

A CRIAÇÃO ARTÍSTICA ENTRE O ESPAÇO DE LUGARES E O ESPAÇO DE FLUXOS:

As redes sociais da internet (RSIs) na construção de uma intervenção urbana colaborativa

Autor: Anésio Azevedo Costa Neto [1]
Instituto de Artes – Universidade de Brasília

Resumo: O presente trabalho visa discutir a relação entre o conexionismo das tecnologias intelectuais e o sistema cognitivo humano e a eclosão da mente coletiva, ou a ecologia cognitiva, tendo como base a utilização das redes sociais da Internet (RSI's) nos processos criativos colaborativos de três ações de intervenção urbana do grupo **A linguagem e a fissura**, na cidade de Ituiutaba – MG. Para tal fim, principiamos nossa reflexão buscando teorizar acerca das novas possibilidades para as ações artísticas propiciadas pelos desenvolvimentos das redes telemáticas e suas implicações para as relações sociais humanas. Feito isso, propomos alavancar as RSI's enquanto meio de pensar, agir e sentir conjuntamente, contextualizando-as na Teoria ator-rede (TAR), a qual estabelece que as redes são formadas por entidades (atores) diversas que agem e reagem umas às outras. Acreditamos que o papel assumido pelas RSI's na constituição da proposta poética desse trabalho visa não só colocar em contato outras mentalidades, mas, também, propiciar a transformação das representações da realidade pelo grupo aqui mencionado. As propostas das intervenções concretizadas pelo grupo visam a modificar o espaço urbano, espaço esse que não nos aparece simplesmente como o contexto metafórico de enunciação de um discurso, mas também como local físico (ou virtual) de sua enunciação: o espaço de/em relação com outras pessoas – e até comigo mesmo –, a cidade. Destarte, finalizamos o presente artigo narrando as experiências contraídas no contato com os outros membros do grupo, bem como as estratégias elaboradas ao longo do processo criativo. Acredito que o ato de narrar o processo se mostra como uma importante abertura do artista e de seu trabalho aos interatores, possibilitando a esse outros olhares cognitivos acerca das ações.

Palavras-chave: arte e tecnologia, redes sociais da Internet, tecnologias intelectuais, intervenção urbana.

Abstract: This article aims to discuss the relation between intellectual technologies and human cognitive system and the eruption of the collective mind, also known as cognitive ecology, based upon the uses of Internet's social network in the creative process of three artistic intervention from *A linguagem e a fissura*, an artistic group from a small city called Ituiutaba, located at Minas Gerais, Brazil. For this intend, we'll start to think of the new possibilities allowed by the new technologies and telematics for artistic intentions and its consequences for the human relations in the urban space. We also propose that Internet's social network could be seen as a social way to think, feel and act, according to actor-net theory, proposed by the french philospher Bruno Latour, which stablish that nets are made by many entities capable of acting and react to each other, constatly producing different meaning in the whole net. Not only conjoining different minds, Internet's social network also allow the people involved in the artistic actions transform reality representations. As a collective intention, all the interventions propose an artistic modification on how social individuals see their own space and the relation between other individuals on the contemporary cities.

Key words: art and technology, Internet's social network, intellectual technologies, urban intervention.

Introdução

Neste trabalho pretendo abordar o processo de criação de três ações artísticas realizadas sob a forma de intervenção performática urbana na cidade de Ituiutaba – MG, minha cidade natal. Nestas ações foram desenvolvidas estratégias criativas que se utilizaram das novas tecnologias telemáticas com o intuito não só de compartilhar o processo de criação das mesmas, mediante as redes sociais da Internet (RSI's) – mais especificamente o Facebook – mas também tiveram por finalidade agregar recursos humanos necessários para a realização das performances. A escolha da rede Internet para tal fim foi estratégica, visto que, como não há na cidade um lugar dedicado à reflexão, produção e disseminação de arte de qualquer espécie, sobretudo a contemporânea, penso que resta à Internet a tarefa de servir aos desígnios propostos. Por isso, acredito que a rede Internet, e os dispositivos digitais que permitem o acesso remoto a ela, acabaram por colocar em contato direto o público com o processo de criação das ações artísticas, permitindo àqueles se sentirem parte integrante das ações artísticas no espaço urbano.

Neste sucinto artigo sentido buscamos tratar mais especificamente de três ações artísticas: “tele-Ausência”, “a razão disso é fazer você olhar para o céu” e “OBSTRUÇÃO”. Os motes das ações principiaram-se nas muitas discussões realizadas no grupo criado por mim no Facebook, “A linguagem e a fissura – intervenções artístico urbanas na cidade contemporânea” [2], onde questões de localidade da realização das ações, as ideias poéticas das ações e até mesmo convites estendidos aos mais interessados, a fim de realizarmos conjuntamente as ações, eram colocadas aos membros. Posteriormente, devido ao crescimento de acessos ao grupo, decidimos um amigo e eu criar uma página de acessos para a divulgação das ações artísticas, que serão aqui apresentadas [3], incluindo ali registros em fotos e vídeos das ações, no intuito de ampliar o alcance das mesmas e, também, das publicações relativas ao processo de criação daquelas. Cabe ressaltar que em todas as ações propusemos uma reflexão acerca do espaço urbano e o contato (físico/verbal) entre os indivíduos sociais na cidade contemporânea, seja esse contato realizado no espaço efetivo (físico), seja no espaço de fluxo/possível (virtual).

