



**Hiperorgânicos. Do cubo branco ao tesseracto**

***Hiperorgânicos. From the White cube to the tesseracto***

Dr. Carlos Augusto Moreira da Nóbrega

**Como citar:**

NÓBREGA, C. Hiperorgânicos. Do cubo branco ao tesseracto. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 2, n.1, p.170-180, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/943>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.943>.

Imagem: Hiperorgânicos7. Performance *Entranhas* de Alana Santos: <https://www.flickr.com/photos/nanoufrj/albums/72157680541238773>.

## Hiperorgânicos. Do cubo branco ao tesseracto

*Hiperorgânicos. From the White cube to the tesseracto*

Dr. Carlos Augusto Moreira da Nóbrega\*

### Resumo

Este artigo apresenta as motivações que deram origem à criação do evento *Hiperorgânicos* e argumenta pela necessidade de se pensar novos modos expositivos e dialógicos para exibição de trabalhos de arte sob a ótica de *organismos estéticos*.

### Palavras-chave

Hiperorgânicos; laboratório aberto; Transmediale; C-base.

### Abstract

The current article presents the motivation behind the creation of the event *Hiperorgânicos*, arguing for the necessity of thinking new dialogic and expositive modes for the exhibition of artworks under the idea of aesthetic organism.

### Keywords

Hiperorganicos, openlab, Transmediale, C-base

## Introdução

Em fevereiro de 2006, durante o curso de doutoramento na University of Plymouth – UK, este autor fez uma visita ao festival *Transmediale* em Berlim, o qual operava a temática *Reality Addicts*. Sob direção artística de Andreas Broeckmann e curadoria de Anne-Marie Duguet, o evento de arte e cultura digital apresentava uma linha curatorial que explorava o lado irônico das máquinas, suas disfunções e paradoxos que, de uma forma ou de outra, no contexto das criações artísticas, buscavam borrar as fronteiras entre ficção e realidade através do humor. À luz da máxima proferida por Nam June Paik, “Eu torno a tecnologia ridícula”, muito dos trabalhos apresentados em *Smile Machines*, exposição ancorada no festival, investiam criativamente em sistemas que, apesar de certo grau de complexidade da tecnologia neles empregados, resultavam em máquinas cambiantes, de comportamento incerto, cuja função principal era interagir com o observador suscitando um diálogo improvável entre homem e máquina. Destacava-se na exposição, por exemplo, o trabalho *Petit Mal* [fig. 1], do artista australiano Simon Penny, uma criatura robótica de média estatura, apoiada em duas rodas de bicicleta, capaz de se locomover autonomamente por uma determinada área do espaço expositivo e interagir com aqueles que se aproximassem. Ao contrário de uma máquina sofisticada, programada para atender a uma certa demanda funcional e produtiva, a criatura de Penny parecia existir em função do jogo dialógico com o visitante da exposição, suscitando nuances afetivas que derivavam do estranhamento e das incertezas desse particular encontro lúdico. No entanto, máquinas ensimesmadas como *Petit Mal* apontam também para uma outra questão que nos interessa aqui abordar: o espaço expositivo, seu formato e temporalidade. Antes, contudo, necessitamos situar tais criações artísticas no contexto histórico e contemporâneo da arte.



Fig. 1. *Petit Mal* de Simon Penny. Fonte: <http://simonpenny.net/works/petitmal.html>.

