

## A luz ferina: os esplendores de Qualia

*“A nossa percepção visionária dos objetos possui todo frescor, toda intensidade nua de experiências que nunca foram verbalizadas ou assimiladas a meras abstrações sem vida”*

Aldous Huxley

Um dos fenômenos mais surpreendentes das últimas décadas foi a emergência de novos modos de percepção espaço-temporal que deflagraram formas inéditas de sociabilidade e experimentação estética. Essa configuração foi inseparável da apologia de uma duvidosa “aldeia global” e da crença nas possibilidades integradoras das novas tecnologias, relacionadas ao domínio do espectro digital. No entanto, após pelo menos duas décadas de “globalização”, as demandas de conexão, interatividade e telepresença se tornaram um imperativo para modos de vida “on demand” em um mundo dividido entre uma minoria on-line e uma quantidade significativa de off-lines. Neste contexto, cada vez mais dependente do mercado do acesso, da velocidade e da informação, a vida sensorial foi adaptada para formas inéditas de produção e consumo compatíveis com as demandas atuais de percepção do tempo e do espaço.

Desde os processos de modernização desencadeados ao longo do século XIX, o fluxo de energia humana tem sido capitalizado e canalizado a quantidades finitas de força e sensação, permitindo que os corpos fossem controlados, distribuídos e agenciados por diferentes sistemas de produção, consumo e circulação. Esse processo foi inseparável de novos arranjos sensoriais construídos a partir do uso de diversos aparatos midiáticos, cujos mecanismos de reprodução, gravação e projeção formaram a base da denominada “sociedade do espetáculo”. A partir dessa dinâmica moderna do *biopoder*, como podemos pensar a experiência estética perante o novo modo de existência dos objetos técnicos?

Tais questões podem ser vislumbradas à luz de *Qualia*, não apenas no que a instalação de Simone Michelin oferece para pensar o estatuto da experiência artística na atualidade, como também para propiciar uma vivência sensorial singular e contrária aos

formatos comuns e repetitivos de interatividade e de imersão, que têm marcado grande parte das instalações multimidiáticas desde os anos 1990. A instalação almeja irradiar diferentes “qualia” ou modos de experiência sensorial capazes de criar maneiras singulares de sentir, ver e pensar, não integrados aos ritmos temporais e às codificações espaciais alavancadas pela modernidade industrial. Cabe acrescentar que, por “modernidade”, não se entende progresso, novidade ou desenvolvimento, mas uma dinâmica contínua de novas necessidades de produção e consumo que exigem adaptações dos corpos, dos modos de percepção e das formas de estar no mundo.

*Qualia* é um termo filosófico que define as qualidades subjetivas das experiências “mentais” ou uma zona não codificável, que existiria entre as qualidades sensoriais da percepção e a fisiologia cerebral. As qualidades das experiências sensoriais são epistemologicamente não cognoscíveis na ausência de sua própria experiência direta. Por isso, elas também são incomunicáveis. Portanto, as qualia, semelhantes às epifanias, são tidas como experiências inefáveis, pois não há como um indivíduo dizer para outro como é a experiência qualitativa que vivenciou, tal como é impossível falar a um cego como são as cores ou gesticular para um surdo como é ouvir música. No arranjo tecnológico de *Qualia*, não estão presentes certos valores contemporâneos que marcam as tecnologias da imagem, tais como velocidade, telepresença e a conexão. O que está em jogo é um tipo de experiência que, além de não poder ser registrada ou gravada, leva a pensar em modos de percepção em contrafluxo com os atuais modelos tecnocientíficos de racionalização sensorial. Por isso, o trabalho de Simone Michelin reacende propostas estéticas e filosóficas acerca do empobrecimento da percepção diante das respostas sensoriais solicitadas pelas máquinas contemporâneas de comunicação e informação.

