

PROJETOS RECENTES DO GRUPO POÉTICAS DIGITAIS

Gilberto Prado / Universidade de São Paulo

RESUMO

O Grupo Poéticas Digitais foi criado em 2002 no Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP com a intenção de gerar um núcleo multidisciplinar, promovendo o desenvolvimento de projetos experimentais e a reflexão sobre o impacto das novas tecnologias no campo das artes. O Grupo é um desdobramento do projeto wAwRwT iniciado em 1995 e tem como participantes artistas, pesquisadores e estudantes. O objetivo desta comunicação é apresentar alguns projetos artísticos recentes do grupo: “Encontros” de 2012/2014, “Mirante 50” e “Caixa dos Horizontes Possíveis”, ambos de 2014.

PALAVRAS-CHAVE

artemídia; instalação interativa; mídias locativas; dispositivos artísticos, poéticas digitais.

SOMMAIRE

Depuis 2002 le Grupo Poéticas Digitais réfléchit à l'impact de nouvelles technologies sur les arts visuels. Le développement des projets expérimentaux artistiques numériques est une conséquence directe des activités de recherche par l'équipe au Département des Arts Plastiques à l'École de Communication et Arts de l'Université de São Paulo. L'objectif de cette communication est présenter des travaux artistiques récents comme les projets des installations “Encontros” (2012/2014), “Mirante 50” (2014) aussi bien que “La boîte des horizons possibles” (2014).

MOTS-CLÉS

installation interactive ; jeux vidéo art médiatique; art numérique; poéticas digitais.

Introdução: experiência e pertencimento

Vivre c'est passer d'un espace à l'autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner.¹
(PEREC, 1974: p. 14)

Muitos dos trabalhos de arte no campo das chamadas “novas mídias” colocam em evidência seu próprio funcionamento, seu estatuto, produzindo acontecimentos e oferecendo processos, se expondo também enquanto potências 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. Outras solicitações de diálogos e de hibridações², 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.

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 isto tenha que supor a extinção de suas especificidades, mas deve somente aumentar a sua capacidade de absorção e reorganização. A arte é um sistema aberto, que também considera a pergunta “e por que não?”³. Porém, entre as dificuldades na realização e agenciamento, poderíamos apontar o uso e o entendimento das estruturas específicas, novas interfaces e dispositivos⁴ e das distintas intervenções poéticas inerentes. Dificuldades também que muitas vezes se iniciam no estranhamento do uso de instrumentos digitais e suas lógicas operacionais. Essas dificuldades hoje se diluem, no que diz respeito à utilização, e se tornam recorrentes no uso cotidiano de máquinas, interfaces e utilitários, como computadores, navegadores, DVDs, câmeras digitais, celulares, GPS, caixas de banco, de metrô, de ônibus, sensores de presença, etc.

Todavia, os trabalhos artísticos vão além dessas muitas aparências e páginas de código de programação, além dos dispositivos e interfaces e eventuais encantamentos e descobertas. Há também a discussão que eles trazem e a sutileza que eles

incorporam, a necessidade desses novos olhares, ouvires, tocares e fazeres em outras conjugações.⁵

A tecnologia (assim como a ciência) não é neutra, nem sua presença, nem o uso que dela fazemos, inerte ou inocente. Mas também não podemos nos esquecer de que vivemos num mundo cercado de aparatos e interfaces tecnológicas. Pessoalmente, enquanto artista, vejo o seu uso como uma opção, uma escolha possível, mas que não poderia ser substituída por qualquer outra. A tecnologia faz parte do meu universo de referências e de vivências. Para mim ela tem um papel fundamental, mas não é ela quem determina o trabalho ou o processo. A relação é outra, é de parceria. É o trabalho/questão que aponta o que é necessário, indica liames, hibridizações, vetores. Cada trabalho é um processo, cada trabalho é um diálogo. Esta é a minha aproximação como artista, tentar explorar essas possibilidades é de alguma forma criar zonas de suspensão, abrir hiatos e sonhar o mundo em que vivemos.

Por meio da arte e o uso dos meios digitais em espaço público, podemos desenhar novas experiências em relação às cidades e nossos entornos. Desta forma, pretende-se ativar o desejo, o uso e o sentimento de pertencimento e diálogo nos espaços públicos, não apenas em parques e locais usuais de lazer, mas de uma forma generalizada nos locais de uso cotidiano. Ações como estas pretendem também tornar a rua um local não apenas de passagem funcional, ou seja, do uso exclusivo para ir de um lugar a outro, mas de passagens e convivências sem prévia orientação.