Cada ação artística teve sua característica peculiar, as quais serão tratadas mais especificamente ao longo deste artigo. De antemão apenas mencionamos suas linhas gerais: “tele-Ausência” se tratou de uma ação poética constituída, em dois atos, sendo o primeiro uma série de atos performáticos, realizados para uma câmera de vídeo em espaços públicos na cidade de Ituiutaba – MG, nos quais não havia a presença de pessoas; e o segundo ato, em fase de desenvolvimento, em que o registro feito desses vídeos será subido para uma plataforma para compartilhamento de vídeos em rede, o site Youtube, sendo esses links codificados em códigos QR's e espalhados pela cidade, finalmente, nos locais onde ocorreram as ações para o público ausente.

A segunda ação, denominada “a razão disso é fazer você olhar para o céu” foi a primeira que realizei com mais pessoas (nove pessoas no total) que NUNCA haviam feito intervenção/performances antes. A ação foi composta da seguinte forma: enrolamos por completo três das nove pessoas com fita zebra que prendia 10 balões ao corpo dos performers. Assim, à medida que o performer tentava se soltar das fitas, os balões – em cada balão havia escrito uma palavra da frase “a razão disso é fazer você olhar para o céu” – soltavam-se alcançando a noosfera. Devemos mencionar que esta foi a primeira ação que se utilizou efetivamente das RSI's em sua elaboração.

A terceira, e a mais recente das três, denominada “OBSTRUÇÃO”, propôs um diálogo direto com os trabalhos “Imponderabilia”, da performer iugoslava Marina Abramovic, e a escultura em espaço urbano “Tilted arc”, do artista norte-americano Richard Serra, os quais lidam com a imprevisibilidade no contexto do deslocamento humano num dado espaço e tempo. “OBSTRUÇÃO” teve por intuito obstruir um espaço cujo uso se faz pela transição, pela mobilidade: com as fitas zebradas, interditamos um local muito movimentado do centro da cidade de Ituiutaba e forçamos as pessoas a passarem por uma pequena via entre duas pessoas enroladas nas fitas, essa duas olhando atentamente uma para a outra.

Nas três ações tivemos na Internet a principal rede de troca de informações na construção de uma poética colaborativa, que buscou colocar em sinergia as diversas mentalidades participantes das ações e reforçando os laços comunitários na constituição de um lugar, cuja percepção se faz poética (LEMOS, 2000).

Assim, mais do que apenas descrever as ações, propomos aqui uma reflexão acerca do uso das RSI’s na elaboração das mesmas, atentando para as reflexões contemporâneas sobre a conexão entre as tecnologias intelectuais e o sistema cognitivo humano. Para tanto, basear-nos-emos nos conceitos reflexivos acerca da ecologia cognitiva e das redes sociais digitais, presentes nos trabalhos de Pierre Lévy (1990), Lucia Santaella (2010) e Santaella & Lemos (2010), a fim de darmos maior densidade à nossa proposta.

Do computador pessoal à rede: o ciberespaço e a criação artística

No início de meu mestrado em Arte na UnB, busquei centrar meu projeto de pesquisa no interior da discussão da fotografia digital e as transformações propiciadas pela digitalização dos meios de produção de imagens. Essa inserção tecnológica na fotografia estabeleceu novas maneiras de lidar com o processo de construção da imagem fotográfica, que antes não eram possíveis, tal como a manipulação sistêmica de seu bloco elementar, o pixel. Essas novas maneiras de lidar com o processo fotográfico só foram permitidas pela tecnologia que, ora tornou possível os processadores cada vez mais rápidos e baratos utilizados nas câmeras fotográficas, cujo uso se torna cada vez mais comum entre as pessoas; ora pela ampliação do acesso ao computador pessoal, uma vez que esse permite também o acesso aos meios de produção artísticos.

No entanto, por meio de leituras e contatos com artistas que se utilizavam da Internet na elaboração de seus trabalhos, percebi que a maior transformação que se passava com essas mídias digitais era o alargamento de seu potencial criativo pelo contato com as redes de comunicação digitais. A ferramenta que tornou (e torna) isso possível foi o computador pessoal,

uma máquina multifuncional, agregadora de processos expressivos – na qual é possível, desenhar; pintar; animar; manipular imagens em movimento e estáticas; modelar espaços, objetos, criaturas e universos virtuais; compor; gravar; tocar etc. – ampliou seu poder cognitivo e expressivo a partir da simbiose com a rede Internet. (FRANCO, 2008 – acesso digital) [4]

Na citação de Franco vemos, de um lado, os avanços da informática, tendo como seu maior representante o próprio computador; de outro, os avanços tecnológicos dos meios de telecomunicação. Juntas eles possibilitam a conexão de

computadores entre si numa rede de compartilhamento de informações, a rede Internet. Mais adiante do mesmo texto citado, Franco nos evidencia o poder transgressivo da Internet, ao possibilitar a congregação da informação, sem a mediação das empresas midiáticas que manipularam por tantos anos as informações unilaterais das mídias massificadas: rádio, TV e mídias impressas, como jornais e revistas. Nesse sentido, permitindo o contato entre computadores pela telecomunicação, a Internet representa um meio expressivo de comunicação e que acaba por ampliar as capacidades cognitivas humanas.

