

Arte-Fax e Algumas de suas Poéticas

Hermes Renato Hildebrand – Professor Doutor da UNICAMP

Palavras-chave: arte e fax, interatividade e arte-tecnologia.

Resumo: Este texto apresenta uma série de eventos de arte em fac-símile e as poéticas utilizadas por estas produções artísticas. Os trabalhos analisados foram realizados por artistas brasileiros no início dos anos 90. Neste artigo serão apresentados apenas alguns eventos e análises que pretendem elaborar uma reflexão sobre as características deste tipo de produção utilizando as novas tecnologias e suas poéticas.

Abstract: This text presents a series of events of art in fac-simile and the poetical ones used by these artistic productions. The analyzed works had been carried through by Brazilian artists in the beginning of years 90. In this article some events and analyses will be presented only that they intend to elaborate a reflection on the characteristics of this type of production using the new technologies and its poetical ones.

Era 31 de dezembro de 1990.

No Brasil, aproximadamente meio dia. Aguardávamos a primeira imagem ou quem sabe o primeiro som. Com alguns minutos de atraso toca o telefone e um fax começa a ser transmitido, imprimindo que no Japão já estávamos em 1991. Kazuo Uehara e Massao Komura enviavam imagens, através de fax, mostrando um relógio que marcava zero hora e um minuto de 1991. O ano novo no Japão já era uma realidade. Na verdade, estávamos diante de mais um evento de telecomunicação e arte que interligava artistas japoneses e brasileiros através de uma rede eletrônica.

De 1989 a 1991 um grupo de artistas e pesquisadores brasileiros realizaram uma série de eventos de telecomunicação e arte, onde o fac-símile era o principal meio de comunicação e de expressão artística. Diversos países participaram desses eventos artísticos e telecomunicacionais tendo como suporte básico a rede telefônica e alguns de seus periféricos.

Pouco se tem escrito sobre estes eventos que podemos considerar como os primeiros eventos de arte em rede digitais. Gilberto Prado em seu artigo “Cronologia de Experiências Artísticas nas Redes de Telecomunicações” (2005) afirma que a Arte-Fax, junto com a Arte Postal, devem ser consideradas as precursoras das artes nas redes. Para ele, a diferença está no fato que a Arte Postal apenas não é eletrônica.

Aqui neste artigo pretende-se apenas registrar algumas considerações sobre o que foram estes eventos telemáticos que marcaram o início dos anos 90. Vamos tecer alguns comentários sobre a poética utilizada nestes eventos que envolveram artes e as novas tecnologias. Estamos tomando como referência

apenas alguns eventos de fax que foram realizados neste período. Portanto, teceremos comentários somente sobre destes eventos. Não pretendemos ser exaustivo na análise do que foram os eventos de fax no Brasil, apenas iremos descrevê-los e em seguida abordar alguns aspectos que consideramos relevantes nestas formas de expressão artísticas. Aí cabem as seguintes questões: O que realmente registra um evento de telecomunicação e arte? O material produzido por ele deve ser considerado? E o evento em si? Bem, faremos as análises a partir dos eventos, então, vamos a eles.

NO TIME

Para falar sobre a primeira questão, tomemos o evento *No Time* realizado em Campinas, no Brasil, e em Tóquio e Kyoto no Japão. Nele estiveram presentes os artistas Kazuo Uehara e Massao Komura, no Japão; e Eiko Akiyama, José Augusto Mannis, Milton Sogabe, Paulo Laurentiz e Renato Hildebrand, em Campinas. Esse evento telemático tinha como poética estimuladora o fato de estarmos em dois pontos extremos do planeta, em anos diferentes, no entanto, temporalmente no mesmo instante. Ele foi realizado na passagem do ano de 1990 para 1991. Consistia em receber e transmitir imagens e sons de hora em hora, alternadamente, durante as 12 horas de diferença de fuso horário entre esses países, isto é, da zero hora do dia 1 de janeiro no Japão até a zero hora do dia 1 de janeiro no Brasil.

