

# GUTO NÓBREGA

“Carlos (Guto) Nóbrega é Doutor (2009) em Interactive Arts pelo programa de pós graduação Planetary Collegium (antigo CAiiA-STAR), University of Plymouth UK, onde desenvolveu pesquisa sob orientação do Prof. Roy Ascott durante 4 anos com bolsa de doutorado pleno pela CAPES. Sua pesquisa de caráter transdisciplinar nos domínios da arte, ciência, tecnologia e natureza investiga como a confluência desses campos (em especial nas últimas décadas) tem informado a criação de novas experiências estéticas. Este estudo traz como resultado uma intervenção prático-teórica no campo da arte com foco nas idéias de interatividade, telemática, teorias de campo e hiperorganismos. Guto Nóbrega é artista, pesquisador, Mestre em Comunicação, Tecnologia e Estética pela ECO-UFRJ (2003) e Bacharel em gravura pela EBA-UFRJ (1998) onde leciona desde 1995 e atualmente fundou e coordena o NANO - Núcleo de Arte e Novos Organismos, espaço de pesquisa para investigação na intersecção entre arte, ciência e tecnologia. Seus textos têm sido publicados amplamente em periódicos e livros e suas obras artísticas têm sido apresentadas internacionalmente em conferências e exposições tais como: Arizona College of Fine Arts -Arizona US, ISEA Singapore, University of Quebec in Montreal s Coeur des Sciences, University of Applied Arts Vienna, Sala Parpalló Valência Spain, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijon Spain, Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación Universidad del País Vasco Bilbao Spain, International Institute Of Biophysics Neuss Germany, Roland Levinsky Building, University of Plymouth UK, Art Centre Plymouth UK, Barbican Theatre Plymouth UK, Cornerhouse Manchester UK, IT University - Denmark.”

<http://lattes.cnpq.br/4968573350698171>

<http://cargocollective.com/gutonobrega>

1ª parte em 24 de novembro de 2011 (via e-mail)

2ª em 04 de setembro de 2013 (presencial em Santa Maria - RS, durante o 8º Simpósio de Arte Contemporânea)

**Débora:** Quais são as mudanças mais significativas que você observa, a partir do ano 2000, no circuito da arte contemporânea, em relação à arte digital?

Responderia que é a efetivação da internet (no Brasil) como plataforma para ações artísticas (NET-art). Tanto que naquele momento havia focado meus trabalhos iniciais – naquilo que ficou conhecido como arte digital ou arte mídia – no espaço virtual das redes e suas possibilidades estéticas. “Meio Digital?”<sup>1</sup>, um de meus trabalhos daquele momento, questionava exatamente essa condição “digital” e sua manifestação no ciberespaço ao propor um “autorretrato do artista”, possível de ser manipulado, reconstruído por usuários online. A rede permitiu um alcance de visibilidade maior aos trabalhos de artistas que exploraram esse meio; fronteiras foram derrubadas, artistas e curadores foram conectados de forma nunca antes pensada.

**Débora:** Como você vê o FILE no circuito artístico brasileiro?

O FILE é um festival de abrangência internacional, que reúne em seu escopo um grande número de artistas e instituições com foco nas artes assistidas pelas tecnologias da informação, tem, na minha opinião, por mérito, fazer uma importante amostragem do que vem sendo criado e pensado nesse campo. A tarefa não é nada fácil. Tenho participado de vários festivais internacionais e posso dizer que as dificuldades curatoriais, de montagem ou mesmo econômicas que um festival do porte do FILE está sujeito, é comum a todos os eventos que assumem tarefa dessa ordem (lidar com artistas e trabalhos dentro da diversidade das mídias e ações, próprias aos diálogos entre arte, ciência e tecnologia, é algo complexo). Diria que o FILE tem assumido esta responsabilidade de forma coerente e com relativa competência.

A questão quanto aos festivais dessa natureza é que ainda se estruturam em modos de visibilidade e experiência artística conforme modelos de um paradigma anterior. Ainda lidamos com as questões da espacialidade, temporalidade, experiência estética, como se essas se mantivessem inócuas às contaminações pelos modos de subjetivação promovidos segundo as possibilidades

<sup>1</sup> <http://www.narrativasdigitais.eba.ufrj.br/meiodigital.swf>

tecnológicas de nosso tempo.

