



## MEDIAÇÃO INFORMACIONAL E NEGUENTROPIA: ESPACIALIDADES, TEMPORALIDADES, SINGULARIDADES DA ARTE NA ÉPOCA PÓS-DIGITAL<sup>1</sup>

*INFORMATION MEDIATION AND NEGENTROPY: SPATIALITIES, TEMPORALITIES, SINGULARITIES OF ART IN THE POST-DIGITAL ERA*

Daniel de Souza Neves Hora<sup>2</sup>

### RESUMO

Este ensaio tem o objetivo de relatar as conferências de David Ruiz Torres (*Práticas digitais em contextos patrimoniais: a universidade como protagonista*) e de Gabriel Menotti (*Qual arte em qual lugar? A disputa entre estéticas emergentes e a tradição*). Busca resumir algumas questões que se ressaltaram em suas falas e, no final, apresentar alguns fios que podem ser tecidos a partir do debate realizado. Nesta parte, considera os aspectos relativos à mediação informacional ante a condição pós-conceitual da arte contemporânea, ou seja, a sua maleabilidade distributiva de unidades de conjugação entre o reflexivo e o sensível.

### ABSTRACT

*This essay aims to report on the conferences of David Ruiz Torres (Digital practices in heritage contexts: the university as the protagonist) and Gabriel Menotti (Which art in which place? The dispute between emerging aesthetics and tradition). It seeks to summarize some questions that stood out in his speeches and, at the end, present some threads that can be woven from the debate held. In this part, he considers the aspects related to information mediation in the face of the post-conceptual condition of contemporary art, that is, its distributional malleability of units of conjugation between the reflective and the sensitive.*

De modo cada vez mais contundente e inquietante, a expansão das mediações informacionais afeta o lugar e o tempo que a arte ocupa na cultura contemporânea. Em um

---

<sup>1</sup> Versão em formato de ensaio da relatoria das conferências “Práticas digitais em contextos patrimoniais: a universidade como protagonista”, proferida pelo Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. David Ruiz Torres, e “Qual arte em qual lugar? A disputa entre estéticas emergentes e a tradição”, proferida pelo Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Gabriel Menotti, durante o VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?, realizado na Cidade de Vitória, Estado do Espírito Santo, de 20 a 22 de agosto de 2019, nas dependências do Centro de Artes, Cemuni IV, da Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>2</sup> Daniel de Souza Neves Hora é professor adjunto do Departamento de Artes Visuais, no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Atua nas áreas de teoria e crítica de arte, tecnologia e mídia, com ênfase em práticas e estudos relacionados à estética pós-digital, cultura hacker, código aberto e generatividade. Em parceria com o Prof. Miro Soares (DAV/Ufes), coordena o grupo de pesquisa Fresta: imagens técnicas e dispositivos errantes. Realizou pós-doutorado com bolsa da Capes de 2015 a 2017, junto ao Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica - NEHS do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Obteve mestrado e doutorado em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília. Foi pesquisador visitante no Departamento de Artes Visuais da Universidade da Califórnia - San Diego, como bolsista do programa Capes-Fulbright de doutorado sanduíche nos EUA. Recebeu o prêmio Rumos Itaú Cultural Arte Cibernética de 2009, na categoria de pesquisa acadêmica. Contato: [hora.daniel@gmail.com](mailto:hora.daniel@gmail.com).



desdobramento derivado dos impactos da reprodutibilidade comentados há mais de oito décadas por Walter Benjamin<sup>3</sup>, experimentamos hoje não só a diluição do aqui e agora dos objetos únicos e originais expostos em museus e locais públicos específicos reservados aos monumentos. Para além da reprodutibilidade e dos efeitos políticos vinculados à circulação expandida da produção artística, as modalidades pós-industriais de modulação e reprogramação da informação geram fluxos e derivações cujos modos de materialização se encadeiam sem fixar um ponto estagnado de singularidade espacial e temporal que suporte sempre a mesma referência formal e expressiva. Trata-se daquilo que Peter Osborne<sup>4</sup> denomina como a condição pós-conceitual da arte contemporânea, ou seja, a sua maleabilidade distributiva de unidades de conjugação entre o reflexivo e o sensível.