Estávamos em anos diferentes, porém a transmissão e o recebimento dos fac-símiles e dos sons ocorriam instantaneamente, na velocidade de nossas ligações telefônicas. A poética em questão era: a relatividade das horas como registro oficial do tempo. Unido a isso, ainda tínhamos a relatividade do Ano Novo e o fato dele ser apenas um símbolo para as pessoas, pois a passagem de ano ocorre em horários diferentes em cada lugar do globo. Outro ponto a ser discutido é o fato do tempo dilatar-se e fazer com que essa passagem de ano pudesse durar doze horas, e não mais frações de segundos, uma vez que, o evento em si, teve essa duração. As novas tecnologias amplificam o tempo.

Por outro lado, não pudemos desprezar os trabalhos gráficos produzidos durante o evento *No Time*. Deles, extraímos percepções interessantes, como por exemplo, o fato de que sem qualquer articulação prévia os artistas utilizaram-se das imagens da Lua como elemento principal na composição visual. Isso demonstra que a lógica de elaboração dos trabalhos estiveram, entre outras coisas, atreladas a percepção de que a Terra somente pode ser observada "sem tempo", como era a proposta do evento, se estivermos situados fora dela. E, de fato, o primeiro ponto de referência que possuímos é a Lua.

Observando ainda as produções gráficas produzidas, notamos que tanto os brasileiros quanto os japoneses utilizaram-se dos contrastes entre opostos, isto é, o dia e a noite, o positivo e o negativo, o yang e o yin, o branco e o preto. Esse último elemento é fundamental na composição de um trabalho em fax, dado que esse meio opera com transmissão de dados binários, onde a informação eletrônica do preto sensibiliza o papel térmico e a do branco age no sentido contrário.

Os trabalhos produzidos deixaram marcas que nos permitem conhecer o processo criativo pelas quais passaram as obras, isto é, quais foram os “insight’s” que deram significado a esse material enviado e recebido, através dos meios telemáticos, para o Centro de Artes Eletrônicas de Tóquio e para o Colégio de Artes de Kyoto.

A arte produzida por fax, assim como todos os eventos artísticos que se utilizam das redes telemáticas e das telecomunicações como meio de propagação e de comunicação serão nossos objetos de análise neste artigo. Assim, notamos que as novas tecnologias nos fazem perceber o mundo como um grande ecossistema no qual tudo se relaciona. Estamos diante da percepção do planeta como um todo.

Parece não ser mais possível produzir conhecimento subordinado apenas às regionalidades culturais. A Guerra do Golfo, a invasão da Praça da Paz em Pequim na China, assim como o nascimento de uma criança em qualquer lugar do mundo são informações que podem estar em diferentes pontos do planeta em frações de segundos.

Os meios de comunicação eletroeletrônicos, apoiados na energia elétrica, modificaram nossos paradigmas de percepção e, desse modo, a velocidade da luz atinge nossos pensamentos diante da rapidez com que nossos computadores armazenam e processam os dados de informações. A humanidade está submetida a uma intensa troca cultural onde a informação flui de um lugar a outro no planeta em milésimos de segundos deixando o homem diante de valores que instituem as redes de lugares globais, isto é, as redes dos “não-lugares”.

Estamos diante da globalização de nossas idéias e de nossos pensamentos. Não queremos com isso afirmar que o pensamento humano reduz-se ficando uma massa homogênea e uniforme ao tornar-se global, mas que a circulação instantânea da informação, na proximidade da velocidade da luz, unida ao grande intercâmbio cultural ao qual somos submetidos hoje, nos leva a desprezar os limites geográficos e as barreiras culturais. Podemos afirmar que estamos quase sempre extraindo dos fatos o que eles possuem de comum e global. Rompemos com o tempo, com o espaço e com as fronteiras culturais, ideológicas e geográficas. A velocidade a que somos submetidos no planeta

permite falar em uma espacialidade própria de nossa época. Trata-se de uma nova divisão internacional da produção e do poder econômico, político e social.

