

1 Introdução

Um mapa de Esmeraldina deveria conter, assinalados com tintas de diferentes cores, todos esses trajetos, sólidos ou líquidos, patentes ou escondidos. Mas é difícil fixar no papel os caminhos das andorinhas, que cortam o ar acima dos telhados, perfazem parábolas invisíveis com as asas rígidas, desviam-se para engolir um mosquito, voltam a subir em espiral rente a um pináculo, sobranceiam todos os pontos da cidade de cada ponto de suas trilhas aéreas.

Ítalo Calvino
(Cidades Invisíveis, 1997)

Os vôos das andorinhas, suas parábolas e trilhas aéreas, assim como os vôos dos aviões, já não passam despercebidos pelas máquinas de captura de imagens, pelos satélites, pelos sensores de uma maneira geral. Os *fluxos* são hoje alvos dos processos de visualização, por simulação ou captura, como os desenhos feitos com GPS¹ dos artistas Jeremy Wood e Hugh Pryor – na imagem seguinte desenhando trilhas aéreas em vôos de avião sobre aeroportos de Londres (figura 1), ou os vôos monitorados por GPS dos pombos no *Brooklyn Pigeon Project* de Aranda e Lasch.²

Esses artistas, assim como outros na arte da atualidade, desenharam com satélites, mostram os *trajetos sólidos e líquidos* das pessoas, quer sejam por terra,

¹ O Sistema de Posicionamento Global, conhecido por GPS (do acrônimo do inglês *Global Positioning System*), é um sistema de posicionamento por satélite, [...], utilizado para determinação da posição de um receptor na superfície da Terra ou em órbita. Fonte: Wikipedia <http://pt.wikipedia.org/wiki/GPS>

² Nesse projeto, os pombos portam câmeras de vídeo e aparelhos de GPS. Ao mesmo tempo em que filmam o que vêem, têm seu vôo capturado.

<http://www.terraswarm.com/traffic_primer/bpp/index.html>

por água ou pelo ar, tratando a cidade como um novo *canvas*, e com as novas *tintas de diferentes cores* registram os fluxos diversos. Assim, se apresenta uma nova vertente da arte, que, utilizando dispositivos móveis de comunicação, produz uma arte da mobilidade e da conectividade; utilizando os espaços públicos da cidade, desvela os espaços de fluxos, que se tornaram hoje matéria moldável pelos artistas.



Figura 1

Aeropos de Londres com as trilhas de voo do GPS. Desenhos com GPS. Jeremy Wood & Hugh Pryor. Disponível em: <<http://www.gpsdrawing.com/gallery/air/airports.html>> (29/01/08)

Vivemos no fluxo na *modernidade líquida* descrita por Zygmunt Bauman (2000), a modernidade da era das redes e da mobilidade. A metáfora da liquidez usada pelo autor caracteriza uma época em que o cotidiano torna-se cada vez mais efêmero, fragmentado, excessivo, mutante, instantâneo e especialmente informe, uma vez que os fluidos apresentam dificuldade em manter a forma, pois “não fixam o espaço, nem prendem o tempo”. Bauman (2000)

Os fluidos, que incluem os líquidos e os gasosos, apresentam limites moldáveis e se adaptam às situações em que se encontram. Os gasosos, além de

maleáveis, são também ubíquos e invisíveis. A fluidez não está relacionada à matéria em si, mas ao seu estado; assim, o que é sólido também pode se liquefazer, o que significa dizer que os processos de mudança diluem antigas estruturas, valores e hábitos.

A fluidez do nosso tempo está intimamente ligada ao desenvolvimento das tecnologias de informação e da comunicação, associadas a eficientes sistemas de transporte virtuais e reais, que reduziram o espaço e o tempo através de conexões em rede e de grande mobilidade. Com essas tecnologias, tudo se fluidifica: as relações econômicas, sociais, culturais, até mesmo as territoriais.

Nessa era, um novo fenômeno se produziu nas cidades: as cidades conectadas, uma nova formação urbana organizada em torno das redes de comunicação e da mobilidade que, segundo Castells (1999), se apresenta menos como uma forma e mais como um processo que se caracteriza pelo predomínio do espaço de fluxos.

É sob o ponto de vista dos fluxos, de um cotidiano líquido, um cotidiano que se transformou sob esse novo paradigma, que pesquisamos trabalhos de arte atuais na vertente tecnológica, em que os artistas utilizam os fluxos como matéria para produzir projetos artísticos colaborativos. Esses fluxos, muitos deles invisíveis, são transformados em cartografias, portanto, são visualizados pelos participantes do processo e pelo público em geral.

