The background of the entire page is a grid of small squares. The colors of these squares vary, creating a gradient. The top-left corner is dark green, transitioning through yellow and orange to a bright red at the bottom-right. The grid lines are thin and light-colored.

GILBERTTO PRADO  
CLÁUDIO BUENO



**GILBERTTO PRADO**

é artista multimídia,  
professor titular  
do Departamento  
de Artes Plásticas  
da ECA-USP e  
pesquisador 1C  
do CNPq.

**CLÁUDIO BUENO**

é artista multimídia  
e mestrando do  
PPG em Artes Visuais  
da ECA-USP, bolsista  
da Capes.

# Lugares provisórios



## RESUMO

As experimentações com arte e rede vêm-se multiplicando nesses últimos decênios com a utilização, pelos artistas, de diversas formas de realização, produção e distribuição. Pretendemos trazer algumas indagações sobre criação, processo e experimentação artística, sob o foco de arte em rede, com o uso de dispositivos móveis, em deslocamento, avaliando noções em torno do lugar e da mobilidade. Para tanto, trazemos também noções de pertencimento, territorialização, desterritorialização, aproximações e distinções entre as artes locativas e *site-specific*. Por fim, apontamos o nômade-telemático, sem necessariamente nodos fixos de conexão com as redes *online*, que transita em seus percursos mistos, entre espaços físicos e virtuais.

**Palavras-chave:** arte, lugar, mobilidade, nômade-telemático.

## ABSTRACT

*Experiments with art and networks have multiplied in recent decades with artists making use of different forms of practices, production and distribution. Our aim is to carry out a series of investigations into creation, process and artistic experimentation, focusing on art in a network, with the use of mobile devices in motion, and evaluating notions on place and mobility. In order to do so, we also introduce notions of belonging, territorialization, deterritorialization, approximations and distinctions between locative and site-specific arts. Finally, we speak of the telematic nomad, the one who moves through mixed routes, between physical and virtual spaces, without necessarily having nodes connected to online networks.*

**Keywords:** art, place, mobility, telematic nomad.

## INTRODUÇÃO

**V**

ivemos em uma sociedade que já incorporou, através do telefone e outros dispositivos de comunicação, essa relação de contato a distância independentemente da localização e da mobilidade geográfica de seus usuários,

em particular através da Internet com sua popularização nos anos 90 e, mais recentemente, com os dispositivos móveis. As novas possibilidades de relação usuários/dispositivos habilitadas pela tecnologia de comunicação mediada por computadores nos ambientes de redes proporcionam um espaço de comunicação interativo que permite participar de eventos, experiências de presença e ação a distância explorando a sensação de ubiquidade, deslocamento e simultaneidade. A partir desses sistemas de percepção e de deslocamento conectados, estamos redescobrimo e reconstruindo nossas relações com o mundo, habituando-nos a conviver de forma crescente com uma enorme quantidade de dados e de interfaces que se distribuem em infinitos percursos e interconexões que nos apontam para a provisoriedade dos espaços. Ao mesmo tempo, a individualização e a mobilidade no uso dos meios apontam para diferenças culturais na interpretação do que percebemos e processamos. Acelera-se a transformação da maneira como passamos a nos relacionar e nos organizar social, política, econômica e artisticamente, tanto entre as pessoas como em suas relações com as coisas e os lugares.

Dentre as diversas teorias em torno do lugar, algumas delas compiladas por André Lemos (2008), vemos sua importância enquanto dimensão humana, como parcela controlada do espaço, da valorização de questões identitárias e de memória, das noções de pertencimento e estranhamento e, até mesmo, os “não lugares”, que podem ser entendidos, dentre outras formas, como os possíveis lugares hegemônicos gerados

pela globalização. Já o geógrafo Milton Santos (2006) vem nos falar da propensão de conexão entre lugares e do entendimento do lugar como sendo ao mesmo tempo fruto da relação dialética entre aspectos globais e locais. Essas conexões que se efetivam entre os lugares tornam-se cada vez mais explícitas por meio das tecnologias de transmissão, seja pela Internet ou por sua confluência com os dispositivos móveis. Atuam sob a lógica da rede, em nodos móveis e rizomáticos, que se ativam e desativam constantemente, habilitando processos de hibridização entre lugares e o sujeito espacializado. O conceito de rizoma, teorizado principalmente por Deleuze e Guattari (1995), nos faz compreender a multiplicidade das conexões, os movimentos físicos e virtuais, a ausência de centro e de hierarquia, a possibilidade de tudo a tudo se conectar. É nessa suposta improbabilidade de conexões, em que as coisas não precisam pertencer a uma estrutura significativa para se conectarem, que também se encontra boa parte do trabalho artístico.

Neste artigo, optamos por não nos focar nas conexões e processos de hibridização local/global produzidos pela globalização e já levantados por diversos autores, como Moacir dos Anjos (2005), em *Local/Global: Arte em Trânsito*. Serão tratados territórios menores, inevitavelmente afetados pela dinâmica global, porém, pautados na dinâmica do indivíduo conectado e móvel pelas grandes cidades.

Os lugares provisórios, chamados aqui de maneira simplificada, são entendidos de duas formas principais que não se dissociam: a primeira, pela captura, processamento e envio de informações em tempo real e em deslocamento, viabilizada por dispositivos móveis habilitados pela confluência entre sistemas de geolocalização (GPS), Internet sem fio e telefonia móvel; a segunda considera o deslocamento do sujeito no espaço físico, impulsionado pela lógica, por vezes perversa, da mobilidade. Ambas, a primeira e a segunda, quando hibridizadas, colocam o sujeito em deslocamento misto, no espaço físico e virtual interdependentes.

## SENTIDO OBRIGATÓRIO

“Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias. Tudo voa. Daí a ideia de *desterritorialização*. Desterritorialização é, frequentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é, também, desculturização” (Santos, 2006).

Ao considerarmos a mobilidade “praticamente uma regra” no contemporâneo, devemos entendê-la não apenas em seu sentido libertador, mas também no âmbito dos deslocamentos involuntários do sujeito pelo espaço, indicando um “sentido quase que obrigatório”. Ao contrário da suposta liberdade de ir e vir, o sentido da mobilidade pode promover a criação de lugares mais tensos do que livres, observados facilmente no cotidiano caótico das grandes cidades. A pesquisadora Anne Galloway (2006), em suas observações em torno da mobilidade, vem nos dizer: “*Mobility is only freeing when it is freely chosen*”<sup>1</sup>. Galloway refere-se à situação específica dos refugiados, que estão constantemente em deslocamento, sempre a caminho de casa, porém, sempre presos em outros lugares. Apesar da radicalidade das observações, elas nos ajudam a pensar a mobilidade no campo expandido das cidades.

Em meio às novas “formas comunicativas de habitar”<sup>2</sup> e das constantes intervenções artísticas que visam a diluir a ideia de centro e periferia, essa configuração espacial ainda se faz vigente, fazendo com que trabalhadores residentes na periferia se desloquem em percursos diários de no mínimo duas horas até a chegada ao trabalho. Deslocamento que se faz, em geral, em meio à superlotação dos transportes coletivos, ao grande volume de automóveis e no cruzamento de grandes avenidas-artérias que entopem nas idas e vindas desses fluxos de pessoas.

