

DESDOBRAMENTOS DE UMA POÉTICA HÍBRIDA EM ARTE E TECNOLOGIA
DEVELOPMENTS OF A HYBRID IN POETIC ART AND TECHNOLOGY

Luise Dolinski Aranha.¹

UFSM/Santa Maria-RS/ Brasil. luisearanha@gmail.com

Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi.²

UFSM/Santa Maria-RS/Brasil. reinilda.minuzzi@gmail.com

RESUMO: O presente artigo integra a pesquisa poética “*Corpo-território Cambiante e Processos Híbridos no contexto da Arte Contemporânea*”³ e apresenta parte da produção artística pautada em processos híbridos na construção da imagem em arte e tecnologia, abordando aspectos do trabalho junto à contribuição de autores que investigam acerca do conceito de hibridação no contexto da arte contemporânea.

Palavras-chave: Poéticas visuais, processos híbridos, arte e tecnologia.

ABSTRACT: *This paper integrates research poetic "Changeable body-territory and hybrid processes in the context of contemporary art" and part of artistic production has ruled in hybrid processes in building the image in art and technology, addressing aspects of working with the contribution of authors investigate about the concept of hybridization in the context of contemporary art.*

Key-Words: Visual poetics, hybrid processes, art and technology.

A arte contemporânea abre-se para a multiplicidade de manifestações, experimenta e mistura técnicas ou elementos, simula realidades, contamina-se de um poder hibridizante que a reinventa a todo instante. Decompõe imagens, sons, textos, movimentos. Ela não nega formas ou produções artísticas anteriores, ao contrário, reveste-se de um mundo sem formas, percorre um trânsito de ir e vir na história da arte, num ato de agregar, desfazer, intercruzar e entrecruzar as mais variadas

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia. Licenciada em Artes Visuais pela UFSM, Santa Maria, RS, Brasil, com ênfase em Design de Superfície e Estamparia. Membro do Grupo de Pesquisa Arte e Design/CNPq/UFSM.

² Formação em Artes Visuais e Design. Doutorado Engenharia Produção/Gestão do Design, UFSC. Docente no Deptº. de Artes Visuais/UFSM, com atuação no PPGART/Mestrado Artes Visuais/UFSM. Líder do Grupo de Pesquisa Arte Design/CNPq. Coordenadora da Especialização Design de Superfície/UFSM. Membro Núcleo de Produtores Visuais de Santa Maria, RS. Associada ANPAP.

³ Trabalho em desenvolvimento no Mestrado em Artes Visuais, Linha Arte e Tecnologia, pela Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM), com orientação da Profª Drª Reinilda de Fátima B. Minuzzi.

ferramentas e linguagens. Deste modo, a produção artística atual impede uma concepção única do que seja arte, assim como dos meios pelos quais ela utiliza para se constituir. Tais experimentações ampliam possibilidades, modificam nossa percepção redefinindo nossa relação com a obra. Cedo espaço nessa reflexão aos pensamentos de Edmund Couchot e Sandra Rey,⁴ que investigam acerca do conceito de hibridação no contexto da arte contemporânea, resgatando algumas referências na história da arte para elucidar tais discussões tão presentes em dias atuais. Demais autores como Cláudia Giannetti e algumas passagens por Rutzky e Gilberto Prado, são apontados aqui para ampliar o diálogo e a reflexão acerca do tema.

O conceito de hibridação apresentado neste texto vem ao encontro das produções artísticas contemporâneas no que concerne aos procedimentos operatórios vinculados às propostas poéticas dos artistas, principalmente os que utilizam das tecnologias digitais como meio de produção criando assim uma nova estética – uma estética por hibridação (COUCHOT, 2003). Deste modo busco compreender em que momento minha produção poética parece tocar esse território híbrido no contexto da arte e tecnologia abordando aspectos do trabalho junto às contribuições dos autores mencionados.

Sandra Rey (2004) nos convida a refletir sobre as mudanças nos procedimentos de criação das obras de arte desde as primeiras colagens em Picasso e Braque, evidenciando que os modos operatórios na produção artística não são uma especificidade apenas na contemporaneidade. A introdução de diversos materiais (objetos do cotidiano, colagens, reciclagens) nem sempre pertencentes ao contexto artístico na história da arte, já indicava uma inclinação para atingir a forma tradicional da pintura e que favoreceu os passos em direção a novas noções de arte e obra de arte. Essas modificações se acentuam com o movimento Dadá, desencadeado no início do século XX, para a qual a autora apoia-se nos *ready made* de Duchamp, que passam a inaugurar um novo modo operatório por apropriação, com a retirada de objetos do cotidiano deslocando-os para o campo da arte.