A presença das tecnologias nos espaços de trânsito tem produzido um novo tipo de temporalidade e sociabilidade. Instauram uma nova maneira de perceber os espaços e seus modos de percorrê-los. Geramos uma malha invisível e imaterial produzida pelo atravessamento das tecnologias eletrônicas e digitais nos espaços - não mais como objetos estranhos, mas incorporados e embutidos no ambiente.

Em *Paris: Ville Invisible/Paris: invisible city* (Bruno Latour; Emilie Hermant, 1998) em texto e imagem, nos trazem uma perspectiva dessas malhas invisíveis que atravessam o subsolo e o espaço aéreo das cidades. Nos chamam a atenção para os dados fornecidos por sensores instalados fisicamente no espaço urbano com suas salas de visualização e monitoramento à distância. São câmeras de segurança, de

transito, de semáforos, de transmissão telefônica, do volume de água das represas, dos esgotos, dos aviões, etc. Tudo isso para manter a cidade em funcionamento e supostamente em condição estável. Pois, essas redes (de controle ou não), somente são percebidas, no momento em que falham ou são abaladas por catástrofes, fenômenos naturais, ou em intervenções, – que nos deslocam do nosso cotidiano usual.

É importante remarcar que todos esses novos processos que atestam presença e a influência da tecnologia da comunicação informatizada no cotidiano do cidadão contemporâneo representam novos contextos para a reflexão e o fazer artístico, ganhando inclusive um enorme espaço com o público leigo. É todo um imaginário social e artístico que está em jogo e em transformação. Espaços de transição, eles funcionam como ativadores ou catalisadores de ações que se seguem e se encadeiam.

Segundo Roy Ascott (2001), "O significado não é algo criado pelo artista, distribuído através da rede, e *recebida* pelo observador. O significado é o produto da interação entre o observador e o sistema, o conteúdo que está em estado de fluxo, de mudança e transformação sem fim."⁶ O artista propõe um contexto, uma exploração de relações entre seres e coisas, um quadro sensível em que algo pode ou não ser produzido (Prado, 2003). Na medida em que o indivíduo se move, seu raio de ação de pertencimento pode ser ativado por outros elementos. Então, podemos pensar na permeabilidade destes espaços partilhados, procurando uma abordagem mais poética para a cidade, para permitir a troca, descoberta, criação e experiência, lembrando O'Rourke que "o mapa do ambiente engloba tanto as imediações, físicas e urbanas, e através das nossas próprias percepções e ações como pedestres, e através desses filtros ideológicos e culturais que vemos essa experiência"⁷ (O'Rourke, 2013: xviii). Isso leva o indivíduo a se sentir como pertencente à rua, a praça, aos espaços públicos, independentemente se eles têm ou não grande infraestrutura envolvendo-o em um estado de harmonia e compromisso em suas interações diárias com a cidade.

Uma das intenções dos projetos do Grupo Poéticas Digitais é trazer trabalhos interativos com uma estrutura híbrida, não necessariamente modificáveis com a intervenção direta e imediata do público, mas que suas ações sejam incorporadas em um sistema maior. São acoplamentos de elementos usuais ou cotidianos, como árvores

(PRADO, 2013), antenas (ZN: PRDM)⁸, com dispositivos e próteses aparentes, mecanismos eletromecânicos, celulares, etc., num mesmo conjunto. Pois o público fica sem saber o que fazer, num embate entre o intervir ou não intervir, entre o tocar ou não tocar. Pode ou não pode? (questão essa que permeia nossa vida, que sempre foi híbrida em todos os sentidos, com suas fronteiras, matrizes e matizes).

Creio ainda que esta relação de conjunto/objeto construído e da quase não ação direta nos sistemas, imprime um “quase” espaço de contemplação em oposto a quase sempre obrigação de ação/intervenção nos ambientes interativos. É nesse “quase” que ficam os ruídos, seja pelo deslumbramentos dos desvios possíveis, seja na descoberta poéticas de diferentes formas de percepção do outro e da nossa complexa posição dentro dessas redes e sistemas.