### De objetos a sistemas

Criações como *Petit Mal* se enquadram na mudança paradigmática, reflexo da transição de uma produção cultural *orientada a objetos* para a atual *orientada a sistemas* (Burham, 1968). Como já discutido por mim em outro artigo (Nóbrega, 2011), a cultura com base no pensamento sistêmico remete não às coisas em si, mas às suas relações, seus processos e, mais importante, suas redes. Tais sistemas se abrem afetivamente à presença do observador, participante, que com seu corpo habita por algum momento a temporalidade e entorno do trabalho, transformando eventualmente o conjunto dessa experiência em obra, ou o que denominamos ser um *organismo estético*<sup>1</sup>. Segundo Roy Ascott, a partir de uma visão ciberneticista da arte, a função básica do sistema seria

(...) atrair o espectador para uma participação ativa no ato de criação; estender-lhe, via o artefato, a oportunidade de se envolver em comportamento criativo em todos os níveis da experiência – física, emocional e conceitual. Um circuito de retroalimentação é estabelecido, de modo que a evolução do trabalho artístico/experiência seja governado pelo envolvimento íntimo do espectador. Como o processo é aberto, o espectador agora se engaja no jogo de tomadas de decisão. (Ascott, 1966; 1967; 2003: 110).

Como se percebe, o enfoque de tais propostas artísticas encontra-se na abertura do processo – entendendo este não apenas como informação sobre etapas construtivas do trabalho, mas sim enquanto possibilidade de experiência – como elemento constitutivo da obra. Nesse sentido, a obra artística demarca um jogo comportamental entre o observador e as partes de um sistema, cujo aspecto final será sempre provisório, metaestável, aos moldes de um organismo vivo. Esta abordagem ficará mais clara à luz do conceito de arte comportamental (*behaviourist art*) proposto por Ascott:

Arte comportamental constitui (...) um processo retroativo de envolvimento humano, em que o artefato funciona tanto como matriz quanto um catalisador. Como matriz, ele é a substância entre dois conjuntos de comportamentos; ele existe nem em si mesmo, nem por si só. Como um catalisador, ele desencadeia alterações no comportamento geral do espectador. Sua estrutura deve ser flexível, implicitamente ou fisicamente, para acomodar as respostas do espectador a fim de que a evolução criativa da forma e da ideia possam tomar lugar. O princípio básico é o *feedback*. O sistema artefato/observador fornece a sua própria energia de controle: uma função da variável de saída (resposta do observador) é atuar como uma variável de entrada, que introduz mais variedade ao sistema e conduz a uma maior variedade na saída (experiência do observador). Essa interação rica deriva daquilo que é um sistema auto-organizado no qual existem dois fatores controladores: um, o espectador é um subsistema auto-organizado; o outro, o trabalho de arte, não usualmente homeostático (Ascott, 1966; 1967; 2003: 128).

Analisando a abordagem conceitual proposta por Ascott, fica claro o caráter organicista de seu modelo, cujo princípio implica a consideração para aspectos de coerência e evolução do conjunto. Sob esta análise, é comum observar aspectos de efemeridade, transitoriedade, emergência em obras de arte que, à luz dos organismos, desenvolvem processos autopoieticos através do diálogo estabelecido entre o público, o inventor e o sistema.

É justamente tal caráter orgânico de propostas artísticas sistêmicas que, ao exemplo do robô interativo de Penny, alimentam a crítica ao formato expositivo, sua temporalidade e espacialidade. Considerando

a organicidade de propostas desta natureza, ou melhor dizendo, tendo em vista a natureza processual e orgânica de uma obra de arte, surge a questão se o caráter expositivo tradicional das apresentações artísticas, segundo o formato modular, fixo e fragmentado das galerias, museus ou mesmo espaços de exibição acadêmicos, como foi o caso da mostra *Smile Machines*, sediada na The Academy of Arts (Akademie der Künste) em Berlim, ainda são adequados à fruição de tais criações. Consideramos que, diante de um trabalho de arte, o observador estará sempre sob o efeito de um fenômeno de campo (Nóbrega, 2010). Trata-se de uma experiência coletiva (mesmo que individuada), associativa e em rede. A exibição de propostas artísticas dessa natureza talvez se aproxime mais da ideia de cultura segundo seu passado etimológico, associado à ideia de *tratar, cultivar*. Exposições poderiam ser pensadas como eventos para o cultivo de organismos, sistemas que se transformam no tempo e que evoluem segundo suas conexões. Fenômenos cuja totalidade não se revela através dos modos de representação tradicionais, mas que requerem formas de apresentação de seus fluxos internos, externos e de suas redes. Não está sendo feito aqui uma alusão específica aos híbridos, criações que envolvem organismos artificiais e naturais, mas sim ao conceito de *organismo estético*, mais abrangente como conceito de arte.

