

## **Espaço urbano, investigação artística e a construção de novas territorialidades**

**Priscila Arantes<sup>1</sup>**

### Resumo

O espaço contemporâneo coloca em xeque os preceitos newtonianos bem como a noção de contigüidade física, instaurando noções como a da ubiquidade inerente a uma lógica de fluxos de informação. Ao invés de se subordinar às noções de trecho ou território, às noções geográficas e fixas, o espaço da atualidade abre-se para a condição da mobilidade e virtualização. Com o surgimento das redes a noção de espaço físico e fixo se rompe, abrindo-se para visões mais fluidas e líquidas. De Lyotard a Paul Virilo (1989), o espaço parece ter se esfarelado, trocando sua fixidez e imobilidade por um espaço em fluxo que coloca na conexão, na mobilidade, nas relações e no sujeito em trânsito seu eixo fundamental. Na arte a configuração destas novas espacializações corresponde à prática dos deslocamentos, às desterritorializações, à crítica ao cubo branco e ao sistema da arte, à ruptura com os espaços expositivos tradicionais como museus e galerias de arte, às práticas de intervenções urbanas, às performances e happenings, às produções artísticas em rede, às investigações em arte móvel; enfim, às novas configurações espaciais engendradas desde o início do século passado pelas vanguardas históricas e que se estendem à atualidade.

palavras

chave:

espaço em fluxo, intervenção urbana, cibercidade, performace, arte móvel

Para alguns estudiosos o século XX tem sido considerado como o século das comunicações. Gianni Vattimo (1992), por exemplo, afirma que os fenômenos comunicacionais e o aumento da circulação das informações são o centro mesmo da sociedade contemporânea. De fato, jamais se inovou tanto neste domínio como nos últimos anos. O mesmo tem acontecido com a emergência da comunicação planetária via redes

---

<sup>1</sup> Priscila Arantes ([www.priscilaarantes.com.br](http://www.priscilaarantes.com.br)) é crítica, curadora independente e pesquisadora em linguagem de arte contemporânea e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. É autora de *Arte e Mídia: perspectivas da estética digital* (Fapesp/Ed. SENAC), finalista do 48 Prêmio Jabuti, e de inúmeros artigos na área de arte e novas mídias publicados em livros nacionais e internacionais. É colaboradora da revista Trópico da UOL e da revista Cibercultura do Instituto Cultural Itaú. É coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Mídias Interativas do SENAC-SP, professora e membro do Conselho do Mestrado em Design da mesma instituição, supervisora da Habilitação em Arte e Tecnologia do Curso de Tecnologia e Mídias Digitais da PUC-SP e parecerista da CAPES na área de artes. É líder do Grupo de pesquisa Cnpq “Estética, design e comunicação” e coordenadora do projeto *Estéticas Tecnológicas* do SENAC-SP. Participa de congressos científicos nacionais e internacionais tais como COMPÓS, ANPAP e P&D, bem como realiza conferências sobre arte contemporânea, estética e novas mídias. Integra em 2003 o júri do FILE (Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas) e em 2005 a comissão científica e de organização do evento Padrões aos Pedacos desenvolvido no Paço das Artes. Em 2006 desenvolve a curadoria Circuitos Paralelos: retrospectiva Fred Forest para o Paço das Artes, preside o I Congresso Internacional de Estéticas Tecnológicas na PUC/SP e concebe e realiza, com o Prêmio Cultural Sérgio Motta e o Canal Contemporâneo o I evento Conexões Tecnológicas.

telemáticas<sup>2</sup>. As redes numéricas, controladas por computador, funcionam de maneira diversa às redes de telecomunicação radiofônicas, já que possibilitam não somente novos modos de transmissão de informação como, também, novos espaços de socialização. Pessoas localizadas em lugares diversos podem se encontrar através de um avatar<sup>3</sup> ou em ambientes de telepresença e conversar à distância anulando as dimensões espaço-temporais habituais.

Pierre Lévy (2000) e Peter Anders (1999) assinalam que o ciberespaço é um novo território de interação social. Manuel Castells (1999) fala em espaços de fluxos e em tempo real ao se referir a esta nova dimensão espaço-temporal da contemporaneidade. Philippe Quéau (1993) afirma que estamos assistindo a uma paródia da revolução copernicana de Kant. Se em Kant o espaço é uma representação necessária *a priori*, condição prévia da relação entre sujeito e objeto, para nós, o espaço, ou melhor, o ciberespaço, parece ter se convertido em um referente modelizável, em um dado relativo: um espaço virtual, eletrônico, imaterial em constante movimento.