Para assinalar tais fenômenos perceptivos interessa-nos destacar a seguir aspectos contemporâneos associados ao espaço invisível, de estrutura híbrida, situado entre o espaço físico e o cibernético, como um campo de forças, em que práticas artísticas são exploradas. Há um interessante aspecto do campo de ação do espaço invisível, de forças não ortodóxicas e de desvios poéticos presentes nos trabalhos *do Grupo Poéticas Digitais*, que queremos apontar com algumas articulações realizadas por Christine Mello. Entre elas, é possível destacar que:

As mudanças provocadas pelo espaço INVISÍVEL em suas experiências intensivas de fluidez e simultaneidade implicam refletir sobre a capacidade que o espaço tem de se apresentar e ativar sentidos no outro. (...) Sob essas condições, a experiência do espaço se cria na sua realidade provisória, na sua relação com o receptor. Boa parte dos artistas faz uso de tais dispositivos perceptivos no sentido de ativar no público modos críticos de perceber o espaço e as tensões existentes entre o espaço da obra e o da realidade social, principalmente no que tange sair de uma escala pessoal para uma escala coletiva de observação. (...) Por essa perspectiva, tanto o espaço da obra como o espaço social são observados em uma concepção instável, como um campo de forças entre práticas de linguagem e práticas da vida. Noções como arte e contexto, visível e invisível, desterritorialização, tempo real e fluxos informacionais são pontos de partida importantes para pensarmos estas noções de espaço. (MELLO, 2009, p. 282)

Por fim, trata-se, com isso, de observar maneiras poéticas como se colocam questões da imaterialidade na constituição de realidades fluídas, situadas entre o espaço físico e o cibernético, na contemporaneidade; fluxos e pausas para desestabilizar o sujeito dos movimentos e rotas convencionais durante suas jornadas.

Encontros

Daqui se vê muito água e céu, constelações de árvores e cipoais intransponíveis. Paisagens, como deveriam ser, sem fim, letárgicas como o tempo que flui entre um mergulho e um assobio.

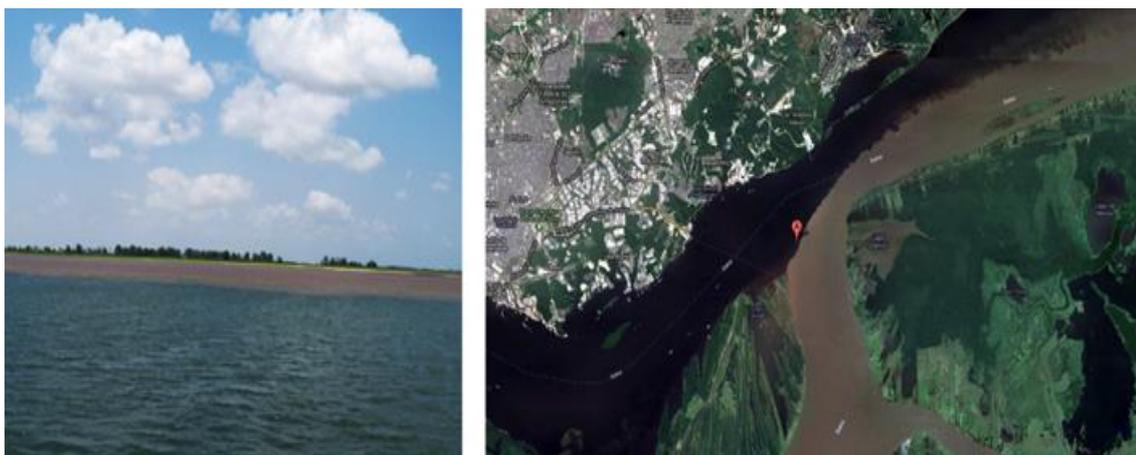
Daí se vê o que é, o tempo que passa nas rugas e nas vestes puídas.

O suave toque das mãos-moças de sorriso aberto que enfeitiçam os botos, nos encham de doces, e nos levam para o fundo do rio, sem volta.

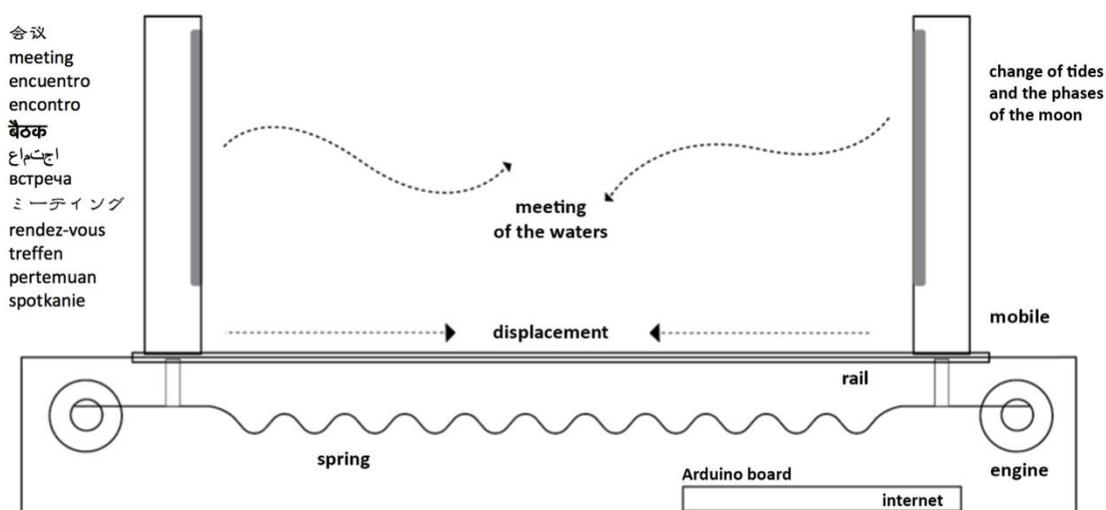
A experiência do rio é fluxo, marrom ou preto, intransponíveis, estremes, num fundo que não se deixa ver de igarapés imaginários.