Na instalação, estão presentes duas tecnologias paradigmáticas para se pensar os caminhos da percepção visual e espacial na passagem do mundo moderno ao contemporâneo: a estereoscopia e a holografia. Ambas as tecnologias de imagem são fruto de processos históricos que tensionaram as fronteiras entre arte e ciência, e têm servido como vetores de análise das transformações da experiência sensória diante das solicitações visuais e cognitivas que emergiram nos primórdios da industrialização, no

século XIX. A partir do final do século XIX, aliás, foi alavancado um processo de transferência das novas capacidades de conhecimento e percepção para vários tipos de máquinas. A modernização produziu um regime histórico no qual a inteligência, a memória e o sensorialismo foram remodelados e “exteriorizados” por meio de uma gama de eficazes sistemas tecnológicos. Neste contexto, “qualidade” passou a ser um adjetivo comum para diferenciar os bons dos maus produtos industrializados. Porém, cada vez mais esse termo foi sendo encarnado nos princípios vitais, até que a “qualidade de vida” se tornou um dos produtos mais disputados do mercado globalizado. Na contemporaneidade, a “qualidade de vida” é inseparável de uma experiência temporal, que demanda “ter tempo” ou que exige dinamizá-lo em nome de uma “vida produtiva”.

A equivalência entre “qualidade” e “vida produtiva” começou a ser instaurada quando o corpo passou a significar força de trabalho ou reserva de energia. Foi justamente no século XIX que o corpo passou a ser concebido como um organismo dinâmico, cujos órgãos sensoriais deveriam ser dinamizados e compatibilizados com as demandas da vida moderna. Nesse período, cientistas como Gustav Fechner e Hermann Von Helmholtz debruçaram-se sobre a espessura somática concebida como uma matéria termodinâmica e fotossensível. Influenciados pelo vitalismo romântico da *naturphilosophie*, eles contribuíram para o desenvolvimento da fisiologia óptica a partir de experimentações com a luz e a eletricidade. Acreditava-se que ter poder sobre a luz seria ter poder sobre a vida. Desde então, a diagramação do espectro luminoso foi uma das bases dos processos de modernização da percepção: dos estudos sobre a fadiga em um ambiente saturado de estímulos luminosos à iluminação da vida noturna, que dinamizou tanto os ritmos do segundo turno de trabalho como a circulação de mercadorias, e aperfeiçoou espetáculos e distrações capazes de recarregar as “baterias vitais”.

A proposta estética de *Qualia* evoca todo um pensamento de filósofos e artistas, que valorizavam modos de experiência sensorial baseados em recolhimento, introspecção e meditação. Na aurora da industrialização, John Ruskin, por exemplo, proclamava a importância de se exercitar a “atenção visual elevada” em oposição às formas rotineiras de percepção, por ser capaz de captar as singularidades dos elementos da natureza e das

obras de arte. Esse tipo de sublimação perceptiva proposta por Ruskin pode ser apreciada na série de observadores que habitam as paisagens pintadas por Caspar David Friedrich. Em várias de suas pinturas, vislumbra-se a representação de indivíduos contemplando fenômenos ópticos da natureza com extraordinários efeitos de luzes e cores, tais como glórias, halos, coroas, auroras, crepúsculos ou arco-íris, entre outros, cuja luminosidade e cromatismo incidem diretamente nos corpos.

Essas experiências acompanharam a emergência da óptica fisiológica a partir da concepção de “visão subjetiva” defendida pelos românticos, tais como Johann Wolfgang Goethe e Arthur Schopenhauer. Ao contrário das concepções objetivas sobre a visão que permearam os estudos da óptica clássica, de matriz física, por meio do modelo da câmara obscura, a óptica moderna, ou fisiológica, estudava como as imagens são produzidas através da superfície retiniana. Ao localizar a visão no corpo, argumentou-se que ela tinha se tornado opaca, arbitrária e destituída da objetividade na qual se baseavam as concepções físicas da produção visual de matriz newtoniana. Por sua vez, graças aos estudos da persistência retiniana, a óptica moderna realizou várias experimentações ligadas ao tempo de visualização de um objeto em contínuo movimento, e da transformação ou da apreensão tridimensional da imagem pela disparidade binocular. Esses testes ópticos estavam ligados à construção de um modelo ideal de visão produtiva, capaz de acompanhar a visualidade descontínua da vida industrial. Tal solicitação escópica se relacionava à aptidão de um indivíduo para produzir “sínteses perceptivas” em um campo visual fragmentado e cada vez mais bombardeado de estimulações sensoriais.