De fato, não há como negar que a sociedade de nosso tempo é marcada pelos fluxos de informação e inovações tecnológicas. Longe de serem meros recursos técnicos, as tecnologias da informação vêm provocando alterações profundas no mundo do trabalho, da economia, da cultura, na área social, no aparelho perceptivo e nas formas de nos relacionarmos com o tempo e o espaço.

Diferentemente do espaço renascentista, cujo discurso se baseava na visão de um espaço homogêneo e mensurável, o espaço contemporâneo coloca em xeque os preceitos newtonianos bem como a noção de contigüidade física, instaurando noções como a da ubiqüidade inerente a uma lógica de fluxos de informação. Ao invés de se subordinar às noções de trecho ou território, às noções geográficas e fixas, o espaço da atualidade abre-se para a condição da mobilidade e virtualização. Com o surgimento das redes a noção de espaço físico e fixo se rompe, abrindo-se para visões mais fluidas e líquidas. De Lyotard a Paul Virilo (1989), o espaço parece ter se esfarelado, trocando sua fixidez e imobilidade por

---

<sup>2</sup> O termo *telemático* foi criado, nos anos 80, por Simon Nora e Alain Mine, para descrever as tecnologias eletrônicas provenientes da convergência dos computadores com os sistemas de telecomunicação.

<sup>3</sup> O termo *avatar*, segundo a mitologia hindu, tem o significado de uma transfiguração. No contexto do ciberespaço é utilizado para representar corpos virtualizados que, ‘incorporados’ pelos usuários, muitas vezes assumem múltiplas identidades na interação propiciada pelos mundos virtuais.

um *espaço em fluxo*<sup>4</sup>, que coloca na conexão, na mobilidade, nas relações e no sujeito em trânsito seu eixo fundamental.

Na arte a configuração destas novas espacializações corresponde à prática dos deslocamentos, às desterritorializações, à crítica ao cubo branco e ao sistema da arte, à ruptura com os espaços expositivos tradicionais como museus e galerias de arte, às práticas de intervenções urbanas, às performances e *happenings*, às produções artísticas em rede, às investigações em arte móvel; enfim, às novas configurações espaciais engendradas desde o início do século passado pelas vanguardas históricas e que se estendem à atualidade.

Se nos anos 60 e 70 as práticas de intervenções urbanas, bem como inúmeras outras manifestações, já reclamavam pela ruptura com o cubo branco, hoje a arte abre-se para novas zonas de experimentação ocupando espaços virtuais e/ou híbridos. Configuram-se eixos de ação em espaços coletivos e colaborativos que, muitas vezes, colocam em debate as questões mais gerais da sociedade globalizada.

A hipótese de que partimos neste trabalho, portanto, é a de que as práticas artísticas desenvolvidas no espaço eletrônico das redes, bem como nos espaços em trânsito (*on e off line*), dialogam com um campo de investigação que já vinha sendo desenhado ao longo de toda a arte moderna. Sem pretender traçar uma linha histórica, o presente artigo tem como objetivo discutir determinadas estratégias de configuração destas novas espacialidades enfocando, especialmente, as investigações estéticas que se apropriaram do espaço urbano, seja através do campo experimental das intervenções urbanas, bem como das práticas da performance.

### **A ruptura com o cubo branco e a crítica ao sistema da arte**

Uma das discussões que permeou a arte moderna e que se estende às investigações artísticas da atualidade diz respeito à ruptura com os espaços expositivos tradicionais tais como museus e galerias de arte. Esta discussão levou, muitas vezes, inúmeros artistas a desenvolver não somente investigações fora do ambiente confinado do museu e da galeria mas, também, práticas que colocassem de forma mais direta a crítica aos mecanismos de operação econômica e mercadológicas envolvidas no circuito da arte.

---

<sup>4</sup> *Espaço em fluxo* é um conceito que venho desenvolvendo. Diz respeito ao rompimento de uma visão de um espaço fixo, imutável e imóvel para uma visão mais fluida do espaço que se dá através de conexões e relações.

Já no início dos anos 20 podemos perceber, ainda que de forma esporádica, investigações neste sentido, como é o caso de *Boite-en-valise* (1935-41) de Marcel Duchamp: um conjunto de réplicas em miniatura de suas obras contido em caixas em uma espécie de museu portátil que poderia ser utilizado e levado junto com o artista para onde ele fosse. Nos anos 70 e 80, com a explosão da globalização e dos mercados financeiros transnacionais, encontramos produções que colocam de maneira mais direta o debate sobre a relação valor de arte/valor financeiro como é o caso do museu fictício criado entre 1968 e 1972 por Marcel Broodthaers.