Dois aparelhos celulares exibem, em suas telas, uma sequência de vídeos compostos por fluxos de águas de duas tonalidades distintas. Temos, de um lado, a predominância de água na cor preta e, do outro, na cor marrom.

Os vídeos foram produzidos pelos artistas em viagem pelo Rio Amazonas.⁹ O dispositivo conta com placas arduino que foram programadas para permitir a troca de dados e vídeos para os celulares. O sistema busca informações online, de modo a refletir as mudanças das marés e das fases da lua, de um lado, em contraponto ao fluxo de acesso à palavra "encontro" em diversos idiomas. Desta forma, é ativada a movimentação dos motores, o tensionamento da mola e o consequente deslocamento dos celulares com os vídeos de água marrom e negra que vão se justapondo no percurso.



Encontros: Encontro das Águas; confluência entre os rios Negro e Solimões

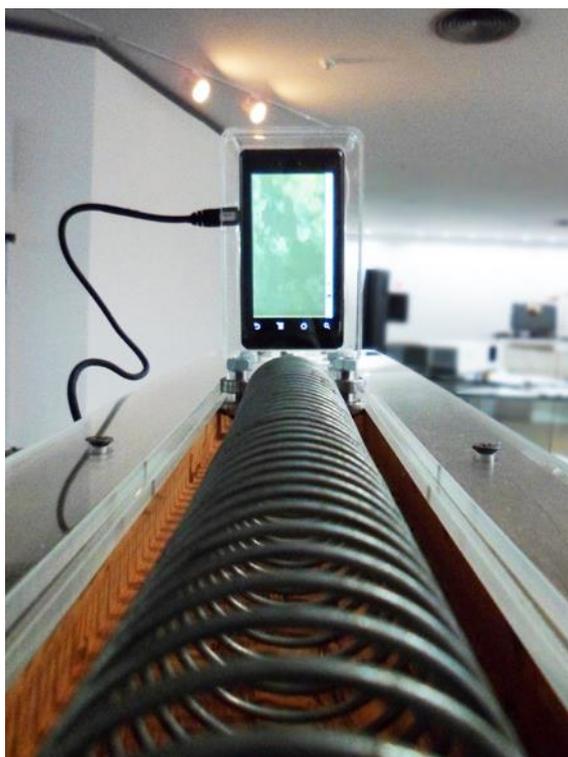


Encontros: diagrama da obra



Encontros: Museu Nacional de Wrocław, 16th Media Art Biennale WRO, Polônia, mai. 2015.

Ao receberem informações em tempo real sobre as mudanças das marés e também do volume de buscas pela palavra "encontro"¹⁰, os aparelhos começam a se deslocar lentamente indo e vindo sobre o trilho do dispositivo criado. A mola, ao mesmo tempo em que distende, tensiona, demarcando o espaço e o curso do fluxo/movimento. Nos breves momentos de quase encontro, no limite da aproximação e da compressão da mola, é possível notar uma leve mistura do marrom e negro das águas que se mesclam e simultaneamente a impossibilidade do encontro.



