



HIBRIDAÇÕES: INTERATIVIDADE E INTERFORMATIVIDADE - O SISTEMA E O SER

aGNuS VaLeNTe. UNESP

RESUMO: O tema da interatividade e sua literatura serão abordados à luz dos conceitos de “formatividade” (Pareyson, 1993) e de “hibridação interformativa” (Valente, 2008), buscando compreender em quê consiste a interação mediada por um sistema inteligente no meio tecnológico (Plaza, 2003), tendo como premissa que a interatividade está no ser – relativizando e problematizando, assim, os aspectos sistêmicos nessas hibridações. A demonstração das problematizações propostas tem como referência a própria produção artística e interativa do autor, artista-pesquisador híbrido no campo da Arte Digital.

Palavras-chave: Arte Digital. Interatividade. Formatividade. Hibridação Interformativa. Hibridismo.

ABSTRACT: *This article focuses on the theme of interactivity and its literature in the light of the concepts of "formativity" (Pareyson, 1993) and "interformative hybridation" (Valente, 2008), trying to understand in what concerns the interaction mediated by an intelligent system in the technological environment (Plaza, 2003) considering the assumption that interactivity is in being – discussing the systemic aspects of these hybridations. The demonstration of this proposal and its own problematizations is based on interactive artistic production of the author, hybrid artist and researcher in the field of Digital Art.*

Keywords: *Digital Art. Interactivity. Formativity. Interformative Hybridation. Hybridism/Hybridity.*

Introdução

O operar da pessoa é plasmador de formas
LUIGI PAREYSON (1993, p.177)

Este artigo desenvolve o conceito de “hibridação interformativa” (Valente, 2008) na interatividade, buscando compreender em quê consiste essa interação e interformatividade mediada por um sistema inteligente, tendo como premissa que a interatividade está no ser – relativizando e problematizando os aspectos sistêmicos nessas hibridações. Trata-se de uma atualização e ampliação de um artigo publicado em 2010, no FILE - Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, sob o título de “Hibridação Interformativa em processos artísticos interativos”, escrito com o intuito de expandir as reflexões sobre o conceito defendido em tese de 2008 e difundido em artigo sobre trans-hibridações, na edição de 2009 da ANPAP e

apresentado no III Encontro Internacional de Grupos de Pesquisa USP/UNESP em 2012.

Este texto focaliza seu objeto de estudo na *praxis* artística do projeto “ÚTERO portanto COSMOS” (2002-2008), de minha autoria, produzido em ambiente digital. Em consonância com as operações realizadas, o termo *hibridação* é aqui compreendido como procedimento poético, partindo da premissa de um “princípio híbrido como uma técnica de descoberta criativa” (MCLUHAN,1994, p.55), que considero fértil particularmente no contexto da arte digital.

Ao cunhar o conceito de “hibridação interformativa” (ou também “hibridação formativa”), investi no conceito de “formatividade” de Luigi Pareyson, compreendido como o estilo do artista, no modo de ser único e irrepetível de seu fazer que, efetivamente, se integra à obra enquanto *forma* (1993, p.32). Essa reflexão se deu à luz do *insight* gerado pela frase em epígrafe do já referido filósofo, em especial na palavra “pessoa”, que situou o conceito de “formatividade” tanto no campo da arte, da estética e do artista como também no campo da vida, da ética e de toda pessoa – afirmando suas atividades, indistintamente, como plasmadoras de forma. Considerando a formatividade como um dado comum entre o artista e público (e não como uma prerrogativa do artista), a transferência desse conceito para o contexto dos processos híbridos nos permite compreender as operações que envolvem as proposições interativas que implementam misturas ou hibridações entre poéticas.

Cumprir discernir duas modalidades de poéticas: 1) no âmbito das poéticas históricas, os “ismos”, ou seja, os movimentos artísticos aos quais os artistas pertencem ou aderem; e 2) no âmbito das poéticas pessoais, ou seja, os programas artísticos individuais especificamente ligados à criação dos artistas bem como também o fazer genérico *de toda pessoa*.

