a necessidade de se rever e se pensar os princípios que dizem respeito à liberdade e dever de crítica necessárias a todo tipo de revolução, mais ainda às tecnológicas com reflexos inevitáveis nas culturas.

Nestes processos emergenciais, incluem-se as questões ideológicas que forjam outros tipos de apropriações, outras formas de fazer, outros saberes e, mais ainda, outros receptores, das várias produções midiáticas sejam de textos sonoros, verbais, não verbais, imagéticos e mistos. É a informação que se transforma em cultura em seus vários sentidos: do ético, do bem comum, da verdade, princípios fundamentais de uma sociedade mais feliz.

As diferentes instâncias, públicas ou privadas, face à revolução tecnológica também enfrentam os mesmos dilemas que começam pela falta de reflexão sobre os novos usos ou pela adoção de ideias desgastadas, que carregam ranços de outros contextos geopolíticos e temporais. Desse modo, ambas necessitam atualizações e adaptações, e mais ainda: de modelos que justifiquem esse mundo em revolução, ao aglutinar às imagens da fotografia e do cinema as estratégias da linguagem.

Os estudos e os processos relacionados ao espaço geográfico e político da época, privilegiam tanto a fotografia como o cinema, pois lidam com as práticas culturais em múltiplos ambientes. Trata-se de produção de tecnologia que acompanha o homem, traduzidas especificamente em suas relações com a máquina (câmera). Deste processo, os dilemas que surgiram na transição de tecnologias, obrigou a todos a repensar as várias práticas: a fotografia, o rádio, o cinema, a televisão e outras mídias sonoras. O momento era promissor tecnologicamente,

mas igualmente carente de novos paradigmas teóricos e metodológicos. De certo modo, enfrentaram-se as mesmas contradições e dilemas de toda e qualquer área em plena expansão: os problemas são os mesmos e a passagem pela encruzilhada tecnológica que fornece muito material para pesquisas relacionadas à linguagem e também à técnica. Basta lembrar “os conceitos de “Tecnologia”, “Técnica”, “Máquina criadora”, entre outros, para historicamente vincular a revolução vivida no século XX e problemas enfrentados nas últimas décadas deste século. Pioneiros como Marshall McLuhan são retomados como modelo, tendo como propósito a tomada de consciência do tamanho da revolução à nossa volta, os níveis de implicações, sua amplitude e busca de respostas teóricas e metodológicas.

Benjamim Abrahão não foi o único a registrar o bando de Lampião, mas suas imagens merecem atenção especial. Revelam muitos sentidos. Os enquadramentos mostram um apuro técnico e sensibilidade estética exemplar no contexto brasileiro de 1930. O valor histórico de sua fotografia é inestimável. Não é nosso objetivo fazer uma análise histórica do contexto. Demandaria outros elementos que estão dispersos, perdidos ou sem registros. Nosso propósito maior é tomar como ponto de partida as ideias de Heidegger sobre “A origem da obra de arte” que, de maneira filosófica e circular define o conceito de obra de arte.

Diversas afirmações feitas por Heidegger podem ser aplicadas ao trabalho do fotógrafo Sírio. Por exemplo: “Origem significa aqui aquilo a partir do qual uma coisa é o que é como é. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (Heidegger, 1977, p.11). Nestas questões, especificamente em relação às imagens de Abrahão, a essência da obra implica uma relação existencial, histórica e filosófica do fotógrafo com sua obra. A relação traduz indagações maiores de Heidegger: Ser, Ente e objeto. O sentido da imagem que mostraremos abaixo aproxima-se de uma categoria especial de memória que expressa um valor de culto, uma saudade, uma melancolia como resistência ou revolucionária. É este o valor da arte pensado por Heidegger e retomado por Walter Benjamin como resistência ao esquecimento (Benjamin, 1994, p.174). Veremos que a natureza da arte, ao invés de ser questionada ganha esta outra dimensão. Por isso, discutimos a dimensão da arte, tendo em conta não somente as ideias de Heidegger, mas também de outros autores.

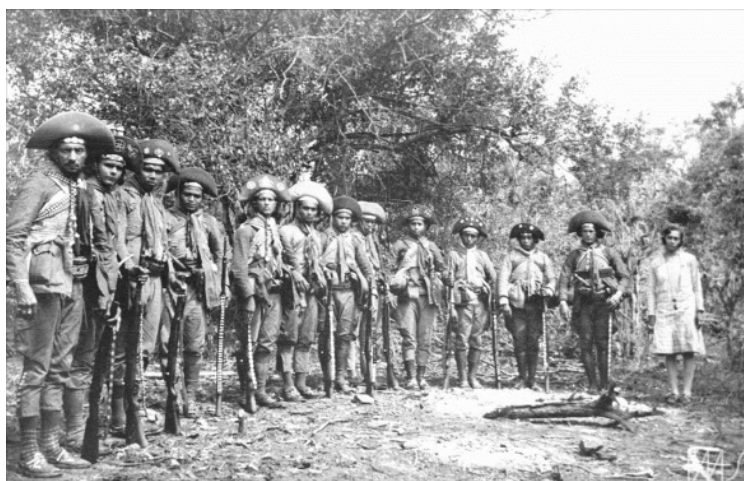


Foto de Benjamin Abrahão. O bando de Lampião, 1936. Acervo IMS- Instituto Moreira Salles

