

Individualismo e arte na cultura digital: uma análise da obra de Eduardo Montelli

Mestrando Carlos Henrique Costa (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

INTRODUÇÃO

A tecnologia é produto da inteligência humana. Ontologicamente, ela é parte do humano. Logo, não é possível falar em uma oposição entre ambos, mas de uma relação de aderência. Sendo elemento do humano, a tecnologia é parte da cultura (ROCHA, 2019). Hoje, com a mobilidade e a conectividade, podemos falar da onipresença da tecnologia na vida urbana. Ela está presente na comunicação, na economia, no trabalho, nas relações sociais, na formação do sujeito. Essa mobilidade física propiciada pelos dispositivos móveis em rede dotou-nos de hiper mobilidade, oferecendo a possibilidade de uma presença perpétua (SANTAELLA, 2013). Assim sendo, a conectividade apresenta-se como a base de funcionamento da sociedade atual. Nesse sentido, cibercultura ou cultura digital passa a ser sinônimo de cultura contemporânea (ROCHA, 2017).

A arte contemporânea e os meios de comunicação são indissociáveis. As mídias evoluíram ao compasso da tecnologia, transformando a comunicação em uma constante cotidiana. Então, artistas vislumbraram novos espaços para o fazer artístico. Ao comparar os sistemas de arte moderna e contemporânea, Cauquelin (2005, p. 76) considera este último como o “Regime da Comunicação” e assinala que “diferentemente das vanguardas da arte moderna, que se organizavam contra o mercado oficial para preservar a autonomia da arte, no caso da arte contemporânea pretende-se uma absorção da autonomia pela comunicação”. Christine Mello, pesquisadora no campo da arte e das mediações tecnológicas, declara que as novas mídias já se encontram consolidadas como linguagem no Brasil (MELLO, 2005). A arte está inserida na cultura digital. Os novos espaços de comunicação e socialização são, portanto, também espaços de produção simbólica do campo das artes.

Eduardo Montelli, artista visual gaúcho, desenvolve um trabalho no qual cria imagens digitais, estáticas e em movimento, para pensar o individualismo na construção da subjetividade evidenciado pelas imagens de si compartilhadas nas redes sociais. Este artigo descreve o cenário

contemporâneo através de uma abordagem interdisciplinar, utilizando bibliografias de áreas diversas, e da análise híbrida, apoiada na semiótica social e na fenomenologia, da instalação *online* *Só sei me transformar, apenas não sei em que*, de autoria de Montelli, realizada para a Pivô Satélite (MONTELLI, 2021). Interessa nesta obra a possibilidade de pensar criticamente a construção visual contemporânea nas redes digitais, definidoras de um modelo de subjetividade e constituição do individualismo do sujeito.

A IMAGEM CONVERSACIONAL CONECTADA

Martins (2018) assinala que cultura digital é um conceito transversal. Por isso, é melhor analisá-lo a partir de suas práticas sociais, ou seja, da cultura em movimento, da interação de seus agentes.¹ Com base nisso, o autor elenca quatro práticas sociais observadas no universo digital, as quais expõem modos de manifestar a cultura digital como espaço de expressão cultural humana. Primeiro, as **práticas informacionais** constituem dinâmicas de modelagem a partir dos sinais percebidos do mundo a fim de representar um significado. Os hipertextos, por exemplo, são práticas de produção de texto que conectam informações de diversos formatos (texto, tabela, fotografia, vídeo, desenho *etc.*) e formam um recurso capaz de estabelecer sentidos, narrativas e maneiras de entender as coisas ao redor. As **práticas comunicacionais** dizem respeito às estratégias de circulação de elementos simbólicos e surgem da percepção dos novos modos de socialização trazidos pela conversação em rede, como a mensagem instantânea, que teve efeito profundo nas formas de comunicação. Já as **práticas relacionais** manifestam-se, sobretudo, nas mídias sociais. Referem-se às estratégias de relacionamento social no universo digital e não afetam apenas nossas relações interpessoais, como também nossas relações com os recursos materiais (por exemplo, o transporte, a hospedagem, a alimentação *etc.*). Por fim, as **práticas curatoriais**, também chamadas de cultura do algoritmo, concernem a exibição de conteúdos personalizados, calibrados pela nossa interação nos aplicativos e nos *sites*. Segundo Martins (2018), essas quatro práticas sucintamente descritas devem ser observadas