De um lado, as poéticas históricas multiplicam-se em movimentos artísticos, sucessivamente, com programas e manifestos dos mais variados e díspares entre si (PAREYSON,1993, pp.297-306). Na medida em que correspondam ao espírito ou ao ideal de um momento histórico, essas Poéticas são rediscutidas, reabilitadas, recriadas ou revisitadas pelas poéticas dos artistas atuais. De outro lado, as poéticas pessoais envolvidas em processos híbridos operam uma hibridação

interformativa que se configura predominantemente “sob o signo da formatividade” (PAREYSON, 1993, p.32) que, como veremos a seguir, pode se estender desde a produção da obra – eixo da pessoa do artista – até a sua recepção – eixo da pessoa do interator.

Hibridação Interformativa em Reflexão na Produção e na Recepção

Embora o objetivo deste texto seja tratar da interformatividade em suas relações com obras interativas – relação que, em princípio, efetivar-se-ia no âmbito da recepção da obra de arte; é de fundamental importância, contudo, apresentar a questão também no âmbito da produção, uma vez que tais operações interativas envolvem aspectos de criação, co-criação e co-autorias que transferem a produção para o espectador/interator na recepção, solicitando inclusive que essa relação produtiva convencional da obra de arte fosse repensada, uma vez que para Germano

o pensamento ancorado na lógica do binômio produção/recepção dificulta a percepção adequada dos processos autorais contemporâneos, pois mantém o espectador refém no âmbito da recepção. Como medida preliminar básica, proponho substituir o binômio produção/recepção pelo trinômio produção/recepção/produção, condição sine qua non para compreender os processos criativos que se desenvolvem a partir de poéticas de aberturas autorais que inserem na recepção procedimentos de produção. (2010, pp.357-358)

É com base nessa nova relação “produção/recepção/produção” proposta por Nardo Germano que descrevo as hibridações entre formatividades na produção, já que, na efetivação da interatividade, o âmbito da produção é deslocado para o da recepção, no qual se reproduzem os mesmos processos interformativos, porém com a sintomática formatividade dos interatores.

No âmbito da produção, considero diversos fenômenos do processo de criação como hibridação interformativa. De início, vejo essa possibilidade híbrida nas afinidades e filiações artísticas, responsáveis pelas influências e diálogos entre artistas, mestres e discípulos. Nesses casos, há sinais de hibridação advindos da poética histórica que influencia o artista e à qual cada artista vincula sua produção individual, bem como de hibridação de poéticas pessoais entre mestres e artistas afins, predominando uma hibridação entre *formatividades*.

A hibridação interformativa é observável também em co-autorias e criações a

quatro mãos, nas quais as formatividades dos autores hibridam-se internamente à criação artística, em diálogos e embates, consensuais ou não, na busca do completamento da obra numa ação compartilhada.

Uma variante dessas hibridações interformativas encontra-se nas criações “paradigmáticas”, na acepção de Moles, para quem este método

consiste em apreender o paradigma da criação, a linguagem e o modus operandi de outrem e reproduzi-lo assumidamente como procedimento poético, recriando o estilo por afinidade eletiva ou com objetivos como completar obras inacabadas, produzindo o “simulacro de um estilo, que pode ser o ‘Cantus Firmus’ proposto por Fucks, a sinfonia proposta por Bethoven ou a abstração geométrica proposta por Vasarely. (1981, p.101)

Outra variante corresponde ao processo denominado “à maneira de...”, nas quais o artista introjeta e reelabora o *modus operandi* ou a poética de outros artistas, em cruzamentos inéditos de linguagens. Observa-se também um caráter “paradigmático” (anteriormente descrito); nesse sentido, compreendo essas modulações paradigmáticas e “à maneira de...” como hibridações de Poéticas e sobretudo hibridações interformativas, haja vista os quatro poemas de “À maneira de...”, de Manuel Bandeira (1991, p.339-342), que simula a escrita de Alberto de Oliveira, Olegário Mariano, Augusto Frederico Schmidt e também E. E. Cummings. Esse procedimento é análogo nos “Murilogramas”, que integram a obra “Convergências”, no qual Murilo Mendes absorve a dicção de Cesário Verde, Cecília Meireles, Souzaândrade, Kafka e outros.