### **C-Base**

Paralelo ao festival *Transmediale 2006*, ocorria o *Partner Event* chamado *Reality Check* no C-Base, hackerspace dedicado à cultura digital. O evento nos chamou a atenção pelo formato. O espaço em si tratava de estrutura ao modo de uma nave espacial, articulada em formato de um C (daí o nome C-base), localizada no subsolo central de Berlim. Ocupado por artistas, hackers, ativistas, que dividiam o ambiente de forma colaborativa, entre estúdios, laboratórios e salas diversas, o espaço congregava cerca de 150 membros oriundos dos mais diversos campos criativos. O evento *Reality Check* teve a forma de um laboratório aberto pelo qual cada artista abria as portas de seu estúdio à visitação pública. Não foram ali apresentados trabalhos acabados, mas processos com os quais o público podia interagir e desenvolver um diálogo com os artistas, processos muitas das vezes embrionários de futuros projetos, descobertas e invenções. Entre oficinas, apresentações e mostras, durante os seis dias contínuos do evento, o público pode presenciar uma quantidade considerável de performances e propostas artísticas de diferentes naturezas. O que me chamou a atenção, em especial durante evento *Checking Strange Things With Electricity*, foi a disposição permutativa das amostragens artísticas. Num determinado momento do evento, entre uma atividade e outra, alguém anunciava no megafone uma proposição artística. Diante da chamada, o público espalhado pelo espaço se aglomerava ao redor do acontecimento para sua fruição. *Reality Check* foi composta de eventos dentro de eventos, micronarrativas que se abriam à experimentação do público. As amostragens eram repletas de incertezas, às vezes “funcionavam”, às vezes, não. No entanto, muitas das vezes o erro se mostrava muito mais interessante, irônico e harmonioso.

### **Hiperorgânicos**

De volta ao Brasil em 2010, tendo reassumido o cargo de professor na Escola de Belas Artes da UFRJ, este autor criou o NANO-Núcleo de Arte e Novos Organismos<sup>2</sup>, espaço laboratorial dedicado à pesquisa de arte, com foco em sua intersecção com a ciência, tecnologia e natureza. Convidou a Prof<sup>a</sup>. Malu

Fragoso, artista-pesquisadora, recém-chegada à Escola de Belas Artes - UFRJ<sup>3</sup>, naquele momento, para juntos coordenarem o núcleo laboratorial, que tem entre seus temas de pesquisa a hibridação<sup>4</sup>, a biotelemática<sup>5</sup> e transculturalidade. O NANO vem desenvolvendo, ao longo dos últimos anos, uma série de projetos de arte e organizando atividades com o objetivo de divulgar sua produção intelectual prática e teórica. Dentre os eventos realizados pelo NANO encontra-se o *Hiperorgânicos*<sup>6</sup>, atividade anual do laboratório que chegará na sua oitava edição em 2018. Inspirado pelo formato *C-Base* de laboratório aberto, o *Hiperorgânicos* congrega três dias de experimentações artísticas abertas à participação do público, culminando com um simpósio para discussão temática do evento. Durante o laboratório aberto, artistas-pesquisadores, cientistas, inventores e o público em geral são convidados a compartilhar processos sob a ótica da rede. Cabe aqui ressaltar que umas das frentes de investigação que mais tem mobilizado grupos de pesquisa na atualidade, dentro e fora das universidades, são os processos em rede, distribuídos e interconectados em escalas que abrangem tanto o local quanto o global. Potencial já apontado por Roy Ascott (1990), pioneiro da arte telemática, as redes de base tecnológica refletem modelos de fluxos inerentemente orgânicos cujos comportamentos são fontes de inspiração para criação, desenvolvimento e implementação de novas possibilidades conectivas. Tais modelos orgânicos integrativos<sup>7</sup> têm constituído a base conceitual das investigações desenvolvidas no âmbito do NANO, cuja prática se articula sobretudo nas experimentações com hibridação entre organismos naturais e artificiais.