Esta operação de apropriação realizada por Duchamp é analisada por Rey (2004) como um processo de invenção em que o deslocamento das funções do objeto faz emergir novos significados, alterando os sentidos e resignificando a experiência. Assim, segundo a autora, Duchamp inventa uma “concepção procedural” (REY, 2004, p. 395) em que a arte passa a não mais depender de uma essência, mas dos procedimentos que a definem. Deste modo, o artista perde o papel de monopolizador da fabricação da imagem, já que esta pode ser produzida por meios como a fotografia, o vídeo ou qualquer objeto do cotidiano, o que resulta em uma eficácia e rapidez cada vez maior nas produções das obras. A partir dessas mudanças, a galeria e os museus não são mais associados ao único espaço de veiculação e validação das produções artísticas na medida em que os trabalhos começam a ocupar os espaços públicos e atualmente as redes de comunicação na internet.

Para Rey (2011), a principal característica desse processo é operar redefinições nas relações da obra, autor e espectador contaminando categorias já constituídas e desfazendo especificidades.

Identificamos processos híbridos como *modus operandi* em obras instauradas através de cruzamentos conceituais e operatórios entre as diferentes áreas das artes e das ciências e em invenções de procedimentos que propõem desvios, passagens, deslocamentos, migrações e resignificações passíveis de despertar, no receptor, percepções intersensoriais. (REY, 2011, p. 01)

Operar por cruzamentos, segundo a autora, é proceder de maneira aberta. Não há necessidade de um saber específico da área ou destrezas e domínio técnico que se encerram em apenas uma categoria. Mas exige capacidade de lidar com os dados que a cultura contemporânea dispõe e os meios tecnológicos são um dos recursos que o artista explora e procura compreender

⁴ Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS. Membro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, Brasil.

para desenvolver estratégias de “desvios nos desígnios da cultura, da política e das ciências (...) reposiciona conceitos, ideias e concepções de mundo já estabelecidas.” (REY, 2011, p. 02).

Nesta abordagem de Sandra Rey, procuro interligar meu trabalho o qual parece operar por cruzamentos não apenas na construção da imagem, mas também nas áreas de conhecimento que utilizo para conceituá-lo. E neste caso, quando convido pensamentos das áreas da filosofia, a unir-se com a arte, de modo a contribuir teoricamente com minha pesquisa, ao abordar o conceito de corpo que aparece em uma operação de deslocamento e ressignificação na proposta.

Alguns aspectos que vem ganhando espaço em meus pensamentos refere-se a um corpo transvestido de “peles”, uma camuflagem que o envolve, o mantém protegido, mas não por muito tempo. Essas camadas finas estão vulneráveis ao mundo e assim é construída e desconstruída, refazendo-se em um processo de “nascimento e morte”, seja no seu aspecto biológico (renovação celular do corpo em uma troca de peles constante), seja no aspecto filosófico (uma dissolução e desconfiguração do “eu”, sujeito aos fluxos da vida e do mundo). Penso em um corpo operante e em constante movimento e transformação, “o dentro detém o fora e o fora desmancha o dentro” (ROLNIK, 1997, p.2). Um movimento de dobra que me faz pensar em um perfil de superfícies vulneráveis, carregadas de forças potencializadas por um ambiente fluído e mutável, reflexos da contemporaneidade.

Essa reflexão vem sendo a base do meu fazer poético em que um corpo em corrosão – presente nas fotografias – refere-se aos mundos que compõe nossas subjetividades e que são vistas como superfícies mutáveis, com suas peles ilusórias, efêmeras. Essas peles que se dobram, rompem, que se desfazem, revelam um cenário de existência, que ao desfazer-se vão dando lugar a outros cenários.



Figura 1 – Fotografia e manipulação digital: sobreposições/imagens ferrugens
Fonte: Arquivo pessoal

A partir de tal abordagem e retomando o diálogo no contexto das artes visuais, observa-se que na modernidade instalaram-se profundas mudanças no ambiente sociocultural, suscitando questionamentos acerca dos paradigmas da ciência, do conhecimento e das condições de relações estabelecidas entre o sujeito e o mundo ao seu entorno. A necessidade de romper com dogmatismos ortodoxos desencadeou, nos mais diversos campos de conhecimento, a possibilidade de