Como fruto dessas experimentações, surgiu uma miríade de aparelhos ópticos para o estudo da percepção visual do movimento e da “profundidade de campo”, por meio da síntese de imagens pelo movimento e sobreposição de imagens pela estereoscopia e sua revelação tridimensional. Nesse processo, o estereoscópio tornou-se fundamental, não apenas para efetuar exames da disparidade ocular, mas também como um propiciador de exercícios com os modos de ver mais adequados para a vida moderna. Junto com o estereoscópio, outros artefatos visuais – como o zootrópio, o fenaquitoscópio e o traumatrópio, utilizados para realizar estudos de persistência retiniana – transformaram-

se em brinquedos ópticos e foram disseminados em massa. Estabeleceu-se, dessa forma, uma curiosa articulação entre disciplina ocular e distração espetacular.

A utilização da estereoscopia em *Qualia* foge de qualquer tipo de espetacularização das imagens tridimensionais, como tem ocorrido com bastante frequência na atualidade. Nessa instalação, o observador “sintetiza” visualmente as moléculas de substâncias alucinógenas e estimulantes representadas pelas cores brancas, azuis e vermelhas. Ao serem sintetizadas pelo efeito estereoscópico, ironicamente experimentamos um “estranhamento cromático” que oscila entre os tons rubros e violáceos. A potência dissociativa desse modo peculiar da utilização das cores e da estereoscopia é articulada à tatibilidade do observador por meio das bolas de borracha dispostas no local de observação, cujas cores se correspondem com as moléculas das substâncias em questão. O diálogo óptico e háptico entre essas formas circulares contrasta com a geometria retangular da tela de visualização, cujo campo de observação é multiplicado por seu reflexo nas superfícies espelhadas da instalação. Essa síntese e essa disjunção simultâneas da experiência sensorial também fazem *Qualia* dialogar com algumas experimentações cromáticas e sinestésicas que se opuseram às utilizações ordinárias e instrumentais da luz e das cores, desde as telas de Georges Seurat e Paul Cézanne até as experimentações de artistas contemporâneos como Olafur Eliasson.

Além da luz, a fisiologia óptica também utilizou a cor para experimentar as respostas sensoriais sob o impacto de seus estímulos, sobretudo para averiguar os efeitos de contemplação das cores em termos de saturação visual. Ainda sob a égide do período das Luzes, a cor era considerada um elemento marginal para a Razão, cujo modelo ideal para examinar a visão era a clareza e transparência da câmara obscura. No início do século XIX, Goethe fez de um quarto de sua casa uma espécie de câmara obscura. Ao fechar um dos orifícios pelos quais a imagem era tragada para o interior do recinto, o escritor observou a persistência da imagem em uma superfície branca, ou, mais precisamente, na retina. Assim, os estudos de Goethe sobre as cores evidenciaram a persistência retiniana da imagem após uma forma visual colorida ser tirada rapidamente do foco de observação. Essa característica espectral das “pós-imagens”, além de servir de base para a concepção da óptica fisiológica de visão subjetiva ou “encarnada”,

também abriu campo para os estudos da temporalidade visual ao revelar a inscrição retiniana de uma imagem passada no presente da visão.

A industrialização das cores, em meados do século XIX, forma parte da construção de nossa cultura visual e, a exemplo do que ocorreu com a luz, dos processos de modernização da percepção. Antes deste período, as cores provinham da natureza, mas com a industrialização tornaram-se sintéticas e penetraram em várias áreas inéditas da vida social. As cores, agora não mais ligadas ao cromatismo do mundo natural que fascinara os românticos, foram cada vez mais padronizadas, quantificadas e controladas para utilizações objetivas ou instrumentais.