E ainda nas traduções intersemióticas, nas quais a interformatividade autor/tradutor varia conforme a tipologia da tradução – simbólica, indicial ou icônica (PLAZA,1987, p.89-93). Na transcodificação (tradução simbólica), a poética de ambos é apartada no ato da operação, imperando regras coercitivas e pré-determinadas dos códigos transdutores (a nota formativa do tradutor comparece apenas na escolha do código); na transposição (tradução indicial) prevalece a formatividade do autor original; nesse caso, o tradutor absorve a poética do autor, numa tradução de caráter paradigmático, “à maneira de” ser do autor original; e na transcrição (tradução icônica), por sua vez, é a formatividade do tradutor que predomina, na medida em que este, ao transcriar, imprime sua visão, leitura, releitura, julgamento e interpretação sobre o original – e, ainda que se remeta a ela,

sua tradução transforma significativamente o produto final.

Quando a operação ocorre no âmbito da recepção, a hibridação interformativa resulta do processo de interação do público com a obra, que absorve a formatividade, o “caráter pessoal, e portanto expressivo e formativo do operar humano” (PAREYSON, 1993, p.176) reconhecível na pessoa do espectador – e, a meu ver, extensivo à sua condição de interator nas mídias digitais. Na arte interativa, “o ato fundamental da recepção da obra torna-se a operação” (LÉVY, 1998, p.53-55) que, numa abertura de terceiro grau (PLAZA, 2003, p.16-24], confere ao espectador um novo estatuto na relação autor/obra/recepção.

Esse novo papel do espectador encontra sua expressão significativa no neologismo *spect-acteur* (WEISSBERG, 1999) em que “ator” refere-se à noção de ato, no sentido de uma ação — quase gestual —, por oposição à apreciação mental. Para Weissberg, o hífen entre os termos é essencial por associar a função perceptiva “spect” (ver) ao completamento do gesto daquele que atua sobre a obra. Nesse sentido, o público – transformado em *spect-acteur* ou interator – opera uma hibridação poética em que sua formatividade é inserida no corpo da obra ou a impregna, pelo modo como a conduz, executa ou completa.

Nesse contexto, “a obra não é mais fruto exclusivo da *autoridade* do artista” (COUCHOT *in*: LEÃO, 2002, p.104), na medida em que o interator pode afetar o fluxo, alterar a estrutura ou imergir no ambiente da obra, envolvendo-se diretamente em atos de transformação e, sobretudo, criação (POPPER, 1993, p.172). Esse novo *status* como criador implica num compromisso efetivo do espectador — não apenas de seu olhar (PLAZA, *op.cit.*) mas de seu *ato*, numa conversão de *aisthesis* para *poiesis* (JAUSS, 1978, pp.123-157), num operar “plasmador de formas” (PAREYSON, *op.cit.*, p.177) que hibrida a criação dos interatores com a do artista, transferindo as *hibridações interformativas* que vimos no âmbito da produção para o da recepção, em co-autorias artista/público mediadas por um sistema inteligente em comum. De modo permanente ou efêmero, o *interator* hibrida uma forma que é sua, afetando o campo de interpretabilidades (que se amplia com novos conteúdos e experiências) bem como a sintaxe e estrutura da obra, embutindo nela sua expressão, suas referências, influências e afinidades, seu gosto e seu tempo,

traduzindo elementos intertextuais e semióticos (próprios ou já repertoriados do sistema cultural e artístico) em conformidade com seu modo particular de ser.

O público, ainda que à distância, efetivamente hibrida-se na obra em tempo real na imediaticidade do *feed-back*. Experimenta-se uma situação em que é possível ao *interator* fruir sua própria formatividade contida no teor (conteúdo, conceito) ou no ato (movimento, ritmo, pausas, tempo) de sua interação e criação, representada pelas diferentes aparições, desdobramentos e significações da obra.