O computador, a mídia multimídia por excelência, tem a possibilidade de congrega em si dezenas de outras mídias e, dado o amplo desenvolvimento das telecomunicações a partir de fins da década de 80, e o seu *boom* na década seguinte, acabou por colocar em contato dezenas, milhares e, agora, bilhões de pessoas no ciberespaço, que nada é senão “o espaço de comunicação aberta pela interligação mundial dos computadores e das memórias informáticas” (LÉVY, 2000, p. 95).

Após minha incursão no terreno da arte da telepresença, com a performance “É necessário comunicar” [5] realizada no site de relacionamentos Chatroullete, para a disciplina Tópicos especiais em poéticas contemporâneas I, percebi o potencial de conexão interpessoal das redes sociais da Internet [6]. Contudo, esse potencial de congregação não se reserva tão somente às RSI's. A blogosfera também é uma forma muito ‘eficiente’ para a divulgação e exposição dos mais variados trabalhos artísticos, que vão de simples poemas soltos num blog a fotografias digitais e narrativas gráficas as mais diversas. Assim, dada à minha curiosidade quanto ao papel das RSI's no processo de criação desses artistas, e inclusive a partir daquela performance, propus-me a analisar como essas redes permitiam não só a exposição dos trabalhos, mas de todo um processo criativo que tinha por intuito uma direcionalidade de sentido que não era só relativa aos artistas, mas, também aos ‘espectadores’. Uma pessoa utilizando um blog para expor seu texto literário, ou uma fotografia, não a utiliza tal como utiliza um livro, mídia essa sustentada por um sistema de recepção limitada e cuja produção, em sua maioria das vezes, é centrada nas mãos de poucos e orientada por um mercado editorial muito fechado. Para publicar um poema num livro de uma boa editora, é necessário, em alguma das vezes, conhecer o mecanismo editorial da empresa pretendente, para que, após um bom tempo, você tenha *um* poema publicado em *uma* página branca e limpa de papel. Tendo conseguido publicar o poema, o escritor deverá esperar uma crítica em um grande veículo midiático para saber sobre a recepção de seu escrito.

Com a popularização da Internet, sabemos que não é mais assim que ocorre. Eu posso tranquilamente me utilizar de sites que criam blogs para elaborar uma página pessoal para mim e, eu mesmo, publicar meus escritos, meus pensamentos e meus desabafos, sabendo que ele alcançará mais e mais pessoas no ciberespaço, sendo possível o *feedback* imediato de meus leitores. A simples exposição de conteúdos artísticos num blog já contribui e muito para uma completa mudança na paisagem da criação artística, transformando não só a condição de produção da arte, mas também a recepção da arte frente a um público, implicando numa completa dissolução nas categorias de artista, obra e público. Portanto, a utilização das novas tecnologias na produção, veiculação e exposição de ideias artísticas representa por si só uma mudança na forma como a arte se nos apresenta na era da digitalização da cultura. A conexão entre o sistema cognitivo humano e as novas tecnologias condiciona novas

formas de pensar a relação entre artista, obra e público, desafiando a condição representacionista à qual a arte se vinculou por tantos séculos.

A ecologia sistêmica da comunicação

Em um livro recente (**A ecologia pluralista da comunicação**, 2010), Lucia Santaella retoma um conceito muito utilizado na biologia para denominar a complexidade crescente das relações entre o homem e seu meio, sendo esse não apenas seu meio biológico, mas aquele que por ele também é constituído [7]. Esse é o conceito de *ecologia cognitiva*:

(...) *“ecologia cognitiva” lembra a diversidade e a mistura entre razão, sentimento, desejo, vontade, afeto e o impulso para a participação, estar junto, cuja força brota do simples fato de que é bom estar junto, ainda mais quando o compartilhamento, a reciprocidade e a cumplicidade não têm outro destino ou finalidade a não ser o puro, singelo e radical prazer de estar junto. (SANTAELLA & LEMOS, 2010, p. 26 – grifo nosso)*

Essa diversidade e mistura entre a razão, desejo e sensibilidade, a qual Santaella faz menção, coloca em cheque os preceitos da filosofia Moderna, intrinsecamente conectada à ciência moderna [8], que depreende de uma nova compreensão do mundo: a reconstrução pela inteligência humana das leis que dominam a natureza, configurada pela razão do sujeito do conhecimento. Disso decorre, portanto, a distinção entre sujeito do conhecimento e seu objeto de análise.