A propagação das cores nas tecnologias digitais é mais uma etapa deste processo de racionalização tecnocientífica a partir da apropriação da natureza, cada vez mais reduzida ao estatuto de informação. Em *Qualia*, não há jogos cromáticos com pós-imagens, como também não ocorre a exploração de efeitos dinamogênicos ou extáticos com a utilização de estroboscopias e outros apelos sensoriais. Na instalação de Simone Michelin, o observador não se reduz a um consumidor visual de emanações luminosas ou satisfações sensoriais, pois se trata de um corpo dinâmico, com condições propícias para pensar a própria experiência estética no qual está inserido. Um exemplo dessa singularidade está no exercício de contemplar e analisar os códigos moleculares das substâncias que deflagram estados alterados de consciência.

É curioso notar que os efeitos alucinógenos das drogas representadas, tais como a maconha e o *ecstasy*, foram cultuados nos tempos do psicodelismo, nos anos 1960. Nesse contexto, acreditava-se que essas drogas eram capazes de abrir as “portas da percepção” e amplificar o conhecimento das coisas de um modo não codificado pela linguagem. No entanto, cada vez mais, os princípios ativos dessas substâncias têm sido potencializados e instrumentalizados a partir de novas sínteses moleculares e consumidos para funções produtivas, como estados de alerta, concentração e “bem-estar”. Baseado na administração de “neurorreprogramadores”, esse novo tipo de automação sensorial é uma das bases da hoje denominada “modernidade biotécnica”, que se fundamenta em “correções” e controle dos mecanismos cerebrais por meio de edições neuroquímicas. Essa nova biopolítica da percepção talvez seja tão radical como

aquela que permeou a reorganização da vida sensorial ocorrida nos primórdios do século XIX.

Em direção oposta a essa forma inédita de automação perceptiva, *Qualia* apresenta ressonâncias com o pensamento de Henri Bergson. As reflexões do filósofo francês têm sido a base para muitos artistas e outros filósofos pensarem a renovação e ampliação perceptiva como um modo de resistência às formas ordinárias da vida sensorial cotidiana. Como já dito anteriormente, a instalação de Simone Michelin opõe-se, por exemplo, ao consumo espetacular das tecnologias de imagem por meios de interatividade, agenciamento e imersão. Bem diferente do que significa “realidade virtual”, *virtualidade*, na concepção bergsoniana, é uma experiência não previsível, que não pode ser codificável e, por isso, não é representável. Trata-se de um modo de percepção singular que mobiliza zonas cognitivas como atenção, memória e imaginação na criação de acontecimentos não dedutíveis ou imprevisíveis. Tal virtude da percepção seria capaz de atualizar virtualidades que habitam os meandros do nosso complexo universo sensorial e pode ser gerada a partir de experiências estéticas que rompem com esquematismos sensório-motores.

A experiência com a realidade virtual é justamente o contrário das virtualidades de *Qualia*, pois imagens digitais são produzidas por uma gama de algoritmos, equações, sínteses e processos de simulação que preconcebem as reações perceptivas de um sujeito. Esse poder indutor dos dispositivos de realidade virtual tem sido utilizado em novas terapias de condicionamento comportamental, como, por exemplo, na suposta cura de traumas de guerra fazendo um ex-combatente “retornar” ao campo de batalha e “resolver” a origem de suas angústias por meio de um choque catártico descarregado por simulações das imagens outrora vivenciadas. *Qualia* constrói uma atmosfera mesmerizante onde o corpo é concebido como um vórtice sensorial que mobiliza diferentes formas de experimentação estética. Nesse sentido, o corpo é tanto produto como produtor das qualia emanadas no interior da instalação, onde virtualidades podem ser liberadas por meio de arranjos espaço-temporais paradoxalmente não localizáveis ou “indecidíveis”.