Encontros: Museu Nacional da República, Brasília, 2012

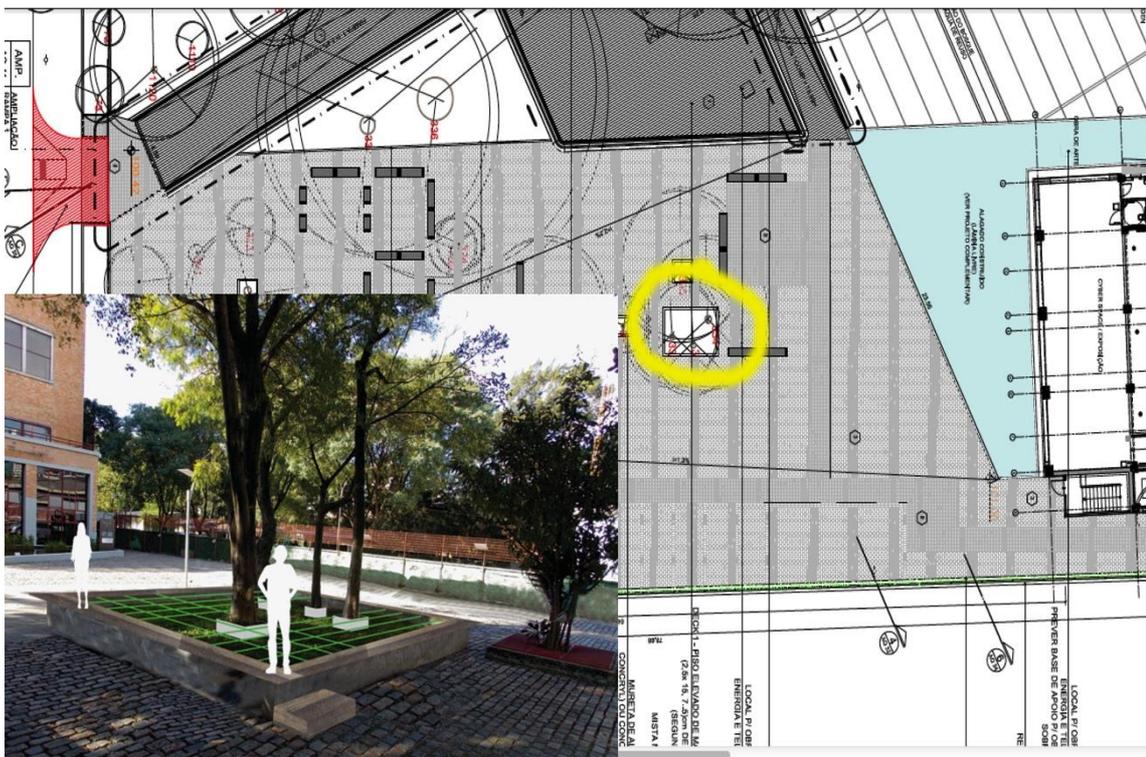
O Grupo *Poéticas Digitais* neste projeto está formado por: Gilberto Prado, Andrei Thomaz, Agnus Valente, Clarissa Ribeiro, Claudio Bueno, Daniel Ferreira, José Dario Vargas, Luciana Ohira, Lucila Meirelles, Mauricio Taveira, Nardo Germano, Renata La Rocca, Sérgio Bonilha, Tatiana Travisani e Val Sampaio.

Encontros foi exposto na mostra EmMeio#4, no Museu Nacional da República, em Brasília, com curadoria de Suzete Venturelli, em outubro de 2012; na exposição Continuum – IV Festival de Arte e Tecnologia do Recife – Centro Cultural Correios, PE, em julho de 2013; Singularidades/ Anotações: Rumos Artes Visuais 1998-2013 sobre a memória dos primeiros 15 anos do programa Rumos, Itaú Cultural, setembro de 2014 e no 16th Media Art Biennale WRO, Wroclaw, Polônia, em maio de 2015.

Mirante 50

"Mirante 50" é uma instalação interativa que faz alusão aos 50 centímetros de terra depositados em toda área contaminada da praça. O caminhar no pequeno deque de madeira construído em cima do canteiro de quatro árvores situado na área de paralelepípedos da

praça, em frente ao antigo incinerador, traz a relação de suspensão, (des)equilíbrio e inaccessibilidade. Ao pisar nas pranchas, sensores acionam sistema de laser que esquadriha o espaço interno do canteiro, em função da posição e número de pessoas que caminham na mureta propiciando um diálogo entre os participantes e com o entorno. As malhas virtuais que se formam, redesenham o espaço visível mais inacessível da área plantada trazendo a sensação de enlevo e deslocamento, numa experiência sinestésica de prazer e alerta.



Planta da Praça Victor Civita (SP) e localização de canteiro e estudo para a instalação interativa Mirante 50

O espaço da Praça Victor Civita era originalmente área de incineração de lixo na cidade de São Paulo. Apesar do trabalho exemplar de descontaminação, a praça segue, na profundidade do seu terreno, área poluída e portanto potencialmente de risco. Todo o projeto da praça no local foi pensado na direção da descontaminação e da segurança, de modo que atualmente, toda a área tem uma camada de 50 cm de terra nova, colocada sobre pedra e coberturas plásticas, já que o solo original, abaixo dos 50 cm, segue contaminado.