A partir do conceito de “spect-autor” (Gellouz, 2007), que afirma a autoria do espectador, Nardo Germano elabora uma taxionomia para três casos diferentes de spect-autoria: 1) “Spect-Autoria enquanto Recriação por Recombinação”, na qual as operações na recepção têm “como paradigma de criação o repertório do artista” (configurando-se, neste caso, uma criação paradigmática em que o espectador absorve a formatividade do autor da obra); 2) “Spect-Autoria enquanto Recriação por Repertoriação”, na qual o público inclui seu repertório próprio (forma e conteúdo) na obra; e 3) “Spect-Autoria enquanto Criação ou Co-criação”, que se refere à atuação do espectador em obras-proposição, nas quais “é convidado a produzir um objeto artístico ou participar, colaborativamente ou cooperativamente, no processo de sua criação, em ambos os casos em coautoria com o propositor”, configurando o perfil de criação ou co-criação (2012, pp.83-85). Já a partir de Germano, Edison Eugênio complementa com a ideia de “Spect-Autoria enquanto Recriação Conceitual”, na medida em que “esta tende não para a compreensão da intenção do artista mas para a reinterpretção da obra na medida em que o espectador mude o conceito dessa obra” (2012, pp.18-19).

Face a todas essas possibilidades, interessa-me igualmente o fato de o público, perante uma obra interativa, atuar sobre o novo conteúdo ou conceito trazidos por outro(s) interator(es) como também fruir o processo de hibridação interformativa em curso em uma obra-síntese entre o modo de ser único e irrepetível do spect-autor e o modo irrepetível e único daquele com quem interage (o artista ou outro spect-autor) – e, no caso das interações que se somam cumulativamente, lançar a obra prospectivamente, expandindo para novas spect-autorias.

Hibridação Interformativa em Ação

Descrevo a seguir algumas obras de “ÚTERO portanto COSMOS” e suas hibridações interformativas; para fruí-las no menu cósmico, acessar o site: <http://www.uteroportantocosmos.agnusvalente.com>

“Tempo=Tempo” é um *e-poema* digital que apresenta um binômio em equação matemática do tipo “ $A=A$ ”, como corpos em movimento pendular alternado. Numa hibridação entre-textos com os sistemas da Matemática e da Poesia, contrapõe paradoxalmente a igualdade de seus termos ao não-sincronismo que os anima. Nesse jogo de metalinguagem que o *e-poema* empreende, a função metalinguística e a função poética da Linguagem atuam conjuntamente, em convivência no signo.

Enquanto sensação recorrente, o movimento dos termos sugere um campo de objetos reais, tais como relógios, pêndulos, metrônimos... Num cruzamento intersensorial, suas qualidades cinético-tátil-visuais preenchem o ambiente com imaginários “tic-tacs”, promovendo correspondências entre os sentidos físicos.



Tempo = Tempo, 2002 – Agnus Valente

Estendendo o recurso cinético a um diálogo com o sistema da dança, e-movimentei esses corpos, e-coreografei a evolução dos binômios no espaço, como um *pas-de-deux* ao qual outros duplos gradualmente se somam, numa sequência que se desenvolve em três fases — às quais o interator acessa em cliques sucessivos.

Na primeira fase, a ação do interator sobre o binômio provoca um *fade-out*. Na segunda fase, o binômio é re-atualizado, triplicando-se e expandindo-se no

campo visual. Em função da dimensão telemática da obra nesta fase, ocorre o que considero uma coreografia aberta (o termo “aberta” é empregado na acepção de Eco), influenciada pelos humores da linha de comunicação, que pode interferir com dessincronias casuais entre os duplos temporais, e também pela ação do interator que, nesta fase, pode atuar sobre os pares em um tempo ontológico, do ser. Abre-se aqui uma instância na qual o internauta pode sincronizar e/ou dessincronizar indefinidamente os três pêndulos, num jogo com a dimensão temporal até decidir-se por avançar para a fase seguinte. Na terceira fase, o monitor é preenchido por seis equações com um ligeiro “*delay*”; ao clique do interator, se sobrepõem em *slow motion*. Nesta fase, a coreografia volta ao meu controle autoral, quando então dialogo intertextualmente com a obra “*Adagio*”, de Norman McLaren, ao reter os traços temporais dos binômios em movimento – guardando também uma referência mais distante ao “*Nu Descendo a Escada*”, de Marcel Duchamp. A um novo clique do interator, recupera-se a visão do binômio inicial do *e-poema* e, ligando a terceira fase à primeira em *looping*, rompe-se a linearidade temporal de começo, meio e fim.