¹ Prática social é um conceito elaborado por Pierre Bourdieu para designar o que se revela nas condutas regulares de seus agentes durante a interação social.

complementariamente para caracterizarem a cultura digital. Dessa maneira, esta pode ser reconhecida como espaço de constituição simbólica da socialização humana.

As práticas elencadas mostram que nossa relação com a tecnologia é mais íntima do que poderíamos imaginar. Beiguelman (2011) atesta que, hoje, somos um “híbrido de carne e conexão”. Nossos corpos foram “ciborguizados” pelos celulares. Estes expandiram nossa presença para além do aqui, nos inserindo num tempo de eterno agora. Com isso, o espaço público foi modificado e passou a ser constituído também pelas onipresentes redes de comunicação.

Nesse sentido, podemos concluir que, os espaços físico e ciber não podem ser considerados como independentes e apartados. O que acontece em um reverbera e prossegue no outro. O muro que separava os dois espaços desmoronou, e estes fundiram-se como numa espécie de fagocitose cultural. O mundo atual é mediado pelas redes de comunicação e a imagem digital produzida e compartilhada a partir dos aparelhos individuais hiperconectados apresenta-se como uma linguagem.

Na cultural digital, as imagens são dotadas de plasticidade e mobilidade próprias. A partir do fácil arquivamento e manipulação, o objeto icônico, de materialização bastante reduzida, transforma-se em imagem fluida. Gunthert (2014) analisa os novos usos da fotografia a partir do lançamento do primeiro celular munido de câmera digital, em 2008. Para ele, essa evolução tecnológica fez do telefone celular um aparelho fotográfico universal e trouxe consequências que mudaram a relação das pessoas com o mundo.

A “fotografia conectada”,² nos termos do autor, resulta, portanto, da aliança do celular com as ferramentas de comunicação, mensageria instantânea ou redes sociais, através das quais as imagens produzidas podem ser compartilhadas imediatamente. Essas imagens estão imbuídas de um contexto, intentam comunicar algo, “traduzem uma situação sob a forma visual, um relato breve, pessoal e lúdico” (p. 9). São, por isso, “imagens conversacionais”.

Com efeito, tirar uma foto já não é suficiente. O que interessa é mostrá-la, impulsioná-la e redifundi-la. As redes facilitam a conversação entre as pessoas pelas fotos. A revolução da imagem digital está no uso. Este sobressai-se sobre a posse e o conteúdo. A “imagem

² A fotografia a que se refere Gunthert (2014), produzida pela câmera do celular, é aqui entendida como uma imagem digital pensada para compartilhamento nas redes, com objetivo de falar algo a outros.

conversacional” revela que a conectividade e a mobilidade dos dispositivos, aliadas às ferramentas de edição e de comunicação, consagram “as práticas comuns da imagem como uma nova linguagem” (p. 13). Para concluir, o cientista social francês problematiza:

A visibilidade conferida pelas redes sociais acelera sua disseminação [da fotografia conectada] e dá origem a normas autoproduzidas. A apropriação da linguagem visual traz uma reinvenção do cotidiano. Além disso, a ampliação da utilidade das imagens apresenta problemas específicos para análise. Se a semiologia das formas visuais até agora se baseava em um registro restrito de contextos pressupostos, identificáveis apenas pelo exame formal, a variedade dessas novas aplicações exige que nos voltemos para uma etnografia dos usos. (GUNTHERT, 2014, p. 13, tradução nossa)³

Se Martins (2018) defende a necessidade de analisar as práticas sociais para melhor compreender a cultura digital, Gunthert (2014) aponta-nos a observação das imagens e da interação com seus agentes – a imagem em movimento – como requisito para percepção das práticas visuais contemporâneas.