Esses trabalhos são ações e eventos que, em suas conceituações, desvelam o atual cotidiano, um cotidiano em que vivemos em múltiplas camadas de espaços sólidos, líquidos e gasosos, que nos situam simultaneamente na escala urbana e na escala planetária. Um cotidiano que se remodela com a tecnologia, mas que precisa ser também modelado por todos nós, sendo essa a grande questão que está no plano de fundo do conjunto desses eventos: é necessário perceber os processos de transformação dos espaços em que vivemos e também nos permitirmos participar de sua modelagem.

Por isso, os artistas, agora coordenadores de projetos, vão às ruas em caminhadas e derivas, com grupos de participantes que são também colaboradores do processo criativo. Utilizando a tecnologia disponível – sistemas computacionais e de rede, telefonia móvel e localização por satélite – fazem percursos pela cidade, conectados, e exploram esses múltiplos espaços, associando práticas cotidianas e criação coletiva, desbravando e descobrindo o

novo, moldando seus espaços, imprimindo a marca de suas presenças e participações, vivências e emoções, construindo mapas dessas ações.

Os mapas mostram nos suportes os fluxos invisíveis da tecnologia enquanto os artistas derivam ou flanam pelas ruas da cidade, produzindo uma nova arte, uma nova estética: *as cartografias dos fluxos*.

O novo artista incorpora em seus projetos características próprias da contemporaneidade - *conectividade e mobilidade* – e seus suportes são o telefone celular, a Internet, o GPS, o PDA. Tendo por objetivo entender o mundo que ele não consegue alcançar, e sua imersão nele, o novo artista se alia aos participantes, e, através de um projeto de arte, provocam um estranhamento a nível planetário, (se fazendo sentir) tornando-se parte de um processo de transformação que começa a se delinear. A nova estética é, portanto, consequência de um novo modo do artista expressar o seu lugar no mundo, usando trilhas, percursos, mapas, desenhando, assim, uma nova cartografia, uma cartografia fluida que a cada instante de tempo se redesenha.

No *Poema das Sete Faces* o poeta Carlos Drummond de Andrade procura encontrar o lugar do homem comum (Raimundo) neste vasto mundo, sem que ele perca a sua sensibilidade:

*Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.*

Carlos Drummond de Andrade
(Do *Poema das Sete Faces*. In: *Alguma Poesia*, 1930)

É assim que se sente o homem contemporâneo – tão bem capturado pelo poeta – esmagado pela grandiosidade do que o cerca e, desesperadamente, procurando compartilhar com os outros a sua incapacidade de entender e se inserir na grandiosidade do universo.

Mas essa grandeza que hoje é capturada pela tecnologia e nos é ofertada através de seus dispositivos, nos permite novas formas de apreensão da imagem do mundo. Aquela que costumávamos ter, pelos mapas geográficos, revela-se insuficiente para nos mostrar o mundo em que vivemos na atualidade. Os mapas-mundi, até mesmo aqueles produzidos pelas capturas dos satélites, não nos mostram as várias camadas de espaços novos que se produziram na era da conectividade e da mobilidade: *os espaços de fluxos*.