Dentro desta perspectiva podemos destacar, também, projetos como os do argelino Fred Forest. Em 1979 ele publica no jornal *Liberation* um espaço escrito “certificado do artista”. A idéia do projeto foi a de criticar o mercado e o circuito institucional da arte e de se pronunciar em repúdio ao fato de não ter sido convidado a participar da mostra “10 Anos de Arte Contemporânea na França”. Em *Territoire du m2* (1977) denuncia as práticas de especulação imobiliária e artística. Para tal o artista, através da criação da *Sociedade Civil Imobiliária do Metro Quadrado Artístico*, publica anúncio de venda de terreno “artístico” - de 1m<sup>2</sup> - em um total de 20m<sup>2</sup>- situado no território da divisa com a Suíça - no setor de economia do jornal *Lê Monde*. O artista foi convocado a responder, junto a entidades competentes, por fraude imobiliária o que acabou interditando a comercialização das ações, levando o artista a vender -em uma espécie de leilão - no Espaço Cardin do Hotel Lê Crillon em Paris - o m<sup>2</sup> não artístico - telas em branco assinadas pelo artista. Em todos estes projetos o que se percebe é a paródia e a crítica aos mecanismos de operação econômica e mercadológica envolvidas no circuito da arte.

Propostas neste sentido também podem ser verificadas em a *Árvore de Dinheiro* (1969) de Cildo Meireles, o *Porco Empalhado* de Nelson Leirner ou também nas investigações de Marcia X. Em 1984, em parceria com Ana Cavalcanti, a artista desenvolve a *Chuva de Dinheiro* que consistiu no lançamento de grandes cédulas de dinheiro impressas em serigrafia do alto de um prédio no centro do Rio de Janeiro.

Em todas estas ações o que se percebe é o questionamento ao espaço institucionalizado da prática artística e uma forte crítica ao sistema da arte. Pode-se dizer que muitas destas ações se aproximam, de certa maneira, daquilo que Baudrillard nomeou,

especialmente em *Lê système des objets* (1969), das questões simbólicas de signo-valor de troca.

Com o advento dos espaços eletrônicos muito destas práticas passaram a se desenvolver no ambiente colaborativo da rede. Exemplo recente é a atuação do *Canal Contemporâneo* em relação ao episódio da venda da coleção de arte construtiva do colecionador Adolpho Leirner ao Museu de Belas Artes de Houston em março de 2007. O *Canal Contemporâneo* funcionou como uma espécie de território, como um espaço relacional que agregou, seja através da postagem de informes, *blogs* e notícias, matérias de críticos, teóricos e artistas referentes á venda da coleção. Neste caso tratou-se não somente de fazer uma crítica à falta de política pública e da passividade da iniciativa privada diante da perda da coleção de Adolpho Leirner mas, também, de criar um espaço colaborativo, uma zona de ação, que dialogasse com um fato importante do *mainstream* artístico.

Apesar de suas especificidades o que se percebe, no conjunto destas ações é a preocupação de colocar em debate o sistema de arte, os espaços institucionalizados, os espaços de mercado criando, para isto, outros espaços e zonas de ação junto ao público.

### **Investigações artísticas no ambiente urbano: intervenções urbanas e performances**

Nesta busca de colocar em debate o sistema da arte, percebe-se uma preocupação de aproximar a arte da vida. A arte sai do espaço confinado do museu e da galeria e vai de encontro ao espaço da cidade, fazendo com que a experimentação estética dialogue com o corpo social. Rompendo com a idéia de objeto estético e mutismo contemplativo, muitas das investigações desde o início do século passado procuraram desenvolver uma arte da ação voltada para a criação de novas espacialidades e cartografias mais fenomenológicas.

Sem pretender criar uma linha histórica, já Baudelaire, em *Pintor da Vida Moderna* descreve o dândi, o homem melancólico burguês que andava pelo espaço da cidade. No início do século passado podemos lembrar dos dadaístas com as excursões urbanas por lugares banais e as deambulações aleatórias organizadas por Aragon, Breton e Picabia. Muitas destas deambulações colocavam em cena a experiência física da errância

no espaço urbano e foi não somente a base dos manifestos surrealistas mas, também, do *Paysan de Paris* (1926) de Aragon e *Nadja* (1928) e *L'amour fou* (1937) de André Breton.