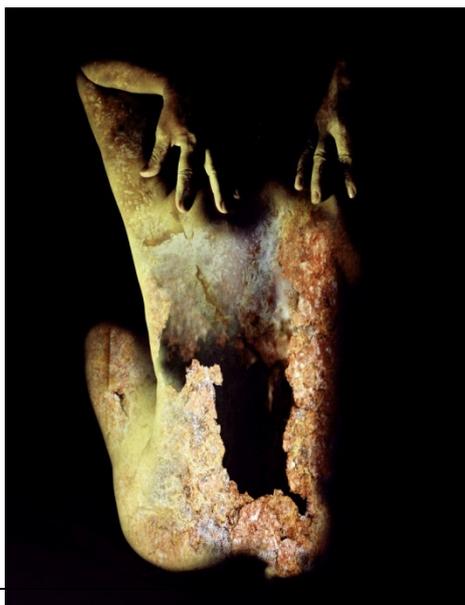
interconexões com outras áreas de saberes, rompendo com as crenças tradicionais de um território fixo e imutável. Tais mudanças afetam diretamente o campo da arte provocando novos rumos na produção artística, gerando um cenário de transdisciplinaridade, em que o entrecruzamento da arte com a ciência parece inevitável, sobretudo com o avanço das novas tecnologias. Giannetti (2006) comenta:

A prática artística que, desde então, vem incorporando os chamados novos meios – primeiro a fotografia e o cinema, depois o vídeo e o computador – e os novos sistemas de telecomunicação – primeiro o correio e o telefone, depois a televisão e a internet – influencia, principalmente a partir dos anos 1960, o progressivo abandono das pretensões academicistas e ortodoxas que aspiravam manter as limitações tanto da arte em relação às técnicas tradicionais e aos âmbitos restritos, quanto da estética em relação aos fundamentos ontológicos. (GIANNETTI, 2006, p. 2).

Dessa maneira, emergem novas formas e entendimento das produções artísticas em que as tecnologias aparecem não apenas como ferramentas para criação e produção, mas se instalam como novos modos de construção de saberes. Na experiência artística, estes sintomas se localizam tanto no processo de elaboração da obra, enquanto técnica e pensamento, como na concepção de uma nova estética. Porém, Rutsky (1999) afirma que “a estética não é simplesmente uma questão da produção e conseqüente “estetização” das formas tecnológicas. Trata-se de um processo mais geral de reprodutibilidade tecnológica” (RUTSKY, 1999, p. 13).⁵

Esta reprodutibilidade tecnológica, a qual nos fala Rutsky, se refere a possibilidade de um elemento ser capturado do seu contexto (filmado, digitalizado, modificado, remontado) e ser reproduzido a partir de recombinações, replicações e proliferações gerando novas características, que não mais de pura funcionalidade, mas considerando sua própria lógica estética. As produções com as novas mídias vêm se manifestando e ganhando espaço pelos artistas com as mais diversas formas de produção, distribuição e intercâmbio, como nos fala Gilberto Prado (2005). Segundo o autor, “se a tecnologia com seus avanços não inventa necessariamente novidade, ela transforma as condições de produção, modificando assim seu status” (PRADO, 2005, p. 73).

Apoio-me nessas abordagens para refletir sobre a construção plástica do trabalho, no qual a pesquisa poética ocorre por meio da fotografia digital e os elementos corpo e materiais enferrujados são capturados do seu contexto pelas lentes fotográficas e que em seguida são transferidos para outro meio digital, no caso o computador.



⁵ Citado em TAVARES, Mônica. **Trama técnico-estético-comunicacional como determinante dos modos de ver e sentir a contemporaneidade**. Disponível em: <<http://medialab.ufg.br/art/wp-content/uploads/2012/09/monicaTavares.pdf>>.

Figura 2 – Fotografia e manipulação digital: sobreposições/imagens ferrugens
Fonte: Arquivo pessoal

Nas primeiras experimentações, utilizava também imagens de tecidos estampados (referente a trabalhos realizados durante o curso de graduação), pois esse elemento era entendido por mim, como uma segunda pele, a qual vestimos diariamente para cobrir nosso corpo. As imagens das ferrugens se misturavam às imagens de tecidos, uma sobrepondo-se a outra compondo camadas de “peles” sobre o corpo (figura 3), processo desenvolvido por meio de interferências e manipulações digitais. Essas experiências por meio de tais tecnologias parecem esbarrar no pensamento de Couchot (2003), no que diz respeito ao processo de criação e produção artística a partir do que o autor denomina de tecnologia numérica. Couchot ressalta que estas tecnologias são cada vez mais utilizadas para a reprodução, conservação e difusão dos artefatos e que não deixam de intervir na produção de imagem, onde interferem na sua captura, manipulação, tratamento, processo de criação. Prática não só como modo de produção, mas também de percepção que influencia nossa relação com o mundo e induz a hábitos culturais diversos. Essa influência não se dá apenas no “espectador”, mas também no artista que vivencia a experiência de construir um trabalho por meio da tecnologia digital.