Viver nesse cotidiano em que “tudo voa” (menos os nossos meios de transporte diários) é ao mesmo tempo libertador e incômodo. É habitar, por longos períodos, a precariedade dos lugares experimentados no deslocamento e os seus códigos desconhecidos, que escapam ao nosso controle, voam. É fechar o vidro do carro, colocar um fone de ouvido, falar ao celular ou trocar uma mensagem com um amigo, para produzir ali, em meio ao espaço público, algum entorno de privacidade, em meio à *demasiada presença*<sup>3</sup> do outro-estranho, produzida em tempo integral, pelas conexões e deslocamentos em espaços públicos. Porém, vemos ao mesmo tempo, com menor frequência, em ônibus de longos percursos que atuam no tedioso circuito centro-periferia, pessoas que fazem desses coletivos espaços de relações, produzindo ali, sob a demarcação física e provisória da estrutura do ônibus, lugares que desencadeiam bate-papos bem-humorados, festas de aniversário e discussões fervorosas. A tentativa de práticas mais harmoniosas e de fato públicas, em que se desenrolam não apenas o fluxo, mas as interações sociais, configura-se como uma das saídas para reduzir o impacto dos lugares “desconhecidos”.

A possível perversidade da mobilidade detectada aqui se faz visível também às classes intelectuais, que, conforme discorre Miwon Kwon (2000), por serem solicitadas a estar em diferentes lugares num curto período de tempo, têm a sensação de estar sempre no *lugar errado*<sup>4</sup> e provisório. É o lugar do exercício constante, por vezes desgastante do reconhecimento dos códigos e da adaptação ao novo lugar. Por outro lado, a autora destaca a valorização do deslocamento em nossa sociedade na qual o artista, pesquisador ou profissional que viaja com determinada frequência, que é solicitado para estar em diferentes lugares num curto período de tempo, é visto como uma figura renomada e de trabalho reconhecido. Essa sucessão de lugares que tendem a se tornar vazios e sem contexto que impregne a superficialidade do sujeito passante (se ainda considerarmos que esses contextos são importantes) também pode

1 “Mobilidade só é livre quando é livremente escolhida.”

2 “As Formas Comunicativas de Habitar”: nome da disciplina oferecida pelo professor Massimo di Felice na ECA-USP.

3 “Demasiada Presença”: título da exposição curada por Christine Mello, na Escola São Paulo (2009).

4 “O Lugar Errado” (“The Wrong Place”): título do artigo de Miwon Kwon (2000).

ser entendida como *um lugar após o outro* percorrido com maior aprofundamento, e junto às ideias de *site-specific*, por Miwon Kwon (2002) em seu livro *One Place After Another/Site-specific Art and Locational Identity*.

Kwon, ao criticar a mobilidade, não toma partido, a favor ou contra, nem mesmo assume posição definitiva, mas atua como uma tomada de consciência crítica e um convite a pensarmos a redefinição das noções de lugar e, conseqüentemente, de pertencimento, destacando a falência dos procedimentos tradicionais da arte *site-specific* ao tentar dar conta das delimitações de lugares que, principalmente hoje, tornam-se dinâmicos e permeáveis frente, também, à inegável “avalanche” telemática.

Revela-se, aqui, a criação de lugares menos densos, mais efêmeros, mistos, do que lugar como acontecimento, como fluxo. Fabio Duarte (2006), ao tratar o conceito de “nômade”, utiliza como principal referência a ideia do *homeless*, ou seja, do morador de rua, sem casa:

“O *homeless* perde a casa como referência primeira. Seus mapas mentais são compostos segundo sua permanente circulação. Tem consciência dos pontos espaciais que conformam a cidade, mas os perde como referências essenciais e afetivas. A única referência para o *evitado*, moral ou espacial, em última análise, é ele mesmo”.

Desse modo compreendemos o lugar do nômade em sua constante provisoriade, que também pode ser compreendida como desterritorialização. No estudo contemporâneo das políticas do espaço, vemos surgir, além dos já conhecidos termos “territorialização” e “desterritorialização”, agora o “reterritorialização”, que, como discorre André Lemos (2006) ao falar das tecnologias móveis, trata do processo de acesso a mapas *online* que permite, mesmo que num território desconhecido, se reterritorializar com informações geolocalizadas sobre esses locais. Porém, na prática, essas informações acessadas *online* seriam suficientes para nos reterritorializar?

É sobre essas condições de trânsito, acesso e paisagens mistas e imprecisas que discorreremos a seguir em torno de algumas práticas artísticas contemporâneas que dialogam com essas questões.

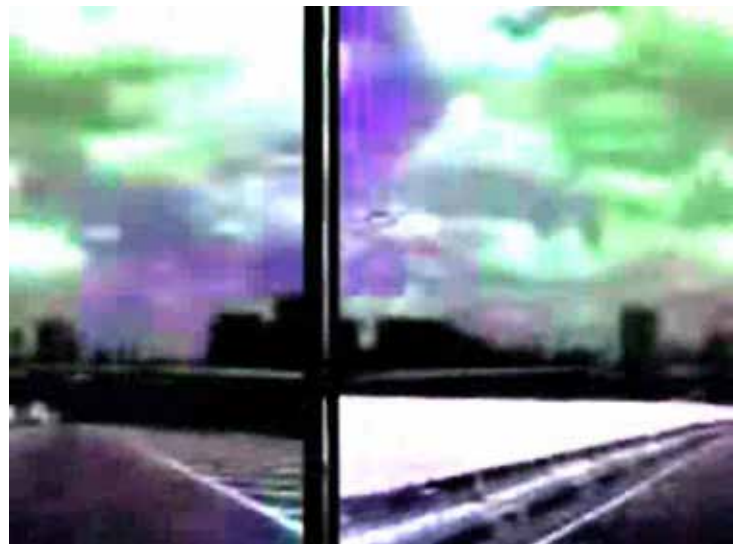
## IMPRECISA PAISAGEM

Essa sucessão de lugares, *um lugar após o outro*, é revelada por meio de procedimentos de captura e montagem na obra *Fast/Slow Scapes* (2007) da artista brasileira Giselle Beiguelman.

Trata-se de uma série de vídeos produzidos pela artista dentro de diversos tipos de veículos em movimento, em diferentes cidades. A série é composta por *Carscapes*, *Railscapes*, *Boatscapes*, *Taxiscapes* e *Buscapes*. A artista considera a série inevitável, impulsionada pelas horas despendidas em trânsito. Em texto sobre o trabalho, ela diz que

“[...] são quadros e pontos de vista incomuns, próprios do *status* nômade, que parecem fechados, como se fossem ‘*stills* em movimento’, desconectados e artificialmente realinhados (embora eles não sejam). Um diário de imagens tiradas em São Paulo, Belo Horizonte, Berlim, Nova York e Atenas grava algumas das minhas experiências midiáticas nômades em espa-

***Fast/Slow Scapes*, de Giselle Beiguelman (2007)**



ços móveis, examinados pelo terceiro olho do ciborgue da câmera móvel”.

As imagens compiladas pela artista, ao se comportarem como um diário e não obedecerem à lógica *high-definition*, mas, sim, à precariedade e à ausência de produção roteirizada, ao invés de sugerirem apenas novas formas de documentar, fazem ver também imagens produzidas diariamente por um público comum, diante de situações de deslocamento. Revelam, como poucas imagens o fariam, o espaço para fora delas, em que há, por trás, a inquietude de um sujeito em trânsito.

As imagens nos remetem a Victor Hugo (apud Mello, 2008), ao se colocar diante das máquinas automatizadas da cena cotidiana de 1837:

“As flores já não são flores senão manchas de cor; ou melhor, são vermelhas ou brancas, já não têm mais pontos, tudo são linhas. As plantações de trigo se convertem em amplas plantações amarelas. Os campos se assemelham a amplas colheitas verdes. As cidades, os campanários, as árvores executam um baile e se mesclam dispatadamente com o horizonte. De vez em quando aparece um umbral, uma sombra, uma figura, um fantasma e desaparece como um raio. É a imagem trazida pela janela do trem”.