Não podemos passar ao conceito de ecologia sem antes compreendermos que, aqui, vai ao chão toda e qualquer forma da moderna epistemologia em conferir sentido à distinção entre sujeito e objeto, sendo o sujeito à categoria ao qual o objeto (a natureza) se subjeta. Dada à insustentabilidade de qualquer preceito moderno frente à compreensão da complexa ecologia cognitiva que engloba e limita o homem [9], faz-se necessário entender que o ‘sujeito inteligente’ está, sim, envolto num sistema, o qual se caracteriza por ser “(...) um conjunto inter-relacionado, uma totalidade integrada de partes diferenciadas, formando um todo organizado que propicia a consecução de algum fim a partir de suas interações conjuntas” (SANTAELLA & LEMOS, 2010, p.18).

Assim, a partir da verificação relativa entre o homem e seu complexo meio ecológico, é descartada qualquer possibilidade de se referir ao homem enquanto um pretense sujeito inteligente isolado, com suas faculdades racionais e, portanto, de ordenação, às quais toda a natureza se submete. Contra a ‘logicidade’ das capacidades cognitivas humanas, Pierre Lévy nos diz, baseado nas teorias biológicas conexionistas, que embora conheçamos os princípios lógicos da dedução formal, raramente os utilizamos na aplicabilidade cotidiana de nosso intelecto (LÉVY, 1990, p. 195). Nesse sentido, ele acaba por finalizar seu argumento mencionando que a ‘racionalidade’ não é nada mais do que certo número de tecnologias intelectuais:

Uma boa parte daquilo a que chamamos “racionalidade”, no sentido mais estrito do termo, refere-se à utilização de um certo número de tecnologias intelectuais, auxiliares de memória, sistemas de codificação gráfica e métodos de cálculo, recorrendo a dispositivos exteriores ao sistema cognitivo humano. (LÉVY, 1990, p. 196)

Destarte, entendemos por “tecnologias intelectuais” tudo aquilo que visa “economizar os processos controlados [da mente]” [10] que exigem uma elevada dose de atenção e da memória à curto prazo. Assim, ao invés de recorrermos tanto à atenção quanto à memória, acabamos por utilizar “dispositivos externos (papel e lápis para elaborar a lista dos dados de um problema) e outros automatismos internos, instalados pela aprendizagem (leitura/escrita, contagem, etc.)” (LÉVY, 1990, p. 196).

À guisa de entendimento basta recordarmos o texto “Lição de escrita”, de autoria do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, no qual o autor associa o ato da escrita à notação do fluxo temporal e, portanto, à memória. Sem querer entrar nas discussões próprias aos estruturalistas e dos pós-estruturalistas quanto ao ‘logocentrismo’ da escrita, aqui apenas queremos reforçar o papel da escrita enquanto uma técnica em serviço da intelectualidade humana, uma técnica que, em seu surgimento, se nos apresenta como uma forma de expansão de nossa memória, haja vista que nos cedeu a possibilidade de recordação de algo que fora dito noutra tempo. Portanto, “o aparecimento de tecnologias intelectuais como a escrita ou a informática transforma o meio no qual se propagam as representações [imagens, enunciados, as ideias ou qualquer outra forma de pensamento]” (LÉVY, 1990, p. 176).

Ao mesmo tempo em que condicionam as representações, as tecnologias intelectuais permitem a expansão das capacidades cognitivas humanas com seus “auxiliares de memória, sistemas de codificação gráfica e métodos de cálculo” (LÉVY, 1990, p. 196), todos esses considerados dispositivos exteriores ao sistema de cognição humano e que o expandem a possibilidades antes não conhecidas. Como bem afirma Lucia Santaella

A história da humanidade confunde-se com a história do aparecimento contínuo de novas mídias comunicacionais. Começando com a invenção das escritas e do alfabeto, continuou com a prensa manual e, depois mecânica, com a fotografia, o telégrafo, o jornal, o telefone, o cinema, o rádio, a TV etc. (SANTAELLA, 2010, p.15)

Contudo, à medida que essas tecnologias intelectuais se desenvolvem, a sua presença no cotidiano se torna cada vez mais massiva, bem como a necessidade em tê-las. Assim, mais do que expandirem nossa capacidade cognitiva as tecnologias intelectuais passam a se tornar parte integrante do meio ecológico “no qual se propagam as representações”, sendo esse meio, então, “composto por dois grandes conjuntos de elementos: os espíritos humanos e as redes técnicas de registro, de transformação e de transmissão das representações” (LÉVY, *ibidem*).