Como se sabe *O Camponês de Paris* de Louis Aragon é, ao lado de *Nadja* de André Breton, uma das realizações mais interessantes da prosa surrealista. A cidade de Paris do início do século, longe de ser apenas cenário urbano para as idas e vindas do personagem de *O Camponês de Paris*, é metáfora, especialmente no “prefácio a uma mitologia moderna”, do pensar surrealista e da crítica à racionalidade cartesiana. A cidade dos surrealistas não é o espaço regrado e seguro das cidades de Platão e Descartes, das certezas e verdades prometidas pelos ideais da Razão, mas a cidade dos sonhos, dos desejos, dos cruzamentos insólitos, das *passagens* que devem ser decifradas, das ambigüidades, das imagens dialéticas como assinala Walter Benjamin: espaços que, tais como os sonhos, trazem encruzilhadas, passagens contraditórias que se misturam produzindo, muitas vezes, curto-circuitos iluminadores. Seus meandros, suas ruelas, não descrevem e não são fruto de um arquiteto-engenhoso: mas fruto da vivência daqueles que, tal como *O Camponês de Paris*, ousam caminhar por outras bifurcações que não aquelas impostas pela razão instrumentalista.

As errâncias surrealistas e a deambulações pelo espaço urbano são retomados por Walter Benjamin especialmente no seu *Trabalho das passagens*. Neste trabalho encontramos a figura do flâneur, personagem urbano que exprime, para Benjamin, o fenômeno da metrópole moderna. Pode-se dizer que o personagem do Flaneur, no *Trabalho das Passagens*, encontra uma posição semelhante ao personagem da Melancolia no Drama Barroco Alemão. Ambas as figuras são como uma espécie de “ponto arquimediano” das respectivas obras benjaminianas. Ao olhar da melancolia no qual se expressam ao mesmo tempo uma disposição meditativa e uma percepção muito aguda, correspondem no flaneur um interesse pelo espetáculo da cidade, uma disposição ao ócio, ao andar vagabundo e uma percepção dispersa e distraída.

Interessante perceber, tal como nos mostra Susan Buck-Morrs, a relação entre flanerie e esta percepção distraída com os meios de comunicação de massa:

Si los periódicos de masas demandaban (y aún demandan) lectores urbanos, las formas más actuales de los médios masivos aflojan la conexión esencial del flâneur com la

ciudad. Fue Adorno quien señaló la conducta de cambiar de estación del oyente de radio como um tipo de *flânerie* auditiva. En nuestro propio tiempo, la televisión proporciona una *flânerie* em forma óptica y no-ambulatoria. Em los Estados Unidos en particular, el formato televisivo de programa de noticias se aproxima a la contemplación dispersa, impresionista, fisonómica del *flâneur*, mientras las escenas suministradas lo llevan a uno alrededor del mundo ( Buck-Morris 2005:125)

Apesar da figura do *flâneur* ser o protótipo do burguês entediado típico da modernidade, os situacionistas acabaram por contribuir para desenvolver muitas destas idéias ao propor a noção de deriva urbana e da errância voluntária pelo espaço urbano (Berstein: 2003). Criticando o movimento moderno em arquitetura e urbanismo, principalmente a racionalidade cartesiana de Lê Corbusier, os situacionistas criticavam a concepção da cidade como cidade espetáculo reclamando por um urbanismo mais participativo e propondo, desta forma, novas formas de fruição do espaço urbano. O andar “sem rumo” e a relação mais afetiva com o espaço urbano tinham como proposta romper com a visão fria e racionalista pregada pela arquitetura e urbanismo modernos:

para tentar chegar a essa construção total de um ambiente, os situacionistas criaram um procedimento ou método, a psicogeografia, e uma prática ou técnica, a deriva, que estavam diretamente relacionados. A psicogeografia foi definida como um “estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos” (Berstein 2003: 23)

No campo das artes esta proposta mais vivencial e afetiva com os espaços urbanos corresponde à ruptura de uma visão da arte como ilusão para uma proposta mais vivencial e fenomenológica. Percebe-se, neste sentido, práticas que, no intuito de trazer a arte para a vida, se deslocam do espaço protegido e confinado do museu, para o espaço da realidade mesma, seja através de intervenções urbanas, performances e happenings ou, mais recentemente, através de investigações artísticas no âmbito Internet. Rompendo com o mutismo contemplativo pregado pela estética tradicional e com uma visão fixa do objeto artístico propõe-se vivências e investigações efêmeras.