Figura 3 – Fotografia e manipulação digital: sobreposições/imagens tecidos e ferrugens
Fonte: Arquivo pessoal

Os primeiros artistas que recorrem ao computador interessam-se menos pelo produto final que pelo processo de criação da obra, produzida por sistemas de algoritmos executados pela máquina (COUCHOT, 2003). Segundo o autor, esses algoritmos são vistos como uma técnica adaptada ao computador; operam com um raciocínio que parece ser colocado em jogo na criação artística, obrigando o artista a conhecer esses domínios que resultem na produção de uma imagem, definindo assim suas regras, etapa por etapa.

O autor ainda complementa que a hibridação que ocorre na arte digital (numérica) está justamente no diálogo que ela permite dentro dos processos computacionais, pois as informações

são retiradas no mundo real, sejam elas fotográficas ou cinematográficas e se refazem em combinações que permite “hibridar o universo do cálculo e do gesto expressivo” fazendo do ato artístico uma produção móvel. Assim, espectador e obra se fundem, não há lugar para identidades estanques e posições definidas.

Outra etapa do trabalho apresenta-se na experimentação das imagens de ferrugens e tecidos, projetadas diretamente no corpo para então fotografá-lo. As edições das imagens viriam posteriormente a esse processo. Ainda assim, ao transferi-las para o computador, tais imagens receberam outras camadas de imagens, o resultado consta na Figura 4. E ainda nessa etapa de experimentações, utilizando às vezes uma mesma fotografia, outro resultado nascia como forma de buscar uma diluição do corpo com o espaço/fundo da imagem, que pode ser conferido na Figura 5.

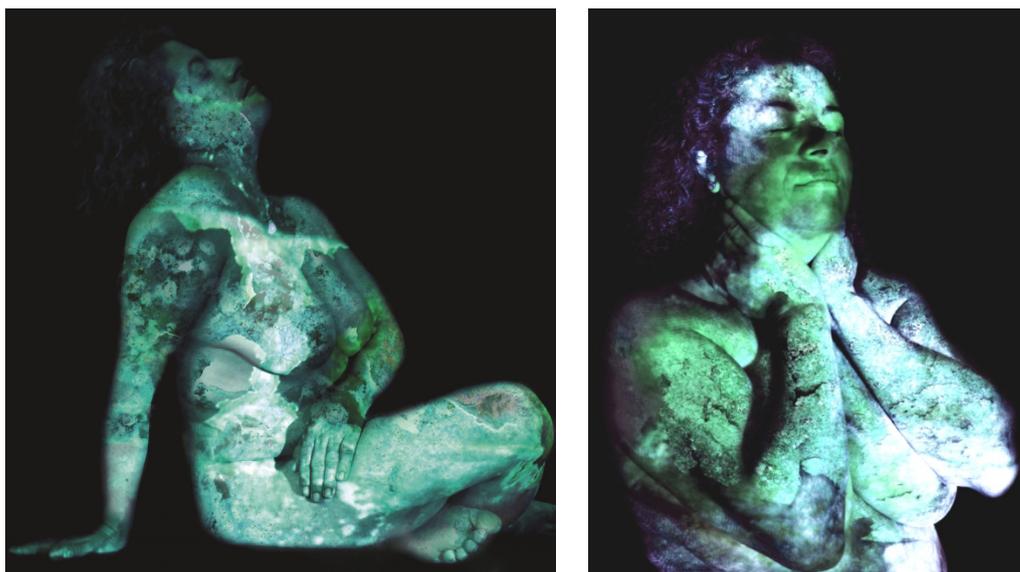


Figura 4 – Fotografia com projeções de imagens e manipulação digital
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 5 – Fotografia com projeções de imagens e manipulação digital
Fonte: Arquivo pessoal