L'OEUVRE DU LOUVRE

Em março de 1990 a proposta do evento caminhava no sentido do rompimento de barreiras. Programou-se uma “invasão” ao Louvre. Esse evento tinha como princípio poético norteador o conceito de Museu Imaginário de André Malraux.

Apropriando-se de reproduções de obras do Museu do Louvre, artistas brasileiros executaram trabalhos, comentando, traduzindo ou mesmo citando estas referências. A coletânea produzida passou a compor o material transmitido.

Obviamente que a invasão era simbólica e o objetivo desse evento, *L'oeuvre Du Louvre*, era trazer a tona o fato de que tudo que conhecemos das pinturas realizadas por séculos e séculos de produção nos chegam através dos livros, das gravuras, dos cartazes, enfim, de reproduções gráficas que nem sempre, ou quase nunca, são reproduções fidedignas das próprias obras.

Nós podemos observar a Mona Lisa a partir dessas reproduções gráficas ou em livros e, desse modo, a proposta era enviar ao Louvre, no dia do Carnaval, em contraponto cultural, às imagens estereotipadas transmitidas pela televisão. Isto é, trabalhos em fax que seriam produzidos tendo como tema as próprias pinturas expostas no Louvre.

Nesse evento estiveram presentes Anna Barros, Lúcio Kume, Mário Ishikawa, Milton Sogabe, Paulo Laurentiz e Regina Silveira. Tínhamos no Louvre um fax disponível e ligado e dessa forma foi possível “ilegalmente” transmitir imagens a revelia do Museu, configurando a nossa “invasão”. Esta possibilidade poética, que inclui um certo grau de ilegalidade, somente foi possível dado que nossas produções eram realizadas através do fax.

Esse evento abordou questões interessantes como: a “ilegalidade” permitida por esse meio de comunicação, o processo pelo qual forma-se o conhecimento a respeito das produções artísticas do planeta e a possibilidade de rompimento de valores culturais. Porém, o *L'oeuvre du Louvre*, não expõem o que nos parece ser um ponto importante abordado pelos intercâmbios artístico-telemáticos, isto é, a interatividade.

Nesse caso não foi possível interagirmos com outros artistas já que, do outro lado de nosso evento, não existiam interlocutores. Tínhamos apenas, um fax. A interatividade, principal possibilidade dos eventos telemáticos no que se refere à produção artística, é capaz de ampliar ainda mais a criatividade dos fax-artistas e fax-pesquisadores.

O homem por princípio busca a interação com tudo e com todos, ele se comunica e interage constantemente com os outros e com seu meio ambiente natural ou construído. Estamos sempre a participar, interpretar, analisar, traduzir, pesquisar, modificar e simular diante dos fatos do mundo. No entanto, é fundamental definir alguns conceitos e objetivos que obviamente servirão de limites para nossas análises.

A interatividade pode ser tão ampla quanto a própria natureza humana, porque, como já destacamos, o homem é por princípio um ser que se comunica e interage constantemente. Tudo nele é interação. Temos uma necessidade intrínseca, e por que não dizer, um desejo latente do outro, ou de outra coisa que se encontra para além de nós. Porém, não aprofundaremos essas observações, deixando esse tema para a psicologia e para a semiótica. Retomaremos as questões da interatividade, através de outros eventos de fax.

IMPROMPTU - EARTH DAY

Realizado em maio de 1990, este evento tinha como tema a comemoração do Dia da Terra, isto é, Earth Day. A poética que envolvia as obras era a de uma integração planetária entre diversas culturas e os diversos continentes. Buscávamos revelar os diferentes traços culturais a partir de propostas criadas pelos próprios integrantes dos grupos telemáticos que observavam o princípio da acasualidade.