Fig. 2. Mesa do laboratório aberto Hiperorgânicos 7.  
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/nanoufrj/albums/72157680541238773>.

Com base nessa premissa, o *Hiperorgânicos* propõe que cada integrante do evento, de forma colaborativa, desenvolva, local ou remotamente, atividades criativas que se integrem coletivamente à dinâmica do laboratório aberto com o suporte da internet. Por esse viés, os fluxos de dados gerados individual e coletivamente no evento servem de ligação prática e conceitual para interconexão de processos, invenções, artistas e o público de forma integrativa. Tal sistema de natureza emergente é permeado por catalisações ao longo dos três dias de atividades que culminam em apresentações de resultados provisórios, experimentais e ricos em seu caráter especulativo. Não há uma hierarquia norteadora quanto às atividades. Na sua maioria, as propostas inicialmente lançadas pelos artistas são contaminadas e transformadas durante o laboratório, reverberando o aspecto inventivo e sinérgico do evento. Como exemplo, será apresentado um breve relato do último *Hiperorgânicos/Ações Transensoriais*, realizado em abril de 2017 no Museu do Amanhã no Rio de Janeiro<sup>8</sup>.



Fig. 3. Performance *Entranhas*. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/nanoufrj/albums/72157680541238773>

### **Ações Transensoriais**

O *Hiperorgânicos 7* foi realizado em função de um acordo colaborativo entre laboratórios de investigação artística, científica e tecnológica da Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ), do Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia (LAMCE/COPPE/UFRJ), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (LAMO3D/FAU/UFRJ) e do Museu do Amanhã. Além de três dias de laboratório aberto, o evento contou com uma exposição de trabalhos de arte do laboratório NANO e um

simpósio com base em três áreas temáticas: sistemas verdes; ambientes sensíveis e transensorial. Vários foram os campos de investigação do *Hiperorgânicos*, tendo abrangido experimentações no domínio da performance, arte sonora, vídeo, interfaces vestíveis, hibridação, transculturalidade, bioarte, telemática, robótica, arquitetura, dança, entre outras práticas. Ao final de cada um dos três dias do laboratório aberto foram apresentadas performances desenvolvidas ao longo do evento. O conceito de transensorialidade se concretizou na utilização de tecnologias de reconhecimento de gestos; utilização da realidade aumentada; a realização de experiências no campo telemático, experimentações e interações com materiais responsivos, interfaces vestíveis; experimentação com processos híbridos, entre outros conceitos. Contudo, para além do viés tecnológico do evento, o que chama nossa atenção no *Hiperorgânicos* é a transversalidade das ações, a contaminação dos processos, sejam estes de vertente tecnológica ou não, em decorrência do que acreditamos ser um efeito de campo causado pela forma da montagem, acessibilidade e improvisação do evento. O laboratório ocorre ao redor de uma grande mesa, de maneira horizontalizada e não linear. Todos os participantes, artistas, organizadores são convidados a compartilhar entre si e apresentar em tempo real seus processos ao público, que se valem desse momento para uma participação privilegiada no ato criativo. Provenientes das trocas, colaborações e diálogos, novas rotas vão se criando e aquilo que era de certa forma planejado vai dando lugar a novas possibilidades e surpresas de percurso.



Fig. 4. *Breathing*. Híbrido apresentado no Hiperorgânicos 7.  
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/nanoufrj/albums/72157680541238773>.