Nessa perspectiva, Leonardo Pastor desenvolve estudos etnográficos da *selfie* (PASTOR, 2020; PASTOR, 2021), definida como prática comunicacional da imagem conectada já incorporada ao cotidiano dos indivíduos. Neles, o pesquisador constatou que o autorretrato instaura um processo comunicacional, de interação com o outro. Assim, ao tirar e compartilhar uma *selfie*, pensamos o que dizer com ela e a quem desejamos que chegue. Expressamo-nos através da imagem, que carrega seus “metatextos”, também chamados de “materialidades digitais”. São a legenda, as *hashtags*, a geolocalização, as curtidas, os comentários, os compartilhamentos *etc.* Tudo o que é capaz de criar possibilidades conversacionais e ativar algoritmos (por exemplo, aqueles responsáveis por aglutinar e apresentar imagens em torno de *hashtags*). Sendo assim, podemos considerar a *selfie* “não uma prática que se constitui simplesmente como assunto ou mecanismo para a interação, mas como prática (material-discursiva) que se caracteriza como a própria produção conversacional” (PASTOR, 2021, p. 269).

³ No original: “La visibilité conférée par les réseaux sociaux accélère leur diffusion et donne naissance à des normes autoproduites. L’appropriation du langage visuel fait assister à une réinvention du quotidien. Par ailleurs, l’extension de l’utilité des images pose des problèmes spécifiques à l’analyse. Si la sémiologie des formes visuelles s’était jusqu’à présent appuyée sur un registre étroit de contextes présumés, réputés identifiables à partir du seul examen formel, la variété de ces nouvelles applications impose de se tourner vers une ethnographie des usages.”

Através desses estudos, percebemos que as imagens, notadamente as que circulam nas redes sociais digitais, se tornaram as principais interfaces de mediação do cotidiano e transcenderam a figura indicial, mimética, da produção tradicional. Nosso olhar mudou com a manipulação das imagens nas telas táteis dos aparelhos, expandindo-o dos olhos para outras partes do corpo. A cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética das redes digitais (BEIGUELMAN, 2021).

O RELATO DE SI E O INDIVIDUALISMO CONTEMPORÂNEO

A imagem digital é essencialmente relacional. Contudo, a tecnologia e seus dispositivos móveis hiperconectados acentuam a experiência individual. Esse individualismo conduzido pela tecnologia remonta a era industrial. Segundo Elliott (2018), o conceito de individualismo surgiu na década de 1830 para descrever os burgueses americanos, recém detentores de fortunas e tino social, que desejavam diferenciar-se das massas. Ele sofreu diversas mutações ao longo da história até chegar na contemporaneidade, na qual é operado a serviço do capitalismo globalizado induzido pela tecnologia.

Assim, os aparelhos, antes instalados nos espaços de convivência, foram aos poucos adentrando os ambientes mais particulares. O rádio, a televisão e o cinema, filhos pródigos da tecnologia moderna, são exemplares para caracterizar esse movimento. Os dois primeiros saíram da sala, onde eram postos à frente de mobiliários de uso compartilhado, para os cômodos individuais. O cinema, então experiência catártica exclusivamente coletiva passa também a ocupar esses espaços particulares (SIBÍLIA, 2016). Nas salas de exibição, a recepção individual é influenciada pela recepção dos demais ali presentes; trata-se, portanto, de uma produção coletiva de sentido. Nos nossos quartos e com nossos aparelhos, a recepção transforma-se em uma experiência individual, mesmo que influenciada por avaliações e comentários de terceiros.

