

## Interfaces expandidas: conexões críticas<sup>1</sup>

Lucas Bambozzi  
Periodista formado por la Uni-  
versidad de Minas Gerais.  
Brasil  
lbambozzi@comum.com

### Resumo

Diante de novos sistemas de mediação envolvendo tecnologias com penetração em vários ambientes e camadas sociais, torna-se pertinente falar de práticas artísticas e culturais abrangentes, que se deixem afetar pelo contexto em sua diversidade de nuances. Este texto observa a criação de mecanismos por parte de determinados projetos que produzem conexões entre artista, público e a suposta responsabilidade de criação de espaços compartilháveis (vida pública), através do que pode ser chamado de interfaces sociais baseadas na realidade (reality-based-interfaces). Na medida em que tornam a mediação transparente, minimamente permeável, alguns trabalhos que emergem no cenário das novas mídias nos sugerem um sentido expandido para a idéia de 'interfaces', como sistemas viabilizadores de comunicação, experiências de potencialização do pensamento crítico e do uso de dispositivos de forma a sugerir enfrentamentos diante de novas formas de alienação que surgem 'embebidas' nessas tecnologias. Seriam essas as faces e desafios de um ativismo atualizado às redes móveis, baseadas em sistemas *locativos* e imersos na trama da cidade?

Recibido Septiembre 03 de 2007

Aprobado Diciembre 15 de 2007

<sup>1</sup> Este texto foi desenvolvido parcialmente a partir de pesquisa em Estéticas Tecnológicas - Estéticas Emergentes com foco em Interfaces Sociais junto ao Centro Universitário SENAC. O grupo de pesquisa é formado por Christine Mello, Lucas Bambozzi, Lúcio Agra, Nancy Betts e Priscila Arantes.

## Interfaces Expandidas: Conexões Críticas

### Resumen

Frente a los nuevos sistemas de mediación que integran las tecnologías que penetran en diversos entornos y en la sociedad, es conveniente hablar de prácticas artísticas y culturales amplias, que ya no son afectadas por el contexto, en su diversidad de matices. Este texto observa la creación de mecanismos por parte de algunos proyectos que producen conexiones entre el artista, el público y la presunta responsabilidad de la creación de espacios compartidos (vida pública), a través de lo que puede llamarse interfaces social basadas en la realidad (reality-based-interfaces). En la medida en que la mediación se hace transparente y mínimamente permeable, algunos trabajos que surgen en el escenario de los nuevos medios sugieren un sentido ampliado para la idea de «interfaces», como sistemas viabilizadores de comunicación, de experiencias de potenciación del pensamiento crítico y de uso de dispositivos que sugieren enfrentamientos de nuevas formas de alienación que surgen 'incrustados' en estas tecnologías. Serían esas interfaces las caras y desafíos de un activismo actualizado en las redes móviles, sobre la base de los sistemas locativos e inmerso en la trama de la ciudad?

Palabras clave: Interfaces, crítica social, net-art, activismo en red, cultura y política.

## Expanded interfaces: Critical connections

### Abstract

Regarding the new systems of mediation that integrate the technologies that penetrate in diverse surroundings and in society, it is advisable to speak of ample artistic and cultural practices that no longer are affected by the context, in their diverse shades. This text observes the creation of mechanisms by some projects that produce connections between the artist, the public and the presumed responsibility of the creation of shared spaces (public life), through which what can be called social interfaces based on reality (reality-based-interfaces). As the mediation becomes transparent and minimumly permeable, some works that arise in the scene of new media suggest an extended sense for the idea of “interfaces”, as viabilizing systems of communication, potentializing experiences of critical thought, and the use of devices that suggest confrontations of new alienation forms which arise “inbeded” in these technologies. Would those interfaces be the faces and challenges of an updated activism in the movable networks, on the basis of the locative systems and immersed in the plot of the city?

Key words: Interfaces, social criticism, net-art, network activism, culture, politics.

