



NOÇÕES DE MEIO ASSOCIADO E INFORMAÇÃO NO SISTEMA OBRA-HUMANO-MEIO

Andréia Machado Oliveira. UFSM

RESUMO: O presente artigo aporta noções dos conceitos de meio associado e de informação para compreensão das relações sistêmicas em obra de arte, humano e meio. Além da noção de meio associado, apontamos dois fatores fundamentais para se compreender as dinâmicas internas e externas de um sistema: primeiro, a ideia de membrana, o que constitui esse limite que demarca um dentro e um fora; e, posteriormente, a ideia de informação, o que se troca nessas dinâmicas internas e externas de um sistema. Tais conceitos são fundamentados a partir da filosofia técnica de Gilbert Simondon, em que a realidade é compreendida a partir de um pensamento sistêmico e processual, e trazidos para o campo da Arte na procura de uma compreensão sobre a constituição de uma obra de arte.

Palavras-chave: arte como sistema, informação, meio associado, processo dinâmico.

ABSTRACT: *This article shows notions of associated milieu and information concepts for understanding the systemic relationships into art, human and milieu. Beyond the notion of associated milieu, we point out two key aspects to understand the internal and external dynamics of a system: first of all, the idea of the membrane, which is such a limit that delimits an inside and an outside; and, later, the idea of information which is exchanged in these dynamic internal and external systems. Such concepts are based on the technical philosophy of Gilbert Simondon in which reality is understood from a systemic and procedural point of view, and brought into the field of art for an understanding of the formation of an artwork.*

Keywords: *art as a system, information, associated milieu, dynamic process.*

Partimos do princípio que a constituição de uma obra de arte ou de uma experiência com uma obra de arte pertence à ordem da complexidade do viver humano, não podendo ser reduzida a análises formais, simbólicas, sociais entre outras. Sempre são tentativas de aproximação com tal experiência complexa. O presente artigo busca contribuir ao entendimento sobre a constituição da obra com duas noções importantes, dentro de um pensamento sistêmico: meio associado e informação. Noções que explicitam interdependências entre obra, humano (artista/espectador) e meio onde se encontram, noções que remetem a arte como sistema, ou melhor, a relações ecossistêmicas entre distintos meios.

A obra, aqui, não é referida como um objeto isolado e nem é analisada no contorno de sua moldura; ao contrário, o perceber a obra, a vida, faz-se por trocas internas e externas entre corpo e meio em certo sistema metaestável. Entretanto, salienta-se que não se fala em trocas entre um corpo com subjetividades internas e um meio cultural exterior que se influenciam mutuamente em torno de uma realidade antropocêntrica. Entendemos que corpo e meio são produzidos em relações entre matéria, forma e energia, em variações de velocidades e lentidões, em determinadas operações tecno-estéticas. Não é o sujeito que observa a realidade exterior, o espectador que observa a obra ou o artista que dá forma à matéria inerte; há um sistema que se opera em ressonâncias internas em nível molecular. Tal perspectiva vai contra o esquema hilemórfico¹ que separa forma e matéria e que compreende o ser como algo já individuado e isolado de seu meio.

O que faltará ao esquema hilemórfico é a indicação da condição de comunicação e de equilíbrio metaestável, quer dizer a condição de ressonância interna em um meio determinado, que se pode designar pelo prazo físico do sistema. A noção de sistema é necessária para definir a condição energética, pois somente tem energia potencial com relação às transformações possíveis em um sistema definido (SIMONDON, 1964, p. 39).

Sendo que não se consegue entender um sistema pelo contorno das formas, já que compreender um sistema não é identificar suas partes para abarcar o funcionamento do todo. Deleuze reitera a necessidade da noção de sistema ao colocar que

quando a comunicação é estabelecida entre séries heterogêneas, toda sorte de consequência flui no sistema. Alguma coisa “passa” entre os bordos; estouram acontecimentos, fulguram fenômenos do tipo relâmpago ou raio. Dinamismos espaço-temporais preenchem o sistema, exprimindo ao mesmo tempo a ressonância das séries acopladas e a amplitude do movimento forçado que as transborda.(DELEUZE, 1988, p. 198).

