



reflexões sobre
ARTE visual

v.4 n.10 maio de 2023

Sorry, my mistake!

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.4, No.10, maio 2023 – *Sorry, my mistake!*

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: “The Electrician”, de Boris Eldagsen.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Mais uma da I.A...

O canal especializado em Fotografia, PetaPixel, trouxe a mais nova polêmica do mundo da I.A. o fato de que uma das fotografias premiadas no SWPA -Sony World Photography Awards é fake. A imagem intitulada “*The Eletrician*”, de Boris Eldagsen, imagem da capa desta edição, ganhou o primeiro prêmio na categoria Criativa no Sony World Photography Awards da Organização Mundial de Fotografia: um engano...

O autor, chama seu trabalho de “imagens” e não de “fotografias” pois são “*produzidas sinteticamente, usando “o fotográfico” como linguagem visual*”. Recusa o prêmio e abre mais um capítulo da discussão à respeito da transformação dos processos analógicos para os digitais e, principalmente, sobre os critérios de avaliação e valoração da I.A.

Segundo o autor, a imagem faz parte de uma série intitulada “*Pseudomnesia: Fake Memories*”, na qual tem trabalhando a partir de 2022. O nome da série explicita o que propõe com tais imagens, portanto, não há algo *fake*, no mal sentido, mas mal interpretado. Cria memórias falsas de eventos inexistentes ao declarar que: “*As imagens foram coproduzidas por meio de geradores de imagens IA*”.

Ao dizer que não são fotografias, mas simulações fotográficas, já que usa apenas a “linguagem visual” dela, isenta este tipo de imagem do campo fotográfico e a integra ao universo da produção de imagens por meio das tecnologias digitais e o uso da Inteligência Artificial como recurso de coprodução imagética que vem sendo polemizado ultimamente. Por isto vale a pena tocar, de novo, no assunto.

De novo, por ter abordado este assunto em algumas Reflexões, das mais antigas às mais novas: V2 N14 – *Da Fotografia à Cripto Art*; V2 N15 – *O Picasso queimado e a NFT Art*; V3 N5 – *Constructos da configuração fotográfica*; V3 N7 – *Metaverso, Metaarte, Metanoia*; V4 N2 – *IA versus AV: Inteligência Artificial e Arte Visual*; V4 N4 – *ChatGPT: Tecnologia, Ensino e Ética*, relacionadas à questão da tecnologia e IA no contexto da imagem na Arte Visual.

Uma das metas desta Revista é abordar acontecimentos recentes relacionados ao contexto da Arte Visual, portanto, este assunto é passível de abordagem, justamente por atualizar as discussões neste campo de conhecimento, aspecto importante para a compreensão do todo. Na medida em que a mídia de informação apresenta fatos e ocorrências que confrontam ou dialogam com a Arte Visual, se tornam temas.

Como professor no campo da Arte Visual, atuo no contexto da História e Teorias da Arte, mas também em áreas mais pragmáticas. Fui professor de Fotografia Na Universidade Estadual de Londrina, entre as décadas de 1970/80, nos cursos de Arte e de Comunicação e na Universidade Federal de Santa Catarina entre 2010/15, no curso de Design, portanto, muito me estimula o debate em torno das concepções e conceitos fotográficos.

Como se pode perceber, dado ao primeiro período que atuei no ensino nesta área, a fotografia era analógica. A fotografia digital começa a se mostrar como algo quase viável nos últimos anos da década de 1980 e assumir alguma credibilidade na década de 1990. A partir dos anos 2000 a produção fotográfica digital se torna uma opção efetiva e a analógica sucumbe sob a avalanche de recursos e programas digitais.

Em 1976, ano que iniciei minha carreira docente na Universidade de Londrina, assumi entre outras, a disciplina de Fotografia. Depois de 34 anos, voltei a assumir novamente a disciplina de fotografia na Universidade de Santa Catarina. Neste lapso de tempo a fotografia passou do analógico para o digital, portanto tive a oportunidade de lidar com os dois processos e compará-los técnica, didática e conceitualmente.

Minha produção teórica e acadêmica foi, em boa parte, dedicada à fotografia, um dos livros que publiquei foi “*Reflexões sobre o Pensamento Fotográfico*” que trata das questões relativas aos procedimentos técnicos tomados da fotografia analógica como estratégias na construção de um roteiro didático para ensino da fotografia. Estas citações sobre carreira e publicação é para delimitar o lugar de fala que adoto.