Com o tempo, a indústria tecnológica criou equipamentos para uso pessoal. Não apenas os acessórios, como fones de ouvido, que individualizaram a audição, mas os próprios aparelhos, cada vez menores e com mais mobilidade, passaram a ser pensados para a individualidade. Os dispositivos da cultura digital, de modo geral, são de uso fundamentalmente pessoal. Os telefones celulares disponíveis no mercado possuem diversos tamanhos, formatos, cores e

recursos técnicos. Além disso, eles passaram, também, a ter artefatos opcionais que personalizam ainda mais o objeto. Utensílios como capa, adesivos, imagem de entrada e outros podem diferenciar um telefone celular do outro. Todos esses aspectos contribuem para a individualização da experiência de manipulação das imagens. Logo, o aparelho e os seus artefatos hoje acoplados ao nosso corpo expõem, de modo irrefutável, parte de quem somos.

Outra importante mudança ocorrida – e que teve ajuda dos celulares e demais dispositivos hiperconectados – foi a dissolução da dicotomia público/privado, tendo forte repercussão na construção das subjetividades. Sobre isso, Sibília (2016) descreve como o sujeito da era industrial buscava o espaço privado a fim de desenvolver o “eu”. A atmosfera das cidades causava fascínio, mas também pavor. A modernidade e seus estímulos urbanos e maquinicos transformavam as formas de se relacionar com o mundo e com os outros. A esfera do privado mostrava-se como um contraponto ao ambiente urbano caótico, de crescente mercantilização da existência e de padronização da vida. O lar era um refúgio onde era permitido ser si mesmo. Em pleno auge da cultura burguesa dos séculos XIX e XX, a interioridade era tida como espaço da verdade e da autenticidade. O verdadeiro ser morava no interior de cada pessoa. A singularidade individual era tenazmente buscada, em lugar do bem comum e da emancipação coletiva de outrora.⁴ Nutria-se, por conseguinte, uma cultura do individualismo – embora as subjetividades sempre estivessem atravessadas pelas regras identitárias do mercado de massa –, considerada “qualitativa”, capaz de erigir “indivíduos únicos e incomparáveis”. A sociedade burguesa industrial mantinha intactos os muros que separavam público e privado (SIBÍLIA, 2016).

Hoje, a construção da identidade opera sob novos regimes de produção do “eu” e novas formas de se relacionar com o outro e com o mundo. A contemporaneidade escancara a vida interior cuidadosamente preservada na modernidade. A formação subjetiva é deslocada do interior para o exterior, “da intimidade protegida pelas duras paredes do lar para uma extimidade bem editada” (p. 127). Aquele “eu” hospedado na interioridade do sujeito, considerado verdadeiro e autêntico, é dissolvido pela cultura digital e seus vertiginosos processos de globalização, aceleração, digitalização, hiperconexão e espetacularização dos modos de vida. As subjetividades intodirigidas extinguem-se para dar lugar a subjetividades alterdirigidas.

⁴ Embora o comportamento hegemônico da época, conduzido pelo capitalismo industrial e sua crescente comunicação de massa, atuasse fortemente sobre as subjetividades, vale ressaltar a existência de pensamentos divergentes, como o marxista, cuja disseminação serve, até hoje, como contraponto.

O movimento do “eu” do interior para o exterior instaura uma nova ordem de produção do sujeito, centrada na aparência corporal e seu desempenho visível. Ao invés dos sentimentos íntimos e profundos, os dispositivos contemporâneos estimulam a experimentação epidérmica, que convida a um colecionismo de sensações imediatas. O “eu” passa a se estruturar em torno do corpo projetado nas telas – sua imagem visível. Na cultura digital, para ser é preciso aparecer. Com isso, as telas dos dispositivos conectados apresentam-se como cenários adequados a uma performance de si. Administrar um perfil de rede social passou a ser uma importante curadoria pessoal. Todos são transformados em potenciais personalidades do momento (SIBÍLIA, 2016). A sociabilidade dá-se a partir de permanentes projeções imagéticas de si. A cultura contemporânea, com seus aparelhos digitais móveis sempre conectados, estimula uma individualidade compartilhada. A sociabilidade inerente à imagem digital, conectada e conversacional, notadamente aquela efusivamente compartilhada na rede social, é centrada no “eu”.