Se já no início do século 20 temos o surgimento, seja através das procissões dadaístas realizadas em Berlim e das deambulações futuristas e surrealistas, nos anos 60/70 encontramos não somente as práticas de *land-art* que problematizaram os conceitos de *site* e *non-sites* desenvolvendo experimentações efêmeras no espaço externo ao ambiente da galeria e museu, como, também as praticas performáticas realizadas pelo grupo *Fluxus*.

### **O contexto nacional**

Muitas das incursões artísticas no espaço urbano nos permite visualizar a formação de uma nova vertente artística compromissada na construção de espaços em fluxo, de zonas de ação. Isto é, da arte enquanto propositora de espaços relacionais, da arte enquanto propositora de interlocução social.

No Brasil, já nos anos 30, Flávio de Carvalho, conhecedor dos surrealistas e de suas propostas deambulatorias, elabora projetos que batiza de Experiências; errâncias urbanas performáticas. Uma de suas experiências mais conhecidas, realizada em 1931, consistiu na prática de uma deambulação, com um tipo de boné cobrindo a cabeça, no contrafluxo de uma procissão de *Corpus Christi* pelas ruas de São Paulo. Depois de algum tempo a multidão se voltou contra ele, que teve que fugir e se refugiar em uma leiteria contando com uma intervenção policial. Conforme relata Luiz Camillo Osório (2005) as experiências de Flávio de Carvalho, não somente estavam em sintonia com as propostas das vanguardas que repensaram a noção de obra e objeto estético desenvolvendo experimentações alternativas, mas, também, com o papel do corpo como potência poética, propositor de ações e poéticas performáticas.

Nesta busca incessante de aproximar a arte da vida percebe-se, também, um redimensionamento da idéia do espaço no campo mais geral da arte, redimensionamento este que mantém vínculos diretos com os debates travados no campo da fenomenologia e das práticas do neoconcretismo a partir, principalmente, dos anos 60. As propostas neoconcretas, neste sentido, ora se lançam a modalidades vivenciais dos objetos, ora se deslocam para o campo das manifestações ambientais que, rompendo com uma noção de espaço vazio e neutro- receptáculo das coisas do mundo- se define como um espaço que incorpora, fenomenologicamente, a ação do corpo do espectador : é um espaço com

qualidades afetivas, espaços-afeto, como diria Félix-Guatarri, espaços-vivências que se geram a partir da experiência corporal subjetiva. Por outro lado, nesta busca incessante de aproximar a arte da vida, não somente o espaço se vivifica, como também a própria figura do artista se modifica. Longe de desenhar espaços e universos idealizados, ele torna-se um construtor de espaços-afeto, um construtor de territórios afetivos, de vivências relacionais.

Se partirmos do pressuposto de que o espaço tem um sentido vital na vida do ser humano, podemos entender que dar ao público a possibilidade de vivenciar o espaço e não somente contemplar um espaço dado *a priori*, é paralelamente levar esta idéia, do campo da arte, ao campo da experiência cotidiana. Isto é, significa postular a idéia de uma postura menos passiva, por parte do público, diante do espaço da vida social.

Neste sentido percebe-se que tanto os trabalhos de Lygia Clark como os de HO muitas vezes apontam para uma postura política e de uma tomada de posição manifesta em relação à função da obra de arte na contemporaneidade. Aqui a obra de arte parece menos apontar para a produção de objetos fechados em si mesmo, mas para vivências e ações em fluxo, como é o caso dos *Paragolés* de Oiticica que reclamavam pela participação do espectador; a mesma idéia, de certa forma, desenvolvida pelos situacionistas como antídoto à cidade espetáculo.

Dentro de uma outra perspectiva podemos lembrar das investigações de Artur Barrio que, no final dos anos 60, executa ações no espaço urbano. A mais famosa *Situação* ocorreu em 1969, desdobrando-se no ano de 1970. A idéia foi depositar em diferentes espaços trouxas com materiais orgânicos e inorgânicos como cimento, borracha, carne e tecidos em espaços públicos. O cheiro de carne apodrecida e o aspecto do sangue, que manchava a superfície das trouxas, acabavam por gerar preocupações de ordem ideológica e política relacionadas ao momento de ditadura militar por qual passava o país na época. Mas não somente. Colocavam em cena, também, a deterioração do sistema de arte cuja única permanência fixa parece ser dada pela figura do artista.