A obra de arte é concebida a partir de um pensamento sistêmico, mais do que como um conjunto de indivíduos, já que se encontra em constante individuação. Em individuação, ela é um conjunto (ou indivíduo), mas também, o que resta além: o seu meio associado em dinamismos espaço-temporais. A obra aparece como uma fase de individuação de um sistema formado por elementos heterogêneos. Aceitamos que a obra de arte seja uma obra aberta que se abre à multiplicidade do fora pela visão do sujeito, como Umberto Eco (2003) coloca que a obra de arte sempre é aberta, estando sempre se tornando ao se constituir no olhar do espectador que

comporta inúmeras leituras; também admitimos que nesta relação obra e sujeito, o sujeito também se abre à multiplicidade pelo objeto que o olha, como em Didi-Huberman (1998) que aponta que a obra olha pra o sujeito em suas dimensões da consciência e do inconsciente. Todavia, afirmamos, aqui, outra maneira de compreensão da obra que requer a consideração do meio, considerando a obra como um sistema obra-humano-meio.

Meios Associados *entre* sistemas

Como mencionamos anteriormente, entendemos que não se pode fazer uma análise da obra de arte como um objeto isolado com regras próprias, uma vez que esta pertence ao meio ao qual está associada. O conceito simondoniano de meio associado é caro para a Arte, uma vez que aporta um pensamento processual da obra em constante fazer-se com o meio em que se associa. Ressaltamos a importância de se considerar que há meios associados que abrigam obras e espectadores, os produzindo e sendo produzidos por eles.

Em Simondon (1989), corpos e meios se adaptam e constroem-se, mutuamente, no ato de experienciar a obra de arte. Pode-se dizer que ocorre uma associação entre corpos e meios nas experiências da vida. O corpo necessita daquele meio associado e este, daquele corpo². O meio constitui, sustenta, une, comunica os corpos. O meio permite a coesão, aglutinação, é onde as coisas podem se condicionar e formar algo. Se é produzido pelo meio e, simultaneamente, produz-se o meio, bem como cada corpo traz seu próprio meio associado, ou seja, a separação corpo e meio associado, figura e fundo, objeto e espaço, apresenta-se desprovida de qualquer sustentação. Na arte, pensar sobre o meio é pensar sobre a produção dos corpos obra e espectador, seus modos de funcionar, suas conexões e associações estabelecidas (OLIVEIRA, 2012).

Usualmente, a terminologia meio, na língua portuguesa, pode se referir ao meio pelo qual a obra foi constituída – meio pictórico, meio digital, meio sonoro -, bem como ao meio em que a obra se encontra – meio urbano, meio comercial, meio rural. O meio tecnológico diz respeito ao uso da tecnologia em si e o meio geográfico ao lugar de pertencimento deste uso, existindo uma causalidade entre os meios. Tal causalidade entre os meios tecnológicos e geográficos, Gilbert Simondon (1989)

denomina meio associado. O meio associado é mediador da relação entre os elementos técnicos fabricados e os elementos naturais no seio dos quais funciona o ser tecno-estético, ou seja, o meio associado diz respeito ao meio tecnológico pelo qual a obra foi produzida e o meio geográfico em que ela se encontra – no momento de produção e da difusão -, sendo tais meios mediados pelo humano e resultando na obra de arte como um objeto tecno-estético (OLIVEIRA, 2010).

A obra não pode ser desvinculada do seu meio associado, somente existe naquele específico meio. Deste modo, a obra é resultado de seu meio associado. Cecília Almeida Salles (2006), aborda os processos que envolvem a criação da obra de arte, uma criação em rede que recebe influências diversas como o espaço geográfico e cultural onde a obra é criada.

Nas obras de instalação digital, o meio associado é explícito, pois o meio suporta, forma e atualiza o objeto tecno-estético. O meio associado de obras de instalação é composto por dissimilares meios e elementos, como: projeção de imagens, amplificação do som, dimensão da sala, luminosidade, movimento dos espectadores, a vontade, ou não, de interagir com a obra. Por exemplo, a performance imersiva do austríaco Kurt Hentschläger, “*FEED*”³ (2005-06) (Figura 1), onde obra e meio tornam-se um. Durante a performance, a sala é totalmente preenchida com fumaça e as imagens são projetadas nela, acompanhadas com um som intenso. O espectador encontra-se dentro do meio tecno-geográfico, sendo que obra e meio se fundem.