Elliott (2018) apresenta a teoria do “novo individualismo” manifestada na sociedade contemporânea, especialmente nas cidades globais ocidentais, e suas implicações para a vida privada e pública das pessoas. Para o sociólogo australiano,

Nossa era é de um novo individualismo: nosso fascínio atual pela criação instantânea, reinvenção e transformação de *eus* é, em um ou outro sentido, elemento da vida contemporânea. Viver na era global de um novo individualismo requer indivíduos capazes de projetar e dirigir suas próprias biografias, de definir identidades em termos de autorrealização e de empregar bens sociais e símbolos culturais para representar a expressão individual e a personalidade. Nas circunstâncias sociais correntes – nas quais a vida pessoal é remodelada pela globalização induzida pela tecnologia e pela transformação do capitalismo – não é a individualidade particular de um indivíduo que é mais importante. O que é cada vez mais significativo é como os indivíduos criam identidades, as formas culturais pelas quais as pessoas simbolizam a expressão e o desejo individuais e, talvez, acima de tudo, a imediatidade com que as identidades podem ser reinventadas e transformadas. (ELLIOTT, 2018, p. 471)

Assim, o novo individualismo enfatiza a autorreinvenção de identidades. O consumismo contemporâneo pressiona-nos a “transformar” e “melhorar” a nós mesmos, “não apenas nossas casas e jardins, mas nossas carreiras, nossa comida, nossas roupas, nossas vidas sexuais, nossos rostos, mentes e corpos” (p. 471). As vidas pessoais são organizadas na autorreinvenção, na constante prática curatorial de si mesmo.

De acordo com Sibília (2016), nosso tempo estimula a hipertrofia do “eu”. Enaltecemos o desejo de ser diferente. A subjetividade do indivíduo contemporâneo é forjada na barulhenta e acelerada imagem digital das redes sob olhares curiosos. É preciso mudar e se reinventar constantemente, sempre parecer interessante, diferente. A regra é externalizar-se em busca de contínua aprovação.

Com efeito, a rede social digital opera sob um sistema baseado na aprovação social, representada pelas curtidas, pelo número de seguidores, pelos compartilhamentos. Uma vida cada vez mais quantificada. Trava-se, dessa forma, uma corrida em busca de mais e mais números que representem êxito na rede. A câmera portátil dos telefones celulares documenta o que somos de forma realista, permitindo registrar a vida sendo vivida (para si), bem como de se mostrar vivendo (para os outros). Com isso, as fronteiras entre público e privado se desmacham e a ideia de intimidade se converte em extimidade (SIBÍLIA, 2016).

O ‘NOVO INDIVIDUALISMO’ NA OBRA DE EDUARDO MONTELLI

A instalação *online* *Só sei me transformar, apenas não sei em que* é composta de forma a exacerbar a presença de imagens no espaço. A experiência fruitiva acontece numa janela de navegador da internet, na qual toda a extensão horizontal é tomada por imagens. Só é possível percorrer a instalação verticalmente, acionando a barra de rolagem. O percurso é unidirecional e o olhar fica preso a um espaço por onde brotam imagens estáticas e em movimento. A velocidade de rolamento da página não apenas interfere na visualização, mas também pode indicar esgotamento do usuário-observador. Na tentativa de uma visita apurada à instalação *online*, leva-se mais do que dez minutos.⁵

Na obra de Montelli, as imagens são contínuas, não há intervalo entre elas. Os olhos são incessantemente estimulados. É possível que passemos de uma à outra apressadamente, apenas nos dirigindo à próxima. Esse comportamento remete às telas táteis dos dispositivos móveis hiperconectados, através dos quais compartilhamos e consumimos uma fonte inesgotável de imagens.

⁵ Recomenda-se uma visita à instalação *online* antes de prosseguir a leitura da análise da obra. Ver Montelli (2021).