### **Investigações poéticas na cidade em fluxo**

Nelson Leirner, *Viajou sem passaporte*, Cláudio Tozzi, o grupo *Manga Rosa* e o *3 nós 3* são alguns dos exemplos, dentre inúmeros outros que utilizaram, nos anos 80, a cidade como palco de experimentação estética. No caso do *3 Nós 3*, a atuação do grupo, definia-se como “interversão” e não intervenção, já que o sentido de sua produção ligava-se ao conceito de inversão da percepção da paisagem, muito mais do que à idéia de infiltrar-se nela simplesmente. No início de 79 o *3 Nós 3* – Hudinilson Junior, Rafael França e Mario Ramiro – fizeram uma espécie de ataque:

uma noite, a partir de um roteiro previamente marcado num mapa (sempre trabalhamos em cima da planta da cidade), saímos encapuçando com sacos de lixo todas as estátuas que pudemos em São Paulo: no centro, no Ibirapuera, o monumento às Bandeiras, morrendo de medo, havia a ronda e até explicar era complicado. De manhã cedinho, telefonamos para todos os jornais, causando um burburinho na imprensa; mas tivemos uma grande cobertura, e descobrimos que os jornais servem como registro, apesar dos mal-entendidos. Tomamos gosto pela coisa, a idéia era a motivação plástica na paisagem, chamar a atenção das pessoas que passam todos os dias e sequer vêem as estátuas. Em seguida fizemos nosso “X Galeria”, com fita crepe vedamos as portas das galerias em “X” e deixamos um bilhete em cada uma: “O que está dentro fica – o que está fora se expande (RAMIRO 2005: 50)

Para Ramiro, a manipulação da mídia, em paralelo à utilização da cidade como palco das intervenções, é um dos diferenciadores essenciais das práticas do grupo em relação a outros trabalhos desenvolvidos no ambiente urbano. Para eles a intervenção no espaço urbano só tinha sentido se ela pudesse, de alguma forma, reverberar no espaço dos meios de comunicação, construindo uma espécie de rede entre os espaços urbanos e o da mídia, e ampliando em escala a experimentação desenvolvida no espaço físico.

Dentro de uma outra perspectiva encontramos os trabalhos do argelino Fred Forest cujo ponto de partida é considerar a cidade (sociedade) como comunicação. Isto significa pensar a cidade/sociedade menos dentro de uma visão urbanista racionalista, mas de considerá-la eminentemente como um espaço de relações comunicativas e afetivas.

Para além de situar-se no espaço confinado do museu e da galeria, as ações de Forest, muitas vezes, se desenvolveram no espaço da realidade cotidiana, em circuitos paralelos, extramuros, postulando um questionamento de *territórios* estabelecidos e utilizando a cidade como protagonista da manifestação estética. Suas ações nos remetem ao programa político e estético dos *situacionistas* que defendiam a união da dimensão estética com a experiência social e política. Dentro desta perspectiva vale lembrar de *O Branco invade a cidade* (1973). A ação consistiu em sair pelo centro de São Paulo - do Largo do Arouche até a Praça da Sé - simulando uma passeata com umas 10 pessoas carregando cartazes em branco. Centenas de curiosos aderiram “à passeata” bloqueando o trânsito por várias horas. Forest foi preso pelo DOPS e a organização da Bienal e a embaixada da França tiveram que intervir a seu favor.

Em Avis de *Recherche: Julia Margaret Cameron* (1988) a ação consistiu em colocar durante várias semanas em jornais e em outros meios de comunicação, tais como em *grafittis* espalhados no espaço urbano de uma cidade no interior da França, notícias sobre o desaparecimento de uma personagem fictícia. O público era convidado a escrever sobre a personagem ultrapassando a barreira entre o real e o imaginário. Para além de criar um circuito coletivo de informação, o projeto instigava a imaginação do público, colocando em cena o fato de que fazemos parte de uma sociedade comunicante.