Dialogando com a história e herança do lugar, mas também com estruturas constru-

ídas na nova camada, já que ocupando um dos poucos canteiros não protegidos por grade da praça, a obra opera como interface entre o passado contaminado e o presente de algum modo renovado e ressignificado da área degradada, hoje praça pública e local de mostras e shows.

Interface também enquanto construção tecnológica, a obra permite que o público a acione através de sensores na plataforma de madeira uma malha de lasers, lembrança do limite, do acesso permitido mas mediado pela descontaminação, da intervenção humana original (contaminação) e da intervenção atual, tentativa de despoluição e ressignificação. Partindo da insegurança de fato, não só do equilíbrio precário como da incerteza de como operar a obra, vão descobrindo através do caminhar modos de embate com a obra, além de contato com o significado do trabalho de renovação e reconfiguração do espaço.



Mirante 50, Projetos Sistemas ECOS 2014, Praça Victor Civita (SP)

O Grupo Poéticas Digitais neste trabalho está composto por: Gilberto Prado, Agnus Valente, Andrei Thomaz, Claudio Bueno, Ellen Nunes, Leonardo Lima, Luciana Ohira, Maria Luiza Fragoso, Maurício Trentin, Nardo Germano, Renata La Rocca e Sér-

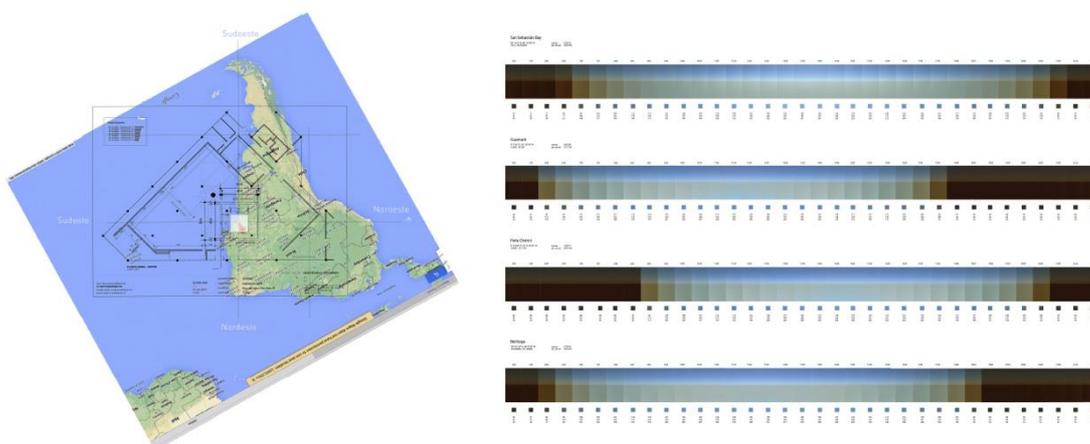
gio Bonilha. O trabalho foi apresentado na Exposição Sistemas ECOS 2014, com curadoria de Sonia Guggisberg, na Praça Victor Civita, São Paulo, de 13 de setembro a 10 de outubro de 2014.



Mirante 50, Projetos Sitemas ECOS 2014, Praça Victor Civita (SP)

Caixa dos Horizontes Possíveis

“Caixa dos Horizontes Possíveis” consiste em um cubo, espelhado verticalmente sobre o Espaço Quadrado do Paço das Artes, traçando uma fenda de luz que corta o espaço ao meio, de modo a configurar quatro horizontes suspensos na altura do olhar. O espectador pode se deslocar em torno dessa caixa fazedora de horizontes nos levando para dentro e fora do espaço expositivo, nos aproximando dos quatro pontos cardeais, onde a distância é percebida como uma linha que confunde o céu e o mar.



Posição geográfica relativa do Paço das Artes, no mapa da América do Sul e dos horizontes a serem trabalhados na instalação interativa. Variação da luz dos horizontes nos 4 pontos mapeados (Sant Sebastian Bay, Guamaré, Paita District, Bertioga) para cada lateral/face da caixa, simultaneamente nos períodos de transformação das auroras e por do sol, no transcorrer da exposição. Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014.

