

Projetos “MIRANTE 50” e “CAIXA DOS HORIZONTES POSSÍVEIS”, do Grupo POÉTICAS DIGITAIS

Gilbertto Prado¹

Introdução: experiência e pertencimento

Vivre c'est passer d'un espace à l'autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner²
Georges Perec (1974: 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 hibridações³, 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

¹ Artista pesquisador USP, AM e CNPq.

² Viver é ir de um espaço para outro, tentando na medida do possível não bater em coisas. Tradução livre do autor

³ 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.

um sistema aberto, que também considera a pergunta “e por que não?”¹. Porém, entre as dificuldades na realização e agenciamento, poderíamos apontar o uso e o entendimento das estruturas específicas, novas interfaces e dispositivos² 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.³

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.

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

¹ 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>).

² 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).

³ Sobre este tema consultar Monachesi (2005) ou ainda Filipini dos Santos (2009).

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. 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" (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), 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.

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 inacessibilidade. Ao pisar nas pranchas, sensores acionam sistema de laser que esquadriinha 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.



Fig 1. 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 construídas 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.



Fig 2. Mirante 50, Projetos Sistemas ECOS 2014, Plataforma de madeira de reuso, com sensores acoplados e lasers que acionados criavam uma grade de luz sobre o canteiro Praça Victor Civita

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 Frago, Maurício Trentin, Nardo Germano, Renata La Rocca e Sérgio 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.



Fig 3. Mirante 50. Público pisando na plataforma de madeira, em diálogo com outros usuários, criando uma grade de luz de laser sobre o canteiro principal da Praça Victor Civita, São Paulo.

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.

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.



Fig 5. Caixa dos Horizontes Possíveis, instalação interativa, 2014.

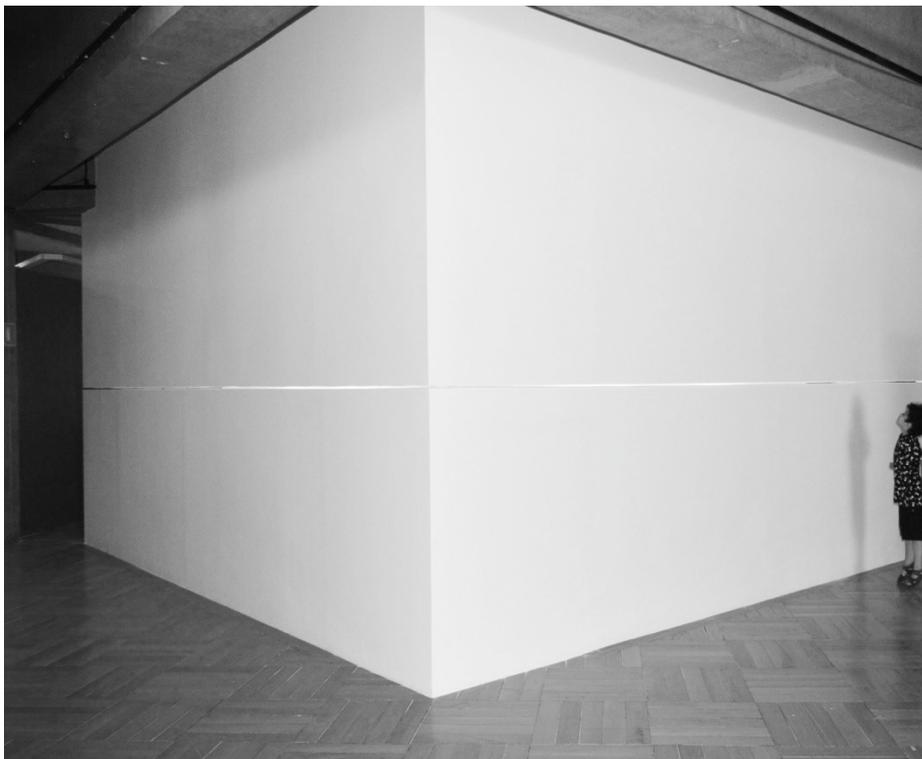


Fig 6. Caixa dos Horizontes Possíveis, instalação interativa, exposição do Grupo Poéticas Digitais, Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014.

O 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 01/11 a 07/12/2014.

Referências

- ANDERS, P. (2001). *Toward an Architecture of Mind. In: CAiA-STAR Symposium: 'Extreme parameters. New dimensions of interactivity.* Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- ARANTES, P. (2005). *@rte e mídia: perspectivas da estética digital,* São Paulo: Editora Senac.
- COSTA, C. (2004). *Questões de Arte,* Editora Moderna, São Paulo.