Ainda tratamos dos espaços expositivos como estanques para uma experiência compartimentada, muitas vezes, isoladas do contexto maior da exibição. Penduram-se telas LCDs nas paredes como se ainda pendurassem pinturas, gravuras ou desenhos.

Será que estas novas experiências não demandam uma nova experiência espacial, outra noção de curadoria e integração das diversas frentes em jogo? Não são as próprias noções de espaço e território que se encontram em crise? Certamente, estamos mapeando um contexto em fluxo, instável (será que se estabilizará em algum momento?), no qual apresentamos uma coleção de partes ainda para tentar enxergar, entender um todo que nos escapa. Muitas vezes dá uma sensação de desconexão, de saturação, ruído, incoerência. Contudo, vejo a iniciativa de fazer e constantemente repensar festivais dessa ordem necessária e louvável.

**Débora: Como você percebe o incentivo à arte digital no Brasil?**

Sou a favor de se pensar acima de qualquer coisa a ARTE. Seja ela digital ou analógica, posto que na base das conectividades estéticas, de toda ordem, estão as conexões sensíveis, afetivas. Sendo assim, o critério para o incentivo seria, em primeiro lugar, para a ideia, para a sensibilidade manifestada, seja na mídia, seja em outra operação que lhe convier. Não gosto desse nome digital. Não faço arte digital, não sei ao certo o que isso significa. Certamente faço, quando o acaso intervém a meu favor, arte. Quanto ao incentivo, o que acho necessário é um entendimento da cultura atual das redes (macro e micro, seu caráter orgânico), das conectividades, e uma subjetividade contaminada pelas interfaces máqunicas que nos mediam cada vez mais. Entendendo melhor esse contexto, podemos formar melhor o outro para o diálogo sensível das artes.

Como incentivar aquilo que não se acessa? Para que incentivar o fluxo, sem entender que o fluxo (das conexões, dos afetos, das informações) é a matéria primordial das ligações sensíveis? O que nos apresenta a arte digital? Que experiência ela propõe? A do digital ou do sensível? Temos incentivo à música, à dança, à poesia, às artes visuais, talvez, porque sejam linguagens consolidadas em suas poéticas. A arte assistida pelas tecnologias, em diálogo pleno com a ciência, ganha corpo através dos sistemas que a estruturam.

O problema é que, muitas vezes, na busca de incentivo, tentamos vender tão somente o sistema, a parte tecnológica. É

deixado de fora o discurso poético (quando existe algum). Por outro lado, muitas vezes é o discurso tecnológico, grandioso que se vende e, no final, tudo acaba em espetáculo. Falar como anda o incentivo é, a meu ver, menos importante do que discutir o que é de fato necessário para fomentar de maneira coerente e substancial um novo estado de arte emergente dessas frentes multifacetadas de saberes e sensibilidades atuais. Qual é o estado da arte hoje? O que estamos a fazer, o que procuramos, como explorar tais fluxos, os movimentos constantes das conexões instáveis que emergem aqui e ali na forma de experiências sensíveis, estéticas? Enfim, gostaria de ver tais questionamentos e idéias receberem incentivo.

**Débora: De que maneira o FILE contribui ou contribuiu para o seu reconhecimento como artista?**

O FILE certamente contribuiu para a visibilidade de minhas obras. Ajudou a estabelecer uma rede sem a qual nenhum trabalho pode existir.

**Débora: Em relação à infraestrutura, como você entende o espaço de exposição dedicado à produção digital no Brasil? Estes espaços atendem técnica e tecnologicamente às demandas?**

Acredito que já tenha respondido um pouco esta pergunta nas questões anteriores. Acho que há de se repensar os espaços. Trago um exemplo. Acabo de voltar de TRANSITIO\_MX onde fui artista convidado a apresentar minha obra "Breathing". Fiquei surpreso ao constatar que o espaço expositivo tratava-se, de fato, de um antigo espaço cinematográfico no qual muitas das antigas produções do cinema mexicano haviam sido rodadas. O espaço tem um pé direito típico de arquiteturas para fins cenográficos, onde cidades podem ser construídas ali dentro. No entanto, o aproveitamento desse espaço em sua natureza foi zero. Não importa aqui as razões.