Apenas a interatividade, o simples contato, é que interessavam nesse evento. Devemos notar que nem mesmo as diferenças culturais no sentido de se chegar a uma poética dos valores universais próprios da espécie humana foram realçados nesse intercâmbio. Buscou-se destacar somente as diferenças culturais enquanto fato curioso em si. O evento teve como curadores Bruce Breland - DAX Group no Carnegie Mellon University; Carlos Fadon Vicente e Eduardo Kac no The School of the Art Institute of Chicago e Paulo Laurentiz no Instituto de Artes da UNICAMP.

Ele foi organizado pelos norte-americanos que deixavam evidenciado o seu desprezo pelo desenvolvimento de uma poética específica do meio. O interesse dos americanos foi o de conectar o maior número de parceiros possíveis a grandes distâncias. Estiveram interligadas as cidades de Campinas e Rio de Janeiro, no Brasil; Sydney, na Austrália; Vancouver, no Canadá; Los Angeles, Chicago, Pittsburgh, Baltimore e Boston, nos Estados Unidos; Wales, na Inglaterra; Haifa, em Israel; Lisboa, em Portugal e Viena, na Áustria.

POÉTICAS INSTANTÂNEAS

Além de fax utilizou-se também, para transmissão, equipamentos de SSTV - Slow Scan Television. Este instrumento opera com um “modem” eletrônico que transcodifica sinais de luz em ondas acústicas, isto é, transforma imagem em som que é transmitido por aparelhos telefônicos. No final da linha transcodifica novamente o som em imagem. Este aparelho é um excelente recurso quando queremos transmitir imagens congeladas de vídeos.

O SSTV leva aproximadamente de 8 a 72 segundos para completar as 525 linha da tela da TV. Este aparelho foi utilizado no Brasil para eventos de arte, já há algum tempo. Ele também foi utilizado para realizar experiências de telecomunicação, explorando o tempo real que se confunde com o da transmissão, simulando-se uma comunicação em tempo real. No Earth Day - Improptu, no Brasil, estiveram presentes, além de Paulo Laurentiz, André Petry, Anna Barros, Artemis Moroni, Artur Matuck, Carlos Bottesi, Elisabeth Bento, Eunice da Silva, Ernesto Mello, Gilberto Prado, Mario Ramiro, Milton Sogabe, Nadia Abduch, Valdevino dos Santos e Renato Hildebrand.

Realizado no Brasil, em novembro de 1990, conectando o Rio Grande do Sul e Campinas, as *Poéticas Instantâneas* foram organizadas por André Petry em Campinas e Carlos Gallo em Porto Alegre. Este evento também se fundamentava na interação entre as pessoas. Ele obteve o apoio do jornal a Folha de São Paulo, do jornal Zero Hora de Porto Alegre, da Xerox do Brasil, da UNICAMP, da Vertical Marketing e Propaganda Ltda, da Engenharia da Imagem, da Galeria Gestual e da Secretaria de Cultura de Campinas.

Trazia como princípio norteador, além da interatividade, marca registrada dos eventos telemáticos, a possibilidade de qualquer pessoa participar dessa troca cultural. Era um evento aberto ao público em geral, em particular aos leitores dos dois jornais que se dispuseram a patrociná-lo. No evento conectaram-se vários segmentos da sociedade brasileira que não tinham como costume participar de eventos dessa natureza. O que de novo ocorreu em sua realização foi a conexão de um evento telemático em fax com a imprensa. Participaram deste evento: Carlos Wladimirsky, Jailton Moreira, Maria Tomaselli e Marlies Ritter, em Porto Alegre; e Lúcia Fonseca, Milton Dines, Milton Sogabe, Paulo Laurentiz e Renato Hildebrand, em Campinas; além de diversos autores anônimos, leitores dos jornais patrocinadores. Observamos que a interatividade dos eventos de telecomunicação e arte é a base para este tipo de produção, portanto voltemos a discussão desse tema. Os artistas e pesquisadores desses eventos, de maneira geral, tiveram como objetivo o diálogo em busca de novos caminhos poéticos e de novas experiências estéticas. No entanto, uma importante distinção deve ser acrescentada nesse texto; devemos ressaltar a diferença entre interpretação e