Diversas questões feitas por Heidegger podem ser ainda aplicadas ao trabalho de Benjamin Abrahão. Por exemplo, “o que é e como é uma obra de arte?” É neste sentido que as fotografias do autor revelam a essência da obra, implicando uma relação especialmente estética do autor com sua obra. Esta mesma relação traz questões maiores e fundamentais de Heidegger: “o que é Ser, Ente ou objeto?” O conceito de objeto aplicado à arte ganha força. Difícil não pensar os vários sentidos da obra de arte ao ver as imagens de Abrahão que transformadas pelo tempo, borradas, esmaecidas, ganham valor de arte, mas não sem avaliar criticamente aquele momento do século XX, em que transitaram revoluções tecnológicas com pesados reflexos ideológico. Foi este artista, misto de aventureiro, artesão e negociante que fez os principais registros daquele momento sempre em contínua transformação. As imagens que apresentamos acima e todas as outras representam o Sertão Nordestino e nele uma parte importante do momento político brasileiro de 1930. São explícitas as ressonâncias dos poderes da época presentes na desconstrução do país, hoje: perdas de direitos e aumento brutal das injustiças e desigualdades sociais. Seria este momento propício ao aparecimento de novos Lampiões? Seria apenas um abismo niilista? Ou um portal dantesco sem esperança?

Avaliar os sentidos da obra fotográfica de Benjamin Abrahão, juntamente com questões regional e nacional exige decifrar as circunstâncias do momento de sua produção, englobando todas as dificuldades.



Impõem-se às discussões uma volta à etimologia do conceito de Arte que transita entre os sentidos de indústria, ofício, habilidade, talento e técnica.

Desde modo, muitos aspectos assinalados, estudados, comentados e aplicados às imagens de Abraão forjam uma mediação entre os tempos que abrange o Homem e a arte ou a Arte e o homem.

## 2. Enfrentamentos: Mediações e ressonâncias.

A história da colonização da América Latina explica. Sentimos uma atração vertiginosa e incontrolável por “aquilo” - seja o que for - que vem de fora. Sofremos do complexo de Moctezuma, afirmou Octavio Paz. Vivemos em um labirinto de extrema solidão. Do México ao Brasil. Tudo igual. Não se trata de reivindicar xenofobia – passemos muito longe disso, mas de buscar diacrônica e sincronicamente justificativas em nossas raízes para o que somos ou para o que queremos ser ou escolheremos não ser.

Temos mitos, história, ritos, autores: cultura em vários sentidos, inclusive o tecnológico e nela autores “apocalípticos” e ainda aqueles muito “integrados”. Parece haver uma crise geral de reconhecimento de questões candentes e de fuga ao auto reconhecimento de quem somos e onde estamos. O personagem de André Gide em seus moedores falsos diz que somente os romancistas colocam ponto final. Na vida, tudo sempre continua: as mesmas repetições, mesmos autores, até as mesmices do lugar comum.

A justificativa dá-se em função da premente de se pensar a obra de arte do fotógrafo como fenômeno de seu tempo que, por meio das práticas ganham outras relevâncias e projetam novas dinâmicas com efervescência motivada, principalmente, pela oferta de novos dispositivos produzidos pelas aplicações tecnológicas em nossa atualidade. O resultados destas mesmas experiências, nas relações sociais e humanas, consideradas como um grande laboratório, em processo complexo e dinâmico de trocas interativas, cognitivas, espirituais, emocionais e afetivas propiciadas pela técnica. As trocas não são imperceptíveis, mesmo diante de sua condição subjacente nas relações sociais, combinando aspectos culturais, temporais e subjetivos, resultado da apropriação ideológicas das tecnologias e de como são compradas e vendidas.



De outro modo, ao analisar as fotografias de Benjamim Abrahão, deve-se pensa-las no contexto de uma a revolução industrial tardia que, a partir da introdução de tecnologias já gastas, ultrapassadas ou muito conhecidas, em seus vários estágios, principalmente no diz respeito a técnicas de produção e reprodução de diversos produtos. Isto se aplica, também às imagens artísticas. Basta lembrar do cinema na América do Norte e compara-lo ao cinema local. Além de mercado, Verdadeiras máquinas reprodutoras mas também mediadoras de novos hábitos que se constitui como mercado exótico. Assim mesmo, importante ressaltar a erupção de outras formas de construção de culturas por conta dele, outros condicionamentos, outras capacidades de significações, tanto no contexto social como no político e econômico. É neste sentido que entendemos que a técnica como sistema de cultura que representa as finalidades máximas para justificar politicamente o momento retratado.