“Tempo=Tempo”, uma vez iniciado, não teria fim: tempo circular. Concebo o *looping* neste *e-poema* como uma narrativa cíclica que reitera suas estruturas – mas que revela um contraponto: as estruturas se repetem mas o arbítrio do interator possibilita diferentes execuções da obra. Assim, o tempo, ainda que com alguma conformidade às leis imaginadas por mim, é um tempo aberto, *ucrônico*: na sua recepção, o *e-poema* promove uma *hibridação interformativa* “com o tempo existencial, singular e não-reiterável” (COUCHOT, 2003, pp.169-170) do interator, expansível na proporção de sua capacidade lúdica.

“Life” é uma transposição do poema gráfico *If* (2000), de Nardo Germano. Um elo entre “i—f” gradualmente atrai os termos que compõem a palavra “life”. Esse conectivo foi um elemento-chave para o *e-poema* dialogar com a linha de comunicação telemática. A partir desse mote, juntou-se meu dístico sonoro: “*Life on timeline / lifetime on-line*”.



Life, 2000 – Nardo Germano e Agnus Valente

Revelam-se hibridações intersensoriais verbivocotatilvisuais e o *e-poema* transmuta-se num corpo de execuções estereofônicas ao toque do interator. O poema gráfico hibridava Literatura e Artes Visuais; o *e-poema* incrementa essa hibridação ao inserir uma experimentação com o sistema da música eletrônica.

Os dois autores absorveram um o poema do outro para convir numa versão híbrida, nova, em hibridações interformativas na produção. Estendendo as hibridações à recepção, a obra é colocada *on-line* sob a regência formativa de um terceiro imprescindível: o interator. A totalidade da hibridação interformativa dos autores somente se efetiva através da ação desse terceiro que aciona e dá vida à obra, orquestrando sua sonoridade. Sem o interator, a obra fica suspensa, muda, uma potencialidade irrealizada.

“Matrix-Tramix” (2003) é uma gravura digital que promove um mix recombinável de tramas. Provida de uma matriz-memória digital interativa, é uma combinatória híbrida de elementos de imagem articuláveis pela poética do interator na ação permutatória de suas escolhas. O termo “imagem” é aqui considerado em sua acepção mais ampla, que também reflete o universo da imagem verbal (nas palavras e nos anagramas-título da obra), da imagem tátil e também da imagem acústica (a frase “matrix-tramix” compõe uma trama de voz sintética). A obra é dedicada a Monica Nador.



Matrix-Tramix, 2003 – Agnus Valente

Na linhagem de artistas que “baseiam suas obras numa técnica permutatória ou que incorporam em seu projeto, em sua sintaxe mesma, a idéia de múltiplas transformações” previamente organizadas pelo autor, “pelo menos como âmbito virtual de possibilidades” (CAMPOS, 1977, p.24), são estabelecidas as condições de interação. A operação é o ato fundamental; cada receptor “instancia uma matriz” (LÉVY, 1998, pp.53-55) a partir das opções pré-codificadas na *interface* digital e traça caminhos imprevisíveis e virtuais de um nó a outro, recombina-a em função de seu gosto pessoal.

Nesta obra da série “Auto-Retrato Coletivo” (1987-), o monitor metaforiza um ambiente psicológico no qual o interator, abstraíndo a imagem do artista como um *avatar* de si mesmo, atua sobre a imagem-*swap* entre *alter* e *ego*, que engendra um movimento de identidades/alteridades próprio da “hibridação sujeito-imagem-objeto” promovida pela imagem interativa (COUCHOT *in*: PARENTE, 1993, p.44).



Auto-Retrato Coletivo (1987-) – Nardo Germano

Efetiva-se, nessa interação, uma hibridização – termo empregado no sentido de “fissão”, por não se tratar de uma síntese como nas hibridações, mas de um

dialogismo, de uma metáfora do ser híbrido dialogizado entre diferentes pontos de vista no articular das linguagens em curso. A imagem no monitor absorve as transformações e/ou deformações operadas pelas motivações psicológicas do interator, que frui sua própria formatividade em ação sobre a obra formada pelo artista. Cria-se um híbrido “necessariamente dialogizado interiormente” – *interformatividades* em conflito. Os pontos de vista sócio-linguísticos de autor e público não se fundem “mas se justapõem dialogicamente” sem convir num “diálogo individual, sensato, acabado e nítido” (BAKHTIN,1998, p.158), permanecendo em aberto a problemática identitária.