interatividade. Tomemos as artes plásticas, como exemplo, para compreender essa dinâmica questão. A pintura sempre nos remete a algo criado no passado. Isso significa que, no instante em que o artista decide que a obra está acabada, ela se torna passado. Porém, a cada nova “leitura” que elaboramos dessa obra atribuímos-lhe uma série de novos significados que só dependem do observador, ou melhor, só põe em evidência o ponto de vista do interpretante. Observe então que, todas as obras, até a mais interativa, estão sempre sujeitas à interpretação. De modo, esse não é um recorte eficiente para compreensão da noção de interatividade, dado que tudo está sujeito a interpretação. Mário Costa, em seu livro “O Sublime Tecnológico”, destaca que a principal característica dos meios telemáticos é a “presencialidade”. Annateresa Fabris, no prefácio do livro de Costa, sinteticamente descreve o pensamento do autor, associando ao tema interatividade a noção de temporalidade e de estar presente aproximando-nos, agora mais de nosso objeto de análise. Para ela:

“... Os artistas da comunicação (Forest, Karczmar, Mitropoulos, Ascott, Denjean, Philippe, Anglade, entre outros) exibem um convívio otimista com a tecnologia; partilham o sentimento de uma nova unidade da espécie humana; pautam-se por um novo sentimento do espaço e do tempo, que dilata o presente e cria uma sensação de perda de lugar...” (1995)

O aspecto “presencialidade”, pode ser observado no evento No Time, quando da passagem do ano novo. O momento da passagem do ano transforma-se, isto é, a passagem do ano que acontece em um minuto, passa a durar 12 horas, o tempo de duração do evento. Agora observando o pensamento de Costa, destaquemos de seu texto outra questão importante sobre as possibilidades estéticas abertas por essas novas tecnologias. Para ele:

“não se trata mais de individuar as formas estéticas específicas das tecnologias comunicacionais, mas de tematizar diretamente as redes e os canais, subtraindo-os à mesma funcionalidade expressiva e utilizando-os na sua essência de dispositivos tecnológicos de comunicação a distância para a realização de eventos estéticos-antropológicos...” (1995)

Em seguida ele continua dizendo que a função do artista deixa de ser fundamentalmente a de se exprimir ou de dar formas ao mundo dos significados humanos, deslocando-se para a criação de alguns dispositivos comunicacionais nos quais a dimensão do “ultra-humano” torna-se consciente de si (Costa, 1995: 32 e 33). Os meios telemáticos transformam o tempo e o espaço, introduzindo conceitos nos quais o determinante é a presença. A rede de informação e comunicação formada, para que o intercâmbio se concretize, deixa em segundo plano o material a ser transmitido. Para Roy Ascott, os eventos interativos, deixam somente um registro do que se passou e só quem dele participou traz em si o sentimento que lhe causou.

CITY PORTRAITS

Do evento *City Portraits* dois temas gerais podem ser extraídos. São eles: a questão da materialidade e imaterialidade dos trabalhos em arte e tecnologia e o da concepção de autor e público que se modificam diante desses meios. Com a Curadoria de Karen O'Rourke na França, *City Portraits* foi um projeto de telecomunicação e arte que envolveu estudantes e professores de 11 universidades em três continentes diferentes. A proposta do evento partiu da Universidade de Paris I e teve como objetivo o aproveitamento da bidirecionalidade e da interatividade dos meios telemáticos, procurando explorar a imaginação dos artistas de cada cidade. O objetivo deste evento era o de projetar cidades imaginárias a partir de imagens enviadas pelos outros parceiros da rede, via correio. Para compreender o pensamento que norteou o evento, tomemos um trecho do texto de Karen O'Rourke publicado na revista Leonardo, em 1991, com o título "City Portraits: An Experience in the Interactive Transmission of Imagination". A curadora de *City Portraits* afirmou neste texto que cada artista que participou do evento poderia pensar em seus trabalhos, não como um produto autônomo em si, mas sim, como um estágio de um processo interativo. E ainda que, num certo sentido, o resultado final, se há algum, deveria emergir em uma retrospectiva do evento, através de um catálogo. Finalizando, ela ainda diz que, durante as transmissões, este "trabalho em progresso" não existiu em lugar nenhum e em tempo algum, mas somente, dentro e através de uma "network".