Deste modo, a dificuldade de se definir o conceito de técnica como processos subjetivos e delicados de percepção aplicados às imagens de Benjamim Abrahão, instigou-nos a repensar as linguagens (auto) geradoras de sentidos indeterminados, sígnicos e imprevisíveis que provocam rupturas nos conceitos já desgastados pelos usos, suscitando a transcendência do ir além ou voltar àquele momento histórico. Na análise das fotografias, o mundo mental do autor seria parte de outro mundo diverso, e o percebido por ele silencia-se no universo solitário e particular. Impossível não ressaltar as discussões sobre a arte de Heidegger, isto é, a técnica dentro da técnica como uma das grandes contribuições do filósofo que consiste na ideia de que a linguagem atua constantemente como médium, isto é, como tradutora e mediadora ao mesmo tempo das experiências humanas, levando em conta não somente a transferência de conhecimento, mas também a participação imediata de um no outro interlocutor, pois só assim é possível compreender o que se exprime, pondo-se de acordo com a linguagem. Desse modo, objetivando exprimir consciente e inconscientemente o pensamento sobre as imagens, o fotógrafo teria colocado a câmera aleatoriamente ou feito escolhas de enquadramentos ou o que mostrar e como mostrar? O artista, além de preparar a câmera com a devidas intenções, participa da imagem, entra na foto. Como se dissesse: eu estava lá, não somente vi, mas fotografei o Rei do cangaço, Lampião. Faz lembrar Roland Barthes no A câmera clara. E assim, outras perguntas também feitas por Barthes:

o que teria visto, pensado, sentido? Seriam estes registros o resultado de suas reais pretensões? Não existe a verdade. A verdade é a desocultação do objeto, da fotografia. É o aparecimento do Ser que se deixa ver, que se mostra (Heidegger, 1977).



Foto de Benjamim Abrahão. Lampião, Maria Bonita, o fotógrafo Benjamin Abrahão e outros cangaceiros, 1936. Acervo IMS-Instituto Moreira Salles.

As experiências de Benjamim Abrahão vão além da mera repetição da técnica abarcada pela linguagem, indicam, tomadas de consciência e revelam, ainda, as condições em que se realizam qualquer processo ou mecanismos de linguagem como entendimento prático. Por isso mesmo, tenta-se evitar aqui tanto o empirismo simplista como o racionalismo radical e dogmático.

Por outro lado, linguagem da fotografia pressupõe fórmulas numéricas ou conceituais, tradutoras de sentido de um contexto para o outro. É nesse ponto que acrescentamos a necessidade de atualização dos principais conceitos resultados desta nova ordem tecnológica que preconizam a necessidade sine qua non do domínio não só dos códigos, mas também dos avanços tecnológicos, que de uma forma ou de outra alteram os modos e usos por meio da prática. Mesmo assim, usando a linguagem no registro das imagens como médium, realiza-se um processo de trocas de conhecimentos e de consciências, além de experiências entre os interlocutores daquela época com os de hoje. Mesmo que o conceito de troca seja questionado por muitos teóricos, ele é essencial.

Esse debate pode se dar em várias etapas que envolvem decisões dedicadas de ambas as partes –fotógrafo de um lado e interlocutores do outro - implicando uma reiluminação. Neste sentido, pode-se dizer que a linguagem é o médium universal e a fotografia a desenvolve e aprimora a própria elaboração e compreensão de mensagens, na forma de imagens, mantendo observância e prática e na inclusão dos hábitos, usos e costumes.

Assim, a fotografia desenvolve sua linguagem, isto é, reconverte sua prática em linguagem, que pode ser classificada como “consciência compreensiva”, muito cara à Hermenêutica, realizada através do que foi registrado, incluindo aí a ideia da intervenção tecnológica e de sua relevância nos meios massivos, principalmente o jornal.

Neste sentido, a linguagem organiza a possibilidade mediadora que torna concreto o próprio sentido(Kristeva,2003). Por isso mesmo, pode-se dizer que por mais eficaz que a tecnologia seja, é uma reconstrução, no sentido das intenções que seriam plenamente atingidas. Os processos mentais de ordenação e seleção gerariam possibilidades em grau infinito, tais como as imagens pretendidas, mas isso não quer dizer o absoluto objetivo alcançado. Os sistemas e a complexidade de qualquer tecnologia nova, com todas as suas potencialidades se impõem como bases de convergência, pois ocupam um espaço importante nos estudos dos fenômenos sociais.

Em especial, o fenômeno da Interação foge às regras gerais, já não se restringe a uma trajetória linear entre fonte, mensagem e destinatário. Não é mais uma mera transferência, mas admite ser pensada também como mistério ou como fenômeno inexplicável. Não se pode, portanto, reduzi-la à simples transferência de mensagens. Mesmo diante de argumentos teóricos sólidos conceitua-se, ainda, a tecnologia como “um conjunto de técnicas de que dispõe uma determinada sociedade em qualquer fase histórica de seu desenvolvimento (Vieira Pinto, p. 220).” Portanto, cada contexto faz uma apropriação diferenciada.