Dito isso, iremos, a partir de agora, concentrar nossos esforços em buscar compreender como as redes digitais se inserem no contexto das tecnologias intelectuais e como elas contribuem para o desenvolvimento de uma mente coletiva, a qual se caracteriza como a sinergia das mentes individuais em conexão pela cibercultura. Nesse sentido, apropriando-se das novas tecnologias e das mídias digitais, a arte, que trata das “coisas quais poderiam vir a acontecer” (ARISTÓTELES, 2004, p.47), tem reformulada sua série das possibilidades. A estrutura triádica que estabelece papéis bem definidos para autor, obra e público se modifica, e cada uma delas passa a se sujeitar à dinâmica processual da criação artística. Autor/obra/público não são mais categorias necessárias. Cada qual passa a confluir e coexistir sem a necessidade de um meio representacional que os aprisiona. Tanto ‘autor’ quanto ‘público’ passam a se ver mais como criadores que possibilitam o surgimento da ideia

criativa, do que meros agentes que executam funções bem programadas. Ao espectador é possível sair de sua estagnação e atuar como agente do(s) direcionamento(s) característico(s) do processo criativo. À obra é possível ser sem se categorizar, resultada de um contínuo processo de existências compartilhadas.

As RSIs na constituição de uma poética colaborativa

Além de permitirem a conexão de vários usuários a partir dos mais distintos pontos remotos, as redes se constituem como a “infraestrutura elementar de telecomunicação”, sendo, portanto, “matrizes técnicas que estruturam espaços”, possibilitando os diversos intercâmbios de informação (PRADO, 2003, p.65). No entanto, a conceito de “rede” envolve uma complexidade que não se limita somente às teorias da comunicação às redes sociais.

A complexidade ontológica desse conceito foi bastante discutida pelo filósofo francês Bruno Latour, cuja principal contribuição teórica é a Teoria ator-rede [11] (*actor network theory*), que, em resumo, estabelece atores [12] humanos e não humanos enquanto variáveis ativas na atividade científica. Formando pontos conectivos entre si, os atores são capazes, na relação entre outros atores, de produzir efeitos significativos numa dada rede, realizando “atos ligados a todos seus fatores influentes, criando uma rede. (...) As redes consistem não apenas em pessoas e grupos sociais, mas também em artefatos, dispositivos e entidades” (SANTAELLA & LEMOS, 2010, p. 40).

A concepção de Latour de rede flerta diretamente com a sociologia da ciência, e, ao menos num primeiro momento, seu conceito parece não tangenciar aspectos basilares das RSI's. Contudo, a TAR é bastante flexível quanto à “definição semiótica da construção de entidades” (SANTAELLA & LEMOS, 2010, p. 35) que desempenham suas relações plenas de sentido no interior de uma rede. Da mesma forma, a TAR estabelece que a interação entre as partes do sistema complexo das redes implicam em “capacidades cognitivas ampliadas pelo pensar, agir e sentir em rede” (SANTAELLA & LEMOS, 2010, p.25), fazendo das redes, então, parte da ecologia cognitiva humana. É esse ponto que gostaríamos de ressaltar para adentrar, finalmente, à última parte deste artigo: a mente coletiva, “um tipo de inteligência gerada pela interação entre os agentes da comunicação” (Idem, p. 25). Mais especificamente, iremos lançar uma reflexão acerca do uso das RSI's à favor de uma poética colaborativa em minhas ações urbanas [13] recentes, nas quais os indivíduos sociais se mobilizam intervindo (pensando, agindo, sentindo...) no espaço público de lugares.

“tele-Ausência”

“tele-Ausência” se divide em dois momentos: a execução das ações performáticas, denominadas de “(entre)fitando monumentos e praças” e realizadas em cinco lugares da cidade de Ituiutaba, e a posterior intervenção com os códigos QR's nos locais onde foram realizadas as performances, com o intuito de possibilitar àqueles que não viram as ações, mediante a utilização de dispositivos digitais (celulares, tablets, notebooks, etc.) e a rede Internet, a visualização dos vídeo in loco. Aqui, a principal questão é a busca (infindável?) pelos registros de uma performance artística não vista: as pistas, objetos físicos que atestam uma presença (as fitas remanescentes da ação e os códigos QR's colocados posteriormente à ação) ausente em locais distintos, são justapostas e acabam por atualizar o conceito poético da ação.

O conceito da performance/intervenção gira em torno de uma brincadeira com a telepresença, que através da tecnologia do vídeo, permite que a interação humana “se dê em tempo quase real, no entanto em presença fantasmal, presença espectral que denominamos telepresença” (MEDEIROS, 2000, p. 203). A partir do momento em que a informática encontra os avanços das telecomunicações, vemos inúmeras possibilidades de contato entre os seres humanos, o que acaba por reduzir as distâncias simbólicas entre si. As câmeras em rede, ou *web cams*, são os meios mais utilizados na tecnologia da telepresença e permite a interação em tempo real com a com o outro em um espaço remoto. Para Donati & Prado (2001)

O uso das câmeras em rede para gerar imagens ao vivo introduz sua própria especificidade e transforma a ‘visão’ daquele que vê, bem como incorpora a telepresença no interior da metáfora dessas imagens, gerando uma situação em que espectador/participante é capaz de propor uma modificação a um ambiente remoto e receber, de forma imediata, uma resposta para sua ação (DONATI & PRADO, 2001, P.437)

De modo geral, o uso das câmeras em rede acabou por permitir, portanto, experimentações artísticas diversas e, sobretudo, a coexistência entre espaços atuais (físicos/reais) e virtuais, suportando variadas ações desdobradas nesses mesmos espaços de congregação.