Por vezes, na instalação, as imagens são dispostas para formar um espaço tridimensional, como paredes, que envolvem nosso olhar, dando a sensação de confinamento. Assim é apresentado o primeiro conjunto de imagens. Nas laterais, ambientes internos alternam-se rapidamente de forma a não conseguirmos reconhecê-los. No centro, uma área externa, em frente a uma casa cuja porta encontra-se aberta, é preenchida com objetos, que são empilhados. Todos esses objetos parecem ser retirados do interior do espaço e levados ao exterior. Na sequência seguinte de imagens, vemos um vídeo com fogos de artifício ocupar a maior parte da tela. Ao fundo deste, uma janela de microcomputador mostra arquivos, provavelmente da mesma pasta de onde foi executado o vídeo em destaque. As imagens de capa dos arquivos exibem um quadro de cada vídeo: o artista está em todas elas, em poses e espaços que desvelam sua intimidade. Os conjuntos iniciais de imagens não apenas abrem a instalação, mas declaram aberta a intimidade do artista. Os objetos e os espaços, então privados, são expostos; as pastas com arquivos pessoais são abertas. A partir desse momento, somos convidados a acessar a vida de Montelli – e com que facilidade costumamos aceitar tal convite – ou, ao menos, a performance algorítmica de si a que nos expõe.

De forma geral, a abordagem segue um tom irônico, crítico, por vezes ácido. Embora as imagens pareçam desconexas, é possível identificar em algumas sequências um tema específico. Numa dada série, são apresentadas críticas ao mundo da arte e a atual profusão de imagens. Lado a lado, uma janela da ferramenta *paint*, com um texto que muda para diferentes possíveis classificações para sua produção – *digital art*, *web art*, *internet art*, *postinternet art* – e, ao lado desta, a lista de lembretes cadastrados num aplicativo de celular, cujo conteúdo varia do conceito de *readymade* a pensamentos sobre imagem e identidade. Um deles diz: “não amar só as imagens e as palavras dos outros / amar mais as atitudes e os silêncios”, pondo em choque o ideal da interioridade da era moderna com o turbilhão de autoimagens projetadas da cibercultura. Uma rolagem adiante e nos deparamos com uma citação do poeta francês Stéphane Mallarmé: “No fundo, o mundo é feito para acabar num belo livro”, sendo a palavra “livro” revezada com “*gif*”, como uma referência a seu próprio trabalho e aos memes, febre viral imagética das redes sociais. Também é possível associar tal trecho ao movimento de formação do indivíduo do interior, representado pelo livro, para o exterior, representado pelo *gif*.

Em meio às críticas políticas, que permeiam toda a obra, vemos imagens da intimidade do artista. Uma sequência delas mostra sua família, fotos de sua infância, sua mãe em atividades cotidianas, a si mesmo em diferentes idades. A série parece extraída de álbuns de família. Aparecem também seus amigos, seu companheiro, todos em ambientes privados. Ao mesmo tempo que nos oferece a intimidade, as personagens parecem encenar a própria vida. Há, portanto, um jogo entre lugar e não-lugar, entre público e privado, ficção e realidade. Em meio a essas dúvidas, algo nos atinge de pronto: a ostensividade do “eu”. O individualismo de Montelli é explícito. E sentimos um *déjà-vu* por sermos cotidianamente bombardeados por essas imagens nas redes sociais digitais, quando não somos nós os produtores delas. De algum modo, temos uma sensação de familiaridade dada a homogeneidade das imagens difundidas.

A instalação finda com a imagem de um rosto, cuja forma e cor remetem a uma goma mascada. À medida que percorremos a tela, esse objeto emborrachado disforme segue, rolando sobre o fundo preto, como se estivesse em queda livre. Já não vemos imagens em abundância, apenas o chiclete. Ele encara-nos e sua boca movimentada-se na tentativa de dizer algo. A massa humana mastigada, já desprovida de aroma e açúcar, parece ter sido rejeitada, lançada ao ar. Um corpo efêmero, sem serventia, descartável, tal qual são os perfis nas redes sociais, em constante revisão e aperfeiçoamento em busca de aprovação social.