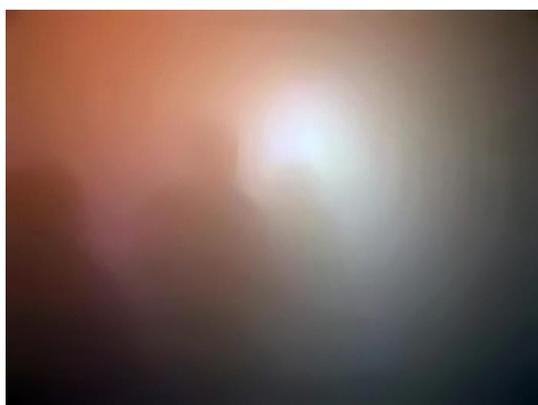


Figura 1 - Kurt Hentschläger, *FEED*, 2005-06. Performance Imersiva

O meio associado torna-se o espaço-tempo que abriga as relações dinâmicas entre obra e humano a partir de uma recorrência de causalidade num meio que a

obra criou em torno de si mesma e que a condiciona da maneira como ela é condicionada (SIMONDON, 1989).

Experiências entre corpos e meios em que não se visa reconhecimento de identidades representativas ou certas taxionomias, todavia direciona-se ao que se pode se tornar com a obra de arte, bem como o que a obra se torna. Almeja-se abarcar certa experiência na obra que “só pode ser preenchida à custa de uma reversão categórica mais geral, segundo a qual o ser se diz do devir, a identidade se diz do diferente, o uno se diz do múltiplo etc” (DELEUZE, 1988, p. 83). Corpos em rel(ações) de individuação em que o Ser se apresenta como união de indivíduo e meio, estando sempre se tornando algo ao se diferenciar de si.

Neste sentido, espectador e obra podem compartilhar a mesma experiência. Hélio Oiticica coloca que “a palavra “experimental” é apropriada, não para ser entendida como descritiva de um ato a ser julgado posteriormente em termos de sucesso ou fracasso, mas como um ato cujo resultado é desconhecido” (OITICICA In OITICICA, COHN & VIEIRA, 2009, p.109). Oiticica almeja “[...] criar novas condições experimentais, em que o artista assume o papel de ‘proposicionista’, ou ‘empresário’ ou mesmo ‘educador’” (OITICICA, 1989, p. 97). Foca-se sobre a experiência, já que a

experiência é aquele meio que provém a capacidade de afectar e ser afectado; ela é a-subjetiva e impessoal. Experiência não é uma propriedade individual; mas subjetividades que são constituídas em relação com a própria experiência, isto é, por meio da individuação via hecceidades (SEMETSKY In PARR, 2005, p. 89).

Deste modo, os corpos obra e espectador se fazem na experiência com o meio. A experiência que a obra de arte propõe não pertence ao artista nem ao espectador, ela é impessoal no sentido que ela produz um modo de individuação, de subjetivação, naquele meio que associa os indivíduos – obra, artista e espectador - que ali se encontram. Apreende-se a experiência como um modo de individuação e não uma experiência exclusivamente pessoal. São algumas partes do espectador, do artista que resta na obra, da obra, da tecnologia que entram em individuação. Quando se fala em experiências, não são experiências de indivíduos, mas um processo de individuação que não se foca somente no que se é, mas, principalmente, no que se torna.

Entende-se, aqui, que a experiência nada mais é do que a produção de indivíduos e meios em um mesmo processo que denomina-se individuação. Os corpos, indivíduos, existentes são imanentes ao meio onde se experienciam. Gilbert Simondon (1964) concebe que indivíduos e meios são duas fases distintas de um processo de individuação e ambos definem o Ser. Também o Ser não é a substância, esta é resultado de um sistema matéria, forma e energia, isto é, o que se produz na experiência.

A substância apresenta-se como resultado das relações de um sistema metaestável simondoniano. Assim, a substância se produz no sistema, e, pode-se dizer que ela resulta da experiência. Ainda, o conceito de individuação coletiva em Simondon extrapola qualquer visão que separa homem e máquina, natural e artificial. Tal abordagem vem ao encontro do campo da Arte e Tecnologia, já que “arte e natureza tem se mesclado, dobrando-se uma sobre a outra e formando um *continuous sensorium*” (LATOURE, 2006, p. 107).