Segundo Christine Mello (2008), o escritor observou o quanto a experiência produzida pelas máquinas de movimento, como o trem, teve a capacidade de transformar o espaço sensorial e também a própria expressão da arte que viria a ser, na passagem do século XIX para o XX, o impressionismo, com suas pinturas compostas por manchas.

O trabalho revela o desejo de olhar por aparelhos equipados com câmeras, transportados na palma da mão como mais uma parte do corpo, procurando por ângulos e situações que os olhos não conseguiriam recortar, entre atenção e distração, que tenta impregnar o corpo e sua memória de resquícios dessas paisagens. Memória que não é somente biológica ou do aparelho, mas

também pertencente à consciência coletiva do estado de devir turista.

Essas imagens se manifestam no cotidiano destituídas do ato fotográfico proposto por Vilém Flusser (1985). Como se a especialização do fotógrafo ou do *videomaker* tivesse sido substituída pela democratização dos meios de produção. É a imagem e a programação existente no aparelho que, nesse caso, tomam a frente do olho humano.

As paisagens observadas aqui pelo sujeito nômade não são imediatamente reconhecíveis, como seriam, por exemplo, os monumentos e pontos turísticos. Pelo contrário, são imprecisas, desconhecidas, criando relações superficiais nos momentos de passagem. Haja vista as conexões por telefonia móvel, entre pessoas em deslocamento, na feitura e desmanche de nós por toda parte, a partir de lugares distintos e até então improváveis de conviverem juntos. Formam-se paisagens mistas, superficiais e temporárias. Criam-se lugares provisórios no tempo e revelam-se sem precisão os espaços em relação nessas conexões que se apresentam como nuances imaginárias, resquícios de espaço.

Por fim, Beiguelman nos revela esses espaços de fluxo, à espera do lugar “fixo” que demora a chegar, ou não chega. É também uma tomada de consciência crítica sobre as situações de trânsito e mobilidade, seus incômodos e benefícios, que somente se fazem ver em tempos de dispositivos móveis conectados e miniaturizados, como são os celulares utilizados pela artista. O trabalho sai do campo exclusivo do vídeo digital para habitar a inter-relação entre vídeos, lugares e os conceitos da mobilidade, revelando não a superfície da imagem como fator determinante de análise, mas o amplo contexto exterior a ela.

*Fast/Slow Scapes* não trata de transmissões de vídeo direto a partir de dispositivos móveis, via *sites* de *broadcasting* ou envio de mensagens multimídia, porém essas transmissões tornam-se cada vez mais comuns, passando, aos poucos, a integrar os pacotes oferecidos pelas operadoras de telefonia móvel, impulsionadas pela

expansão das redes sem fio e pelas novas gerações de aparelhos celulares equipados com câmeras, conexão à Internet e GPS.

Tendo em vista esse cenário, as práticas artísticas se reconfiguram e se concentram em perceber e articular essas redes e espaços, de múltiplas camadas, entre o estranho e o reconhecível, na própria dinamicidade do seu movimento. O indivíduo, entendido na complexidade de seus diálogos para fora das pequenas telas, é colocado a conviver simultaneamente sob diferentes contextos, em paisagens híbridas, moventes, efêmeras e provisórias, impossíveis de serem pensadas sob a lógica de nodos fixos da rede. É no âmbito dessas várias paisagens e recortes improváveis, da impermanência da obra e do sujeito, móveis, articulados na própria dinâmica cotidiana, nos múltiplos lugares e redes, espaços públicos e privados, que vemos surgir a escultura “vestível” da artista finlandesa Laura Beloff, intitulada *The Head*<sup>5</sup> (2005).

Trata-se da escultura de uma cabeça, dentro de uma cápsula plástica, conectada à Internet e de acesso público via SMS. A escultura permanece disponível para adoção e idealmente pede-se que ela esteja sempre junto da pessoa que a adota, em todos os lugares onde estiver. A cabeça contém um celular interno, com uma câmera que funciona como um olho da escultura. Ao receber uma mensagem SMS, a cabeça responde ao remetente com uma imagem e um trecho de som capturado no local onde ela estiver naquele momento. A imagem capturada é automaticamente publicada no álbum de fotos *online* Flickr. Esse álbum é como a mente dessa cabeça, que alimenta constantemente sua memória, assim como o fazem os usuários do Flickr ao publicarem e compartilharem suas fotos *online*. Nesse álbum é possível ver todas as fotografias tiradas pela cabeça em sua estada com diferentes pessoas, que compõem uma suposta memória coletiva. A obra não possui um lugar fixo, está em trânsito constante, movimentada de lugar em lugar, de pessoa em pessoa, as imagens capturadas revelam essa impermanência.

Nos colocamos novamente diante de uma memória do aparelho, que enxerga

e fotografa, sem a intervenção pontual do artista. Porém, aqui, avaliar a destituição do *ato fotográfico* tem menor relevância ao pensarmos essas imagens não como superfície, mas como conjunto, que sinaliza um contexto de deslocamento da cabeça, que se infiltra por meio de tecnologias de transmissão em todos os espaços cotidianos.

Essas imagens e sons capturados são como uma “escuta”, de consentimento perverso do sujeito que adota a cabeça e passa a ficar *online* em tempo integral, acessível ao outro, ouvido e vigiado por qualquer pessoa que interage com o trabalho. Trata-se de um processo de tomada de consciência crítica da incorporação natural e automática das tecnologias de comunicação ao nosso corpo, ao nosso dia a dia, sem questionar o uso, nos colocando *online fulltime* seja num jantar ou numa sala de aula. Perdemos o controle do estar *on* e *off*, vivemos uma relação de interdependência entre essas duas instâncias (física e virtual), nos obrigando a estar sempre conectados. Aqui, as conexões que se dão entre distintos lugares não são ao menos percebidas por quem porta a *cabeça*.

Ao utilizar a cabeça em um espaço privado e permitir que qualquer pessoa, do espaço público das redes de celular, tenha uma imagem e um som da sua casa, o sujeito borra noções de espaços públicos e privados, conforme vem sendo observado em muitos outros casos, seja pela abertura de *webcams*, objetos dotados de computação pervasiva, entre outros. Não conseguimos mais delimitar onde começa um espaço e onde termina o outro. Desse modo, tratamos não só das questões de público e privado, mas da impossibilidade de delimitar qualquer fronteira precisa de um espaço que se encontra aberto, *online*. O olho que vê faz recortes incomuns e variados desses lugares e coisas que, em outros tempos, não teriam “motivo” para serem fotografados, dados os custos e desperdício do material fotográfico. Com o barateamento de câmeras digitais, tudo passa a ser *fotografável*.

Apesar de essas imagens, por diversas vezes, revelarem ambientes privados, cheios de especificidades, deixam de pertencer a esses lugares específicos, a alguma pessoa

5 Ver: <http://www.realitydisfunction.org/head>.



específica, tornando-se desterritorializadas e descontextualizadas, passando a se reterritorializar somente como parte do conjunto de imagens geradas pelo trabalho. O estranhamento das situações de trânsito e dos vários lugares abordados nesse trabalho não se dá por quem carrega a cabeça, mas por quem vê as imagens na Internet, cada hora num lugar diferente, sob recortes que não permitem a caracterização precisa de nenhum lugar fotografado.