A apresentação das entranhas do processo criativo, assim como o despojamento de qualquer pudor quanto à finalização da obra, enfatiza o caráter de devir presente na maior parte das ações do evento. Contudo, o formato laboratorial impõe um desafio. Manter o grau de abertura dos processos implica risco organizacional, muitas vezes evitado pelas instituições-sede dos eventos que buscam, na sua maioria, o espetáculo, a normatização, o enquadramento. Contudo, depois de sete edições do *Hiperorgânicos* começamos a observar que o caos, que muitas das vezes se instaura em eventos de natureza processual como este, guarda em si uma ordem. A estabilidade acomodada das formas de amostragem tradicionais dá lugar à visibilidade de fluxos e dos vetores de força dos dispositivos presentes. A entropia inerente aos sistemas abertos na realidade não os comprometem ou desestabilizam. Em verdade dão vida ao jogo que se manifesta nas incertezas. O *Hiperorgânicos* traz visibilidade a estas forças e conclama uma reflexão sobre as formas de exhibir ou mesmo fazer arte.



Fig. 5. Ha. *Breathing*. Sistema apresentado no Hiperorgânicos 7.  
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/nanoufrj/albums/72157680541238773>.

### Conclusão

Se a ironia dos trabalhos apresentados no festival *Transmediale* problematiza a relação entre homens e aparelhos no contexto de uma sociedade altamente tecnologicada, também aponta, inevitavelmente,

para a fragilidade dos modos expositivos, considerando-se a exposição um aparelho crítico no contexto da experiência estética. Um sistema dentro de outro sistema pode provocar expansões ou colapsos (pensemos aqui em processos de hackeamento). Entendemos que a potência sistêmica das obras de arte na contemporaneidade necessita de tempo e dimensão adequados para existirem e evoluírem. Aos moldes dos organismos vivos, alimentam-se de seus próprios processos e temporalidades sistêmicas. Daí a necessidade de se pensar alternativas ao cubo branco. Talvez seja o momento propício para se considerar a quarta dimensão do tesseracto<sup>9</sup> como modos de visibilidade para esta nova cultura.

## Referências

ASCOTT, R. Behaviourist art And cybernetic vision. In: ASCOTT, Roy. *Telematic embrace: visionary theories of art, technology, and consciousness*. *Cybernetica: Journal of the International Association for Cybernetics*, v. 9; 10, nº 4; 1. 1966; 1967.

\_\_\_\_\_. Towards a field theory for post-modernist art. *Leonardo*, v. 13, nº 1, 1980 pp. 51-52.

\_\_\_\_\_. Is there love in the telematic embrace? *Art Journal. Computer and Art: Issues of Content*, v. 49, nº 3, 1990, pp. 241-247.

\_\_\_\_\_. Behaviourist art And cybernetic vision. In: ASCOTT, Roy. *Telematic embrace: visionary theories of art, technology, and consciousness*. In: SHANKEN, E.A. (Ed.). ASCOTT, R. *Telematic embrace: visionary theories of art, technology, and consciousness*. London: University of California Press, LTD, 2003.

BURNHAM, J. SYSTEMS ESTHETICS Disponível em: [http://www.arts.ucsb.edu/faculty/jevbratt/readings/burnham\\_se.html](http://www.arts.ucsb.edu/faculty/jevbratt/readings/burnham_se.html). Acesso em: 12/06/2008.

CANGUILHEM, G. Machine and organism. In: CRARY, J.; KWINTER, S. (eds.). *Incorporations*. New York: MIT Press, 1992.

DUCHAMP, M. The creative act. In: PETERSON, M. S. E. (ed.). *The essential writings of Marcel Duchamp*. London: Thames and Hudson, 1975.

FRAGOSO, M. L. P. G. Não vamos ao Hiper, nos mudamos para o Hiper (e lá permanecemos por quatro dias). *Arte & Ensaios*, nº 33, 2017.

HO, M. W. *The rainbow and the worm: the physics of organisms*. Singapore; River Edge, NJ: World Scientific, 1993.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*: Springer, 1980.