### 0] contexto

Parto de uma consideração do curador **Steve Dietz**, em que ele faz ecoar uma pergunta-chave sobre a pertinência de uma arte nas redes: “A Internet é mais interessante do que a net-Art”. Este texto é uma constatação, um tanto amarga,

sobre o feito e o não-feito no campo de uma arte em rede, de uma arte que lida com o contexto à sua volta. E porque é nesse ambiente, entre o online e o espaço público real/efetivo onde talvez estejam mais explícitos os conflitos entre cultura e comércio, por exemplo.

Os meios mediam. Parece óbvio, mas há que se observar: as mídias atuais se prestam à mediação entre realidades distintas, em sistemas bastante amplos, não necessariamente caracterizados pela alta tecnologia, mas que envolvem sistemas ubíquos, de penetração em vários ambientes e camadas sociais. Vivemos em meio à emergência do que vem sendo chamado de 'pervasive systems', sistemas computacionais embutidos no dia-a-dia, nos ambientes de trabalho e espaços transitórios (arquitetura, passagens, veículos, carros) e constatamos que nem sempre sabemos a quê se prestam, se a nos facilitar serviços ou a nos constranger.

Torna-se pertinente falar de práticas culturais abrangentes, 'estensíveis', dentro das quais se inclui a arte, que penetrem em questões atuais e dialoguem com o contexto à nossa volta.

**As especificidades caducam** A arte anteriormente conhecida como *new-media* é nada mais do que arte. As categorizações da arte em função de determinadas mídias ou especificidades técnicas, tais como net-arte, *communication-art*, *mobile-arte* ou arte tecnológica muitas vezes levam à criação de **nichos isolados**, deslocados de suas possibilidades de interoperabilidade, seja com o circuito de arte, seja com o contexto social, político ou econômico que viabiliza essas manifestações.

Não há mais desculpas para se produzir uma arte alienada da realidade à nossa volta por questões de limitação técnica. Foi-se o tempo em que sólidos geométricos eram imperativos no universo de representação das novas mídias, dessa

arte dita tecnológica (por conta de restrições no processamento das máquinas ou por se entender o ambiente tecnológico de forma asséptica, imune às *desordens* que habitam nossas vidas. Falo da pertinência de práticas que dialogam com a realidade social, com o contexto político... ou com as potencialidades das redes.

Me interessa aquilo que se deixe afetar pelo contexto em sua diversidade de nuances. Que contexto? Que cara tem esse contexto?

Que soluções existem para as formas cada vez mais sofisticadas de co-optação? A própria realidade (entendido aqui como espaço público compartilhável) parece ter sido co-optada. OU que ela é rentável. OU que ela rende/promove/vende estéticas. A co-optação define uma estética? Que cara tem isso?

Em cidades como São Paulo, Johannesburgo ou Lima, se observa uma diminuição crescente dos espaços públicos onde poderiam se estabelecer experiências de troca e compartilhamento. Erguem-se muros e grades, fecham-se os portões dos parques, os vidros dos carros e convive-se constantemente entre o medo de encontros efetivos e o receio de que o relacionamento com 'o outro' seja mais uma forma de drenagem da energia vital a ser dispensada no dia-a-dia (isso quando não explicitamente de risco, violento ou mesmo fatal). Protege-se dos estranhos, que supostamente nos exaurem. Nessas cidades, onde não funcionam mais as praças públicas, criam-se bolhas protetoras (imunes à esfera pública), ambientes selados e blindados. Protege-se da realidade dita 'crua', da vida pública, da vida-nua [bare life].

A vida na cidade é uma experiência de ambivalências e se constitui, ao mmo tempo, de atração e repulsa. Em outras cidades (as cidades Europeias por exemplo) ocorrem outros fenômenos que levam a formas de segregação de proporções similares.