Voltando ao assunto, há dois tópicos que podem ser analisados: um é a relação entre a fotografia analógica e a digital e outro os critérios de avaliação e valoração da I.A., ambos tocam em pontos nevrálgicos da Arte e sua relação com as tecnologias na atualidade. Sempre que surge algo novo desperta o debate em torno da validade, ou seja: o que é novo tem tanto ou o mesmo valor do que o anterior?

Há momentos que “algo novo” é apenas uma atualização do antigo, mas em outros, é uma inovação que altera os conceitos, concepções e paradigmas anteriores, neste caso surgem as polêmicas, é a partir daí que os debates acontecem. Partindo da constituição analógica da fotografia é possível delinear o seu sentido original e discutir seus desdobramentos para o campo digital e as consequências disto.

A fotografia, como o nome diz, é uma imagem produzida pela própria luz. Neste caso a mediação entre a luz do meio ambiente não é feita pela observação e manipulação de materiais dependentes de habilidades manuais humanas, mas por meio de um aparelho capaz de captar, transformar e registrar imagens por meio da luz. Algo que, para o século XIX, foi extremamente avançado e inovador.

A invenção da fotografia alterou os paradigmas da produção e reprodução de imagens naquela época e isto continua acontecendo até hoje, dois séculos depois. O princípio ótico da fotografia é o fenômeno *estenopéico*. Estenopo, do grego, é orifício, portanto, a imagem fotográfica é gerada por um orifício, um furo por onde a luz passa e reproduz na área oposta a ele uma imagem semelhante ao que está diante dele.

Todo aparelho destinado a tomar imagens da luz, à semelhança da fotografia, é construído a partir deste fenômeno cuja base ótico/física é um orifício. A primeira construção destinada a obter imagens do meio ambiente foi a Câmara Escura, um compartimento isolado da luz que possuía um orifício em uma de suas paredes e que projetava, na parede oposta ao furo, a imagem captada do ambiente diante dela.

Obviamente esta imagem não tinha a precisão das imagens fotográficas que se obtém hoje em dia. Eram imagens precárias, quase ilegíveis, mas que serviam aos artistas, desenhistas para obterem imagens mais próximas e mais convincentes do mundo natural, dispensando horas de observação, anotações e esboços. Posteriormente estas imagens podiam ser trabalhadas no estúdio dando a elas o acabamento necessário.

O uso das Câmaras Escuras ocorreu no Período Moderno, especialmente nos séculos XV e XVI, mas a possibilidade de gravar, registrar uma imagem numa superfície exclusivamente por meio da incidência luminosa só foi acontecer no século XIX. Vários inventores, artistas, impressores buscavam meios para facilitar os processos de reprodução de imagem, especialmente no contexto da produção gráfica.

A invenção que teve o privilégio de ser considerada a precursora da fotografia partiu da imagem obtida por Joseph Nicephore-Niepce, por volta de 1827, na janela de seu estúdio em sua casa, diante do jardim. O experimento contou com uma pequena câmara escura, uma placa de metal preparada com betume da Judéia e a exposição por várias horas ou dias. Foi assim que obteve sua *Heliografia*: grafia do sol.

Joseph Nicéphore obtém, portanto, a imagem que é considerada a primeira fotografia. Note-se que a obtenção desta imagem só foi possível com a adição do betume à placa de metal, a partir de então a participação da química num processo que, até aquele momento era um fenômeno ótico/físico, se torna também químico. A partir de então a relação entre a física e a química passa a ser o caminho para o desenvolvimento do processo fotográfico.

Outra coisa que ele fez foi recorrer ao uso de uma Câmera Fotográfica de madeira com “objetiva”, idealizada por ele e desenvolvida por Charles e Vincent Chevalier fabricantes de lentes e aparelhos óticos de Paris. Note-se a diferença: *Câmara* - ambiente fechado e *Câmera* – aparelho autônomo destinado a tomada de imagens. Curiosidade: a primeira melhoria na câmara escura foi incluir lentes para melhorar a imagem obtida.

Bem, o percurso do processo implica em desenvolvimento técnico realizado a partir da apropriação do fenômeno ótico estenopéico, mais tarde a aplicação da química sobre a placa de metal, depois a criação de um aparelho para gravar imagens de pequeno porte e o desenvolvimento de processos químicos destinados a registrar e processar as imagens obtidas por meio da Câmera Fotográfica.