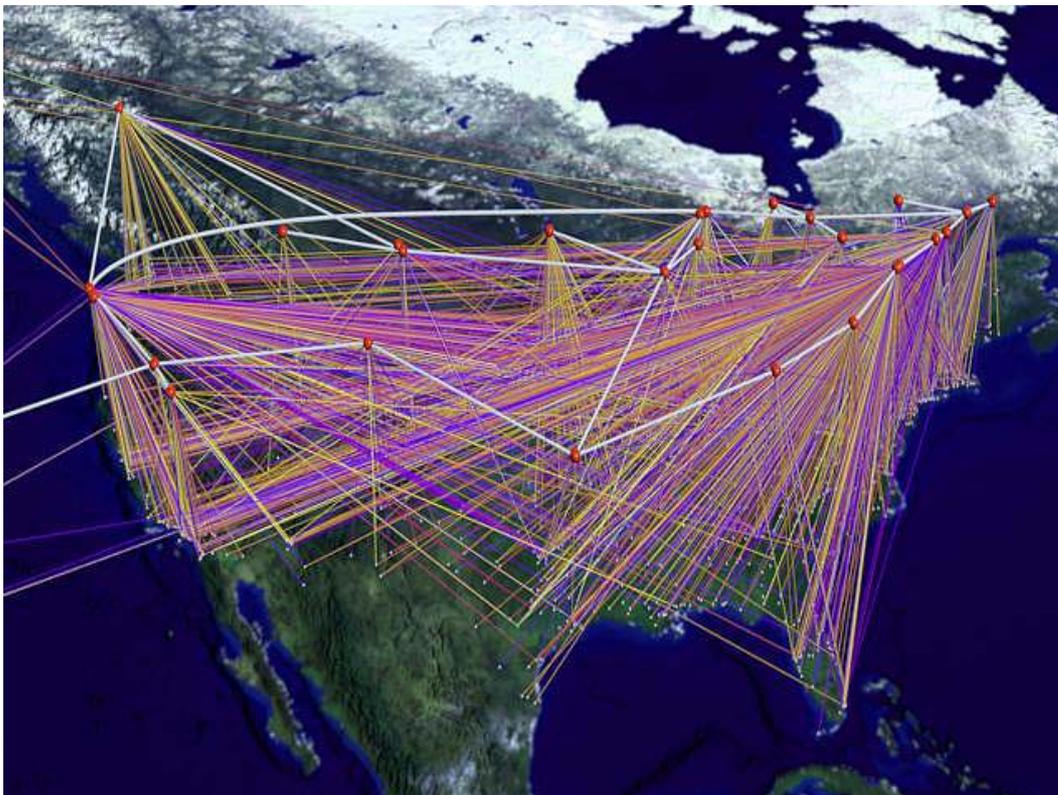


Figura 2

Visualização do tráfego de bytes no *backbone* T3 da rede NSFNET. Março de 1995. Visualização de Donna Cox e Robert Patterson (NCSA)

Disponível em: <http://virdir.ncsa.uiuc.edu/virdir/raw-material/networking/nsfnet/NSFNET_1.htm> (20/02/08)

O mundo, hoje, é ainda mais vasto. Esse mundo ampliado é um híbrido, de natureza e tecnologia, como nos mostra a imagem acima, uma visualização dos fluxos da rede NSFNET de San Francisco, em 1995, produzida por Donna Cox e Robert Patterson (figura 2) – um fragmento desse híbrido, mostrando a relação entre os fluxos das redes e o território em que se encontra.

O hiperespaço em que vivemos hoje é um incomensurável, um sublime. Um sublime matemático de grandeza incomparável que não permite que os nossos sentidos consigam apreendê-lo em sua totalidade, e ao mesmo tempo um sublime dinâmico que em sua imensidão exerce um poder que nos coloca em situação de pequenez.³ Mas essa grandeza também nos atrai, fascina e emociona, pois a incomensurabilidade do mundo sempre foi um mistério inalcançável para o homem que busca o domínio de uma visão global. Na tentativa de apreensão da totalidade espacial e nossa inserção nesse espaço, formamos nossas próprias imagens e representações, imagens mentais, imaginárias e também reais e técnicas.

A grandiosidade do mundo atual nos remete a uma emoção sublime dupla: da natureza e da tecnologia, outra forma de grandeza, que nos remete à emoção do sublime tecnológico, teorizada por Mario Costa.

A tecnologia representa um novo tipo de excesso, e uma ameaça a tudo o que acreditávamos ser estável, implicando mudanças em todos os campos da experiência. A tecnologia das comunicações e das redes configura uma nova paisagem do sublime, no qual o sujeito se dissolve, se perde nas ilimitadas possibilidades de conexão.

Os fluxos que tecem esse sublime nos sistemas ilimitados de conexões em redes nos são, no entanto, invisíveis. Conduzidos por ondas eletromagnéticas que circulam em nosso ambiente urbano, formam novas camadas espaciais, chamadas de espaço hertziano. Esses fluxos virtuais, assim como os fluxos urbanos, são visualizados pelo artista através da tecnologia que desvela esse invisível. Conectividade e tecnologia assim se põem a serviço do artista para situá-lo no mundo vivendo uma nova emoção, a do *sublime tecnológico*.

Os eventos artísticos que apresentamos na amostragem de nossa pesquisa são formas de abordagem dessas questões que aqui esboçamos. Eles foram categorizados em dois grupos: o primeiro é constituído por ações que têm como enfoque o espaço hertziano, formado por ondas eletromagnéticas que circulam em nosso ambiente urbano, e o segundo, por eventos de mídias locativas – ações exploratórias e vivenciais do ambiente (em geral das cidades), onde os artistas e seus interatores se colocam como matéria que dá forma ao invisível tecnológico.