Foto de Benjamin Abrahão. O cangaceiro Corisco e Dadá, sua companheira e a cachorra Jardineira, 1936. Acervo IMS- Instituto Moreira Salles.

Neste sentido, independente de se ampliar discussões sobre os vários conceitos (homem, máquina, técnica, tecnologia) e de como compreender problemas relacionados aos aparatos ou extensões tecnológicas. Alguns autores argumentam, pensam e enfatizam o fenômeno físico; outros o fenômeno social articulado às múltiplas dimensões e funções ou protocolos. Independente de quaisquer protocolos, a tecnologia está relacionada à construção social da realidade e aos valores das ações e interações, a reconstrução que cada um faz sobre si mesmo e do mundo, e buscar um sentido visto como epistemologia da técnica, justificando reflexões críticas sobre o processo objetivo, direção necessária à teorização, sem qualquer tipo de mistério.

Neste contexto, um de nossos propósitos é pensar em um conjunto de informações que sistematize as reflexões conceituais de Vieira Pinto sobre as tecnologias, atualizadas por ele como um processo seletivo e maduro muito particular de ideias antigas e novas, como faz por exemplo, Aristóteles, Kant, Heidegger e muitos outros, isto é, aquilo que é constituído como um saber necessário, vale dizer, como fundamentação de maneira mais elaborada e sólida as concepções sobre o tema, sem cair em ingenuidades. Portanto, este ato

de fundamentação está interligado à distinção entre questões tecnológicas da atualidade como crença no surgimento da cibernética e das máquinas processadoras de inteligências. Não é mais importante a distinção entre memória coletiva e individual (Halbwachs, 1990). As duas se interpenetram e se interconectam. E neste sentido mais categórico afirmamos: não é possível discutir sobre o contexto das últimas décadas do século XX, sem levar em conta as categorias dialéticas do ter e do haver, apontado por Álvaro Vieira Pinto como aspecto importante no desenvolvimento da razão técnica, reflexo da construção da razão teórica do caráter simultâneo, contínuo e descontínuo da tecnologia (p. 522).

Faz-se necessário, neste sentido, ainda, discutir e reexaminar os conceitos de arte face a “era tecnológica”, fazendo aparecer ideologicamente a figura do homem maravilhado, que permeia as relações sociais, econômicas, interpessoais e afetivas. Assumir que a compreensão da máquina fotográfica se dá por sistemas de significação de base social, traz novas perspectivas de uso para classificar a câmera como um objeto que possibilita ver de maneira especial e também representar. E isto acontece lentamente, às vezes séculos. A partir daí, surgem também abordagens novas para explicar fenômenos que nascem das relações humanas com máquinas de diversos modos. Nesta relação, deve-se analisar o funcionamento da mente humana e do sistema nervoso central; o caráter genético da individualidade dos seres humanos, entre outros. Do meio do século XX até o final, novas formas de representação, memorização e manipulação podem ser repensadas ao mesmo tempo como economia, facilidade e comodidade no armazenamento da informação. Torna-se fundamental saber, por exemplo, aspectos qualitativos e quantitativos daquilo que foi armazenado, melhor dizendo, o que foi memorizado e o quanto foi esquecido e ainda o custo de tudo isto. Este processo não está dissociado da indústria de tecnologia da informação. E, a ampliação da potencialidade humana, como causa e efeito, mudou o modo de entender as complexidades dos processos sociais. Há um total controle da informação e das pessoas. De maneira planejada, as pessoas são submergidas cotidianamente por informações em quantidade acima de seus limites. Alegam-se o direito de gerar e também o de difundir informações. Há ainda o direito de recebê-las, mas há também o de não recebê-las. É neste sentido que a Sociedade da Informação parece estar reduzida às relações econômicas.

Discussões como essas são importantes para caracterizar o momento da obra. Muitos dos aspectos com viés econômico típicos do século XX se fazem presentes na obra fotográfica de Benjamin Abrahão. Parte do sertão nordestino recebia influências dos grandes centros, há nas fotos muitas informações que circulavam através de jornais. Os compartilhamentos são inevitáveis. Lampião era um leitor assíduo e muito atualizado pela imprensa como mostramos na imagem abaixo. Seus trajes são tipicamente da região. Seus hábitos são refinados e os objetos desempenham uma função de rito: armas, botas, meias e preocupação com a autoimagem. Estes elementos são classificados por Edmond Couchot (2018, p.73) como condutas operatórias. São hierarquias de valores e práticas estranhas, desnaturalizadas ou forçadas.



Foto de Benjamin Abrahão. Lampião. Acervo IMS- Instituto Moreira Salles.