Membranas *entre* sistemas

Ao se falar que a obra pertence a um sistema que realiza trocas internas e externas em um processo dinâmico, não se remete a um dentro e a um fora como realidades distintas. Se há dentro e fora, eles se apresentam paradoxalmente como a fita de Moebius em que o dentro se transforma em fora e vice-versa. As faixas de Möebius, como são conhecidas estas imagens, são modelos de construções que não possuem o lado de dentro ou o lado de fora. O dentro e fora não passam de variações da percepção. Uma instalação pode ser um meio exterior ao espectador, mas um objeto interior ao espaço de exposição, dependendo em relação a que se coloca. O corpo pertence a um meio exterior e traz sua interioridade consigo, todavia, essa interioridade constitui-se exterioridade de algo, por exemplo, o meio interior do corpo humano com seus fluídos também é um meio exterior aos seus órgãos; ou o interior de um computador, sendo exterior às suas peças. Assim, inexistente uma interioridade ou exterioridade *a priori*, sendo sempre definida na relação. Ainda, o meio associado extrínseco não é um terceiro termo que abriga forma e matéria, ou seja, o que se produz no meio associado extrínseco está diretamente ligado ao que se produz no intrínseco dos corpos e vice-versa. Como

Foucault nos questiona: Não é o corpo do dançarino precisamente um corpo dilatado ao longo de todo um espaço que é ambos exterior e interior a ele? (FOUCAULT in JONES, p. 232).

Aponta-se, neste artigo, dois fatores fundamentais para se compreender as dinâmicas internas e externas: primeiro, a ideia de membrana, o que constitui esse limite que demarca um dentro e um fora; e, posteriormente, a ideia de informação, o que se troca nessas dinâmicas internas e externas. Primeiramente, estamos, sempre e simultaneamente, dentro e fora de algo; e o que está dentro pertence ao que está fora e vice-versa. Precisa-se uma membrana muito tênue que permeie tais dinâmicas intrínsecas e extrínsecas. Excepcionalmente, consegue-se enxergar tal membrana transparente, como a membrana da água que delimita dois meios distintos; mas, na sua grande maioria, tal membrana nos parece opaca, criando a ilusão de que os meios e os corpos são distintos e autônomos.

Algumas obras de James Turrell nos levam a experimentar esses limiares espaciais. Deleuze nos fala que este movimento interior e exterior possui uma membrana muito tênue em deslocamento, sendo redefinido constantemente o próprio interior e exterior. “Todo o conteúdo do espaço interior está topologicamente em contato com o conteúdo do espaço exterior sobre os limites do vivo.” (SIMONDON In DELUZE, 1969, 106-107).

As dinâmicas intrínsecas e extrínsecas não ocorrem entre o lado de dentro e o lado de fora da membrana, mas no próprio interior da membrana, uma vez que “o contorno é como uma membrana percorrida por uma dupla troca. Alguma coisa passa nos dois sentidos” (DELEUZE, p. 2007, p. 20). A ação que se estende no exterior produz ações no interior, o movimento sempre vai no duplo sentido. Serres nos lembra que a pele é “interior ou exterior, opaca ou transparente, macia ou rija, decidida, presente ou paralisada, objeto, sujeito, alma e mundo, vigilante ou guia, lugar aonde chega o diálogo fundamental com as coisas...” (SERRES, 2001, p. 47).

A membrana, pele dos corpos, nada mais é que um limite entre matéria e forma, entre os heterogêneos meios. A pele dos corpos fala sobre eles. Na série de fotografias “Incorporações” (Figura 2), as peles não apenas revestem os corpos, mas falam de suas almas. As peles são superfícies de inscrições das experiências intrínsecas e extrínsecas, registrando as marcas de regiões geográficas específicas,

a passagem do tempo, os cuidados de si, as esperanças e cansaços. “A pele é uma variedade de contingência: nela, por ela, com ela tocam-se o mundo e o meu corpo, o que sente e o que é sentido, ela define sua borda comum. Contingência quer dizer tangência comum: mundo e corpo cortam nela, acariciam-se nela” (SERRES, 2001, p. 77).