Considero importante apresentar tais experiências, para evidenciar o processo de construção do trabalho, que apresenta um constante ir e vir entre fotografias, elementos e edições, o que resulta sempre por configurar, desconfigurar e reconfigurar novas possibilidades, uma característica presente no processo de hibridação que busco refletir. Atualmente o trabalho tem se configurado pela técnica de manipulações e sobreposições das imagens em meios digitais, sem mais a utilização da projeção. As imagens de ferrugem ganham força e tal elemento passa a ser fundamental para a reflexão justamente por se tratar de um material que entra em estado de decomposição em contato com o meio (clima, tempo). Do mesmo modo, comecei a pensar o corpo na sua vulnerabilidade ao tempo, ao movimento da vida na suposta troca de peles pela renovação celular, conforme mencionei no início, assim como nas mutações vivenciadas pelo sujeito, quando é obrigado a se re-configurar a cada novo mundo que nele se instala. Nascimento e morte são vistos por mim como um estado de transformação do ser, do corpo, no qual está sempre em metamorfose, (Figura 6).



Figura 6 – Fotografia e manipulação digital
Fonte: Arquivo pessoal

Assim, observa-se que cada trabalho cria no seu desenvolvimento processual sua concepção particular e, com isso, os processos vão fazendo parte da significação da obra, sendo o hibridismo parte característica da produção contemporânea. Neste sentido, Sandra Rey (2007) contribui quando comenta que a hibridização acontece com o cruzamento das técnicas, dos conceitos, das tradições, a mistura e a combinação de diversas possibilidades de comunicação, as intervenções, as apropriações de materiais que não são considerados artísticos, o vídeo, a fotografia manipulada. Diante de um campo tão aberto, cabe ao artista instaurar seu conceito e seu modo de fazer arte que resulta num processo de hibridação que transversaliza tecnologias avançadas e técnicas tradicionais, entre arte, ciência e cultura (REY, 2011).

Operar por meio de cruzamentos – técnicos e conceituais – tem oferecido reflexões que, longe de um esgotamento, contribuem para um vasto campo de experimentações artísticas que se reinventam a cada instante, assim como reavaliações de conceitos instituídos, alargando os debates e construindo novos saberes no campo da arte, sobretudo em outros territórios os quais, junto dela podem se hibridizar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de tais concepções, observa-se que as mudanças profundas ocorridas no ambiente sociocultural afetaram diretamente os modos de produção artística, apontando para diferentes

possibilidades de sua manifestação e que, talvez pode se pensar na intensidade da questão da arte relacionada com a vida, visto que a tecnologia se insere cada vez mais em nosso cotidiano, seja nas comunicações interpessoais, seja na produção e difusão de artefatos.

As concepções de Sandra Rey sobre o conceito de híbrido, apresentado neste texto, contribuem para pensar minha pesquisa poética em que os procedimentos de criação estão calcados nos processos de hibridações de técnicas e linguagens, assim como de campos de conhecimentos. O conceito de hibridação discutido por Couchot também contribui para pensar a produção do meu trabalho por meio das novas tecnologias digitais, em que a hibridação ocorre entre o ato artístico e os procedimentos computacionais. Esses modos operatórios resultam em uma estética proposta a partir de Rutsky, direcionada para o processo de constituição do trabalho, desde a captura da imagem – no meu caso a fotografia digital – passando pelas recombinações, as modificações que remontarão uma nova imagem, até o modo como esta será distribuída, apresentada, configurada, porém sempre em processo de atualização.

REFERÊNCIAS

COUCHOT, Edmond. **A Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia**. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

PRADO, Gilberto. Experimentações artísticas em redes telemáticas. In: DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete. (Org.) **Criação e poéticas digitais**. Caxias do Sul/RS: Educs, 2005.

REY, Sandra. **Cruzamentos impuros: uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos**. In: 16º encontro Nacional da ANPAP, Anais, 2007, Florianópolis/SC, 2007. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/2007/2007/artigo.166.pdf>>.

_____. **Operando por cruzamentos processos híbridos na arte atual**. In: #10.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 2011, Brasília. #10.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: *modus operandi* universal. Brasília: UnB, 2011. v. 1.

_____. “Cruzamentos impuros”: Processos híbridos na arte contemporânea. SCHIAPPACASSE, Fernando Guzmán. **Arte y Crisis em Iberoamérica: Jornadas de História del Arte em Chile**. Santiago/ CL: RIL editores, 2004.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade. Fronteiras com a ética e a cultura**. In: Cultura e subjetividade. Saberes Nômades, org. Daniel Lins, Papyrus, Campinas 1997. Artigo disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik>

TAVARES, Monica. **Trama técnico-estético-comunicacional como determinante dos modos de ver e sentir a contemporaneidade**. Disponível em: <http://medialab.ufg.br/art/wp-content/uploads/2012/09/monicaTavares.pdf>