Neste contexto cultural, Lampião aparece de maneira posada. Pode-se argumentar se há uma síntese do jagunço com outros tipos urbanos já estabelecidos institucionalmente. Por isso mesmo, recorreremos às hipóteses heideggerianas para afirmar que a obra de arte é o sinal específico do autor devido a sua natureza processual e pragmática e a origem imbricada de ambos. E o sinal autoral é a própria linguagem que se faz presente nos atos que ganham formas e sentidos. Neste sentido, Jean-Luc Nancy (1992) faz uma distinção entre operar e mediar, classificando a mediação como a inoperância de obra social. E é esta mesma inoperância que torna a obra de arte culturalmente forte, resistente à reificação mercantil, indo além de qualquer lógica econômica, institucional ou técnica. A arte sutilmente se estabelece. É como um jogo que cria vínculos, impõem limites,

mostram divergências. No entanto, existe uma dinâmica na criação de regras, rompendo continuamente com os limites. Seria lícito afirmar que as tecnologias não acompanham todos esses sentidos dos acontecimentos.

As imagens de Benjamim Abrahão ganham relevância. Naquela comunidade, a fotografia é um elemento central agregador, pois os processos de trocas são constituídas por indivíduos, e não ao contrário, tornam-se necessário para fazer do homem um ser social, dando forma a seus comportamentos, multiplicando-se de maneira ilimitada. Por outro lado, o contexto, a cultura e a comunidade em que acontece a troca desempenham papel importante, pois criam e transformam os contextos e projetam as relações entre contextos e cultura. É neste sentido que nos interessa discutir o trabalho de Abrahão, no ambiente tecnológico, incluindo a linguagem e aproximando este conceito de “fala” saussuriana, como um processo contínuo que evolui também de maneira contínua, criando novas possibilidades, dependendo de como as pessoas a praticam. A linguagem é, de maneira abstrata, composta de múltiplos jogos imagéticos e caracterizam múltiplas comunidades e formas de vida do próprio homem. Compartilhar jogos é dinamizar as práticas. E somente assim, conseguir atingir seus objetivos, tornar comum, por meio dos jogos na construção de imagens que delimitam e regulam.

### 3. Ressonâncias e tecnologias.

Discutir a tecnologia como simples transferência através do uso obriga-nos a retomar o debate a respeito do momento crucial da revolução tecnológica, caracterizada pela obsolescência nos contextos físico-espacial ou organizativo-social (Kitller, 2016). Neste processo, há uma dependência da cultura e do compartilhamento devido, principalmente, a seu caráter dinâmico, processual e autorreferencial.

É neste sentido que podemos afirmar que as práticas artísticas- tecnológicas criam comunidades, colocam os seus participantes em estado de sincronismo, criam identidade coletiva que os distinguem de quem não participa. E a comunidade toma forma, cria limites e sentido. É a ação da arte que engloba as pessoas na comunidade e não há limites e nem identidades como processo. Por isso mesmo, a linguagem modelada pela tecnologia só ganha sentido dentro de uma comunidade, pois cria comunidade, não somente cria, mas multiplica as



comunidades e ao multiplicar as comunidades cria novas formas de interações e trocas, como se pode observar, hoje, com o incremento das facilitações para interações entre os indivíduos, ainda que a priori sejam pertencentes a comunidades distintas (Nancy, 1992).

Acrescentando mais alguns argumentos a essa mesma discussão, Jean-Luc Nancy (1992) diz que as comunidades são constituídas de individualidade, pois a tecnologia se faz essencial para fazer do homem um ser social, dando forma a seus comportamentos sociais, multiplicando ilimitadamente as comunidades em que participa e dando forma a cada uma delas. De que maneira estes processos que criam, multiplicam, e dão forma poderiam ser pensados como propostas teóricas?

Da discussão acerca dos conceitos vários circundados pelas tecnologias podem vir contribuições teóricas e metodológicas para se pensar melhor as questões contemporâneas, com seus desdobramentos multidisciplinares, intertextuais.

Neste jogo linguístico, percebe-se um processo ativo e profundo. Impõe-se uma reflexão sobre todo o processo, que sem esse exercício, torna-se difícil pensar as interações e trocas. Os múltiplos sentidos gerados pelas relações sociais no processo de apropriação de tecnologias não iluminam os problemas. As teorias podem esclarecer dúvidas. Nesta perspectiva há, primeiramente, a necessidade de entender o que está sendo construído como cultura. Encontrar significados divergentes diz respeito à dificuldade de ver o que está próximo temporal e espacialmente. Pouco importa se a linguagem organizada e veiculada desprende-se das intenções, ganhou autonomia. O que é fazer uma crítica, tendo como base um pensamento que aponte caminhos e proponha roteiros. Verifica-se que há um abismo entre o novo e o obsoleto. Não há controle das práticas e em que elas redundam.