Além disso surgiram os negativos em papel, vidro, acetado de celulose e, por fim, de poliéster. Todos embebidos em soluções químicas sensíveis e capazes de registrar e aceitar processamentos para ressaltar áreas de luz: mais, menos ou nada iluminadas. O material sensível mais utilizado para isto foi a prata. Os sais de prata passaram a compor a maioria dos “filmes” e “papéis” fotográficos.

As emulsões a base e gelatina e sais de prata foram altamente produtivas para os registros fotográficos desde finais do século XIX até finais do século XX, quase um século de hegemonia química na produção de imagens fotográficas e de fotografias, bem como de raios-x, de matrizes para produção de chips e circuitos eletrônicos. Até hoje a relação da “química fotográfica” com a indústria tecnológica resiste.

Mas para que o conceito de Fotografia, como matriz original do processo fotográfico, permaneça é necessário indicar outros fatores que surgiram no processo analógico e que, de um modo ou de outro, ainda fazem parte do processo digital. Como se sabe, a tomada de uma fotografia por uma câmera fotográfica “de verdade” e não pelos *gadgets* eletrônicos programados depende de vários cuidados e ajustes.

Não basta só clicar, como o *slogan* da câmera Kodak dizia: “*You press the botton, we do the rest*” - Você aperta o botão e nós fazemos o resto. A popularização da fotografia se instaurou, em parte, a partir deste *slogan*, mas para acionar o clique numa câmera fotográfica “original”, era necessário tomar alguns cuidados em relação à luminosidade: verificar a intensidade de luz, a área de incidência da luz e a sensibilidade do filme.

A partir daí é necessário proceder ao ajuste de dois mecanismos da câmera: Diafragma e Obturador. O Diafragma ajusta a intensidade de luz que irá atingir o filme e o Obturador o tempo que a luz incidirá sobre ele. No entanto não é só isto que eles fazem, eles interferem e determinam a aparência e características plásticas das imagens que serão obtidas, registradas e transferidas para outros suportes.

O Diafragma é um mecanismo composto por um conjunto de lâminas semicirculares que controlam o orifício de entrada de luz, ou seja, deixando-o mais aberto ou mais fechado. No entanto, quanto mais aberto estiver o orifício as imagens serão mais imprecisas, desfocadas, com menor profundidade de campo, quanto mais fechado mais precisas e focadas, com maior profundidade de campo.

Ao controlar a quantidade de luz que penetra na câmera, define-se a qualidade da imagem obtida. O obturador, por sua vez, é um mecanismo temporalizador, que pode ser ajustado em velocidades de exposição que tomam o período de tempo de um segundo como base, podendo ser ajustado para exposições maiores, ou seja mais lentas que o segundo ou menores em velocidades que o fracionam até em milésimos.

Os resultados da manipulação do obturador pode provocar dois efeitos: o de vibração nas imagens que parecerão borradas, quando os ajustes forem de baixas velocidades ou fixar as imagens, como se estivessem congeladas, quando os ajustes forem de altas velocidades além de duzentos, quinhentos avos ou milésimos de segundo. Ao controlar a velocidade de exposição, também há interferências visuais na imagem.

Nestes casos, a intervenção dos mecanismos de ajuste vão determinar a aparência das imagens. Quem fotografava com câmeras “manuais” e “analógicas” dependia destes conhecimentos para a realização de imagens fotográficas eficientes em relação ao tema, ao ambiente, ao material sensível e suas correlações com os mecanismos de ajuste de abertura e exposição.

Além disso interferiam na qualidade e aparência das imagens os processos de revelação do filme e depois a realização de cópias sobre papéis que também tinham sensibilidade, tons e texturas variadas. Além de processamentos diferenciados em relação aos componentes químicos de reveladores, interruptores e fixadores além da preocupação com as temperaturas para preparo e utilização dos líquidos no processamento fotográfico.

O ato de fotografar implicava no domínio da câmera e seus ajustes, no conhecimento do material sensível utilizado para tomada e cópias fotográficas e domínio dos processamentos químicos utilizados no laboratório fotográfico. Como se vê, a fotografia analógica era para os “fortes”... Com o advento da tecnologia computacional digital e os programas de captação e edição/editoração, tudo isto ficou no passado.

No entanto o conceito e a aparência da imagem fotográfica perdurou no sistema digital. Os aparelhos ou câmeras fotográficas digitais continuam “programadas” para agirem como se fossem analógicas, ou seja, simulam fotografias. Isto acontece também com os *gadgets* incorporados aos aparelhos de telefonia celular que “possuem” câmeras fotográficas e de “vídeo”, mas que são apenas sintetizadores ou simuladores de imagens.