Os deslocamentos são inerentes aos seres humanos, mas há de se considerar um novo impulso nos últimos vinte anos, possibilitado pela comunicação remota facilitada, não exigindo pontos fixos de trabalho e relacionamento, proporcionada pela Internet e, mais recentemente, em sua confluência com os dispositivos móveis *online*.

Nesses lugares deslocados e de trânsito, onde em muitos casos impera a ausência de pertencimento, o ponto de contato mais próximo que se estabelece é com as tecnologias de transmissão, acessadas principalmente pelos celulares e computadores de mão. Nas salas de espera, trens, restaurantes, praças públicas ou quartos de hotéis, sempre haverá alguém exercendo a sua relação de intimidade com o seu aparelho, situação em que, para além das presenças efetivadas pelas transmissões, há também a presença simbólica e afetiva dos indivíduos com esses objetos, como zonas de contato e vínculo com um lugar seguro, dos símbolos reconhecidos.

“Com o advento da telemática acentuou-se um nomadismo diferenciado, divergindo do antigo nomadismo que se caracterizava por linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada. A construção de uma paisagem informacional global, pautada pela interconexão de redes e sistemas *on* e *offline*, é um terreno de conexão de alguns dos nômades contemporâneos. Se o nômade solitário é uma linguagem forte e metafórica, ela não é de todo verdadeira. O nomadismo, mesmo que por vezes seja exercido solitariamente, é fundamentalmente comunitário. O nômade ocupa não pela fixação de fronteiras, mas pela criação de

redes imateriais que estão sempre prontas a serem utilizadas. O novo nômade se situa certamente sobre a grande cena tecnológica e cultural de nossa contemporaneidade” (Prado, 2008).

Os deslocamentos aqui citados diferem-se do deslocamento migrante principalmente por sua relação de ruptura com o passado, com o lugar de onde veio.

“Para os migrantes, a memória é inútil. Trazem consigo todo um cabedal de lembranças e experiências criado em função de outro meio, e que de pouco lhes serve para a luta cotidiana. Precisam criar uma terceira via de entendimento da cidade. Suas experiências vividas ficaram para trás e a nova residência obriga a novas experiências. Trata-se de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória” (Santos, 2006).

O migrante, muitas vezes, na dificuldade de criação de condições para habitar o novo lugar, viverá por um longo período em habitações provisórias, entre apropriações e expropriações.

Os efêmeros espaços-tempos vividos pelo nômade-telemático entrecortam a dinâmica da vida cotidiana, efetivam-se na leitura de mensagens, na atualização de interfaces geolocalizadas, numa imagem em movimento, num *still*, nas conexões impregnadas nos objetos, ou no mais simples recebimento de uma ligação, colocando o sujeito em diálogo com dois ou mais lugares ao mesmo tempo, formando um terceiro ou quarto “lugar” que o suspende temporariamente da realidade exclusivamente física, colocando-o sob uma realidade mista<sup>6</sup>.

## ESPACIALIDADES RECONFIGURADAS

Apesar de toda realidade ser, por natureza, mista, são cada vez mais recorrentes as experimentações artísticas que colocam o sujeito em relação de interdependência

<sup>6</sup> Realidade mista é a sobreposição de objetos virtuais gerados por computador com o ambiente físico mostrada ao usuário em tempo real, com o apoio de algum dispositivo tecnológico. A *mixed reality* apresenta duas modalidades: *realidade aumentada* e *virtualidade aumentada* (Kirner & Tori, 2004).

entre espaços físico e virtual, seja na criação de telas que ampliam a realidade física do espaço e se reconfiguram no deslocamento ou, ainda, na impregnação de sistemas de transmissão em objetos físicos do cotidiano. Quanto maior o avanço dessas tecnologias, mais os artistas conseguem misturá-las no tecido social, dando origem a práticas que exibem menos os dispositivos e mais os tensionamentos sociais e poéticos.

Tecnologias que conectam lugares, coisas e pessoas são conhecidas hoje sob o campo das mídias locativas. Segundo Marc Tuters e Kazys Varnelis (2006), em *Beyond Locative Media*, as mídias locativas emergiram na metade da última década em resposta à experiência descorporalizada da tela em rede, reivindicando um mundo como território ampliado para além das galerias ou telas do computador. O enfoque passa a ser no usuário espacialmente localizado e na possibilidade de uma cartografia colaborativa.

Tornam-se exemplos clássicos da utilização desses novos procedimentos os trabalhos realizados pelo grupo britânico Blast Theory<sup>7</sup>, como *Can You See Me Now?* (2001), *Uncle Roy All Around You* (2003), *I Like Frank* (2004), entre outros realizados em parcerias com instituições de pesquisa do Reino Unido, como no caso do MRL (Mixed Reality Lab), na Universidade de Nottingham.

*Can You See Me Now?* é um jogo de perseguição em tempo real disputado no ciberespaço e nas ruas da cidade física. Os jogadores do ciberespaço são inicialmente espalhados em posições aleatórias em um mapa virtual das ruas onde o jogo acontece. Seguidos por satélites, os corredores do espaço físico aparecem na interface *online* via localização geográfica indicada por GPS. Diante do computador, os jogadores do ciberespaço tentam fugir pelas ruas virtuais, emitindo mensagens provocadoras aos jogadores do espaço físico e trocando informações táticas e estratégias com outros jogadores do espaço virtual. Uma emissão de áudio em direto é gerada a partir dos *walkie-talkies* dos corredores das ruas para os corredores *online*. Caso um corredor se aproxime cinco metros de onde

está um jogador no ciberespaço, uma foto correspondente ao lugar, no mundo físico, será enviada e a partida terminada para esse jogador do espaço virtual. Por fim, o jogador do espaço físico comunica ao jogador do espaço virtual ter visto a pessoa que ele não vê há muito tempo, conforme respondido obrigatoriamente pelo jogador *online* antes do início da partida: *Existe alguém que você não vê há muito tempo?*

O jogo acontece sempre em lugares previamente mapeados, porém, apesar de utilizar o espaço público e sua fisicalidade, as características sociais e físicas do lugar não são determinantes para o jogo, que se volta muito mais para uma dinâmica interna e, às vezes, aos múltiplos jogadores na Internet. Vale destacar a sua relevância enquanto relação de interdependência criada entre espaços físicos e virtuais, estabelecendo um fluxo contínuo entre eles, através da superfície porosa das interfaces presentes nos *desktops* e computadores de mão. Os jogadores que estão nas ruas convivem com sinais de trânsito, transeuntes, obstáculos e, ainda, interfaces e dispositivos de voz, audição e texto. O trabalho revela a própria dinâmica das metrópoles, demasiadamente tomadas por pessoas e seus inúmeros dispositivos e interfaces. Os fluxos informacionais ditam o deslocamento e produzem novas espacialidades.

Muitos outros artistas vêm se apropriando e complexificando esse território com proposições estéticas, críticas, poéticas e sensíveis. Revelam, assim, novas formas de olhar, se relacionar e se deslocar pelo espaço, que passam a emitir e “anotar” informações específicas sobre determinados locais, produzindo narrativas “reais” ou ficcionais, como se o sujeito que se desloca estivesse diante de um cenário cinematográfico. Essas relações produzem noções do sujeito em redes mistas, promovendo intercâmbios com a geografia, as histórias e os contextos que permeiam os lugares. A presença artística nessas redes torna-se cada vez mais importante como forma de resistência à ocupação comercial que, por vezes, regula e, por outras, se infiltra na tentativa de vender os seus produtos e serviços.