Deste modo, reconhece-se a dificuldade em lidar e pensar o contemporâneo no sentido de justificar com ideias e argumentos a rapidez dos acontecimentos (Eco, 2016). Será possível esclarecer as dúvidas nesta corrida sempre em direção ao novo? A tarefa é objetiva e ao mesmo tempo ativa. A pesquisa dá vida às práticas cotidianas e ao mesmo tempo, de modo claro, tenta encontrar respostas circunstanciais. E nessa procura de respostas, propõe-se preencher as brechas possíveis. Há, portanto, uma tomada de consciência dos limites

materiais de se ligar com máquinas processadoras de atividades intelectuais, por exemplo. Por outro lado, como prever os resultados dessa relação entre homem e máquina inevitável no contexto?

Se as ações, os acontecimentos e as experiências humanas estão imbricados nos processos tecnológicos, torna-se imperioso tomar cuidado para não se fechar em apressadas conclusões, diante de verdades parciais de que tudo se liquefaz tanto teoricamente como nos modos de pensar o cotidiano, em decorrência de modelos econômicos impostos. Há forças, alheias ao processo, que, ao se imporem, transformam tudo em verdadeiro jogo. A dimensão objetiva com seus elementos estruturantes transforma-se apenas em uma base, mas não é suficiente para fornecer segurança e validar propostas teóricas, tendo com respaldo os nossos pares acostumados com ideias alienígenas importadas. Neste ponto, não se pode falar em ideias autônomas: a materialidade do discurso de autoridade científica só tem validade porque repete o ideal e as emergências internacionais.

Neste contexto, o conceito de arte, projeto que levanta discussões esclarecedoras, é na verdade uma dinâmica sequencial envolvendo e abrindo caminhos para um completo compartilhamento em constante diálogo, como base para determinar os compartilhamentos e práticas que envolvem a área tecnológica.

Na mídia está explícito conceitos que dialogam com a tecnologia, englobando a memória, sem esquecer objetivamente da tradição e da historicidade e o que estes conceitos comportam. O contexto é rico em elementos que possibilitam estabelecer procedimentos metodológicos de abordagem tecnológica. Deve haver sim, um esforço para superar as resistências. É neste sentido que, a mídia enquanto técnica deveria ser entendida e fundamentada nas filosofias, preponderantemente nas clássicas.

Outro aspecto importante da fotografia como mídia é a memória como o elemento diferencial das relações humanas e ainda fundamentar por meio de mediações tecnológicas, ligando os vários universos, as várias culturas, as várias vivências, numa tentativa de supressão, numa prática de compartilhamento de experiências e de visão de mundo. Desse modo, acreditamos que a importância da imagem encontra-se no fato de direcionar o pensamento humano, centrando-o e forjando a atualização de conceitos. A presença de pensadores como

Heidegger em um projeto de atualização incansável provoca uma radicalização no tratamento do tema da “compreensão” tecnológica.

Heidegger ao buscar uma definição de arte, vê na tecnologia uma volta humana à natureza como um processo que marcará definitivamente os caminhos e as mudanças sobre o Ser. A importância fundamental está a dinâmica que se estabelece nessas buscas de justificativas. A arte é o Ser aí –com seu vínculo eterno com o autor que compreende, mas também se faz compreender em um processo intenso de diálogo que se projeta no mundo como vivência e que faz o elo entre a tecnologia com os vários momentos do Ser no Tempo.

Este mesmo elo dialoga com as estruturas prévias já sedimentadas e que fazem parte de um conhecimento acumulado. É um jogo com regras mutantes e o campo desse jogo é formado por elementos técnicos, culturais, sócio-culturais e histórico-linguísticos. É dessa interação que poderíamos aplicar a ideia de fusão de horizontes, pois, envolve uma pluralidade de elementos que orientam a compreensão e apropriação das tecnologias. Não seria esse o papel da arte de Benjamim Abrahão? Difícil não associar todo esse processo ao caráter institucional tão caro ao momento histórico e da necessidade das tecnologias independentemente do número de pessoas envolvidas (Couchot, 2018).

Os horizontes, os universos culturais se misturam e se interpenetram. Por isso, faz-se necessário levar em conta os repertórios de vida, de acontecimentos e mundo que formam e determinam as modulações, obedecendo às condições particulares de cada horizonte que se interceptam. As tecnologias envolvem as estruturas prévias que, na verdade, são indispensáveis para se participar do jogo técnico, instrumental e cultural.

Perceber os limites do universo de cada participante desse mesmo jogo é tarefa engenhosa. E nesse esforço de compartilhar, entra-se no jogo das trocas repertoriais necessárias, enquanto o modelo racional ganha espaço. O objetivo não descarta, mas ameniza o subjetivo. Embora seja necessário que se faça a distinção entre objetivo e subjetivo, é desse jogo que surgem novas propostas de atualizações conceituais nascidas das tentativas, correção e autocorreção dos pressupostos.