Meu argumento é que se pensarmos o espaço pelo ponto de vista das obras e processos de invenção, ou melhor, de forma conjugada, o espaço pode ser libertador ao processo criativo e vice-versa. As demandas técnicas e tecnológicas certamente são importantes, mas elas não deveriam ser o foco. Afinal, o que não se pode fazer no mundo atual com tantas possibilidades? Não precisamos de tecnologias mais do que precisamos de conexões, conexões de ideias.

**Débora:** Qual termo você tem usado para definir esta arte em diálogo com a ciência e tecnologia. Na última vez que lhe entrevistei, em 2011, você dizia que fazia arte digital quando convinha. Mudou alguma coisa em relação a este termo?

Na verdade eu não acho adequado o termo digital, não creio que ele represente o conjunto de possibilidades dessa prática, mas é conveniente no sentido de uma política de representatividade na hora de buscar financiamentos, essa questão mais econômica da arte, então você demarca um terreno diferenciado. Mas eu acho que hoje pela manhã, durante o Simpósio de Arte Contemporânea, o Gilberto Prado falou algumas coisas interessantes em relação à poética. Eu creio que, se a arte tem um compromisso, uma funcionalidade, esta é poética, ou, poderia se dizer com a criação de novos horizontes, novos problemas, sempre instáveis. Esta é, talvez, a primeira e única função (a poética) ou talvez o mecanismo pelo qual ela consegue criar lugares, tais quais aquele que você propôs ali na mostra Espaços Inabitáveis. Eu falo das coisas que a arte faz emergir através do sistema e dos dispositivos por ela articulados, para que coisas sejam criadas de uma forma lúcida e ao mesmo tempo lúdica.

25 Ou seja, a gente está aqui diante de uma série de proposições (trabalhos de arte) as quais fora deste contexto da arte ou deste espaço criado pelo discurso artístico, talvez não fizessem sentido. Trata-se da criação de um espaço, de um não-lugar que seja o lugar de maior consciência em termos de presença, de ser, de existir – o não habitável. Por isso eu acho um termo incompleto, pois não se trata tão somente do digital, ou da arte feita através desse meio, trata-se de arte. Eu, como artista, sinto-me tanto nesta vibração, na construção desse espaço, desse lugar que de alguma forma faz mais sentido para mim do que qualquer outro lugar habitável. Os demais lugares são sempre lugares de transição onde você parece estar de passagem para, com sorte, chegar talvez a algum desses espaços emancipados pela arte.

**Débora:** Guto, como você tem percebido as relações entre a arte digital e o sistema da arte contemporânea.

Eu estive conversando sobre isso com o ZHANG Ga, que foi curador de um evento no qual eu participei, na China, o Trans-Life, em 2011. Nós nos encontramos no "4º Encontro Internacional de Grupos de Pesquisa Convergências entre Arte, Ciência e Tecnologia & Realidade Mistas – LATIDUTES ↔ ATITUDES", que aconteceu na UNESP em agosto, e eu acho que ele coloca uma questão que está bem próxima do coração do problema em relação a isso

que você está perguntando, essa divisão, esta coisa da arte digital parecer ser um compartimento fora da arte contemporânea. Eu acho que a grande questão passa pela noção do humanismo. Por exemplo, uma das conversas que eu tive com um dos meus supervisores de doutorado era a pergunta se a arte ainda era uma categoria dentro das humanas, se ainda faz sentido. Ou seja, de que forma se relaciona com os preceitos humanos, de que forma é pensado de acordo com o estatuto do que vem a ser humano em nossa contemporaneidade na qual tais limites e definições têm sido alvo de questionamentos. Questões como a concepção da visão, dessa hegemonia do olhar que sempre foi base de uma estrutura histórica artística, que perdura até hoje, inclusive dentro do coração da arte tecnológica, porque muito do que você vê, hoje em dia, ainda é um desdobramento que se dá em cima de uma relação com o olho, de um contrato básico com o olhar. Na década de 1990, por exemplo, nossos sentidos apontavam, acima de tudo, para a tela, repensada interativamente, mas ainda formatada numa estrutura espacial quase renascentista. Falo aqui da experiência interativa, das CAVES e universos virtuais 3D interativos.