O artista propõe seu autorretrato à coletividade como imagem interativa e matéria semiótica, explorando a interatividade como “simulação do outro” (WEISSBERG,1999), numa presença à distância. Ao submeter seu corpo à ação coletiva através da imagem digitalizada de um autorretrato de cabine Fotomática, que “pela iteração dos diferentes interatores em rede atinge uma dimensão plural, coletiva” (GERMANO,2007, p.137), o autor reelabora no meio digital o “corpo-coletivo”, de Lygia Clark (1980:41), criando níveis híbridos entre o indivíduo e o coletivo, através da hibridação interformativa de sua imagem com o modo como o interator atua sobre ela e no fruir do próprio processo configurador e/ou deformador em curso – e não das formas finais de suas ações, uma vez que, ao finalizar a fruição, o sistema não memoriza a forma final, restando ao spect-autor a memória da ação realizada.

Este *e-poema* é uma versão para *web* do poema concreto intitulado “*Estesia*” (1999). O original, em versão gráfica, é uma construção paradigmática “à maneira de” Cummings e Mallarmé, em que o texto atomizado em caracteres pretos é espacialmente distribuído na extensão da página branca. O leitor, numa captura transversal do poema ou nos interstícios dos versos fragmentados, pode reestruturar ou reiterar os significados do texto com (re)combinações semânticas – e mesmo negá-lo, graças à dialética e estratégica presença da palavra “não”.

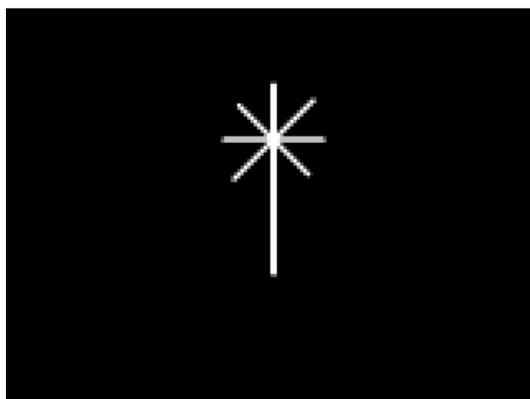


e-STESIA (1999) – Nardo Germano

Na versão digital, uma tradução intersemiótica entre transposição e transcrição (PLAZA, 1987, p.92) a quatro mãos com o próprio autor, promoveram-se expansões intersensoriais, proporcionando cruzamentos entre o visual, o sonoro e o tátil. A aparição do *e-poema* instaura um “livro-imagem” virtual/atual que é montado ao toque do interator. Ao final da página, na última sílaba, a sonorização é introduzida e, a partir de então, todas as unidades respondem foneticamente ao toque do “leitor”, fato que permite rearticular sonoramente o *e-poema*, do qual o interator pode extrair múltiplos voco-poemas.

Autor, obra e público, na recepção, são os componentes de uma hibridação interformativa na qual a obra, que é o material poético do artista e seu cristal de seleções, sua *poiesis* enfim, transforma-se em repertório para as experimentações do interator, que reelabora o texto do poeta, fruindo suas próprias versões sonoras enquanto atualiza latentes *e-poemas*.

O *e-poema* “Constelações” (2003) é uma transposição de uma experiência participativa realizada em três circunstâncias diferentes, desde sua inauguração em 1982, nas quais os participantes escreviam seus nomes e de seus entes sobre estrelas recortadas em papel auto-adesivo para, em seguida, dispô-las em um fundo azul noturno. A versão digital constitui-se de uma proposta colaborativa de um *sky-art* interativo que convida o público a compor constelações com prenomes e apelidos de seu círculo de relações afetivas em composições visuais estelares, num investimento poético de forma e conteúdo.