Karen O'Rourke foi muito feliz em suas considerações, no meu ponto de vista, ela coloca um ponto final nessa discussão sobre o valor do evento em si diante do material produzido por ele. Participaram do intercâmbio telecomunicacional *City Portraits* no Brasil: André Petry, Anna Barros, Artur Matuck, Carlos Botessi, Claudia dal Canton, Eunice da Silva, Gilberto Prado, Lúcia Fonseca, Lúcia Leão, Marcelo Cordeiro, Marco do Valle, Marcos Teixeira, Milton Dines, Milton Sogabe, Paulo de Souza, Paulo Laurentiz e Renato Hildebrand, em Paris: Karen O'Rourke e o grupo Art-Réseaux;, em Chicago: Carlos Fadon Vicente, Irene Faiguenboin e Eduardo Kac e em Pittsburgh: Bruce Breland e the DAX Group. Devemos observar que como não éramos a conexão central dessa rede, mas sim Paris, constatamos na documentação elaborada por eles que haviam mais integrantes no evento e tudo isso está no catálogo ART-RESEAUX produzido por Karen e seu grupo, publicado em 1992 pelo Centre d'Études et de Recherches en Arts Plastiques na Université de Paris I. A arte, a partir de Marchel Duchamp e seus "ready made", transforma-se. Ele é considerado por alguns autores como o artista de uma obra só. "O Grande Vidro", nega a pintura moderna, fazendo dela uma idéia. A arte acaba de registrar tudo sobre

todos os materiais. Para Duchamp, esta é a única forma de atividade onde o homem se manifesta enquanto indivíduo. A arte leva-o a regiões onde nem o tempo nem o espaço podem ser dominados (Paz, 1977). Este pensamento nos remete imediatamente às novas tecnologias de comunicação, estamos a simular ambientes onde as imagens geradas, principalmente pela computação gráfica, produzem protótipos animados que se tornam realidade ao mesmo tempo que não existem em nosso mundo. Um software pode armazenar todos os dados do conhecimento a respeito de um determinado fato, a ponto de poder reproduzi-lo artificialmente, permitindo aos nossos sentidos o controle simulado de um fenômeno. Há muito, descobrimos a limitação dos nossos órgãos sensores naturais e por isso sempre estivemos em busca de novos meios artificiais que nos ajudassem a perceber os fenômenos do mundo. Hoje, apoiados nos meios eletroeletrônicos, somos atingidos em nossos pensamentos pela energia elétrica. As produções do planeta, em particular as artísticas, diante das novas tecnologias, devem ser tratadas como elos de um processo cognitivo único onde mente e mundo fazem parte de um mesmo ecossistema e assim, nossas produções passam a conviver intimamente relacionadas com os procedimentos lógicos de nossos equipamentos eletrônicos.

No momento em que vivemos produzimos em co-parceria com esses equipamentos. De fato, as artes e as ciências unem-se em busca de suas similaridades e o perfil produtivo de nosso tempo, apoiado nos conceitos e procedimentos lógico-matemáticos de nossos softwares e hardwares, é determinado pela síntese desses conhecimentos. Por outro lado, como já vimos, a estética telecomunicacional produzida por essas novas tecnologias, em particular a produzida em fax, possuem características de universalidade, presencialidade, bidirecionalidade, simultaneidade, efemeridade e por fim, imaterialidade. Esta última característica é traço marcante em um evento de fax e arte. Produzir trabalhos para serem enviados e recebidos através do fax, significa transformar imagens gráficas, sons e textos em sinais elétricos. Isto é, os modernos meios de comunicação desmaterializam os produtos, e em seguida os transportam através de redes comunicacionais, para, finalmente, rematerializá-los. Eduardo Kac em seu texto "Aspects of the Aesthetics of Telecommunications" publicado em 1992, na Siggraph, diz que o conceito de arte e telecomunicação eleva ao ponto máximo o processo de desmaterialização dos objetos artísticos e o debate estético passa a se situar na ação e não mais nos objetos. Para Kac,