A performance em telepresença – presença mediada – não deixa de prezar pela efemeridade, tal como em toda performance. Conforme Renato Cohen (2009), a performance é uma *live art*, que não é senão “uma forma de se ver a arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado” (COHEN, 2009, p.38). Essa aproximação com a vida não se dá meramente como conceito, mas também como prática ritual. Aqui, a ação performática enquanto prática ritual busca atribuir um novo sentido à relação dos objetos no espaço definido, questionando a percepção do que vivenciamos em nosso cotidiano. Outro elemento que caracteriza e amplia a capacidade estética da performance é o acaso, que intensifica o potencial da performance, permitindo a espontaneidade num contexto de outorgar novos sentidos ao trabalho artístico.

Tal como nas videoperformances de Lenora de Barros, em que as ações desenrolam-se para a lente da câmera, a qual media a presença entre a artista e seu público, ausente, aqui, criamos a representação de uma presença – a do performer – pelo uso do vídeo, gravado a partir do local determinado. Mesmo estando presente no local, aquele que vê (ou não) não pode assimilar o tempo da performance, tornando-se ausente no momento da enunciação da ação performática. Mas quem também está ausente na extensão temporal, e cujo indício pode ser reconstituído mediante os dispositivos digitais, é o próprio performer, que pode ou não ser visto. Se visto o vídeo, esse o (re)apresenta de modo fantasmal, mas no mesmo local. Uma presença ambígua, mas que está ausente e perdida no tempo.

Nesta primeira ação [14], a criação de um mapa na plataforma do Google Maps® tem por fim permitir aos indivíduos sociais tomarem contato com os locais, marcados no mapa, ver os vídeos, e fazer comentários, bem como aceder a informações complementares das outras ações performáticas. Ou seja, o mapa permitirá o compartilhamento dos trabalhos, possibilitando aos interatores

interagirem com o mesmo. A intenção aqui é a de permitir aos indivíduos sociais entrarem em contato com esse mapa locativo a partir do local físico, onde foi realizada a performance, através de códigos QR's possíveis de serem identificados e lidos por mídias móveis (celulares, tablets, smartphones, etc.).

Tais ferramentas serão necessárias para colocar a cidade na web, hibridizando a topologia do trabalho, e, conseqüentemente, ubiquizando os participantes. Os dispositivos digitais permitirão o acesso remoto à Internet, a partir dos códigos QR's espalhados pela cidade. Desse modo, as mídias móveis entrarão como ponto de contato entre as performances realizadas num espaço-tempo remoto – em tempos 'idos' – e a atualização de seu registro a ser hospedado num site específico. Mais do que isso: servirão como contato entre a realidade física e virtual, implicando num espaço que não seja a somatória do real /virtual, mas sim um espaço que seja dialeticamente constituído. Aqui, busca(re)mos refletir poeticamente acerca do ímpeto comunicacional (que tanto nos caracteriza, seres conscientes) que brota da ação na proposta topológica do trabalho. O discurso performático se perde no tempo, mas é através de fragmentos indiciais (pistas), intencionalmente dispostas no espaço híbrido, que ele se atualiza. Cabe ressaltar que essa é uma possibilidade dada ao espectador, permitindo a ele ou não re-compor a poética de um discurso em fragmento acerca de seu próprio espaço.

“a razão disso é fazer você olhar para o céu”

Essa ação se distingue de “tele-Ausência” por um motivo principal: efetivamente, foi a primeira a se utilizar de uma RSI [15] na gênese criativa da proposta. Para tanto, criamos inicialmente um grupo de discussões no Facebook visando apenas apresentar informações acerca das intervenções urbanas a uns poucos amigos. Entretanto, como em uma rede social as interações de determinados usuários acabam sendo vistas por outros usuários, muitas pessoas dos grupos sociais de meus amigos acabaram encontrando as informações sobre as ações e resolveram conhecer o grupo mais intimamente – é claro que a maioria das pessoas que ali estavam era mais por curiosidade (ou por convite meu) do que por vontade de participação ativa nas ações.

Em sua maioria, essas pessoas não interagiam com os *posts* (publicações), o que me levou a refletir sobre uma forma de buscar maiores interações entre os membros e as propostas. Então, a fim de congregiar pessoas para a proposição dialógica do tema proposto e realização das ações, comecei a questioná-los sobre o que achariam se eu realizasse uma intervenção urbana, sob a forma de performance artística, sendo eles mesmos os performers. Nem todos os membros respondiam às minhas perguntas, entretanto algumas pessoas comentaram acerca de sua vontade em participar das mesmas, e isso acabou por me render um número significativo de pessoas para a realização de uma performance. Ao todo, conseguimos oito pessoas (nove comigo).