Constelações (2003) – Agnus Valente e Nardo Germano

A proposta permanece *on-line* e aberta a novas interações. O *e-poema* promove uma hibridação de poéticas ao incluir a formatividade de cada interator no cosmograma, validando e reelaborando o pensamento “público é tríada” de Júlio Plaza – pensamento poético-político na medida em que estimula o público a uma apreciação estética ativa, imbuída de um empenho de *poiesis*.

Articulando sua vivência e imaginário, o público transforma os autores em espectadores de suas constelações. Nós, propositores, contemplamos, cogitamos, intuímos histórias de vida nas disposições espaciais dos nomes, possíveis hierarquias, graus de afetividade, memórias de entes ausentes, onipresentes – sugeridas não somente pelos significados das palavras, nomes e apelidos, e sim pela expressão sensível de uma linguagem visual gráfica.

Durante uma exibição de *Constelações*, testemunhei as motivações de alguns visitantes ao preencherem os vetores constelativos. Destaco um casal com seus dois filhos: a esposa colocou-se no centro; em quatro posições equidistantes a ela, dispôs o marido, ladeando-o com os dois filhos em cada uma das quatro posições; marido e filhos assentiam, prazerosamente cúmplices: Orialy, a esposa matriarcal, amada e amorosa, rodeada por seus amores.

Imerso no menu-cósmico de “ÚTERO portanto COSMOS”, o *e-poema* constelativo atualiza-se ao clique do interator e instaura-se no encerramento de sua visitação, luzindo no efeito de luz-através. Os diagramas se sobrepõem em hibridações mútuas e se mesclam num entre-imagens (BELLOUR,1990) de *fade-ins* e *fade-outs*. O *e-poema*, em *looping*, expande-se num *continuum* cumulativo de formatividades em constelações enviadas e aspira às que estão por vir...

Considerações Finais

*Chaque technoculture engendre
des formes spécifiques d'hybridation.*

EDMOND COUCHOT

(in: THEOFILAKIS, 1985, p.124]

Denomino de hibridações interformativas às operações de hibridação de poéticas que proporcionam uma dinâmica criativa entre estilos distintos e que demandam uma criação-síntese à luz do conceito de “formatividade” de Pareyson [1993].

De um lado, visualizo essas interformatividades operando como influências e/ou afinidades artísticas que, paradoxalmente, definem uma linhagem entre essas poéticas afins, ao mesmo tempo em que as diferencia em suas singularidades. De outro lado, no processo criativo, reconheço o engendramento de múltiplas formatividades nas criações em co-autoria ou a quatro mãos, nas criações paradigmáticas “à maneira de...”, ou no bojo das traduções intersemióticas, no enfrentamento/conjugação de autorias – operações todas que são transferidas também ao receptor, nas obras interativas.

Na recepção, sublinho o aspecto da criação compartilhada artista/público, num processo criativo marcado pelo acréscimo constante de interações que inscrevem a obra num ininterrupto *work in progress* que é formatividade em constante mutação. Numa interformatividade de *modus operandi*, as hibridações interformativas mobilizam relações artista/artista, artista/público, público/artista, público/público, promovendo encontros inusitados cuja somatória expande o repertório de signos e edifica uma *poiesis* enquanto lógica, ética e estética aberta a todos – possível através de uma interatividade apenas aparentemente sistêmica dos meios interativos, uma vez que, à frente do sistema inteligente, há um ser cuja predisposição à interatividade revela-se em sua formatividade ao implementar recursos para a efetiva realização de sua potencialidade.

Considerando que toda tecnocultura transfere para seus produtos a sua filosofia e estilo de vida, reconheço o caráter epistemológico das tecnologias interativas, na medida mesma em que essas tecnologias correspondem a um projeto científico de nossa época fundado na telemática e redes de comunicação, nas quais não impera mais a prerrogativa dos monopólios do emissor de