Na atualidade da mediação informacional, a noção do trabalho da arte se apresenta, portanto, radicalmente problemática. Não obstante, podemos reconhecer a sua persistência mais ou menos adaptativa. Por que razão? Penso que é possível achar uma resposta sintética se consideramos a complementaridade de duas funções sistêmicas relativas ao trabalho de arte. De algum modo, essas funções sempre existiram, mas agora se ajustam às mediações informacionais. Uma é a função poética e crítica de proposição, identificação e seleção de eventos e de seus respectivos registros capazes de sustentar a remediação<sup>5</sup> da experiência estética da arte, bem como suas reverberações socioculturais, políticas e econômicas. Outra é a função curatorial e museológica de catalogação, resguardo e gestão de acesso e valor dos arquivos resultantes da primeira função e de suas remediações e reverberações já mencionadas.

A partir de meu próprio percurso de pesquisa, observo que essas duas funções estão também presentes como questões de fundo nas comunicações apresentadas no VII Colartes pelos Profs. David Ruiz Torres (PPGA/Ufes) e Gabriel Menotti (POSCOM & PPGA/Ufes). Para o primeiro, interessa o mapeamento, a digitalização de obras de arte e a organização dos metadados de um acervo de arte produzido com técnicas majoritariamente tradicionais. A pesquisa se desenvolve com a criação de aplicativos para facilitar o acesso à informações

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2008.

<sup>4</sup> OSBORNE, Peter. The postconceptual condition. London: Verso, 2018.

<sup>5</sup> BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. Remediation: understanding new media. Cambridge: The MIT Press, 2000.



sobre esse acervo contido, porém, desconhecido no âmbito da universidade. O projeto enfrenta desafios como a dispersão das peças em diversos espaços institucionais, sem que exista documentação suficiente para referência.

Por sua vez, as atividades do Prof. Gabriel Menotti são voltadas à verificação especulativa sobre estéticas emergentes, provenientes dos intensos fluxos de comunicação via redes digitais. Em um contraponto ante as estratégias institucionais de formação de repertórios canônicos no campo das artes, a pesquisa desvela rotas alternativas e estabelece focos de atenção que não seriam encontrados de outro modo. Diante dessas duas investigações, ressalto alguns tópicos com os quais tenho lidado, que também me parecem pertinentes a ambos os colegas.

## DUAS ENTROPIAS E SUA NEGAÇÃO

A velocidade de evolução da infraestrutura tecnológica das mediações informacionais é um problema bastante debatido pelos agentes do sistema da arte e das pesquisas dedicadas ao tema nas universidades<sup>6</sup>. É realmente notório o rápido envelhecimento e a obsolescência dos dispositivos eletrônicos e das lógicas de automação em que se baseiam diversos trabalhos de arte. Entre os exemplos encontramos a indisponibilidade de obras de web e net arte surgidas na década de 1990, caso cuja durabilidade é mais próxima do ritmo das mídias de massas eletrônicas como a televisão e o rádio, do que da fotografia analógica. No entanto, guardadas as diferenças de escala de temporalidades, também perdem qualidade e consistência os artefatos físicos obtidos com materiais e técnicas artísticas tradicionais. Sem as devidas cautelas de conservação e os procedimentos de restauração, não apenas a produção eletrônica, mas toda a arte, em quaisquer suportes, padece da improbabilidade de sua permanência e singularização.

Quando consideradas as pesquisas de meus colegas sobre o acervo da universidade ou sobre as manifestações emergentes das redes digitais, duas entropias se mostram em jogo. De um lado, a entropia indica a tendência de degradação material irreversível de sistemas físicos. Em certo sentido, qualquer trabalho de arte apresenta-se em ou por meio de um

---

<sup>6</sup> Cf. COOK, Sarah; BARKLEY, Aneta Krzemieñ. The digital arts in and out of the institution – where to now? In: PAUL, Christiane (ed.). A companion to digital art. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2016. p. 494–515. <<http://doi.wiley.com/10.1002/9781118475249.ch23>>.



fenômeno físico em algum momento perecível – após instantes ou séculos. Tal fenômeno corresponde à sua existência, sobretudo em obras artesanais, ou é então assumido como mero meio de documentação e transmissão passível de atualização ou substituição. Por outro lado, no sentido informacional, a entropia indica a tendência à indeterminação e imprevisibilidade, conceitos que se situam em direção contrária, porém, mais plausível do que a da própria produção e manutenção de uma informação.