7 Ver: [www.blasttheory.co.uk](http://www.blasttheory.co.uk).

**Kandinsky  
by Perdizes[1]  
(2008), do  
grupo  
paulistano  
Lat-23 (2008)**



Ao considerar que sistemas de geolocalização são essencialmente militares, com a função de localizar com precisão pontual qualquer corpo que trafegue sobre um território, muitos dos trabalhos tomam essa constatação como premissa para sua elaboração. Vemos surgir nesse campo produções explicitamente políticas, que utilizam esses mapas e dados de geolocalização a fim de evidenciá-los como mecanismos de vigilância e controle. Mas há espaço, também, para a interpretação desses dados na composição de interfaces mais abstratas, não conformadas com as cartografias tradicionais, como é o caso de *Kandinsky by Perdizes*<sup>8</sup> (2008), do grupo paulistano Lat-23<sup>9</sup>.

## CARTOGRAFIAS DISSIDENTES<sup>10</sup>

*Kandinsky by Perdizes* toma como ponto de partida o quadro *Composition VIII* (1923), de Wassily Kandinsky, aplicado sobre o mapa do bairro de Perdizes em São Paulo, definindo os trajetos percorridos com GPS pela cidade. O grupo se dividiu

em duas partes, sendo uma guiada pelos círculos do quadro e a outra, pelas linhas.

Ao contrário da maioria dos trabalhos em que textos ou desenhos figurativos são construídos a partir de percursos pela cidade, aqui, o quadro abstrato serve como ponto de partida para o percurso: dispositivo que questiona as práticas de mapeamento conforme acontecem no âmbito de um certo frenesi com precisão, quantidade de informações e outros impulsos que denunciam um desejo de constituir duplos exatos do mundo.

Nesse contexto, colocar um quadro abstrato sobre o mapa de uma área urbana é um gesto que permite gerar um percurso totalmente arbitrário e imprevisível, gesto de remapeamento que permite construir paisagens de mídia em que o dispositivo é mais importante do que o lugar.

Todo o material produzido (*tracks* gravados com GPS e vídeos gravados com celulares e câmeras Mini-DV) serviu como ponto de partida para a criação de um arquivo Flash em que círculos de vários tamanhos recriam o trajeto percorrido, usando informações de altitude, latitude e longitude.

8 Ver: [http://www.lat-23.net/kbp/kbp\\_index.html](http://www.lat-23.net/kbp/kbp_index.html).

9 LAT-23 é um grupo formado pelos artistas Cláudio Bueno, Denise Agassi, Marcus Bastos e Nacho Durán.

10 "Cartografias Dissidentes": título da exposição homônima ocorrida em outubro de 2008 no Centro Cultural São Paulo.

Os dados GPS funcionam como parâmetros para organização do mapa, numa estética de conversão de números em interface. Os traços e círculos que surgem conforme o Flash é executado são traduções em dados tangíveis dos números colhidos durante o trajeto. Uma conversão de resquícios do percurso em fragmentos de uma paisagem outra, que se faz pela decomposição das imagens e pela remissão a marcas sonoras dos lugares percorridos. Nesse sentido, pode-se entender *Kandinsky by Perdizes* como uma reversão do procedimento rumo ao concreto das cores e formas na pintura do artista russo. Aqui, os dados “matéricos” são números que evaporam em imagens, sons e movimento.

Esses novos procedimentos de remapeamento são ativados a fim de desorganizar o próprio mapa-múndi, produzindo mapas descentralizados, abstratos, diversos, de limites instáveis, que não sejam conformados com a valorização da cultura hegemônica como são os clássicos mapas eurocêntricos e norteadores. Mas que essas inversões cartográficas proponham também a emergência de culturas, movimentos, rotas e lugares ocultos.

Junto às práticas locativas, esses mapas passam a ficar abertos, recebendo diariamente novas anotações/informações sobre determinados lugares. É o caso do *site* Confluence.org, que convida as pessoas a tirarem fotos dos pontos de confluência entre latitude e longitude no globo terrestre, seguidas por histórias que são disponibilizadas sobre mapas no *site* do projeto. Confluence.org, ciente das modificações geradas na paisagem dos lugares, solicita que as pessoas atualizem as imagens, mesmo em locais onde já tenham sido tiradas fotografias. É um mapa aberto, que não pretende dar conta de um contexto específico, mas existir enquanto rede, em potência, aberta ao desconhecido, que emerge da própria dinâmica do trabalho. No evento Arte.mov (2008), Fernando Velazquez e Julià Carboneras apresentaram a obra *Descontínua Paisagem* (2008), que dava visibilidade às imagens desse *site* a partir de posições geográficas (latitude e longitude) enviadas pelos visitantes.

Com o advento das práticas locativas e de remapeamentos, questões em torno do lugar, bem como da mobilidade, assumem posição de destaque. Nesse sentido, ao tratar o *lugar* na arte, torna-se importante verificar as experiências produzidas pela arte *site-specific*, que se encontram num momento de desmanche de muitos dos conceitos carregados desde os anos 60 e 70, até hoje.

## PROVISÓRIOS E IMPERMANENTES

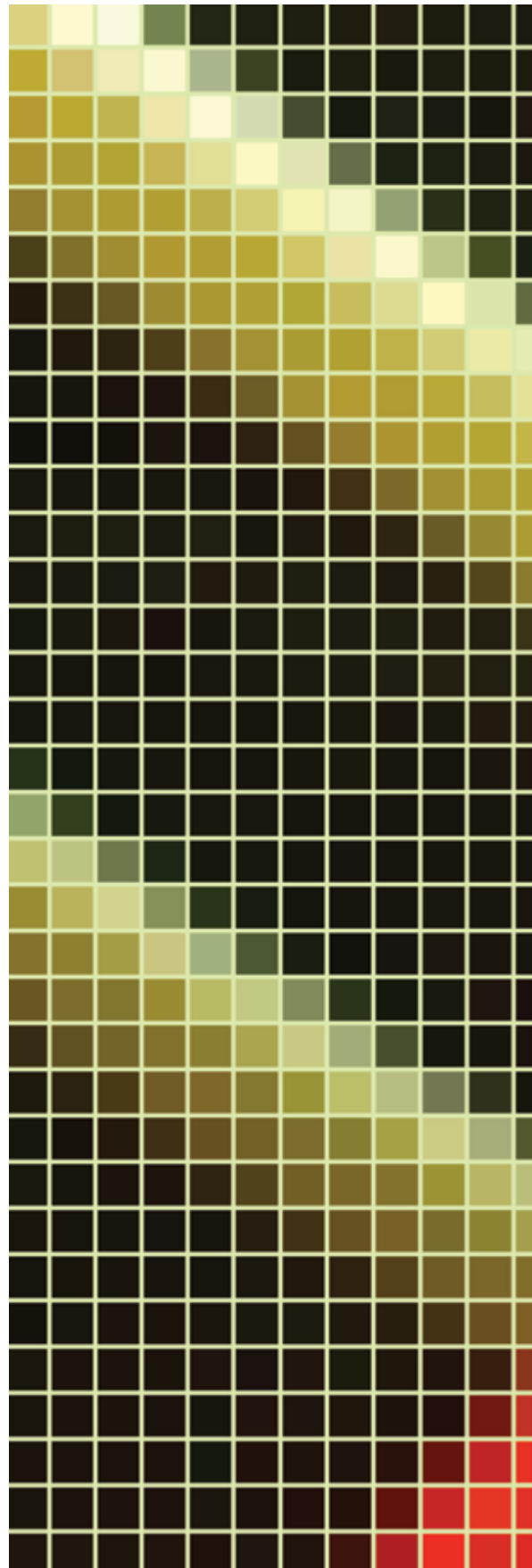
Ao estabelecer um paralelo entre a arte telemática e a arte *site-specific*, ao invés de realizarmos uma aproximação deliberada, verificamos as suas contradições a partir de dois grandes expoentes, *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson e *Global Groove* (1973) de Nam June Paik. Ambos os trabalhos da mesma época, produzidos no mesmo país, porém, com preocupações espaciais tão significativas para a história da arte e tão distintas. Um, trabalhando na transmissão do vídeo, na efemeridade das *performances* e na sobreposição intercontinental da Ásia e da América, e o outro, na fisicalidade da matéria, definindo as qualidades da obra a partir do *site* onde ela seria instalada. Ambos se deslocavam do sentido comercial da arte objetificada da modernidade, que, dada a sua mobilidade e adaptabilidade a qualquer lugar onde fosse colocada, tornava-se facilmente vendável.