De forma geral, a instalação é composta por imagens estáticas e dinâmicas que concorrem por nossa atenção. O movimento dos olhos é incessante na tentativa de ler tudo. Ao primeiro olhar, o conjunto de imagens da instalação é desprovido de sentido. É difícil encontrar uma narrativa que as una. Mesmo se tratando de imagens diferentes, em ambientes ou com objetos de cena diferentes, temos a impressão de visualizar um bloco de imagens análogas, frívolas, constantes. A instalação *online* de Montelli é, pois, autorreferente. Ela aponta para o universo imagético das mídias digitais da qual faz parte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CORPO-IMAGEM CONVERSACIONAL CONECTADO

Bourriaud (2009) afirma que a função da arte consiste em subverter a autoridade da técnica e torná-la capaz de criar maneiras de pensar, ver e viver. O curador e crítico de arte francês afirma que o sentido é produto da interação entre artista e espectador, não um fato

autoritário. Por isso, podemos identificar na produção de Montelli o resultado de trocas com os fluxos sociais.

Agamben (2009) considera a contemporaneidade como uma relação com o próprio tempo a partir da aderência e do deslocamento deste. Assim, nossa relação com nosso tempo dá-se por dissociação e anacronismo. Ser contemporâneo é experimentar o seu tempo, é saber ver a obscuridade dele; é fraturar as vértebras do seu tempo para fazer delas o lugar do encontro entre os tempos e as gerações.

O contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 64)

A instalação *online* *Só sei me transformar, apenas não sei em que* mostra um artista imerso na práxis social de seu tempo. O processo criativo de Montelli serve-se dos acessíveis mecanismos de produção e edição de imagens digitais. Estas são imagens corriqueiras, produzidas para e coletadas nos meios comunicacionais, recriadas e apresentadas como objetos estéticos, promovendo uma rasgadura na realidade iconográfica, instaurando um campo de racionalidade alargada (DIDI-HUBERMAN, 1998). As imagens de si compartilhadas e apresentadas como arte deslocam-se do seu espaço original, as redes sociais. De imediato, recordamos que também as produzimos e consumimos. Ao mesmo tempo que reconhecemos as imagens enquanto signo cultural, o incômodo que causam nos leva a pensar sobre a nossa íntima relação com elas.

Montelli lança mão da sua própria imagem para discutir a formação da identidade do sujeito do seu tempo. Na instalação *online*, observamos imagens da intimidade do artista, relatos de si, expressões surgidas a partir do seu corpo, projeções que conformam sua personalidade e sua identidade. A câmera abre-se para desvelar o espaço privado. O íntimo dá lugar ao extimo, expressão contemporânea que caracteriza a hipertrofia do “eu”.

A exibição do corpo é voraz. O desnudamento é literal e simbólico. Com ele, Montelli parece mostrar-se por completo, sem edição. No entanto, é também notável o processo de edição, inerente à prática curatorial de si. Ficção e realidade embaralham-se. Percebemos uma

construção imagética de si voltada para o outro (alteridade), este também presente na rede social digital. Trata-se, portanto, de uma produção que exemplifica o movimento do “eu” do interior para o exterior. Um corpo que se dirige do material para o imaterial. Desdobrando o conceito de Gunthert (2014), nota-se a construção de um corpo-imagem relacional e ubíquo.

A obra de Montelli é, portanto, autorreferente. Não se trata simplesmente da exposição de autorretratos através de recursos de reprodução de “imagens técnicas” (FLUSSER, 2008). Elas apontam para o universo imagético das mídias de comunicação da qual fazem parte, e não podem ser reduzidas aos recursos tecnológicos utilizados. Em ambas, as câmeras apontam para os artistas, seus corpos-imagens visíveis assumem o protagonismo. O individualismo propiciado pelo dispositivo técnico sobressai-se.