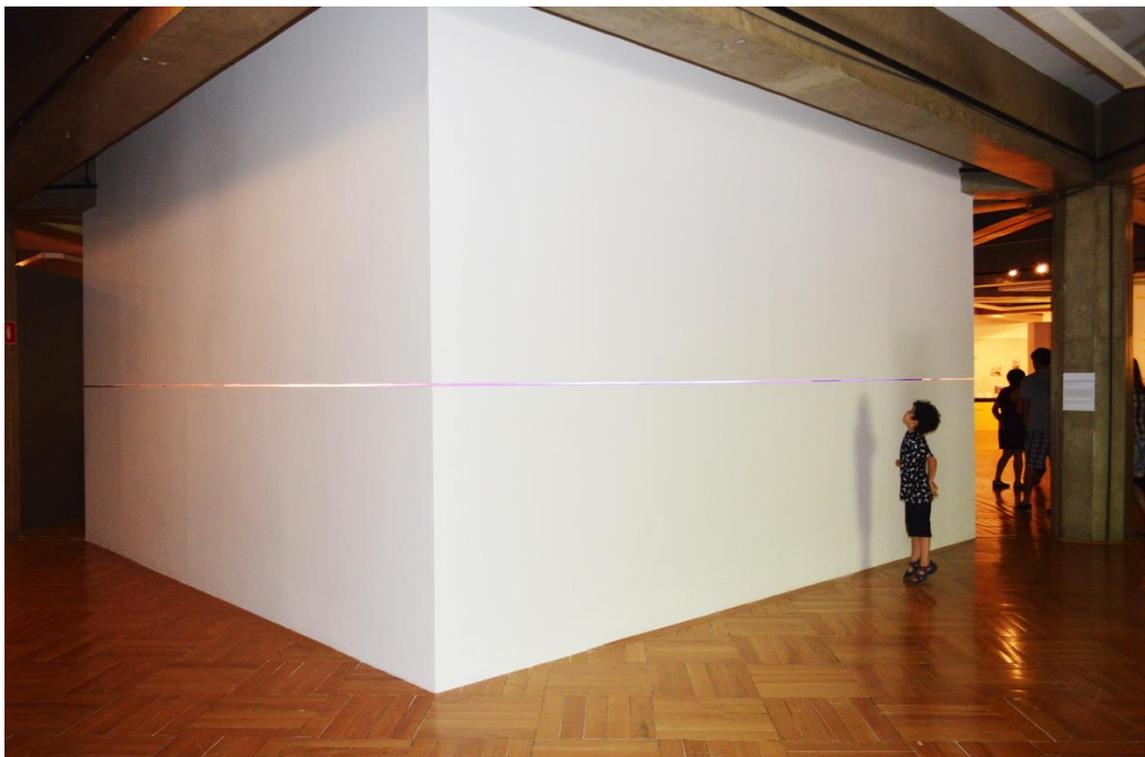


Caixa dos Horizontes Possíveis, instalação interativa, Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014

Caixa dos Horizontes Possíveis transforma o Espaço Quadrado, no Paço das Artes São Paulo, em possibilidade concreta de se olhar para fora do museu, da caixa, do cubo branco.

Cubo cortado por um horizonte artificial, mutável, a caixa convida a investigação, e ao mesmo tempo se mantém como obstáculo ao acesso efetivo. Operando entre a curiosidade e o minimalismo, ressignificando, antes de mais nada, o próprio espaço do Paço das Artes, os horizontes potenciais vão se alterando, acompanhando através de uma reconstrução artificial a luz de vários horizontes.

Partindo de uma interrupção no espaço (o Espaço Quadrado tem não só um muro que circunda, mas também um piso rebaixado em relação ao resto do edifício) e transformando a interrupção original em campo poético, Caixa dos Horizontes Possíveis cria um atrator, uma espécie de horizonte possível, potencial, reconfigurante, uma possibilidade de ver de algum modo através da fisicalidade do Paço, e por que não, da própria obra.



Caixa dos Horizontes Possíveis, instalação interativa, Espaço Quadrado,
Paço das Artes, São Paulo, 2014

Grupo Poéticas Digitais neste projeto esteve composto por Gilberto Prado, Agnus Valente, Andrei Thomaz, Claudio Bueno, Ellen Nunes, Leonardo Lima, Luciana Ohira, Maria Luiza Fragoso, Maurício Trentin, Nardo Germano, Renata La Rocca e Sérgio Bonilha. O trabalho foi apresentado no Espaço Quadrado, no Paço das Artes

São Paulo, como uma exposição individual do grupo, de 1 de novembro a 7 de dezembro 2014.

Notas

¹ Viver é ir de um espaço para outro, tentando na medida do possível não bater em coisas. Tradução livre do autor

² Peter Anders propõe o termo "espaço híbrido" para as novas relações de hibridizações e cibernética, onde hibridizam-se linguagens, conectam-se novos espaços e, dessa forma, o ambiente soma as propriedades do ciberespaço.