De maneira análoga, durante a VII JAC (Jovens Artistas Contemporâneos), em novembro de 1973, o artista organiza no MAC-USP o evento intitulado *Passeio Sociológico pelo Bairro do Brooklin. Acompanhado de estudantes transportando seus assentos individuais e dispondo de um equipamento da TV Cultura, ele registrou os encontros do grupo com populares na rua e em estabelecimentos, criando situações de “guerrila vídeo” e diálogos inesperados para um estado de restrições à liberdade de pensamento. O incomum episódio de arte/comunicação foi vigiado pela polícia.*<sup>5</sup> ( ZANINI In Domingues 1997 : 237)

Tanto os trabalhos do grupo *3nós3* quanto os de Fred Forest, apesar de suas diferenças, colocam em cena dois pontos que me parecem fundamentais: 1) a concepção de um espaço não fixo, não visual, mas de um espaço que se constrói a partir de contextos e

---

<sup>5</sup> Zanini, Walter. *Primeiros tempos da Arte/Tecnologia no Brasil*. In Diana Domingues (org.). *A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. [retirar essa nota= referencia](#)

relações; 2) o desenvolvimento de projetos que colocam em cena uma comutação entre os espaços físicos e comunicacionais.

Tanto o primeiro quanto o segundo ponto são extremamente pertinentes para se pensar o estatuto do espaço na contemporaneidade. Não por acaso Lev Manovich, em seu texto *Augumentad Space*, afirma que teremos cada vez mais tecnologias computacionais e de rede contaminando o espaço físico e geográfico. Não por acaso as tecnologias móveis – que possibilitam que o usuário esteja conectado a todo o momento e de qualquer lugar – e a computação pervasiva - i.é., a construção de ambientes saturados de computação e que se integram aos usuários – vêm se tornando discussões cada vez mais presentes na atualidade.

Na cena contemporânea tem surgido uma série de trabalhos que colocam em cena esta comutação, este fluxo, este trânsito entre espaços físicos e comunicacionais, postulando uma certa “liquefação” da cidade contemporânea. Contrariamente às técnicas de visualização desenvolvidas na época do renascimento que colocavam no olhar do sujeito único e imóvel seu acento fundamental, as tecnologias contemporâneas colocam em debate um sujeito em trânsito, em constante movimento e em conexão permanente.

### **Poéticas em trânsito**

Este é, por exemplo, o caso dos projetos desenhados pelo Grupo *Corpos Informáticos* que vem trabalhando com teleperformances desde o início dos anos 90. Como se sabe a teleperformance é uma ação performática, realizada em um espaço físico, mas pensada para ser transportada, via *web cams*, para o espaço virtual do computador. Neste sentido, a teleperformance só pode ser pensada como uma ação que incorpora corpos localizados em pontos diversos do planeta. Na performance em telepresença além do discurso verbal, textual e corporal centrado no atuante - que ocupa um determinado espaço físico – há, também, a atuação de pessoas que estão situadas em espaços distantes, e que são captadas por *web cams*, fazendo todos atuarem conjuntamente para definir a ação performática em processo.

O interessante destas propostas não é somente a utilização do dispositivo tecnológico mas, antes, a configuração de um espaço em fluxo, de um contexto, de um estar

junto, de uma relação afetiva que coloca corpos distantes em contacto e em comunicação; uma poética em trânsito que se constrói entre o espaço da rede e o espaço físico-geográfico.

Se nos anos 60 a saída para o espaço da cidade significou um rompimento com os espaços institucionais da galeria e do museu hoje os espaços institucionalizados são exatamente o espaço da rede. É aqui, neste espaço, que se desenvolvem as grandes trocas comerciais e de consumo que sustentam a sociedade capitalista globalizada contemporânea. Mas é na rede, também, que podem ser construídas zonas de colaboração, ações coletivas e intercâmbio afetivos. Poderíamos dizer, neste sentido, que nas teleperformances do *Grupo Corpos Informáticos* a proposta é atuar na contra-mão da massificação dos meios de comunicação. Não se trata de denunciar ou fazer uma crítica aos meios de comunicação fora da rede, mas a de utilizá-los para permitir relações-afetos, contactos e relações intersubjetivas. “Penso que a Internet pode, sim, ser um meio para a desmassificação na medida em que for utilizada via processos críticos, via a busca, de fato, de torná-la meio de comunicação, um local de interlocução, geradora de intersubjetividade”, afirma Bia Medeiros, coordenadora do *Corpos Informáticos* (Medeiros, 2007: 98).

É dentro de um contexto semelhante que encontramos muitas experimentações com mídias móveis. Nestes projetos não somente as investigações colocam em cena espaços em deslocamento mas, também, colocam em debate críticas aos sistemas de vigilância possibilitados pelos mídias nômades. Este é o caso, por exemplo, do projeto *Loca: set to discoverable*<sup>6</sup> de Drew Hemmet, uma pesquisa interdisciplinar sobre a relação entre mídias móveis e vigilância. O projeto questiona a forma como as pessoas reagem ao serem rastreadas e observadas, num contexto de vigilância pervasiva a partir da tecnologia Bluetooth.