Eduardo Montelli é um artista que deflagra o mundo em que vive e, por isso, suas produções nos permitem pensar a sociedade das quais são contemporâneas. Somando as fenomenologias de Merleau-Ponty (2004) e Didi-Huberman (1998) aos pensamentos desenvolvidos, podemos entender que ambos os artistas tomam o mundo em andamento; eles estão em constante estado de disponibilidade, deixando-se afetar pelo que lhes cerca. As suas obras apresentam-se, então, como visão de mundo, lugar de sua cultura, seu olhar e pensar sobre o mundo. As produções ganham forma na relação dinâmica da proposição artística com a iconografia de seu tempo, que convida o observador a dialogar. Este reconhece o mundo do qual é parte pela imagem, também utilizada como linguagem. O observador, então, vive a imagem; eles tornam-se um só elemento. Artista e observador, envolvidos na práxis social do seu tempo, enlaçam-se às imagens, reconhecem-se corpos-imagens conversacionais. Nesse processo, produtores e receptores confundem-se. Por sua vez, a obra transforma-se em um campo de presença, uma visibilidade iminente, através da qual o observador interage com o mundo que o cerca, se reconhece nele e pensa como dele participa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem**: Vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BEIGUELMAN, Giselle. O fim do virtual. **Revista Select**, São Paulo, 25 ago. 2011. Disponível em: <https://www.select.art.br/o-fim-do-virtual-midias-tangiveis/>. Acesso em: 14 jan. 2022.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução Denise Bottmann. 1ª ed. São Paulo: Martins, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. Tradução Rejane Janowitz. 1ª ed. São Paulo: Martins, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ELLIOTT, Anthony. A teoria do novo individualismo. **Revista Sociedade e Estado**, v. 33, n. 2, p. 465-486, mai./ago. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-699220183302009>. Acesso em: 18 mar. 2022.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- GUNTHER, André. L'image conversationnelle: Les nouveaux usages de la photographie numérique. **Études photographiques**, [s. l.], [s. v.], n. 31, p. 1-16, 20 mar. 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387>. Acesso em: 6 jan. 2022.
- MARTINS, Dalton L. As práticas da cultura digital. In: ROCHA, Cleomar; MOURA, Magali G. de M. (Org.) **Cultura digital e economia da cultura**. Goiânia: Gráfica da UFG, 2018. Disponível em: <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/6/capa.html>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- MELLO, Christine. Arte e novas mídias: práticas e contextos no Brasil a partir dos anos 90. **ARS**, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 115-132, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202005000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 jun. 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2018.

MONTELI, Eduardo. **Pivô Satélite**: Exposição “Só sei me transformar, apenas não sei em quê”, 2021. Disponível em: <https://www.pivo.org.br/satelite/eduardo-montelli/>. Acesso em: 12 out. 2021.

PASTOR, L. *Selfie* e dataficação do cotidiano: Um olhar etnográfico para as práticas e políticas material-discursivas. **Civitas**: Revista de Ciências Sociais, v. 21, n. 2, p. 260-270, 24 ago. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.2.39553>. Acesso em: 2 fev. 2022.

PASTOR, Leonardo. Autobiografia e relato de si: materialidades digitais e audiência algorítmica na prática de *selfie*. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 43, n. 3, p. 155-171, 4 dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202038>. Acesso em: 29 out. 2021.

ROCHA, Cleomar. **Inquietações**: sociedade, inteligência e tecnologia. Goiânia: Gráfica UFG, 2019. (Coleção Invenções). Disponível em: <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/8/capa.html>. Acesso em: 12 out. 2021.

ROCHA, Cleomar; AMARAL-SILVA, Margarida do. Experiência social e ressonância cibernética: juventude e a onipresença na rede. In: ROCHA, Cleomar; SANTAELLA, Lucia. (Org.) **A onipresença dos jovens na rede**. Goiânia: Gráfica da UFG, 2017. Disponível em: <https://producao.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/3/capa.html>. Acesso em: 12 set. 2021.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SIBÍLIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Como citar este texto:

COSTA, Carlos H. Individualismo e arte na cultura digital: uma análise da obra de Eduardo Montelli. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 196-210.