O que Boris Eldagsen, o autor da “não-fotografia”, que deu origem a este texto, diz, em suma, é que produziu a imagem sinteticamente recorrendo usando vários programas de I.A. dando a ela a aparência fotográfica. O que ele chamou de linguagem nada mais é do que a configuração que as imagens técnicas fotográfica produzem como “marcas” do aparelho e que, ao longo do tempo, se tornaram os *constructos imagéticos da fotografia*.

O autor confessa que é uma simulação, um simulacro fotográfico. Aqui vale a pena lembrar Jean Baudrillard, filósofo francês, que em seu trabalho “*Simulação e Simulacro*”, distingue três estágios deste processo: o primeiro que se refere à imitação da natureza; o segundo se refere à reprodução massiva de objetos pela indústria e o terceiro se refere à produção computadorizada que não precisa mais ter relação com o mundo real.

O de terceiro tipo se baseia no controle da informação e dispensa a existência real das coisas. O simulacro independe de referências ou modelos, é constituído de signos preenchidos de valores simbólicos que, ao esconderem a realidade, se tornam, metaforicamente, quimeras. Este me parece ser o caso das imagens produzidas pela Inteligência Artificial: uma fuga da realidade, mesmo se alimentando dela.

Até aqui toquei no primeiro tópico, o da relação de transição entre o sistema analógico e o digital na produção fotográfica. O segundo tópico diz respeito aos critérios de avaliação e valoração da I.A. Isto acaba colocando em xeque estes dois aspectos: avaliação e valoração. O primeiro diz respeito a critérios capazes de distinguir ou pontuar questões técnicas e estéticas e o segundo é consequência do primeiro.

Uma das grandes questões relativas à Arte atual, é de validação, ou seja quais e que tipo de critérios são necessários para considerar se uma manifestação é ou não artística e, no caso da fotografia, quais e que tipo de critérios são necessários para definir se uma imagem produzida por meio de aparelhos e programas digitais é ou não fotografia. Aqui reside o problema que gerou a polêmica sobre a premiação do concurso.

Supostamente a premiação não atentou para o fato de que poderia se tratar de uma simulação fotográfica e não de uma “fotografia raiz”. O SWPA, por ser um concurso realizado a quase duas décadas, pressupõe que todos os inscritos submetam ao julgamento imagens realizadas de acordo com os parâmetros tradicionais da fotografia, ou seja, realizadas por meio de câmeras fotográficas que tomam a imagem do meio e não de simuladores que as “inventam” digitalmente.

Deduzo isto pelo simples fato que no regulamento, nas diferentes categorias, não há qualquer menção à respeito de imagens não fotográficas, já que é de se esperar que, como concurso de fotografias, as pessoas respeitem este critério, ou seja, que enviem fotografias e não simulacros ou “criações” digitais. O mesmo já aconteceu com concursos de Arte Visual, no qual foram inscritas pinturas não-pinturas: simulações feitas em I.A.

Tão logo começaram a surgir imagens produzidas por meio de programas de computador, surgiram também manifestações artísticas que se apropriavam desta nova mídia e produziam “arte” no computador. Muitas destas manifestações apenas usavam a ferramenta como um recurso para substituir, em termos simulacrais, instrumentos, ferramentas e materiais imitando desenhos, gravuras e pinturas.

As imagens projetadas nos monitores sugeriam ser aquilo que se propunham, mas sem ter qualquer materialidade eram apenas ilustrações das capacidades operativas dos programas que possibilitavam estas “criações”. Ao mesmo tempo estes programas foram incorporados aos aparelhos eletrônicos e também às câmeras fotográficas, fossem elas profissionais ou não, isto facilitou a produção de imagens para os usuários.

No caso da fotografia, uma câmera digital dita “profissional” unia os dois mundos: o da própria fotografia e o da tecnologia sem perder as qualidades técnicas das múltiplas lentes e possibilidades dos ajustes de sensibilidade, luminosidade e temporalidade acrescentando pré-tratamentos às imagens que antes, na fotografia analógica, só eram possíveis serem realizados em laboratório.

O melhor dos dois mundos, mesmo assim, a manipulação, escolhas e intervenção autoral era e ainda é possível, mesmo com a incorporação de verdadeiros computadores nas câmeras digitais dedicadas a profissionais ou amadores especializados. Deste modo o processo Fotográfico original, que é a tomada de imagens do ambiente por meio da luz, ainda é viável.