³ Texto de introdução ao seminário Y+Y+Y Arte y ciencias de la complejidad (Arteleku, Y+Y+Y Arte y ciencias de la complejidad. Acessos em 13 de novembro de 2012 no site <http://www.arteleku.net/programa-es/y-y-y-ciencias-de-la-complejidad>).

⁴ O dispositivo permite integrar e/ou hibridizar diversos elementos heterogêneos, possibilitando aos artistas maior liberdade em seus agenciamentos. Desse modo, o dispositivo pode ser tanto conceito da obra quanto instrumento de sua realização. Sobre o dispositivo, ver Anne-Marie Duguet, (2002).

⁵ Sobre este tema consultar também Juliana. Monachesi (2005) ou ainda Franciele Filipini dos Santos (2009).

⁶ "meaning is not something created by the artist, distributed through the network, and received by the observer. Meaning is the product of interaction between the observer and the system, the content of which is in a state of flux, of endless change and transformation."

⁷ "the environment map encompasses both the immediate, physical and urban surroundings we often walk by, our own actions and perceptions as pedestrians, and the cultural or ideological filter through which we see this experience"

⁸ Gilberto Prado - Agenciamentos - ZL Vórtice. Production: TAL – Televisión América Latina. Coordenação do Simpósio: Nelson Brissac Peixoto, Ary Peres, Gilberto Prado, Ruy Lopes. São Paulo: CeUMA, 2013. Video (29:27 min.), Son. widescreen, Color. Available at: <<http://www.youtube.com/watch?v=eas9zl-nZVw>>. Accessed 12 February 2015.

⁹ Gilberto Prado e Claudio Bueno captaram imagens de rios da região amazônica durante expedições do "Projeto Água" coordenado por Val Sampaio em 2010/2011.

¹⁰ O fluxo de acesso à palavra "#encontro" no Instagram é buscada em diversos idiomas (Mandarim: 会议; Inglês: meeting; Espanhol: encuentro; Português: encontro; Hindi: बैठक; ; Árabe: اجتماع; Russo: встреча; Japonês: ミーティング; Francês: rendez-vous; Alemão: treffen; Indonésio: pertemuan; Polonês: spotkanie).

Referências

Anders, P. (2001). *Toward an Architecture of Mind*. In: *CAiiA-STAR Symposium: 'Extreme parameters. New dimensions of interactivity*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Ascott, R. (2001). 'Is there love in the telematic embrace?' in Randall Packer and Ken Jordan, ed., *Multimedia: from Wagner to Virtual Reality*, New York: WW Norton.

Duguet, A-M. (2002) *Déjouer l'image*. In: *Créations électroniques et numériques*. Nîmes: Edition Jacqueline Chambon,

-
- Mello, C. (2009). "Espaço em relação: fluidez e simultaneidade" in *Trilhas do desejo: a arte visual brasileira*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itáú Cultural.
- Monachesi, J. (2005). Acaso30, entrevista com Gilberto Prado. *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 3, n. 6.
- O'Rourke, K. (2013). *Walking and Mapping: artists as cartographers*. Massachusetts: MIT Press.
- Perec, G. (1974) *Espèces d'espaces*, Paris: Galilée.
- Prado, G. (2003). *Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário*. São Paulo, SP: Itáú Cultural.
- _____. (2010) 'Poéticas Digitais Group: Desluz and Amoreiras Projects'. *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 16. Available at <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167853202010000200008&lng=pt&nrm=iso>. Accessed 12 February 2015.
- _____. (2013). 'Digital Art, Dialogues and Process' in *Possible Futures: Art, Museums And Digital Archives* (org. Ana Gonçalves Magalhães; Giselle Beiguelman), São Paulo: Ed. Peirópolis, pp. 114-128.
- Santos, F. (2009) *Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais: concepção artística/curatorial e crítica*. Santa Maria: Editora Pallotti.

Gilberto Prado

Artista multimídia, Professor do Departamento de Artes Plásticas da ECA – USP. Tem realizado e participado de inúmeras exposições no Brasil e no exterior. Entre seus prêmios: Rumos Novas Mídias, Itau Cultural (1999/2002), 9º Prix Möbius International des Multimédias, Beijing (Menção Especial, 2001) et 6º Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia (2006). Trabalha com arte em rede e instalações interativas, é coordenador do Grupo Poéticas Digitais. www.gilberttoprado.net / www.poeticasdigitais.net