Se para Smithson tratava-se de um lugar específico, afastado do *confinamento cultural*, um deserto, para Paik, já nos anos 70, tratava-se da inter-relação e comunicação entre dois lugares distantes, do lugar entendido como estrutura aberta, permeável, entrecortada por outras culturas. O tratamento dessa sobreposição não era necessariamente o de um espaço libertador, mas do reconhecimento de suas relações intercomunicantes e das múltiplas camadas de rede que o sobrepõem.

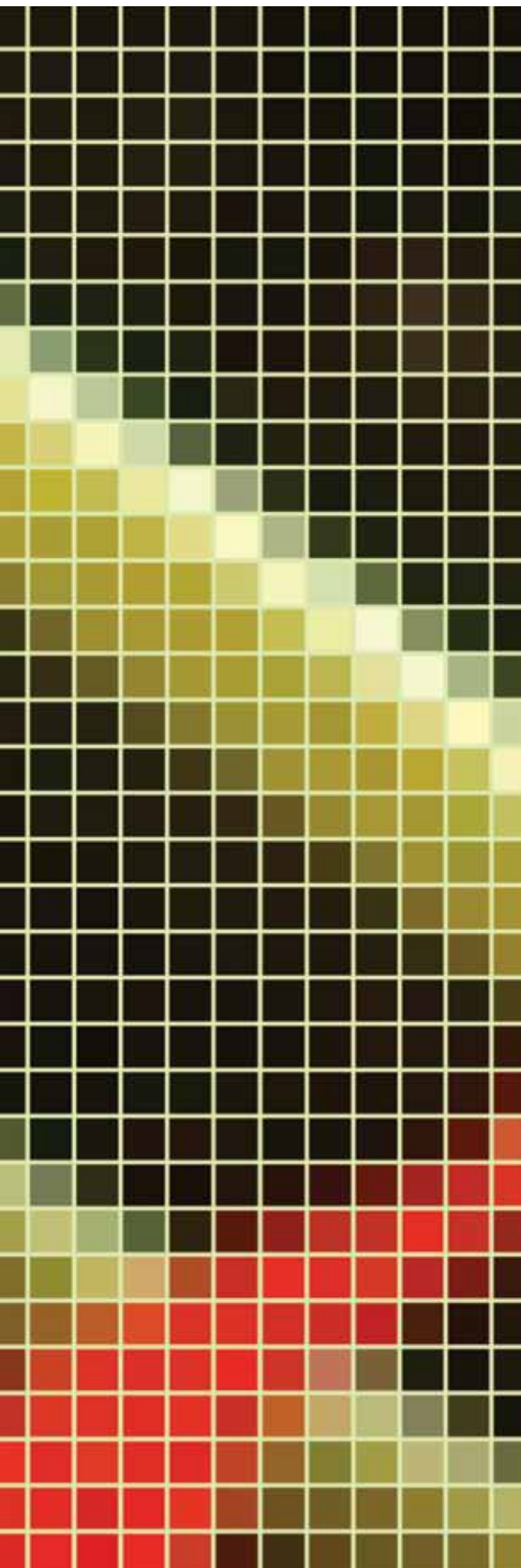
As práticas *site-specific*, em sua fase seminal, consideravam os atributos físicos de determinada localidade, como tamanho, clima, textura, arquitetura, entre outros fatores dessa natureza, como determinantes ao trabalho artístico. Posteriormente, passaram a avaliar também o contexto e os tensionamentos sociais e políticos que se estabelecem, atuam e flutuam na constituição desses lugares, descolando o lugar das características exclusivamente físicas.

A produção de um trabalho *site-specific*, conforme discorre Jorge Menna Barreto em *Lugares Moles* (2007)<sup>11</sup>, é um processo de “escuta” prévia do lugar, ou seja, o *site-specific* é compreendido como um procedimento e não como algo dado, fixo ou acabado. Procedimento que se faz no sentido de extrair nuances e complexidades sobre determinados contextos específicos. Porém, essas práticas, procedimentos e métodos, ao se darem conta das múltiplas camadas e redes, como as telemáticas, que perpassam os espaços móveis, dinâmicos e impermanentes no contemporâneo, veem-se impossibilitadas de continuar a considerá-los espaços confinados, que se encerram nos limites alcançados pelo entendimento do artista. Deparam-se, assim, com a falência dos seus métodos formais de constituição de obra, sejam as intervenções em espaço público específico ou, num método mais discursivo, a impossibilidade de tradução das nuances desses lugares. Como é o caso da obra *Juntamentz* (2006-07), de Raquel Garbelotti, ao assumir a impossibilidade de traduzir a complexidade da comunidade Pomerana, no Espírito Santo, por meio de áudios, vídeos, textos e o próprio método *site-specific*. Esses materiais são gerados sem a intervenção direta da artista na comunidade, mas a partir do contato com moradores da região que enunciam fragmentos daquela realidade (Garbelotti, 2008, p. 96).

Já em *Lugares Moles*, de Jorge Menna Barreto, são construídas pequenas cidades compostas por miniaturas de casas, carros e pessoas sobre tabletes de manteiga, que são aquecidos e, conseqüentemente, amolecidos. Essas pequenas cidades, que se



<sup>11</sup> Nome dado à obra e à dissertação de mestrado do autor. Disponível na biblioteca da ECA-USP ou no link: <http://jorgemenna-barreto.blogspot.com> (acesso: 11/9/2009).



afundam na manteiga, dentre as diversas possibilidades de leitura, demonstram de maneira muito plástica a impossibilidade de um lugar físico *ensimesmado* ou da captura de todas as nuances de um lugar que, ao invés de possuir limites rígidos, escorre, não se deixa capturar, amolece. O artista ressalta, com isso, as presenças e tensionamentos virtuais que habitam e flutuam sobre esses espaços sem fronteiras rígidas. Nos faz compreender que os espaços contemporâneos nada têm de fisicalidade estanque e de contornos e limites definidos, mas são, por natureza, provisórios e impermanentes<sup>12</sup>.

Ao considerarmos as conexões entre múltiplos lugares estabelecidas pelas transmissões, os procedimentos de “escuta” *site-specific* deveriam levar em conta a “audição” de dois ou mais lugares, efetivando, assim, as misturas entre eles? Não é isso o que vemos acontecer, pois o contato entre esses diferentes lugares se dá de maneira muito mais dinâmica e instantânea. Na tentativa de uma compreensão aprofundada e precisa sobre essas diferentes realidades moventes, ao invés de amolecer os lugares, os tornariam duros.