Toda invenção tecnológica, aplicada à arte, como discute Heidegger em sua circularidade dialética, que não deixa de ser metodológica, é

uma realização própria inesgotável para possibilidades de sentidos. Tenta-se incluir nos elementos que compõem as imagens e as repetições como parte das regras do jogo. O sentido das práticas tecnológicas não se esgota e revela outras interpretações. A tecnologia é aberta e por isso mesmo, evita-se sequer pensar em qualquer tipo de arbitrariedade. O jogo faz emergir o que precisa ser mostrado, pensado e fundamentado, eliminando e superando, as distâncias temporal e espacial presentes no objeto experimentado.

Suas ressonâncias, em sentido específico, neste ensaio, se constituem em uma crítica à tecnologia como instrumento de dominação, englobando, inclusive, a concepção da técnica como linguagem, e mais ainda o caráter político dos registros fotográficos de Benjamim Abrahão, não somente como linguagem, mas para além do instrumental.

#### **4. Comentários metodológicos.**

Fazendo justiça ao célebre começo já mencionado da Crítica da Razão Pura, de Kant, que associa diretamente conhecimento à experiência, fica explícito que devemos buscar metodologias que acompanhem os efeitos do fabuloso desenvolvimento tecnológico do século XX, pródigo em experimentações. Estamos praticando as mesmas ideias, pensadas no passado e persistem as dúvidas quanto às justificativas e aplicabilidade no século atual. Retomar Kant é assumir que conhecimento e experiência revelam a essência do ser humano. É caminhar em uma determinada direção a um saber adquirido, através da práxis, acumulado pelas vivências, verificado não só na herança cultural e na tradição, mas acima de tudo na necessidade de se pensar esse saber subjetivo e instável e buscar outros caminhos para a experiência em nosso contexto.

Não é possível avaliar em que dimensão poder-se-ia adaptar modelos existentes ou, por outro lado, buscar novos que justifiquem a tentativa de delimitar os objetos, mesmo considerando ser interminável nossa tarefa que é a de determinar o objeto, de desenhá-lo, de delimitá-lo, no contexto contemporâneo da práxis como aplicação de um conjunto de mecanismos, pressupondo também na escolha e decisão, o caráter infinito do "saber", se contrapõe ao imediato de práxis. É neste sentido que o conhecimento não é mais a essência do saber

sobre o mundo e o ser humano. Seu sentido moderno se traduz em experiência.

Ultrapassar a estreiteza dos preconceitos já é, em si, a tentativa de se abrir para o outro, encontrar no outro o encontro de horizontes, a troca de experiências que se dá verdadeiramente como diálogo mediado de maneira mais ardil (Rocceur, 2007). Neste intercâmbio, há o acordo com consenso, mas com desfecho ainda ignorado, comportando aventuras e riscos com final imprevisível.

Em sua essência, o diálogo com a tecnologia se constitui em um processo amplo de atualização dos conceitos aplicados às imagens eletrônicas (digitais ou analógicas) pictóricas também como objetos tecnológicos, incluindo as linguagens, ampliando ainda mais o espaço de troca entre mundos, realidades e horizontes.

Especificamente no Brasil e também da América Latina de maneira geral para falar de ideias e experiências, faz-se necessário fazer uma retrospectiva, abordando as intrincadas questões históricas e culturais que são, acima de tudo, questões políticas. Por exemplo, as mídias de massa, em sua quase totalidade, estão inseridas em um jogo político com funções determinadas, ainda que negadas peremptoriamente. Negação que nada mais é que fruto de cumplicidade. São as contradições latino-americanas que precisam, dialeticamente, ser estudadas para esboço de um pensamento que comece a ganhar forma e fazer justiça ao sentido de um saber interessado intensamente, que, visto de modo ampliado, quer dizer cortejo, ritual organizado com muitos participantes com a finalidade de justificar as práticas Tecnológico-experimentais.

E neste sentido, há urgência de cultivar, cultivar e pensar as práticas juntamente com os instrumentos críticos que possibilitem enxergar o “alien”, o alheio, o estranho, mas também dominador e enfeitador, como o colorido das miçangas trocadas em um processo contínuo de colonização.

Estamos sob a ação de fetiches – alienados e encantados que somos pelo estranho. Há que se desencantar para de novo voltar a se reencontrar. No Brasil e América Latina, as coisas são e não são ao mesmo tempo: o “Nonada” do Guimarães Rosa. Algo próximo ao realismo mágico de Gabriel García Márquez, restando buscar respostas que poderão estar na arte (fotografia, cinema, pintura), na literatura, na cultura e na poesia.

## 6. Considerações, sem pontos finais.

No século XXI, em nosso contexto geográfico deveria retomar os ideais e refazer o convite de Feuerbach ao ativismo revolucionário de seu tempo. Por isso, as ressonâncias e o tema da memória e da construção de sentidos na sociedade contemporânea com seus computadores e redes sociais, verdadeiras máquinas de memória capazes de registrar, transmitir e memorizar tudo. São insuperáveis, quando comparadas à Enciclopédie iluminista, que não conseguia uma atualização instantânea como fazem atualmente as redes sociais.