Na medida em que mencionava a proposta de “a razão disso é fazer você olhar para o céu”, eu possibilitava que os participantes-membros-interatores fizessem comentários sobre a mesma, bem como a propor ideias complementares para a realização, a sugerir lugares para a realização e até mesmo um nome para o grupo que ali se formava.

É necessário dizer que não há na cidade um lugar dedicado à reflexão, produção e disseminação de arte de qualquer espécie, sobretudo a contemporânea.

Penso que sem um lugar físico voltado à reflexão, produção e disseminação da arte contemporânea, resta à Internet a tarefa de servir aos desígnios propostos. Nesse sentido, tal tecnologia intelectual nos possibilitou criarmos uma rede de discussão de ideias sobre arte, em que cada ator exerce sua influência sobre a rede, transformando-a continuamente ao desígnio do grupo, reconfigurando, assim, as ideias, conceitos, ações iniciais propostas.

“a razão disso é fazer você olhar para o céu” se caracterizou primordialmente pela ‘(re)sensibilização’ do espaço urbano no centro da cidade de Ituiutaba – MG, ou seja, propusemos uma experiência artística aos indivíduos sociais, transeuntes no centro da cidade, que os tirasse de seu condicionamento perceptivo comum do espaço à sua volta. Em sua realização, dividimos as nove pessoas em grupos menores de três pessoas. Em cada grupo, duas pessoas envolviam um performer com a fita zebreada, impossibilitando seu movimento. Na medida em que era envolvido pelas fitas, os outros participantes prendiam balões coloridos, enchidos com gás hélio, ao corpo do performer. Quando terminavam de prendê-lo com a fita zebreada, ele buscava se soltar das amarras e, por consequência, liberava o voo dos balões, o que acabou por chamar a atenção das pessoas que perambulavam pelo local. Denominamos assim a ação com fins de possibilitar aos que ali transitavam – e nos questionavam – uma experiência estética desprovida de qualquer razão aparente [16], depreendida a partir da fruição da ação, permitindo aos indivíduos sociais que por ali transitavam o envolvimento simbólico – tal como aqueles que ficaram presos aos balões – com a percepção incomum de pessoas presas aos balões coloridos em ascensão para o céu.

“OBSTRUÇÃO”

De todas as ações até aqui desenvolvidas, “OBSTRUAÇÃO” foi a mais recente. Considero-a como uma ação desdobrada a partir de nossa intervenção num espaço de transição (“(entre)fitando monumentos e praças” & “a razão disso...”) na área central da cidade, onde buscamos um contato maior com as pessoas fora dos espaços tradicionais da arte.

Como mote principal da ideia poética desta intervenção, busquei propor aos integrantes do grupo um diálogo com a obra artística “Tilted arc”, de Richard Serra, e a performance “Imponderabilia”, de Marina Abramovic, mediante apresentações na página do grupo de vídeos e fotografias das mesmas. Em ambas, percebi a tensão entre o deslocamento em locais definidos (seja numa praça pública, seja numa galeria, respectivamente) e um objeto ou uma ação que impele à inércia, criando assim a obstrução, que busca, de forma arbitrária, interromper ou contrariar o fluxo de um dado movimento. Em “Tilted arc”, Serra fez o uso de uma gigantesca escultura de aço instalada em Federal Plaza, em Nova York, obra essa que propõe um diálogo direto com o espaço, intervindo fisicamente no local de sua instalação e contrariando a percepção comum acerca da lógica de ordenação dos objetos naquele espaço público. De acordo com o próprio Serra, a obra “foi elaborada para um lugar específico, em relação com um contexto específico e financiada por esse contexto” [17]. Essas intervenções são denominadas por ele de *site specific*. Por sua vez, a performance “Imponderabilia”, realizada em uma galeria, em que Marina Abramovic e Ulay estão um de frente para o outro, nus, dificultando a passagem das pessoas para o interior da galeria. Essa performance logo me remeteu à ideia da obstrução de um lugar pelo qual temos de passar obrigatoriamente, sem qualquer espécie de desvios.

As ideias presentes tanto em “Tilted arc” quanto em “Imponderabilia” levaram-me a entrecruzar os participantes da ação “OBSTRUÇÃO” com as fitas zebradas, criando uma ‘parede’ de fitas que impossibilitasse a livre circulação das pessoas no local desejado. Fizemos isso envolvendo por completo o corpo de seis performers, que funcionaram como balizadores onde prendíamos as fitas e condicionávamos as pessoas, que por ali transitavam, o contato direto com o corpo dos performers e de outros indivíduos.