**Débora:** Se ainda permanece toda essa relação, todo esse apelo com o visual, com as telas, qual é a sua opinião sobre o fato de que são raras as obras de arte digital que entram no mercado da arte contemporânea? Você já vendeu alguma obra?

Há várias questões aí, não dá para discuti-las, todas ao mesmo tempo. Você pode abordar esse ponto entrando pela prática artística contemporânea, pelo conceito, pelo circuito da arte, pelas interligações econômicas, através das quais se dá a venda dos trabalhos e produção de capital. Por exemplo, existem artistas dentro da arte tecnológica que produzem máquinas, que estruturam coisas funcionais, mas que fazem desenhos e vendem os desenhos ou as fotografias. Então, a questão da entrada no universo da arte contemporânea a ser medida pela venda torna-se um caso isolado. Artistas como eu, da minha geração, que estejam vivendo economicamente dessa arte dita tecnológica, articulam sua produção artística também por outras vias, que não seja apenas a venda direta de seus trabalhos.

Existe uma economia do conhecimento e, talvez, por ser um terreno que ainda demanda um olhar sobre um processo que é emergente em que as regras estão se modulando, em tempo real, no tempo em que as coisas estão acontecendo, buscam-se sinais, padrões, que é algo relacionado à complexidade, à emergência, padrões esses que vão nos orientar nesse caos que é justamente

entender os papéis atuais nessa rede. Isso tem um grande valor na atualidade. Talvez por isso os artistas que produzem nesse campo da arte em constante diálogo com a ciência e a tecnologia estejam tão próximos dos centros de produção de conhecimento que são as universidades. A venda da obra torna-se secundária num processo em que o estabelecimento da troca e das redes tem valor inestimável. Quando eu falo em padrões, refiro-me à tentativa de dar conta de um processo em pleno movimento. As coisas têm se transformado de uma maneira muito rápida na atualidade. Não se percebe, muitas vezes, a “coisa”, mas seus fluxos, aquilo que lhe dá vida (pensando aqui na produção da obra).

Acredito que não existe ainda uma real compreensão desse movimento contínuo, desse fluxo que substancia as poéticas artísticas atuais. Sendo um fluxo, algo maleável, dinâmico, as coisas que nele se engendram têm características flutuantes, porém interconectadas como nunca estiveram antes, porque a informação necessita dessa conexão para transitar. Então eu acredito que uma parte da economia desse estado é o conhecimento, é a troca, é como se estabelecem as redes, é pelas redes que você recebe de certa forma, que você é “pago” pelo que você faz.

**Débora:** Então o consumo seria muito mais em nível intelectual, conceitual do que financeiro, pelo modo como você coloca isso.

Talvez agora a questão não seja classificar os eventos atuais sob uma determinada estrutura, pois creio que dessa maneira equivaleria pensar dentro de um modelo anterior. De qualquer maneira, eu não contraporio o intelecto à materialidade. Acho que tanto a idéia, o pensamento, quanto à matéria são manifestações de uma mesma natureza. A rede é tão material quanto seus agentes.

**Débora:** Mas é exatamente esta sistemática de funcionamento desta outra estrutura, que ainda é emergente, no meu ponto de vista, que eu quero analisar, porque me parece que procurar pela arte digital nestes outros lugares, como museus de arte contemporânea, galerias, bienais ou no próprio mercado, não onde eu vou encontrá-la, ao menos hoje.

Pois é, a minha postura em relação a isso é a de que deveria se criar um contexto onde se discuta arte, não basta você colocar o nome “festival de arte contemporânea” e inserir ali dentro a arte e tecnologia para forçar uma miscigenação; isso não adianta, soa até estranho de certa forma. Então, imagino que a chave para pensar isso seja refletir sobre nossa própria condição humana na atualidade, sobre aquilo que nos orienta em nossas

decisões, em especial naquilo que concerne nossa relação com outros seres no mundo, isto é, naturais, artificiais, vivos, ou não vivos. O que configura esse humano hoje? E aí a contribuição do ZHANG Ga foi, mais nesse sentido, a discussão que ele vem tentando formular, que é muito coerente com o que ele vem fazendo em termos de curadoria, por exemplo. A curadoria da trienal de arte e tecnologia do ano que vem (2014), que trabalha na sequência do TransLife (evento de 2011) do qual eu participei, se chamará Thing, coisa, que pensa essa coisificação, talvez essa importância dos objetos no contexto de uma ecologia mista, híbrida.