mensagens, já que as trocas se tornam possíveis em caráter bidirecional e multidirecional e, portanto, inclusivo, incluindo o público ou usuário. Nesse sentido, reiterando a epígrafe de Edmond Couchot, acrescento a ela uma feliz hipótese de que uma forma específica de hibridação de nossa tecnocultura, e engendrada em nossa era, seja a “hibridação interformativa”, fundada na formatividade de cada pessoa, o ser enquanto forma atuando desde dentro no caráter sistêmico das tecnologias – constituindo assim, em última instância, um sistema humano.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Ed.Unesp, 1998.
- BELLOUR, Raymond. **L'entre-images: photo,cinéma,vídeo**. Paris: La Différence, 1990.
- CAMPOS, Haroldo. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- COUCHOT, Edmond. Hybridations. In: THÉOFILAKIS, Élie. (ORG) **Les Immatériaux Modernes, et Après?**. Paris: éditions Autrement, 1985.
- COUCHOT, Edmond. **A Tecnologia na Arte da Fotografia à Realidade Virtual**. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2003 (tradução: Sandra Rey), pp.169-170.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e Indeterminação nas poéticas contemporâneas**. S.Paulo, Ed. Perspectiva, Coleção Debates/Estética, 1988. (Tradução: Giovanni Cutolo).
- EUGÊNIO, Edison. **Recriação Conceitual: Reflexões sobre a ressignificação da obra de arte como um fator criativo**. 2012. 34f. (Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes IA/UNESP, São Paulo, 2012.
- GELLOUZ, Mohamed Aziz. **Théâtre Citoyen: un modèle d'avenir...** 2007. 128f. Dissertação (Mestrado) – PAEIC Programme d'Apprentissage Expérientiel par l'Intervention Communautaire de l'Université de Sherbrooke, Quebec, Canadá, 2007.
- GERMANO, Nardo. **[Autor]retrato Coletivo, uma Poética da Autoria Aberta: Poética da Autoração, Poéticas em Coletividade e uma Taxonomia para a Espect-Autoria**. 2012. 230 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2012.
- _____.Agenciamento Autoral de Identidades nas Poéticas em Coletividade: Taxionomia para o conceito de autoria dos espectadores na recepção de obras de arte participativas e interativas (trinômio produção/recepção/produção, spect-auteur en collectif, particip-autor, inter-autor e trans-autor)”. In: **Anais do IX Encontro Internacional de Arte e Tecnologia**. Brasília: UnB, 2010.

_____. **AUTO-RETRATO COLETIVO**: Poéticas de Abertura ao Espectador na [Des]Construção de uma Identidade Coletiva. SP: ECA/USP, 2007. 188 p. Dissertação Mestrado/Artes Visuais, 2007.

LEÃO, Lúcia. (org.) **Interlab**: Labirinto do Pensamento Contemporâneo. SP: Fapesp/Illuminuras, 2002.

LÉVY, Pierre. **A Máquina Universo**: criação, cognição e cultura informática. P. Alegre: Ed. Artmed, 1998.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding Media**: The Extension of Man. London: England, Cambridge, Massachusetts, The Mit Press, 1994.

MOLES, Abraham Antoine. **A Criação Científica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

PARENTE, André (org.) **Imagem-Máquina**: A Era das Tecnologias do Virtual, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da Formatividade. RJ: Editora Vozes, 1993.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. **Arte e Interatividade**: autor-obra-recepção (2000), in ARS 2, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, ECA/USP, 2003.

POPPER, Frank. **Art of the Electronic Age**. London: *Thames and Hudson Ltd.*, 1993.

VALENTE, Agnus. **ÚTERO portanto COSMOS**: Hibridação de Meios Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – ECA/USP, São Paulo, 2008.

WEISSBERG, Jean-Louis. **Présences à Distance**: Déplacement virtuel et réseaux numériques. Paris: éditions L'Harmattan, 1999. Disponível em: <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Weissberg/presence/presence.htm> Acessado em 18/março/2012.

aGNuS VaLeNte

Artista híbrido, Doutor e Mestre em Artes-ECA/USP. Docente em Artes Visuais DAP-IA/UNESP onde desenvolve o projeto temático “Hibridismo em Artes: Hibridismo Estético” junto à PPG Artes e “Híbrido Tridimensional Contemporâneo” junto à PROPe e, com Wagner Cintra, líder do Grupo de Pesquisa *Poéticas Híbridas* UNESP/CNPq; pesquisador nos Grupos *Arte-Mídia & Videoclip*, *cAt* e *Poéticas Digitais* ECA/USP. agnusvalente@uol.com.br