Conclusão

Com as ações aqui mencionadas, intencionamos, portanto “despertar as percepções amortecidas dos transeuntes, transformando as vias de trânsito em regiões de ocupação. Nesse espaço urbano, o contato com a arte ocorre a partir da surpresa, desencadeada pelo encontro casual” (VENTURELLI et al., 2001, p. 4). Podemos afirmar com base nessa afirmação que esse é o sentido de nossas intervenções: ocupar os espaços de transição, buscando modificar a percepção que os próprios indivíduos sociais têm de seu deslocamento e de suas relações interpessoais no interior da/na cidade. Mais do que isso, permitimos a expressão livre dos indivíduos sociais interessados na prática da intervenção, sem contato algum com a prática artística, a eles mesmos modificarem em si e nos outros indivíduos essa percepção amortecida no contexto urbano.

Notas

[1] Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente, desenvolve seu mestrado em arte na Universidade de Brasília orientado pela professora Dr^a Ana Beatriz Barroso (IdA/UnB).

[2] <http://www.facebook.com/groups/101313256663227/>

[3] <http://www.facebook.com/alinguameafissura>

[4] Disponível na Revista Universitária do Audiovisual, acesso digital: < <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=628> >.

[5] http://www.youtube.com/watch?v=kGvu1Wkv_34

[6] Doravante RSI's.

[7] Cf. LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990. P.: 176.

[8] Com as discussões dos humanistas, a natureza deixa de ser vista de maneira contemplativa para ser estudada de maneira científica. Assim, com esse direcionamento dos estudos humanistas, há uma gradativa separação entre Filosofia e Ciência Modernas. Cf. GUIDO, Humberto. “O problema da linguagem na transição da Filosofia Humanista para a Filosofia Moderna” in **Educação e Filosofia**. 11 (21 e 22) PP. 225-244 jan/jul e jul/dez. 1997.

[9] “O pretense sujeito inteligente é apenas um dos microatores de uma ecologia cognitiva que o engloba e o limita” (LÉVY, 1990, p. 173).

[10] Os processos controlados, segundo Pierre Lévy, caracterizam-se por requererem uma “difícil aplicação da atenção e da memória a curto prazo” (LÉVY, 1990, p. 195).

[11] Abreviada por TAR.

[12] “Tudo aquilo que produzir uma diferença numa rede será considerado um ator e todo o ator definir-se-á a si próprio pela diferença que produzir. Esta concepção do ator leva, em particular, a que se considere de forma simétrica seres humanos e dispositivos técnicos. As máquinas são feitas pelos homens, contribuem para formar e informar o funcionamento das sociedades e as aptidões das pessoas, realizam frequentemente um trabalho que poderia ser realizado por pessoas como vocês e eu. Os dispositivos técnicos são, portanto, atores de parte inteira num coletivo que já se pode qualificar de puramente humano e cuja fronteira se encontra em redefinição permanente” (LÉVY, 1990, p. 176).

[13] Todas elas realizadas na cidade de Ituiutaba – MG.

[14] “Tele-Ausência” compõem-se de dois atos, conforme menciono no corpo do texto. Até o momento da redação desse texto, só realizamos sua primeira etapa, isto é, apenas a captura dos vídeos nos locais definidos.

[15] Mais especificamente, o Facebook.

[16] As razões pelas quais as pessoas nos questionavam eram diversas, que se estendiam desde questões acerca da ação ser entendida enquanto um protesto político até mesmo como uma peça teatral realizada espontaneamente.

[17] Citação retirada do verbete *site specific*, da **Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais**: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419 >.

Bibliografia

COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DONATI, Luisa Paraguai; PRADO, Gilberto. "Artistic environments of telepresence on the world wide web" in **Leonardo**, vol. 34, nº 5, 2001, pp. 437-442.

FRANCO, Edgar Silveira. "Aceleração Tecnológica e Processos de Criação: Convergências e Multiplicidades" in: **RUA - Revista Universitária do Audiovisual**, v. 05, p. 23, 2008. (ONLINE). Acessado em 24/01/2012. Link: < <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=628> >.

GUIDO, Humberto. "O problema da linguagem na transição da Filosofia Humanista para a Filosofia Moderna" in **Educação e Filosofia**. 11 (21 e 22) PP. 225-244 jan/jul e jul/dez. 1997.

LEMOS, André. "Cibercidades" in: LEMOS, André; PALACIOS, Marcos. **As janelas do ciberespaço**. Porto Alegre: Sulina, 2001. P. 7- 35.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990. P.: 176.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Lisboa: Instituto Piaget, Coleção Epistemologia e Sociedade, 2000.

MEDEIROS, M. B. "Teleperformance". In: **Anais do I Encontro Centro-Oeste da ANPAP**. Goiânia: FAV-UFG, 2000. v. 1. p. 203-207. (ONLINE) Acessado em 24/01/2012.

SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

VENTURELLI, Suzete ; LOCH, C. ; BARRETO, F. P. ; VALENTIM, V.H. ; MODESTO, Felipe ; PEROTTO, Renato ; SILVA, R.R. "Ciberintervenção urbana interativa (CIURBI)", in VENTURELLI, Suzete (org.) **Anais do 9º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#9 Art): sistemas complexos, artificiais e mistos**. Brasília, DF, 2010.