- COUCHOT, E. (2003). *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- CUZZIOL, M. (2015). Desertesejo 2000 - Canteiro de Obras; relatoria COELHO, Julia in *Arte Contemporânea: Preservar o quê?* FREIRE, Cristina (org.). Museu de Srte Contemporânea de São Paulo,; pp. 161-166.
- DUGUET, A-M. (2002). Déjouer l'image: Créations électroniques et numériques. Nîmes: Edition Jacqueline Chambon.
- FOREST, F. (2008). *Art et Internet*. Paris : Editions Cercle d'Art.
- GASPARETTO, D. A. (org.). (2014). *Arte-Ciência-Tecnologia: o sistema da arte em perspectiva*. Santa Maria, RS: Ed. Lab. Piloto, pp. 111-122. Disponível em <<http://artedigitalbr.wix.com/circuito#!arte-cincia-tecnologia/cmls>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2016.
- LATOUR, B.; HERMANT,E. (1998) *Paris: Ville Invisible/Paris: invisible city*. Paris: Virtualbook.
- MACHADO, A. (2001). *O quarto iconoclasmo e outros ensaios Hereges*, Editora Rios Ambiciosos, Rio de Janeiro.
- MELLO, C. (2008). *Extremidades do Vídeo*. São Paulo: Senac.
- _____. (2003). "Arte nas Extremidades" in *Made in Brasil:Três Décadas do Vídeo Brasileiro*, (org. Arlindo Machado), São Paulo: Itaú Cultural, pp. 143 – 174.
- _____. (2002). “Net Art” in *25ª Bienal de São Paulo – Iconografias Metropolitanas – Brasil* (curador Agnaldo Farias), catálogo, pp. 162-184.
- MÈREDIEU, F. (2003). *Arts et nouvelles technologies: art vidéo, art numérique*. Paris: Larousse.
- MONACHESI, J. (2005). "Acaso 30, Entrevista com Gilberto Prado", *Ars*, ano 3, n.6, São Paulo. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202005000200010>. Acesso em 12 de outubro de 2016.
- NUNES, F. O. (2009) “Desertesejo: partilha e simulação”, *revista texto digital*, UFSC, ano 5, n.2. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2009v5n2p112/13189>>. Acesso em 12 de outubro de 2015.
- O'ROURKE, K. (2013). *Walking and Mapping: artists as cartographers*. Massachusetts: MIT Press.
- _____. (1991). "City Portraits: An Experience in the Interactive Transmission of Imagination", in *Leonardo*, Vol 24, n° 2, pp. 215-219.
- PEREC, G. (1974). *Espèces d'espaces*, Paris: Galilée.
- POPPER, F. (1993). *L'art à l'âge électronique*, Editions Hazan, Paris.
- PRADO, G. (2003). *Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário*. São Paulo, SP: Itaú Cultural.
- _____. (2003).”Artistic Experiments on Telematic Nets : Recent Experiments in Multiuser Virtual Environments in Brazil”, in OLATS/Observatoire Leonardo des Arts et des Techno-Sciences, Paris. Disponível em <http://www.olats.org/projetpart/artmedia/2002/t_gPrado.html> . Acesso em 12 de fevereiro de 2015.

- _____. (2006). “Arte et Télématique” in *Les Cahiers du Collège Iconique, Communications et débats*, n. XVIII. Paris: INA, p. 1-39. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/cap/gilbertto/textos%20publica/20101209%20Mais%20dois/2006-Arte_et_Telematique.pdf>. Acesso em 12 de outubro de 2016.
- _____. (2010a). Algumas experiências de arte em rede: projetos wAwRwT, colonismo e desertesejo in *Porto Arte*, v. 17, n. 28 (2010) - *Dossier*
- _____. (2010b). Grupo Poéticas Digitais: projetos desluz e amoreiras. *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 16, 2010 . pp. 110-125. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 12 de outubro de 2016.
- _____. (2013a). ‘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.
- _____. (2013b). “Projetos recentes do Grupo Poéticas Digitais” in *Poesia Visual*. (org. Alberto Saraiva). Rio de Janeiro: F10 Editora - Oi Futuro, pp. 14-21.
- _____. (2014a). ‘Projetos “Encontros” e “ø25 – QUARTO LAGO” do Grupo Poéticas Digitais. *Revista Visualidades*. V. 12, n. 2, 2014 Goiania: UFG. pp. 9-19. Disponível em <https://www.academia.edu/11414347/Revista_Visualidades_v._12_n._2_2014_> . Acesso em 19 de novembro de 2016.
- SANTOS, F. (2009). *Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais: concepção artística/curatorial e crítica*. Santa Maria: Editora Pallotti.
- SOULAGES, F. [et al.], organizadores (2010). *O sensível contemporâneo*. Salvador: UFBA.
-

Gilbertto Prado, Artista e coordenador do Grupo Poéticas Digitais. Estudou Artes e Engenharia na Unicamp e obteve o doutorado em Artes na Universidade Paris I – Panthéon Sorbonne em 1994. Tem realizado e participado de inúmeras exposições no Brasil e no exterior. Atualmente é Professor dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA – Universidade de São Paulo e do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi. www.gilberttoprado.net
www.poeticasdigitais.net