Figura 2 - Andréia Oliveira, *InCorpORações I e II*, 2010. Foto Montagem, 44 cm x 57 cm.

Informações *entre* sistemas

Mas o que se passa pelas membranas dos corpos? Passam elementos diversos que se adaptam ou não ao meio; contudo, também passam informações. As informações dentro de um sistema têm um papel diferenciado e podem, ou não, existir. Gilbert Simondon (1964) utiliza o conceito de informação para abarcar um pensamento que não se fecha na forma fixa, no objeto ou no sujeito, mas, ao contrário, encontra-se sempre em formação com o informe. “A informação é um início de individuação, uma exigência de individuação, nunca é uma coisa dada; não há unidade e identidade da informação, pois a informação não é um termo” (SIMONDON, 2003, p. 110). A informação é mais o movimento da individuação, o que a dispara. Ela não tem um sentido *a priori*, sendo aquilo que ainda não é humano, forma, indivíduo. “A disparidade entre campos energéticos, desde o ponto de vista das potências que seus efeitos sinérgicos trazem para o presente do futuro, Simondon chama de *pré-individual*. A própria disparidade é informação” (MASSUMI, 2009, p. 43). Assim, para que haja informação precisa-se de um sistema metaestável em constante individuação que a redefina.

Portanto, informação não é um termo, mas significação que emerge de uma disparação ocorrida em uma experiência, nesse caso com a obra de arte. A

informação precisa de certa margem de indeterminação para ocorrer, entretanto, não é pura indeterminação, precisando também de regularidades e determinações. A forma é determinada, podendo receber a informação que é imprevisibilidade de uma variação. Assim, em um sistema se tem a pura indeterminação (acaso), a forma e a informação. Pode-se dizer que a informação é a disparação que ativa as formas implícitas da matéria, mantendo a dinâmica das forma. Pensando nas tecnologias digitais, elas são constituídas por formas para que possam funcionar, por formas que funcionam, mas também pelas informações do próprio sistema. A imagem digital é produzida neste processo de forma e informação, isto é, o que está determinado pela máquina e a indeterminação possível mediada pelo humano. “As máquinas que podem receber informações são aquelas que localizam sua indeterminação” (SIMONDON, 2007, p, 158), ou seja, em um momento programar o computador pra funcionar e em outro abrir às indeterminações.

Na relação artista e computador, o computador atualiza o que foi disparado pela informação do sistema através dos devires do humano, já que somente quem pode criar problemas é o vivo e não a máquina. “A resolução dos verdadeiros problemas é uma função vital que supõe um modo de ação recorrente que não pode existir numa máquina: a recorrência do devir sobre o presente, do virtual sobre o atual. Não existe verdadeiro virtual para uma máquina; a máquina não pode reformar suas formas para resolver um problema” (Ibidem, p. 161).

A máquina é vista como uma realidade técnica individuada aberta às relações dos seus elementos e dos elementos do conjunto em que está inserindo, precisando do humano para realizar as trocas interindividuais. O artista brasileiro André Parente, na instalação interativa “Figuras na Paisagem” (2005), utiliza um dispositivo imersivo chamado Visorama que simula um binóculo, com a diferença de mostrar imagens de paisagens digitalizadas de fotografias panorâmicas, vídeos e sons. Diversas imagens e sons são ativados simultaneamente, permitindo a coexistência de espaços e tempos diversos. Pode-se dizer que o Visorama é uma máquina que produz informações nas paisagens, não no sentido que transmite dados sobre locais conhecidos; mas, que produz deslocamentos nos espectadores ao navegarem e compartilharem espaços e tempos simultâneos, sendo disparadores para novas individuações.



Figura 3 – André Parente, *Figuras na Paisagem*, 2005. Videoinstalação Interativa.