Um outro elemento importante em *Qualia* é a presença de um dispositivo holográfico construído por um belo alinhamento de raios laser multicromáticos. Porém, as potências tridimensionais holográficas construídas na obra de Simone Michelin distanciam-se de qualquer concepção fantasmagórica que possa ser conferida à singularidade de sua escultura. Na instalação, o trabalho com o laser não está relacionado a qualquer tipo de identificação baseada nos usos figurativos da holografia com a exploração da tridimensionalidade ou de sua instrumentalização como dispositivo de armazenamento de informações. Ao contrário, a contemplação do “aquário” de lasers permite pensar como potentes frequências luminosas e radiações eletromagnéticas podem construir um campo fértil para explorar sensações ópticas não codificáveis, por meio da propagação de “ondas de probabilidades” capazes de gerar diferentes qualia. Nesse sentido, o trabalho de Simone Michelin também oferece *insights* radicais para pensar, por exemplo, novas formas de escultura por meio do agrupamento de partículas eletromagnéticas e de metais que pairam na atmosfera.

A contemplação dos raios laser evidencia uma espécie de sinergia composta de simultaneidade e complementaridade associadas à experiência com o instante da visualização de cores, luzes, projeções e outras emanções espectrais presentes na instalação. Esses diferentes níveis de espectralidade que se interpenetram em *Qualia* se diferem da ordem espectral que tem sido um dos vetores da produção biopolítica contemporânea: a transfusão dos elementos não substanciais do corpo – tais como imagem, tato e voz – para um universo maquínico habitado por uma legião de espectros arquivados em uma órbita eletromagnética e onipresente. Essa perturbadora autonomia da imagem digital tem abalado as concepções clássicas de sujeito, objeto e consciência, bem como tem gerado instigantes reflexões para a definição de espaço e interface.

Esses modos de observação amalgamados a essas formas inéditas de percepção espacial, artificialmente construídas, têm sido um dos objetos de pesquisa da “endofísica”, um rebento da teoria quântica e do caos que investiga o aspecto de um sistema fechado quando um observador está imerso nele. A endofísica baseia-se nas seguintes perguntas: “Existe alguma outra perspectiva possível fora do observador? Sempre estamos do lado interno de qualquer interface? Nesse sentido, qual é o



significado de objetividade?” A visualização da “realidade objetiva” sempre dependeria de um *observador interno*. A posição de um *observador externo*, por sua vez, seria apenas possível fora de um universo complexo e jamais em seu interior. Ou seja, a realidade física ou mesmo “virtual” dependeria de um observador que estivesse “fora” daquilo que está observando.

Essa “constatação endofísica” evidencia a necessidade humana de construir mundos-modelos para compreender a realidade exterior ao corpo, ou o mundo no qual o corpo é inserido. Portanto, fora do acesso direto ao mundo real por meio dos sentidos, abre-se uma segunda perspectiva de visualização diante da posição imaginária do observador, bem como uma outra complexa questão: a realidade objetiva seria apenas o lado de dentro de um mundo fora?

O pensamento sobre a visualidade no Ocidente mostrou que o mundo é percebido a partir de “dentro” de uma realidade “exterior”, tendo apenas o corpo como referente, por meio de vários dispositivos de observação e imersão. Portanto, o único modo científico de especular e revelar se no mundo há uma outra face, exobjetiva, foi a reconstrução de mundos-modelos ou mundos artificiais no nível “interior” do espaço-tempo. Tais construções, conforme se observa em *Qualia*, conferem um espaço relativo ao seu visitante em uma realidade já concebida como interface, sempre em uma tensão oscilante *entre* exterior e interior, que abala, portanto, as categorias de “dentro” e de “fora”.

Qual seria, então, o mundo do observador em função da sua natureza participativa e “virtual” em *Qualia*? Ainda segundo as concepções da endofísica, a tensão entre um ponto de vista exterior e dominante e um ponto de vista interno e relacional sempre “determina” a natureza mutante da percepção visual, que não cessa de se modular à medida que novas interfaces são produzidas. Todo esse deslizar de interfaces não permite estabelecer, portanto, o que é fora ou dentro, pois sempre uma outra realidade – ou o que está fora do espectador – vai gerar um novo curto-circuito, no qual os limites da experiência sensorial seriam os próprios limites de nossa interface. É justamente a

profanação desses limites que uma experiência estética como *Qualia* – com toda sua plenitude epifânica e luciferina – pode singularmente nos propiciar.