Por conta disso, os pensadores como Gilbert Simondon, Bernard Stiegler, que estão pensando o objeto técnico e demais atores dessa rede, usando aqui um termo do Bruno Latour, tem grande importância. Para mim, o modelo de se pensar esse lugar é a teoria de sistemas. Teóricos como Jack Burnham e o próprio Roy Ascott, que foi meu orientador na tese de doutoramento, podem contribuir muito no sentido de fomentar o desenvolvimento desse caminho. O que eu falo em um de meus últimos artigos é que a base moderna e também contemporânea, de certa forma, aponta muito para o processo, o olhar estava no processo e hoje ainda se encontra artistas que levantam essa bandeira: "o que importa é o processo, não é o objeto". Houve historicamente esse movimento de mudança de foco do objeto para o processo e o Burnham vai falar disso e vai trabalhar a teoria do sistema para pensar esse contexto.

O Roy Ascott vai trabalhar mais a questão do comportamento, da cibernética para pensar esses processos em uma relação mais orgânica entre objeto de arte e observador. Por essa via fica mais fácil de entender como o processo se relaciona intrinsecamente à interatividade, incorporando a noção de interatividade à obra, ao permitir (ou quase demandar) que o observador pudesse atuar sobre tais processos. De certa maneira, a interatividade virou a menina dos olhos dessa arte tecnológica ou eletrônica, ou o que quer que seja seu nome, porque através da interatividade você altera tais processos, exerce uma forma de controle sobre ele. Eu acredito que a gente está vivendo um novo momento em que o relevante não é mais a questão do processo em si. A questão do processo é tornar esse objeto aberto enquanto arte, trazer a possibilidade de inclusão do observador nessa história, apontar para um tipo de comportamento dessa obra.

A questão para mim na atualidade muda, porque, primeiro, pensar esse comportamento e produzir obras ou desenvolver processos que derivam esse tipo de relação com a obra não é tão importante quanto pensar o contexto de sua rede. Temos uma sé-



rie de facilidades atualmente que tornam os processos mais acessíveis e nos libertam para focar em outras questões. Estamos vivendo a revolução das impressoras 3D, como sugere o livro "Makers".

O que a impressora 3D proporciona é materializar e potencializar, no contexto das redes, processos que antes ficavam estancados nos parques tecnológicos, nas indústrias, com as patentes, ou no modo de distribuição. Hoje qualquer um pode criar seus objetos, imprimir, distribuir da forma que lhe convier, distribuindo suas ideias na rede, não só o objeto, mas, acima de tudo, sua forma de conectividade. A impressora pode estar interconectada, fazendo impressões à distância, assim como você pode interligar os conceitos e as estruturas, os sistemas, os esquemas que geram tais objetos. Então, por conta desse universo interconectado, as coisas ganham um papel primordial como atores dentro de um sistema. Não apenas olhamos para o processo, mas a maneira como os interconectamos.

Eu creio que a questão é pensar o que significam essas ligações, essas hibridações para além do óbvio. Pensar como tais tecnologias amplificam certa capacidade humana, pensar como esses objetos refletem uma forma de existir. Como se dá essa troca, como pensar a interligação proporcionada pelas tecnologias e qual vem a ser o nosso lugar dentro desse coletivo. O que estamos construindo com isso? Se você pensar no contexto emergente, não é só o meu desejo, o seu desejo, mas um desejo que passa por um coletivo. É preciso reformular o pensamento para absorver a noção de conectividade. Esse é um aspecto para se pensar essa rede. Por outro lado, temos os afetos, que é questão poética, é questão da arte, que é como lidamos com os elementos sensíveis dentro desse processo mais amplo. A arte é o meio para lidar com as sensibilidades, a poética, essa rede de maneira semântica. Antes mesmo das tecnologias avançadas nos interconectávamos por afinidade, por empatia, por relações sensíveis, por aquilo que era próprio do nosso corpo.