Tornou-se necessário retornar aos pensadores que tratam da história do conhecimento, quando discutem os acontecimentos colocados em sequência ou deslocados de seus contextos, as crises e surgimento constante de tecnologia exigem também uma atualização constante dos conceitos como base para se repensar e avaliar as ideias. No entanto, é importante salientar que a história não se constitui somente do acúmulo de tecnologias, de práticas, de ideias.

As questões filosóficas trazem à luz elementos que provam a herança dos iluministas que, por sua vez, retomam Platão e Aristóteles ao proporem o uso livre da razão e do intelecto que viria a determinar a cultura do século XX, englobando o mundo da técnica com seus desdobramentos relacionados à informação, conhecimento e suas contradições.

Postman (1994), por exemplo, enfatiza que o acréscimo da informação não acarreta o aumento do conhecimento, ou seja, a inflação da informação pode significar “deflação do sentido”, crise que atinge o auge com os Media, o computador e a Internet. São discussões necessárias para se pensar as tecnologias hoje, envolvendo, obviamente, os conceitos de memória, artificial ou humana, pois os suportes materiais fazem e sempre fizeram esse mesmo papel: armazenar, prolongar e reter a memória humana, diante da necessidade constante de atualização, se percebeu, inevitavelmente, os limites da memória humana que faz usos dos objetos, como a arte com sua capacidade de reter e compartilhar sentidos. Estes processos constantes de atualizações, trocas e compartilhamentos tem a capacidade de provocar interpretações em seus múltiplos sentidos e, mais ainda, instituir diálogos tecnológicos.

Por isso mesmo é que Edward Hall(1990) estabelece uma grande tríade composta de estados de consciência relacionados diretamente aos conhecimentos e práticas formais, informais e técnicas que, por sua vez, se desdobram em efeitos que se ligam estreitamente a essas mesmas categorias, completando os vários sentidos nas relações humanas diretas como a própria essência midiática.

São discussões travadas no contexto do século XX que geraram outras abordagens metodológicas frente as relações de pensamento e reprodução do “real” inconstante, na atualidade, e de seus efeitos. É a relação do Eu com o Outro, muito caras a Sartre, em um processo de mediação e interação constantes, que na verdade é a essência da vida em comunidade.

## Referências

- Assunto, Rosario (Org). *L'estetica de Immanuel Kant*. Torino, Itália: Soc. Ed. Subalpina, 1971.
- Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- Bourdieu, Pierre; Chamboredon, Jean-Claude; Passeron, Jean-Claude. *Ofício de sociólogo-metodologia da pesquisa na sociologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- Couchot, Edmond. *A natureza da arte: o que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético*. São Paulo. Editora UNESP, 2018.
- Droysen, Johann Gustav. *Manual de teoria da história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- Eco, Umberto. *A definição da arte*. Rio de Janeiro. Record, 2016.
- Freud, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. Vértice, Editora Revista dos Tribunais,1990.
- Hall, Edward T.; Hall, Mildred Reed. *Understanding cultural differences: germans, french and americans*. Yarmouth, Maine/USA: Intercultural Press, 1990.
- Hall, Edward T. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- s.a. *Le langage silencieux*. França: Éditions du Seuil, 1984.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tempo*. México-Buenos Aires. 1962.
- Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa/Portugal, 1977.
- Jakobson, Roman. *Saggi di linguistica generale*. Milano. Feltrinelli, 1996.
- s.a. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1995.
- Johnson, Steven. *Emergência: a dinâmica de rede ou formigas, cérebros, cidade e softwares*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.



- Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- Kitller, Friedrich. *Mídias Ópticas*. Rio de Janeiro. Contraponto, 2016.
- Kristeva, Julia. *História da linguagem*. Lisboa/Portugal, Edições 70, 2003.
- Moles, Abraham A. *Sociodinâmica da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- Nancy, Jean Luc. *La comunità Inoperosa*. Nápoles: Cronopio, 1992.
- Un pensiero finito*. Milão: Marcos y Marcos, 1992.
- Pearce, Barnett W. *Comunicazione e condizione umana*. Milão: Franco Angeli, 1993.
- Petri, C. A. *Communication disciplines*. In: Shaw, P. (Ed.). *Computing system design*. Newcastle Upon Tyne: University of Newcastle upon Tyne, 1976. p. 131-169.
- s.a. *Modeling as a communication discipline*. In: Beilner, H.; Gelenbe, F. (Org.). *Measuring, modeling and evaluating computer systems*. North Holland: Amsterdam, 1977.
- Postman, Neil. *Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia*. São Paulo: Nobel, 1994.
- Ricoeur, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- Sartre, Jean-Paul. *O ser e o nada—Ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis, RJ. Vozes, 2015.
- Sartre, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- Shannon, Claude E.; Weaver, Warren. *The mathematical theory of communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.
- Weber, Max. *Metodologia das ciências sociais*. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992. 2 v.
- Vieira Pinto, Álvaro. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. 2 v.