Nesse sentido, o trabalho de arte assume caráter de dupla negação da entropia, ou de neguentropia, conforme Vilém Flusser<sup>7</sup>. Sua ocorrência decorre dos arranjos informacionais da função de proposição, identificação e seleção do trabalho de arte. Quanto mais longe de seu sistema de categorização, mais difícil é a operação dessa função poética e crítica, diante da profusão de produções culturais digitais. Ao mesmo tempo, a função curatorial e museológica da época informacional busca contrariar também a entropia que ameaça desfigurar rapidamente aquilo que se seleciona como arte. O caminho para isso passa a exigir um esforço guiado pelo encadeamento de gerações sucessivas de dispositivos de mediação e remediação, a exemplo do que sugerem os usos de fotografias de obras de arte nas propostas teóricas de Aby Warburg ou André Malraux, algo que agora se desdobra nos procedimentos de digitalização. O registro, a respectiva documentação e os seus modos de circulação e revisão situada assumem extrema importância.

Em cada caso efetivo, a ênfase dada a uma das duas funções artísticas não diminui a relevância complementar da outra. No contexto da mediação informacional da arte, constata-se significativamente como a neguentropia oscila entre a preservação de recursos físicos e lógicos. Tal alternância implica uma gestão voltada a evitar ou reduzir ao máximo a desestruturação que afeta tanto a matéria quanto a informação. A partir daí extraem-se muitas questões. Uma delas se refere à verificação das situações em que entropia tangível ou cognitiva predomina uma sobre a outra, estabelecendo entre si relações de causa e efeito. Ante as apostas teóricas no informacionalismo ou materialismo, poderia haver arte sem matéria ou sem informação?

## SENSO COMUM E O INCOMUM: PARADOXO ESTÉTICO INFORMACIONAL

---

<sup>7</sup> FLUSSER, Vilém (1985). O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.



No que se refere à neguentropia como fundamento comunicacional, conforme Flusser, comento por último as tensões estéticas geradas pelo caráter reticular da mediação informacional da arte. Penso haver nessa dispersão um paradoxo para a própria negação da entropia, como se constata a partir das pesquisas de meus colegas. Pois a ampla distribuição viabilizada pelas tecnologias digitais tende a desmanchar as delimitações do trabalho artístico, a ponto de quase anular a diferenciação que sustenta a sua ordenação sistêmica. Com o digital, a disponibilidade e a própria construção da arte tornam-se ainda mais inclusivas, mesmo na comparação com as mídias de reprodutibilidade técnica há muito tempo avaliadas por Walter Benjamin. Sob esse impulso de abertura, um senso comum bastante alargado passaria então a orientar a emergência de um vitalismo estético pervasivo. Com ele, a própria experiência vital, mediada por dispositivos informacionais ubíquos, forneceria objetos para a apreciação estética de modo intempestivo e atópico, sem tempo e localização oportunos e específicos.

Embora inclusivo, esse senso comum telemático não redunde em significações completamente consensuais. Em vez disso, o incomum torna-se o elemento aglutinador de atenção. Pelas frestas de disrupção informacional do sistema escapam manifestações de dissenso que ameaçam embaralhar o compartilhamento de códigos de reconhecimento da arte. No entanto, essas manifestações singularizam, ao mesmo tempo, certas espacialidades e temporalidades de desvio que contingenciam os eventos aos quais são atribuídos valores criativos.

Como consequência, o excepcionalismo estabelece um modo operacional que leva à reconfiguração ou (a depender dos casos) à cooptação da função poética e crítica e da função curatorial e museológica. Comprovam esse fenômeno as diversas modalidades contestatórias e exploratórias do ativismo *hacker* atrelado a obras da net arte de nomes como Jodi, Eva & Franco Mattes, Giselle Beiguelman e Brian Mackern. Se, de início, as poéticas se constroem com o questionamento da ocupação de espaços e tempos institucionais, outras genealogias se instituem em seguida com a catalogação, o resguardo e a gestão de acesso e valor efetuados pelos mesmos autores, seus colaboradores, público especializado, simpatizantes ou agentes interessados. A arte da era da mediação informacional aproxima-se, assim, de um regime estilístico de vernáculo reticular. Nesse regime, a referência para a distinção e categorização é dependente de grupos ou comunidades de interesse inerentes à comunicabilidade dos fluxos informacionais. Com isso, tanto a digitalização de

VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?

20 a 22 de agosto de 2019

Centro de Artes – UFES | Vitória/ES



acervos existentes quanto a pesquisa por práticas emergentes encontram suas oportunidades e desafios inerentes ao próprio sistema que viabiliza a sua operacionalidade.