Bem, esse é meu ponto de vista, como falei, refletindo sobre a conversa que tive com ZHANG Ga, a arte contemporânea teria que considerar estes objetos, estas estruturas sistêmicas criadas no contexto da arte em diálogo com a tecnologia de uma forma mais ampla, incorporando o discurso tecnológico como parte da sensibilidade humana, porém não é o que se vê. Percebe-se uma falta de diálogo entre artistas, como se cada um fizesse parte de um extrato diferente da sociedade, como se não falássemos a mesma língua, apesar do fundo do problema ser o mesmo. Uma questão de defesa de mercado, de espaço? Aí tem uma contribuição que eu ouvi do Sérgio Basbaum, certa vez,



em que ele diz que a arte contemporânea chegou onde chegou depois de muita briga, de muita luta e trabalho para congregar certo pensamento, certo olhar sobre o mundo e conseguir se afirmar no lugar que ela se encontra hoje em dia. A produção contemporânea da arte faz sentido independente desse diálogo com a tecnologia, mas só faz sentido dentro de um contexto que ignora os atores não humanos e suas redes imbricadas de uma maneira bem pervasiva na atualidade. É exatamente esse contexto que a própria tecnologia está minando na atualidade. Contudo, a arte contemporânea fala de um lugar conquistado, e, se queremos alçar mão desse lugar de fala, segundo Sérgio Basbaum, é preciso muito trabalho, não vamos entrar de graça, de modo fácil. E para fazer isso tem que se ter consciência do que está fazendo.

É por isso que eu acho que é muito importante pensar no que está sendo colocando como teoria para esse campo. Saber o que mudou é a chave. Há pouco tempo li um texto da Tereza Cruz, um texto que fala sobre uma sensibilidade tecnológica e sobre a questão da penetração dos afectos e da sensibilidade pela técnica. Ela faz a crítica de alguns trabalhos ao dizer que, por traz de um aparente verniz tecnológico, tais trabalhos fazem ainda predominar a hegemonia da visão, enquanto o que está se buscando hoje é algo mais sinestésico, háptico. Tereza Cruz propõe ainda a ideia de uma pele, que me lembra um pouco as ideias do Kerckhove, com aquele livro da Pele da Cultura, no sentido de uma espécie de exteriorização destes sentidos, porém interconectados ao nosso sistema nervoso.

Em resumo, ela vai falar que esta penetração da estética pela técnica vai provocar algo estranho, porque a estética já é um primeiro afastamento dessa ideia de natureza e do fenômeno, ou seja, a estética veio exatamente para criar uma situação, um contexto para se sentir de forma controlada. Eu posso ir para dentro do espaço da galeria e pensar essas sensações num lugar, de certa forma controlado, isso é o que a estética já faz, só que quando a tecnologia penetra de modo incisivo na estética, ela não toma seu lugar. A tecnologia penetra a técnica e produz uma síntese dessa experiência, em outras palavras, a estética nos distancia do fenômeno criando uma certa bolha de experiência, a tecnologia amplifica a tal ponto as sensações dentro desse sistema que ela cria uma segunda natureza, ela é capaz de gerar uma natureza artificializada, de competência tão grande que ela é capaz de suprir (iludir) nossos afectos, ou seja, eu consigo experimentar essas sensações produzidas pelas simulações do tecnológico como se aquilo fosse a sensação dessa experiência desprotegida que eu tinha antes. A Tereza vai falar que essa penetração da tecnologia

cria uma coisa estranha, cria uma espécie de pele, de superfície, algo que, de certa forma, protege-nos e que talvez, cada vez mais, substitua essa experiência do fenômeno, ao criar a experiência da experiência, algo muito amplificado.

Simondon por exemplo, vai pensar esses objetos, esse lugar da técnica, esse contexto, esses organismos, essas estruturas tecnológicas; ele vai falar de modos de existência do objeto técnico, vai dar voz a diversos agentes dessa rede. Isso é importante para se pensar o contexto em que vivemos, mas eu penso, ao mesmo tempo, que há muito mais mistérios na natureza do que a gente consegue absorver. Da mesma forma que a gente precisa de outro olhar para entender o que está sendo criado com a tecnologia, é preciso também uma reeducação do olhar para se aproximar do que é essa ideia de natureza, entender a ideia do orgânico, dos corpos, das coisas vivas.