Portanto, a validade deste tipo de imagem, a Fotográfica, ainda é vigente e tem suas próprias condicionantes e depende do respeito à origem por parte de quem reconhece o processo desde seu surgimento. Ao contrário, quando se apropria dos recursos tecnológicos e do repertório das imagens disponíveis em rede, por mais que se desculpe, não é produção intelectual e cognitiva de ninguém, mas apenas simulações.

O mesmo vem acontecendo com o universo dos textos, vide a publicação sobre o ChatGPT aqui lembrada. O que se está vivendo é um momento crucial para delimitar o caminho ético que se quer do futuro. Será que, a partir de agora, toda a produção humana será mediada, arranjada ou “criada” por I.As.? Ou ainda há esperança de preservar o pouco que resta à humanidade de ser realmente genuína?

Observando os detalhes da imagem polemizada percebem-se incoerências na sua constituição, especialmente nas mãos e nos braços “retratados”: não são tão “naturais” assim e parecem incompatíveis anatomicamente. Uma das características da fotografia é sua capacidade de registrar aquilo que “vê”, neste caso viu menos ou além do que devia. Mesmo simulando a imagem de uma fotografia “antiga”, não tem a credibilidade de uma imagem fotográfica.



A validação é necessária e natural que ocorra, como sempre ocorreu no percurso da história humana. Em cada uma das sociedades em que surgem manifestações artísticas e culturais, há compatibilidades que as tornam vigentes, mas na atualidade parece haver maior necessidade de estabelecer parâmetros para balizar tais ocorrências, já que a expansão das empresas *High Tech* não têm limites.

Não se deve ignorar também que há, em torno disto, a necessidade de uma ampla discussão em que se debatam questões de caráter ético, criativos, produtivos, programas e aplicativos digitais relacionados às questões tanto de produção autoral quanto coletivas. O advento da I.A. exige o posicionamento da sociedade e das instituições internacionais para estabelecer parâmetros viáveis com urgência.

Valorar a tecnologia apenas pela própria tecnologia talvez faça com que o feitiço vire contra o feiticeiro. Com a rapidez com que a tecnologia digital e computadorizada mediada por programas vem ocorrendo o risco de erros é imenso. Quem sabe seja o momento de abrir um grande debate em torno disto. Esta é uma proposta que vem crescendo hoje em dia: a necessidade de rever pontos positivos e negativos das tecnologias.

De 2022 para 2023, afloraram os resultados de tecnologias dedicadas à Inteligência Artificial que estão mudando comportamentos humanos. Os debates que surgem sobre imagens ou textos, são apenas a ponta do *iceberg*, há muito mais por trás deste processo. Governantes e indústrias não estão sabendo lidar com isto ou são coniventes. Portanto, estabelecer quem define os destinos da humanidade é crucial neste momento.

Tópicos como Realidade Virtual, Realidade Aumentada, Hiperrealidade, Metarrealidade, Metaverso e tantas outras denominações que vêm sendo utilizadas para identificar novas possibilidades tecnológicas disponíveis tanto para o mercado quanto para a Arte e a Cultura, criam dúvidas e polêmicas. Este caso, o da fotografia *fake*, chama a atenção para um novo modo de produção de imagens.

Este novo modo destitui boa parte da volição humana, ou seja, quem “imagina” e “produz” uma imagem não é mais uma pessoa, mas uma combinatória de dígitos alfa-numéricos “treinado” para arranjar dados e dar a eles a configuração escolhida. Isto pode ser feito com textos, com imagens, com músicas, com poemas, programas e com tantas outras coisas possíveis, mas como disse, isto é uma questão Ética.

No contexto do Fotojornalismo, por exemplo, uma fotografia utilizada na mídia de comunicação social, deve ser a tradução de um acontecimento, evento, uma ocorrência no mundo natural. A partir daí se torna um Registro, um Documento, o testemunho de algo que, de fato, aconteceu no mundo natural. É a tomada da imagem deste acontecimento que garante sua credibilidade e veridicção.

No entanto, quando uma imagem é produzida pela “Inteligência Artificial”, a imagem é também “Artificial” ou seja, não corresponde a nada que possa ter ocorrido, em um lugar ou num período de tempo, logo, não é o registro de um fenômeno, mas simplesmente uma simulação de possíveis ocorrências. A apropriação que as I.A. fazem de dados já disponíveis na rede mundial de computadores é, no mínimo, imoral para não dizer antiética...