" o fórum onde a nova arte opera não é o da materialidade estável dos espaço pictórico, nem do espaço euclidiano da forma escultural, mas sim, um espaço virtual telemático nos quais os signos navegam e nos quais a interatividade destrói a contemplatividade do "beholder" ou do "connoisseur" para recolocá-lo

na noção experimental de usuário ou de participante. A estética telecomunicacional mostrou que é necessário mover-se da representação pictórica para a experiência comunicacional”.

Nesse novo ambiente as mensagens não são “trabalhos” mas parte de um grande contexto comunicacional que pode ser trocado, modificado e manipulado virtualmente por qualquer pessoa. O artista perde o seu antigo papel de criador “genial” e a individualidade nesse processo deixa de existir, assim como a inspiração criativa e o personalismo. Dilui-se a responsabilidade da “obra” na rede (Kac, 1992, p. 48).

Como último tema deste texto abordaremos a noção de autor e público que há muito deixou de ser estática e cada vez mais vem modificando-se e ampliando-se ao longo do tempo. Essas transformações, principalmente em projetos que operam com o conceito de rede, vem ocorrendo e têm provocado profundas alterações na noção de autoria. Esta noção esfacela-se diante de uma produção com características coletivas e interativas. O papel de público incorpora-se ao de produtor, de participante e de navegante nas redes telemáticas artísticas. O trabalho existente, se assim podemos classificá-lo, somente tem sentido dentro de uma rede comunicativa, onde os interlocutores deixam suas marcas não pela individualidade de sua intervenção, mas sim, pelas múltiplas possibilidades de comunicação que juntos podem gerar. Como pudemos ver nos eventos descritos nesse texto, em vários casos, a comunicação em si, tinha mais valor do que quem dela participava ou até do que era transmitido. Entendemos também que, com o crescimento das possibilidades tecnológicas e a conseqüente ampliação do acesso de pessoas e ou grupos de pessoas a essas redes artística-telemáticas cada vez mais aumentará o número de participantes desses eventos e então essas ricas experiências interativas se tornarão cada vez mais um projeto coletivo, onde a divisão entre autor e público ou artista e observador não terão mais lugar. Passaremos, em um futuro bem próximo, a ter maiores facilidades em estruturar essas redes e assim, nossa atenção, provavelmente, deverá voltar-se muito mais para as possibilidades poéticas estabelecida por esses eventos, em detrimento do intercâmbio puro e simples. De fato, a expressividade subjetiva de cada produtor assim como a possibilidade de dar formas ao mundo dos significados a partir de uma concepção individualista esvazia-se dando espaço para uma criação coletiva na qual o que importa é ativar as diversas redes comunicacionais e interligar o maior número de sistemas intersemióticos possíveis.

Conclusão

Diante da relatividade de nossas percepções descobrimos um número incalculável de novas formas e métodos de representar o mundo que nos cerca.

Nossos pensamentos e nossas produções transitam junto com os bits, os bytes e com a lógica binária de nossos sistemas eletroeletrônicos, estamos irremediavelmente aprisionados a eles e também a energia elétrica que os movem. Hoje, as imagens produzidas pelas artes e pelas novas tecnologias são imagens em potencial que necessitam dos “hardwares” e dos “softwares” para se materializarem. Elas são representações de representações que antes de se mostrarem enquanto imagens propriamente dita, devem ser tratadas enquanto dados numéricos armazenados em um tipo qualquer de memória eletrônica que se não forem processados não se realizam. Esses sistemas e modelos computacionais que nos permitem codificar espacialidades e temporalidades a partir das cânones provenientes, muitas vezes, da linguagem matemática, devem ser tomados como “quase-imagens”. Para Philippe Quéau, em “Du Language à l’Image”:

“O mundo da simulação entrelaça mecanicamente sua existência ‘orgânica’. Ele não deve nada a não ser a ele mesmo, quer dizer que o jogo de algoritmos é suficiente para lhe dar a aparência de autonomia que pode lhe conferir um estranho estado de ‘quase-vida’.” (Quéau, 1987: 114).