NÓBREGA, C. A. M. *Art and technology: coherence, connectedness, and the integrative field*. (PhD in Interactive Arts). Planetary Collegium - School of Art and Media, University of Plymouth, Plymouth - UK. 2009.

\_\_\_\_\_. *Thinking hyperorganisms. Art, technology, coherence, connectedness, and the integrative field*. Saarbrücken, Germany: LAP Lambert Academic Publishing. 2010.

\_\_\_\_\_. Botânico. Acoplamentos estruturais entre plantas, homens e máquinas. *ARS*, nº 22, 2011, pp. 145-153.

POPP, F. A. On the coherence of ultraweak photonemission from living systems. In: KILMISTER, C. W. (Ed.). *Disequilibrium and Self-Organization*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Co., 1986, pp. 207-230.

## Notas

\* NANO. Núcleo de Artes e Novos Organismos / Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>1</sup> Segundo tese deste autor (Nóbrega, 2009), propõe-se aqui uma diferenciação entre trabalho de arte e obra. O trabalho de arte é o conjunto sistêmico proposto. Engloba em seu conjunto objetos, funções e conceitos orientados segundo sua temática. A noção de obra é emergente. Resulta da participação do observador, sendo de caráter complexo, mas não garantido pelo trabalho em si. Como já apontava Marcel Duchamp (1975), a transubstanciação da matéria em obra é dependente do público. Através da fruição da obra pelo público emerge o *organismo estético*.

<sup>2</sup> NANO é um núcleo laboratorial de pesquisa em arte, ciência e tecnologia, fundado em 2010 pelo professor, artista e pesquisador Prof. Guto Nóbrega e está vinculado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é coordenado por este professor e a professora Dra. Malu Fragoso.

<sup>3</sup> A Profa. Dra. Malu Fragoso, oriunda da UnB, havia acabado de tomar posse do cargo de professora adjunta no departamento de Comunicação Visual da EBA/UFRJ.

<sup>4</sup> Criação de sistemas que têm por base o acoplamento de organismos naturais e artificiais.

<sup>5</sup> Biotelemática remete à intercomunicação de sistemas híbridos através da rede, promovendo o tráfego de dados sobre processos biológicos à distância.

<sup>6</sup> O nome *Hiperorgânicos* deriva do termo *hiperorganismo*, cunhado durante a tese de doutoramento deste autor. *Hiperorganismo*, por definição, remete a criações sistêmicas expandidas pela ação das redes telemáticas. Ver o conceito em detalhe em minha tese (Nóbrega, 2009).

<sup>7</sup> A aplicabilidade de tais modelos aos processos de criação artística foi assunto de doutoramento do autor (Nóbrega, 2009), cuja pesquisa investigou e teceu uma nova rede epistemológica para as inter-relações do complexo artista-objeto de arte-observador, tendo em vista as possibilidades contemporâneas de experimentação estética abertas pelo uso de tecnologias nas artes. Segundo a tese, tais inter-relações poderiam ser entendidas sob a ótica de um “campo integrativo”, cujos vetores operam forças (formais, funcionais e afetivas) oriundas dos demais componentes desse complexo e suas redes. Tal modelo, de natureza essencialmente orgânica, expande conceitos de campo apontados por Roy Ascott (1966; 1967; 1980) e incorpora teorias do vivo derivadas de autores como Humberto Maturana e Francisco Varela (1980), George Canguilhem (1992), Mae Wan Ho (1993) e Fritz-Albert Popp (1986) para pensar a arte como um organismo estético emergente da relação entre sistemas naturais e artificiais.

<sup>8</sup> Um relato mais amplo, abrangendo outras edições do *Hiperorgânicos*, pode ser conferido no recente artigo da Profa. Malu Fragoso publicado no periódico *Arte & Ensaios* (Fragoso, 2017).

<sup>9</sup> Representação do cubo na quarta dimensão.

Artigo recebido em novembro de 2017. Aprovado em dezembro de 2017.