## **Espaço e poder**

---

<sup>6</sup> “Loca deploys a network of bluetooth nodes around the city that enable it to potentially track anyone with a bluetooth device and send them messages. The content of these messages is informed firstly by tracking data that Loca network has gathered about you, and secondly by urban semantics, (the social meanings of places that you have been). Other aspects of the Loca project include maps that illustrate peoples habits as inferred by data collected by the Loca network, strap-on devices that alert users to detect otherwise anonymous bluetooth scans, stickers that allow people to record the presence of digital identities in their physical environment, and the surveillance/counter-surveillance ‘Loca pack’. As pervasive surveillance is potentially both sinister and positive at the same time, Loca’s intent is both playful and serious. It aims to raise awareness of the networks we inhabit, and provoke people into questioning them”. (<http://www.loca.org.uk>).

Noções tais como a de fronteira, limite, território, cartografia, enfim, metáforas espaciais, vem sendo cada vez mais, em um mundo mediatizado e marcado pelas tecnologias telemáticas, colocadas em debate. Para Jameson a pós-modernidade - contrariamente ao modernismo cuja experiência da temporalidade é a linha de toque das discussões mais significativas - é marcada essencialmente pelas discussões sobre o espacial. Mas me parece Michel Foucault em *Microfísica do Poder*, quem delinea uma das questões essenciais sobre a noção de espaço: a sua íntima relação com o poder e o saber. Ou seja, para Foucault, uma determinada visão de espaço carrega consigo necessariamente uma dimensão política e de saber. Reprovaram-me, afirma Foucault (1995: 158)

“muito por essas obsessões espaciais, e elas de fato me obcecaram. Mas, através delas, creio ter descoberto o que no fundo procurava: as relações que podem existir entre poder e saber. Desde o momento em que se pode analisar o saber em termos de região, de domínio, de implantação, de deslocamento, de transferências, pode-se apreender o processo pelo qual o saber funciona como um poder e reproduz os seus efeitos (...)”.

Já Félix Guattari em *Caosmose* afirma a íntima relação entre a construção dos espaços e das subjetividades como uma das principais discussões da contemporaneidade: “a redefinição das relações entre o espaço construído, os territórios existenciais da humanidade tornar-se-á uma das principais questões da re-politização política”, diz o filósofo.

Neste sentido, falar em *espaços em fluxo* e em artistas agenciadores de espaços significa, concomitantemente, entender, tal como nos mostra Foucault e Guattari, o papel social da arte contemporânea como experiência e vivência, como construção intersubjetiva, fenomenológica, interfaceada. Trata-se, para estes artistas, de menos construir espaços ilusórios mas de criar espaços relacionais e dialógicos no contexto da própria realidade.

## **Bibliografia**

- ANDERS, P. *Envisioning cyberspace: designing 3D electronic spaces*. NY: McGraw-Hill, 1999.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ARANTES, Priscila. *Arte e mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2005.
- ARANTES, Priscila. *Circuitos paralelos: retrospectiva Fred Forest*. In .Daniela Bousso (org). *Circuitos paralelos: retrospectiva Fred Forest*. São Paulo, Imprensa Oficial, 2006.

- BERENSTEIN, Paola (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro Casa da palavra, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. In: *Obras escolhidas*, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, vol. 1, 6ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BUCK-MORSS, S. *Walter Benjamin: escritos revolucionários*. Buenos Aires: Interzona, 2005.
- Caderno Videobrasil - Associação Cultural Videobrasil. Vol. 1. N 1 . 2005
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- FOUCAUL, G. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- JAMESON, Fredric; Maria Elisa Cevasco (trad.) *Pós Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Ática, 1997.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MANOVICH, L. (2005). *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*.  
Disponível em: [http://www.manovich.net/DOCS/augmented\\_space.doc](http://www.manovich.net/DOCS/augmented_space.doc).
- MEDEIROS, Maria Beatriz de (org. e tradução). *Bernard Stiegler: reflexões (não) contemporâneas*. Chapecó: Argos, 2007.
- QUÉAU, Philippe. *Lo Virtual: virtudes y vértigos*, Barcelona, Ediciones Ibérica, 1993.
- QUÉAU, Philippe. *Metaxu: théorie de l'art intermediaire*, Paris, Champ Vallon, 1985.
- RAMIRO, Mario. *Grupo 3nós3: The outside expands*. In Parachute. January 2005.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. São Paulo: Editora 34, 1993.