Essas “quase-imagens” ou imagens digitais são efêmeras e virtuais e exclui o objeto de cena, dando lugar a imaterialidade das formas que pretendem simular. Estamos a produzir em co-parceria com os equipamentos eletrônicos que criamos. Eles nos permitem simular modelos e mundos que em realidade não existem, mas tornam figurativos os algoritmos lógico-matemáticos dando-lhes vida, ou melhor, “quase-vida”. Essas possibilidades de codificação nos fazem abordar novamente uma das principais características das novas tecnologias de comunicação, agora relacionada à questão das interfaces, qual seja: a interatividade. Ela aponta para a possibilidade de um inter-relacionamento entre todos os meios possíveis, principalmente entre os eletroeletrônicos. As diferentes mídias podem agora compartilhar as mesmas estruturas de dados, e assim, estamos diante de uma grande rede comunicacional onde todos podem estabelecer um tipo qualquer de conexão. O conhecimento e as transformações culturais de nosso tempo estão nas redes. A ampliação das sensações espaço-temporais, a expansão das experiências multisensoriais, a modificação do conceito de obra de arte que passa a ser um sistema em processo, as novas relações entre realidade e imaginário e entre concreto e virtual enfim, todas os temas que nos afetam se apresentam em um ciberespaço, onde encontramos inúmeras formas de comunicação e uma grande rede de conexões.

Bibliografia:

ASCOTT, Roy. **Art and Telematics in Art Telecommunication**. Vancouver: A Western Front Publication, 1984.

COSTA, Mario. **O Sublime Tecnológico**. São Paulo: Experimento, 1995.

DAVIS, Douglas. **Art and the Future - A History/Profecy of the collaboration between Science, Technology and Art**, Londres: Thames and Hudson, 1973.

HILDEBRAND, Hermes Renato. **As Imagens Matemáticas: a semiótica dos espaços topológicos matemáticos suas representações no contexto tecnológico**. Tese de doutoramento apresentada no Programa de Comunicação e Semiótica de PUCSP, 2002.

KAC, Eduardo. Aspects of the Aesthetics of Telecommunications, in **ACM Siggraph 92**. Chicago: Siggraph, 1992.

LAURENTIZ, Paulo. **A Holarquia do Pensamento Artístico**. São Paulo: UNICAMP, 1991.

PAZ, Otávio. **Marcel Duchamp ou O Castelo da Pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PRADO, Gilbertto. **Cronologia de experiências artísticas nas redes de telecomunicações**. In: <http://wawrwt.iar.unicamp.br/texto04.htm>. Visitado em 2005.

QUÉAU, Philippe. **Du Language à l'Imagem**. Paris: Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. LXXXII, 1987.

SOGABE, Milton. Processo criativo em Arte Tecnologia. Em: MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.) **Arte em Pesquisa: especificidades**. Vol. 2. Brasília: ANPAP/UNB; 2004.

Hermes Renato Hildebrand

Email: hrenato@terra.com.br

Sou formado em Matemática pela PUC-SP, fiz mestrado em Multimeios no Instituto de Artes da UNICAMP e doutorado em Comunicação e Semiótica na PUC-SP. Utilizando um enfoque semiótico, realizo pesquisa acerca das relações entre matemática e da arte. A partir de 1989 venho desenvolver trabalhos utilizando as mídias eletrônicas, em particular Arte-Fax e Instalações Multimídias.