Lucas Bambozzi (2008), em seu texto “Aproximações Arriscadas entre *Site-Specific* e Artes Locativas”, nos dirige a pergunta “Onde está o específico quando tratamos da conexão entre dois ou mais lugares?”. Numa breve tentativa de resposta, diríamos que na arte em mídias locativas *online*, ao invés de tentar capturar as especificidades locais e moventes, parece mais prudente que se deixe essas relações se enunciarem.

Percebemos cada vez mais a importância dos projetos em mídias locativas que articulam as próprias redes e lugares da cidade, fazendo com que essas redes, em sua potência de atualização, se manifestem e revelem os seus múltiplos sentidos, contextos e possíveis especificidades, sem a necessidade de uma exaustiva escuta prévia, em geral, em vão, dadas as suas tramas complexas. Essas redes tornam-se visíveis em mapas e interfaces geolocalizadas, *sites* e *blogs* acessíveis e atualizáveis por pessoas comuns que navegam por esses espaços.

<sup>12</sup> Evitaremos aqui adentrar nas discussões em torno das arquiteturas líquidas, mas que podem ser estudadas principalmente por Marcos Novak e Zygmunt Bauman.

A permissão que se dá ao sujeito comum de atualizar informações pessoais sobre determinados lugares ativa, nessas pessoas, noções de pertencimento.

Cientes disso, artistas operam na tentativa de produzir noções de pertencimento em locais de fluxo liso, promovendo intervenções pontuais, que dão visibilidade a individualidades que habitam esses fluxos ou fazendo com que o conjunto de determinadas individualidades venha emergir desses fluxos.

Por outro lado, em locais em que o grau de pertencimento é alto, artistas operam por estranhamento, desestabilizando sempre o nosso modo de estar no mundo e convidando-nos constantemente a ativar nossas relações com a cidade e os lugares habitados de forma geral.

Dentre as infinitas possibilidades de intervenção no espaço urbano e produção de noções de pertencimento na articulação de redes urbanas, vemos criações que possibilitam a saída do sujeito do ambiente privado das pequenas telas, sendo colocados em grandes telas ou redes públicas, como é o caso da obra *Canal Motoboy* (2007), do artista espanhol Antoni Abad. Ao atuar publicamente, são ativadas no sujeito não apenas noções de pertencimento, mas de responsabilidade sobre o espaço em que atua. Essas noções devem incorporar não apenas as identidades locais, mas a possibilidade do sujeito de pertencer também às redes globais. De se enxergar e reinserir-se como sujeito-interface-mundo, em seus provisórios contornos identitários em curso.

Em *Canal Motoboy*, vemos ativadas duas noções discutidas aqui, sendo que a primeira trata da visibilidade de um contexto que emerge do processo de acontecimento do trabalho, na dinâmica proposta pelo artista e não por um processo de escuta que pretenda entender previamente a comunidade de motoboys. A segunda trata da ativação de noções de pertencimento dos motoboys, como figuras ativas e transformadoras do espaço público e de novas relações que se estabelecem na própria trama da cidade e sua realidade movente.

Conforme definição no *site*<sup>13</sup> do projeto:

“12 Motoboys percorrem espaços públicos e privados da cidade de São Paulo. Munidos de celulares com câmera integrada, fotografam, filmam e publicam em tempo real na Internet suas experiências, transformando-se em cronistas de sua própria realidade. Descrevem mediante palavras-chave as imagens que publicam e colaboram assim para a criação de uma base de dados multimídia que seja capaz de gerar conhecimento coletivo. Em reuniões periódicas analisam os conteúdos publicados e coordenam a formação de grupos de emissores dedicados a cada tema aprovado pelo coletivo. Um projeto de comunicação audiovisual celular realizado para a comunidade de Profissionais Motociclistas de São Paulo em 2007”.

O artista define o projeto como a criação de um espaço público digital por meio do uso social das redes telemáticas, num canal audiovisual e itinerante na Internet. Trata-se ainda de uma experiência colaborativa que fomenta a autorrepresentação de coletivos e comunidades que sofrem com os estereótipos projetados pelos meios de comunicação preponderantes.

O trabalho torna público não um lugar físico e específico, mas um contexto ampliado, móvel e deslocado, no caso, dos motoboys. É o conjunto de lugares e situações fragmentadas, enviadas para a rede Internet, que passa a constituir e compor esse contexto “específico” que, transmitido em deslocamento, sem pontos fixos, revela sua potência dinâmica, em tom de realidade, reforçado pela baixa qualidade das imagens.

Trata-se de uma mudança radical nos processos de comunicação e estetização do contemporâneo, abrindo um canal de voz polifônico, multidirecional, em que todos falam para todos. Esses fatores, aos poucos, minam grandes estruturas de poder comunicacional e político ainda vigentes nos dias atuais.

A volatilidade das informações que circulam por essas redes incorpora os deslocamentos físicos do sujeito espacializado,

13 Ver: [www.zexe.net/saopaulo](http://www.zexe.net/saopaulo).

que pertence não mais a lugares específicos, mas, provavelmente, ao fluxo e aos vários lugares provisórios simultâneos, como é o caso dos motoboys e das inúmeras ligações e percursos traçados por eles durante o dia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num caminho ainda sem respostas precisas, notamos a urgência de redefinições das noções de lugar. Deve-se considerar as transmissões em redes telemáticas, a complexidade das redes que circulam e movimentam as cidades, a mobilidade física do sujeito espacializado, conectado e geograficamente localizado, e os fluxos informacionais que entremeiam sobre esses espaços, desmanchando limites identitários rígidos. Como nos adequaremos a esses fluxos e à mobilidade, nos sentindo confortavelmente pertencentes a eles? A tentativa de retorno a um lugar com características identitárias bem definidas e *offline* nos soaria nostálgico e improvável.

Como afirma Miwon Kwon (2001) em seu texto “The Wrong Place”: “*This precarious and risky position may not be the right place to be, but it is the only place from which to face the challenges of the new orders of space and time*”<sup>14</sup>.

A arte tem se constituído como um lugar de trocas e de contaminação e, certamente, nunca foi alheia ao conhecimento científico e técnico. As práticas e processos artísticos têm a capacidade de ajuste de interferências podendo assumir a entrada de variáveis que vêm do contexto sem que isso tenha que supor a extinção de suas especificidades, mas devendo somente aumentar a sua capacidade de absorção e reorganização<sup>15</sup>. A arte é um sistema aberto, que também considera a pergunta “e se...”?

“Muitos desses trabalhos e projetos de arte em rede, na verdade, colocam em evidência seu próprio funcionamento, seu estatuto, produzindo acontecimentos e oferecendo processos, se expondo também enquanto potência e condições de possibilidade. Os

trabalhos não são somente apresentados para fruição em termos de visualidade, ou de contemplação, mas carregam também outras solicitações para experienciá-los” (Prado, 2009).

Outras solicitações de diálogos e de hibridações em vários níveis e também com outras referências e saberes, incluindo as máquinas programáveis e/ou de *feedbacks*, inteligência artificial, estados de imprevisibilidade e de emergência controlados por sistemas artificiais numa ampliação do campo perceptivo, oferecendo modos de sentir expandidos, entre o corpo e as tecnologias, em mesclas do real e do virtual tecnológico, como um atualizador de poéticas possíveis.