³ As noções de sublime matemático e dinâmico têm origem em Kant e serão retomadas no segundo capítulo.

Mostramos essas duas categorias de trabalhos (pesquisados via Internet) segundo duas visões da arte: a do *sublime tecnológico* – uma noção derivada da tradição estética do sublime, teorizado por Mario Costa, onde a tecnologia é uma nova forma de excesso que se revela pelos próprios aparatos tecnológicos e por eles é domada; e a segunda, pelo que chamamos de *cartografias dos fluxos*, uma forma conectada de relacionar arte e vida, em que se provocam percepções sobre o cotidiano e a nova vida. Os dois grupos de ações e suas respectivas leituras se entrelaçam. Ambos apresentam formas de visualização que cartografam o atual cotidiano, e igualmente podemos vê-los como formas de sublime tecnológico, considerando a própria tecnologia como uma grandeza que excede a escala humana, provocando sentimentos de ambigüidade.

Iniciamos o primeiro capítulo abordando a questão de fundo, o cotidiano atual, que se transforma radicalmente sob o paradigma das tecnologias de informação e comunicação. Um cotidiano leve e líquido, em que o tempo e o espaço se modificaram, eliminando antigas dicotomias como perto e distante, presente e futuro, público e privado, criando espaços de fluxo como os não-lugares, espaços de passagem para os novos nômades. Falamos da fluidez da vida contemporânea que se desenvolve em múltiplas camadas espaciais híbridas de território e virtualidade, do cotidiano conectado em redes, das novas práticas urbanas permitidas pela mobilidade que caracterizam a *modernidade líquida*.

Apresentamos no segundo capítulo os eventos selecionados em nossa pesquisa, cujo foco central se dá na invisibilidade da conectividade e do *espaço hertziano*, uma camada de ondas eletromagnéticas invisíveis que circulam por todo o espaço habitado, geradas por uma gama ampla de tecnologias que abrange desde a energia elétrica até os telefones celulares e outros dispositivos de comunicação sem fio. Esses trabalhos são ações interativas entre autores e participantes, que, a nosso ver, ao atribuírem uma forma e revelarem esse espaço invisível, de extrema grandeza, que representa a própria tecnologia, devem ser considerados como um tipo de *sublime tecnológico*. A tecnologia aqui é apresentada como um *absolutamente grande*, ubíquo invisível e informe, moldada pelos artistas que lhe dão forma e visibilidade.

Apresentamos no terceiro capítulo os trabalhos pesquisados, cuja principal característica é a experimentação do espaço urbano, visando uma percepção do *cotidiano* atual a partir do uso das tecnologias móveis de comunicação e

localização. São ações coletivas de criação colaborativa em que artistas e participantes, usuários da tecnologia e de espaços urbanos, exploram a cidade nas formas de percursos e derivas, resultando em cartografias da mobilidade. Forma-se assim um novo conceito de mapeamento, que não tem o foco central no território, mas nas próprias pessoas e suas práticas cotidianas, criando cartografias subjetivas, pessoais e coletivas que chamamos de *cartografias dos fluxos*.

Nas considerações finais pontuamos os resultados de nossa pesquisa. Concluimos que os artistas que utilizam uma tecnologia que conecta pessoas, exploram seu potencial social produzindo ações coletivas que desvelam e remodelam os espaços de fluxos, fazendo aparecer os fenômenos invisíveis, criando novas formas de cartografar, não mais priorizando o posicionamento geográfico, mas sim o nosso “estar no mundo” em nossa nova condição de errante.

Vivemos o atual cotidiano em dois planos, um geográfico e outro transcendente, e os dispositivos portáteis de comunicação que nos colocam em conexões móveis nos auxiliam a cartografar essa nossa dialética existencial.

Os artistas capturam os instantes cotidianos com as máquinas digitais, celulares, PDAs e GPSs na palma da mão e os transferem para o *Google Earth*, registrando, no plano da incomensurabilidade, o localizável, o cotidiano das pessoas, suas viagens, seus diários de bordo, suas emoções transitórias, formando um novo tipo de excesso: de fluxos, de espaços, de imagens, de informações, de interações, de sons, tudo escorrendo, transbordando os limites. As cartografias dos fluxos são cartografias do excesso e constituem para nós um novo sublime.