Apontar outra maneira de compreensão sobre o conceito de informação torna-se precioso, uma vez que este é usualmente colocado em termos de dados já individuados, de dados transmitidos e não no sentido de uma disparação dentro de um sistema metaestável que provoca certa experiência inventiva. A informação não passa de um meio a outro, de uma dentro para um fora; ela é o movimento da individuação que, em transdução, transforma tanto o que propaga quanto o que é propagado. Simondon expõe que “*a noção de forma deve ser substituída pela de informação*” (Ibidem, p. 115), forma referida como estática entendida a partir da Teoria da Forma. “Forma não é uma entidade necessariamente definida a priori, como ela é na Teoria da Gestalt; ela é formada, desestabilizada e reformada através do próprio fluxo de informação” (MONGINI In ZEPKE & O’SULLIVAN, 2010, p. 235).

A informação pressupõe um equilíbrio metaestável, um equilíbrio que se dá justamente pela diferença entre os meios, ocorrendo significações dadas pela experiência.

Ela (informação) supõe tensão de um sistema de ser; só pode ser inerente a uma problemática; a informação é aquilo por intermédio de que a incompatibilidade do sistema não resolvido devém dimensão organizadora na resolução; a informação supõe uma mudança de fase de um sistema, porque ela pressupõe um primeiro estado pré-individual que se individua conforme a organização descoberta (SIMONDON, 2003, p. 110).

Considerando a informação como disparação do sistema para novas individuações, pode-se pensar que o função da arte é produzir informações, é causar estranhamentos para que novas individuações possam ser geradas. A arte trabalha com matéria-forma-energia no sentido de produzir desacomodações, de produzir informações no sistema obra-humano-meio.

¹ O esquema hilemórfico ocorre quando tomamos o indivíduo depois da individuação como realidade completa, como um termo fechado, considerando apenas visíveis e dissociados os aspectos de forma e matéria.

² Os filósofos Gilbert Simondon e Gilles Deleuze enfatizam, em vários momentos de suas obras, essa relação construcionista entre corpo e meio associado.

³ Exibida no ELEKTRA Festival Montreal, 2009.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DIDI-HUBERMAN, George. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

LATOUR, Bruno. Air. In: JONES, Caroline (org.). **Sensorium: embodied experience, technology, and contemporary art**. Cambridge: MIT Press, 2006.

MASSUMI, Brian. Technical Mentality revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon. In: **Parrhesia**, n. 7, 2009, 36-45.

MONGINI, Claudia. Sign and Information: On Anestis Logotheti's Graphical Notations. In: ZEPKE, Stephen & O'SULLIVAN, Simon. **Deleuze and Contemporary Art**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, p. 235.

SEMETSKY in PARR, Adrian (org.). **The Deleuze Dictionary**. Nova York: Columbia University Press, 2005.

SALLES, Cecília A. **Redes da Criação: Construção da Obra de Arte**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2006.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIMONDON, Gilbert. **El individuo y su genesis Físico-Biológica**: La individuación a la luz de las nociones de forma y de información. Tradução Ernesto Hernández B. Universitaires de France, 1964.

SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007, p. 158.

SIMONDON, Gilbert. A Gênese do Indivíduo. In: **Cadernos de Subjetividade – O Reencantamento do Concreto**. São Paulo: Hucitec/EDUC, 2003, p.110.

SIMONDON, Gilbert. **Du mode d'existence des objects techniques**. Paris: Editions Aubier, 1989.

SIMONDON, Gilbert. In: DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969, p. 106-107.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

OITICICA, Cesar, COHN, Sergio & VIEIRA, Ingrid (org.) **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OLIVEIRA, Andréia Machado. **Corpos Associados**: interatividade e tecnicidade nas paisagens da arte. Porto Alegre: PPGIE/UFRGS, 2010. Tese (Doutorado em Informática na Educação).

OLIVEIRA, Andréia Machado. **Corpos Associados**: a Arte e o ato de experienciar de acordo com Gilbert Simondon. In: *Informática na Educação* (Impresso). , v.15, p.1 - 10, 2012.

Andréia Machado Oliveira

Doutorado em Informática na Educação na UFRGS-Brasil e na Université de Montreal/UdM-Canadá. Atualmente é Professora Adjunta I do PPG em Artes Visuais e do Departamento de Artes Visuais/UFSM, e do PPG em Tecnologias em Rede; Coordenadora do LabInter e Coordenadora do curso de Especialização de TIC aplicadas à Educação/NTE/UAB/UFSM-Brasil. Membro do Colegiado da Setorial de Arte Digital/MINC e da ANPAP.