Por fim, o nômade-telemático, ao contrário de possuir impregnações e aprofundamentos rígidos sobre os diferentes lugares por onde habita, compõe-se por resquícios e desprendimentos, não sendo formado por especificidades fronteiriças, mas pelo conjunto de relações deslocadas. Habita ao mesmo tempo o possível incômodo do não pertencimento e a liberdade de não pertencer a lugar nenhum. Na nossa atual sociedade midiaticizada temos um campo fértil para as experimentações, transformações e relações com as novas tecnologias de informação e os processos criativos. E não menos importante é o efeito do uso disseminado dessas mídias e interfaces como uma tomada de consciência através de gestos de existência e de resistência, através de trabalhos e processos artísticos em rede, partilhados com um público emergente de interatores e interagentes.

Os lugares provisórios são esses em que se formam zonas de suspensão, hiatos produzidos pelas práticas e pelos deslocamentos do sujeito no espaço misto. Também são os que se formam no espaço físico e virtual, nos processos de desterritorializações e reterritorizações, entre uma conexão e outra, entre um lugar e outro, entre a feitura e o desmanche de nós da rede. São esses lugares da impermanência, da constante espera pelo próximo lugar que possa se formar e que talvez venha garantir uma maior sensação de pertencimento a eles, ou ainda da própria existência no fluxo.

14 “Essa posição, precária e arriscada, talvez não seja o lugar certo para estar, mas é o único lugar de onde podemos encarar os desafios das novas ordens do espaço e tempo” (tradução de Jorge Menna Barreto publicada na revista *Urbânia*, 2008).

15 Texto de introdução ao seminário “Y+Y+Y Arte y Ciencias de la Complejidad” (Arteleku, 2009).



## BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Priscila. *@rte e Mídia: Perspectivas da Estética Digital*. São Paulo, Senac, 2005.
- ARTELEKU. "Y+Y+Y Arte y Ciencias de la Complejidad", 2009. Disponível em: <http://www.arteleku.net/programa-es/y-y-y-ciencias-de-la-complejidad>. Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- BAMBOZZI, Lucas. "Aproximações Arriscadas entre *Site-Specific* e Artes Locativas", in *Comunicação e Mobilidade*. Bahia, Ed. Edufba, 2010, pp. 109-22.
- BARRETO, Jorge M. *Lugares Moles*. Dissertação de mestrado. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP, 2007.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Link-se*. São Paulo, Peirópolis, 2005.
- BUENO, Claudio. "Concepções de Espaço: do Renascimento às Realidades Mistas", in *Revista Eletrônica Arte.Mov*. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.artemov.net/page4/revistas.php?edition=13&article=48>. Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- COUCHOT, Edmond. *A Tecnologia na Arte: da Fotografia à Realidade Virtual*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2003.
- DONATI, Luisa; PRADO, Gilberto. "Artistic Environments of Telepresence on the World Wide Web", in *Leonardo*, v. 34, n. 5. Cambridge, MIT Press, 2001, pp. 437-42.
- DOS ANJOS, Moacir. *Local/Global: Arte em Trânsito*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (orgs.). *O Tempo das Redes*. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Nomadismo Urbano", 2006. Disponível em: <http://devenirnomada.blogspot.com/2006/02/nomadismo-urbano.html>. Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- DUGUET, Anne-Marie. "Déjouer l'Image", in *Créations Electroniques et Numériques*. Nîmes, Edition Jacqueline Chambon, 2002.
- FOREST, Fred. *Pour un Art Actuel: l'Art à l'Heure d'Internet*. Paris, L'Harmattan, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Art et Internet*. Paris, Cercle d'Art, 2008.
- FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa-preta*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- FRAGOSO, Maria Luiza (org.). *[Maior e Igual a 4D] Arte Computacional no Brasil: Reflexão e Experimentação*. Brasília, UnB/PPGIA, 2005.
- GARBELOTTI, R. O. P. "Juntamentz", in Graziela Kunsch (ed.). *Urbânia 3*. São Paulo, Pressa, 2008, pp. 95-7.
- GARCÍA, Iliana Hernández. *Mundos Virtuales Habitados: Espacios Electrónicos Interactivos*. Bogotá, Ceja, 2002.
- GALLOWAY, Anne; WARD, Matthew. "Locative Media As Socialising And Spatializing Practice: Learning From Archaeology", in *Leonardo Electronic Almanac*. Massachusetts, MIT Press, 2005. Disponível em: [http://www.purselipsquarejaw.org/papers/galloway\\_ward\\_draft.pdf](http://www.purselipsquarejaw.org/papers/galloway_ward_draft.pdf). Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- \_\_\_\_\_. "Technosocial Devices of Everyday Life. Presentation at the Meeting Architecture & Situated Technologies, Urban Center, New York City", 2006.
- HEMMENT, Drew. "Locative Arts", 2004. Disponível em: <http://www.loca.org.uk>. Acesso: 23 de outubro de 2009.
- KWON, Miwon. "The Wrong Place", in *Art Journal*. New York, January/2001, pp. 33-43.
- \_\_\_\_\_. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Massachusetts, MIT Press, 2004.
- KUNSCH, Graziela. *Urbânia 3*. São Paulo, Pressa, 2008.

- LEMOS, André. *Ciberspaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura*. Salvador, Grupo de Pesquisa em Cibercidades (GPC/CNPq) do Centro Internacional de Estudos e Pesquisa em Cibercultura, PPGCCC/Facom/UFBA, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Mobile Communication and New Sense of Places: a Critique of Spatialization in Cyberculture", in *Galáxia*, v. 16. São Paulo, PUC-SP, 2008, pp. 91-108.
- LYON, D. "Surveillance Technologies: Trends and Social Implications", in Barrie Stevens (ed.). *The Security Economy*. Paris, OECD, 2004. Disponível em: <http://www.oecd.org/dataoecd/14/17/16692437.pdf>. Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: Três Décadas do Vídeo Brasileiro*. São Paulo, Itaú Cultural, 2003.
- MACIEL, Kátia; PARENTE, André (orgs.). *Redes Sensoriais: Arte, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2003.
- MEDEIROS, Maria Beatriz (coord.). *Arte e Tecnologia na Cultura Contemporânea*. Brasília, Duplográfica/UnB, 2002.
- MELLO, Christine. *Extremidades do Vídeo*. São Paulo, Senac, 2008.
- O'ROURKE, Karen. "City Portraits: an Experience in the Interactive Transmission of Imagination", in *Leonardo*, v. 24, n. 2. Cambridge, MIT Press, 1991, pp. 215-9.
- PRADO, Gilberto. *Arte Telemática: dos Intercâmbios Pontuais aos Ambientes Virtuais Multiusuário*. São Paulo, Itaú Cultural, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Artistic Experiments on Telematic Nets: Recent Experiments in Multiuser Virtual Environments in Brazil", in *Leonardo*, v. 37, n. 4. Cambridge, 2004, pp. 297-303.
- \_\_\_\_\_. "Arte en Red: Algunas Indagaciones sobre Creación, Experimentación y Trabajo Compartido" in *Arte y Políticas de Identidad*, n. 1. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 241-250.
- SANTAELLA, Lucia. *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*. São Paulo, Paulus, 2006.
- SANTAELLA, Lucia; ARANTES, Priscila. *Estéticas Tecnológicas: Novos Modos de Sentir*. São Paulo, Educ, 2008.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo, Edusp, 2006.
- SOULAGES, François. *Estética da Fotografia. Perda e Permanência*. São Paulo, Senac, 2009.
- TAYLOR, P. "World Cities in Globalization", in *GaWC Research Bulletin* 263, 28th April/2008. Disponível em: <http://www.lboro.ac.uk/gawc/rb/rb263.html>. Acesso: 12 de janeiro de 2010.
- VENTURELLI, Suzete; MACIEL, Mário. *Imagem Interativa*. Brasília, Ed. UnB, 2008.
-