Há toda uma cultura que pode ser trazida à tona e talvez hibridizada às tecnologias; novos modelos, baseados em antigas tradições, aproximados das culturas indígenas, das culturas orientais, de culturas que não são extremamente enraizadas na questão do olhar, culturas que pensam o espaço de uma forma diferenciada do modo como o espaço ocidental é pensado. No Japão podemos encontrar modelos interessantes, por exemplo. Agora, pensando no que o Gilberto Prado falou, em relação a essa poética desconcertante que tenta tirar de uma região de conforto, dessa base mais estável, o que podemos fazer com as tecnologias é introduzir novos modelos às máquinas, porque a máquina vai se comportar da forma que não é a forma que ortodoxamente é introduzida pela nossa cultura.

**Débora:** O Domenico Quaranta, um dos autores nos quais eu tenho me baseado para pensar estas relações entre o sistema da arte contemporânea e a arte digital, ao final de sua publicação, pensa em uma aproximação, a partir de uma perspectiva postmedia. No entanto, ele diz que grande parte da New Media Art ainda não está pronta para dar este salto quântico para um universo conceitualmente diferente. O que você pensa em relação a isso? Você acredita em uma integração ou no descobrimento de um modelo, a partir deste outro olhar que você apontou?

Eu gosto da ideia de salto quântico, acredito na ideia de paradigma, de mudança de paradigma, penso que as coisas são estruturadas dentro de paradigmas e o que podemos fazer é rompê-lo de forma a permitir a entrada de novas estruturas cognitivas. Penso ainda que isso é algo que estamos vivendo nesse momento, chegando ao limite de um modelo para que se possa

extrapolar para outro que faça mais sentido; porém, tal operação demanda largar as amarras do anterior e isso pode acontecer de várias formas, pois estamos amarrados em uma estrutura institucional, acadêmica, científica. Mas aí entram as questões econômicas, os interesses políticos e de poder. Em que tipo de pesquisa esta se investindo hoje? Temos que correr o risco, de certa forma atuar no campo da arte, cujo risco deve ser sempre eminente, é uma vantagem. Precisamos dos saltos quânticos, como no momento em que passamos da válvula para o transistor. Chegou um momento em que não havia mais como melhorar o rendimento das válvulas que operavam sob um limite estrutural, baseado no vácuo, na temperatura. Daí surge o transistor, baseado em uma nova estrutura que permite uma miniaturização e que vai integrar os aparelhos eletrônicos e levar a tecnologia do chip e a possibilitar aparelhos como o celular, por exemplo. Se for olhar ali dentro, existe um universo de tecnologia, de técnica e de conhecimento compactado em um único instrumento. Isso só foi possível por conta de uma mudança radical; então, enquanto não acontece esse tipo de coisa, enquanto o pensamento buscar uma análise da situação a partir de modelos com os quais conseguimos lidar, continuamos acumulando teorismos.

**Débora: Guto, O Itaú Cultural vem adquirindo um know-how para a produção em arte e tecnologia. Como você observa esta nova estratégia deles com o Programa Rumos e o fechamento da Bienal Emoção Art.ficial, onde a pretensão é inserir a arte e tecnologia ao lado da arte contemporânea?**

Eu vivo isso na prática dentro de uma instituição, porque eu dou aula em um programa de pós-graduação que tem uma forte inserção no circuito da arte contemporânea, mas que não tem nenhum diálogo para legitimação das questões que estamos discutindo aqui (apesar de que nos simpósios e nos eventos, em que eventualmente criamos uma intersecção de uma linha com a outra, você verá que as discussões são as mesmas, os problemas básicos são comuns). Se você pensar a arte como primeiro dispositivo, se você for pensar, por exemplo, a questão da presença, do sentido, das afecções, você pode discutir tais conceitos no campo da arte contemporânea ou no campo da arte e tecnologia. Essas questões não são ligadas a uma especificidade da arte desse tipo ou de outro, mas da arte, por conta do que é comum ao discurso poético.

Por isso eu penso que essa proposta de pensar as questões fundamentais de nossa humanidade se faz urgente, porque, ao se debruçar sobre nossa própria existência e suas conexões, mais do que nunca moduladas pelas tecnologias atuais, permitiram-nos reformular as questões mais pertinentes à arte na busca de nos encontrarmos, mais uma vez, no mundo.