Richard Sennet, descreve o “medo do toque” (fear of touching) como uma espécie de pânico, uma síndrome observada em muitas cidades Européias (1994: 212-251). Na Alemanha difundiu-se na educação elementar o respeito a 80 centímetros de distância, que supostamente separam a privacidade de cada um. Essas descrições encontram um paralelo no que Zygmunt Bauman chama de *mixophobia*, quando explica a existência de uma condição elementar em homens e mulheres nascidos e criados num mundo ‘desreguladamente individualizado e fluido, resultado de mudanças aceleradas e difusas’ (2003).

Em ambos os casos (o contexto da violência urbana em São Paulo mencionado anteriormente *versus* o medo de se misturar com o estrangeiro, com o estranho), a questão cultural cede espaço para que se acredite o quanto o ambiente hostil coincide com o espaço público [algo contrário à lógica da cidade, que antes servia para a proteção]. A emergência de uma espaço virtual comum, (que evito chamar de ciberespaço por evitar referências a qualquer ciberutopia), com certas características públicas, se tornou o ambiente onde opera-se a uma distancia segura dos medos e fobias. O trabalho em rede vem de fato sendo visto como solução para o compartilhamento de atividades e encontros em substituição aos espaços tipicamente urbanos, consumidores de tempo e energia vital. São um modelo de ambiente supostamente protegido (para não dizer ‘controlado’, termo que geraria questões que não cabem aqui), onde se expandem ideais de produtividade e acessibilidade à informação. São as relações mediadas.

156

### **O que se espera de uma arte com possibilidades de funcionamento em rede?**

Essa arte traria um pensamento de compartilhamento. Sugeriria conexões entre realidades distintas. Experiências de construção de um ambiente intersticial, entre fronteiras, entre espaços virtuais e espaços físicos, entre ‘**bolhas privadas**’ e **ambientes públicos**.

Para muitos, trata-se de uma estética contemporânea, que opera a partir de afetos, na possibilidade de confabular e no modo como fluxos de desejos emergem, organizam e transformam nossa experiência... Por esses e outros caminhos, as redes abrem espaço também para uma arte ativista [que dialoga com o contexto], produtora de nova subjetividade, que produz forças de dominação e em relação ao potencial da liberdade da sociedade. Espera-se também um funcionamento descentralizado que privilegie decisões e atuações coletivas. E de fato, as artes das novas mídias cresceram junto com diversas formas de ativismo.

Mas esses elementos, as **redes tecnológicas** [e suas operações] e o **artístico**, nem sempre se juntam de forma a produzir relevância em ambos os campos.

Nesta edição da bienal de São Paulo [27<sup>a</sup> **Bienal de São Paulo**] por exemplo não há uma atenção voltada para as possibilidades de uma arte em rede. Não há o 'viver junto' em rede e nem mesmo alguma sugestão de enfrentamento das perspectivas de compartilhamento, trocas e existência em rede. Creio que foi o Ricardo Rosas que enfatizou há poucos dias na lista Coro <<http://br.groups.yahoo.com/group/corocoletivo>>, que basta comparar um circuito como o blog "Networked Performance" <<http://www.turbulence.org/blog>> e uma revista como a Artforum para se constatar que não há diálogo nenhum entre esses circuitos no âmbito internacional – ou muito pouco.

O discurso de compartilhamento e construção coletiva horizontal e deslocalizada (incluindo o slogan: everyone, everywhere) tem suas verdades e encantos. É adotado largamente por libertários e ativistas, como modelo viabilizador de troca e instrumentalizador de criações antes periféricas. Trata-se de um discurso pró-democratização dos meios de construção e acesso à informação, que vem por exemplo delineando todo o perfil de atuação do governo brasileiro e suas políticas digitais como modelo de pensamento aberto (uma pena que os que o

praticam nem sempre tenham o pensamento tão aberto quanto o modelo que pregam).

Mas as redes também produzem seus efeitos colaterais.

Pergunta-se: o que essa rede tem gerado? Recentemente vemos surgir um pensamento critico, que aponta as redes como mais um fator de alienação com relação à participação efetiva na construção da vida pública. Uma vez nas mãos e no discurso das corporações que as viabilizam tecnicamente (operadoras de telefonia, fabricantes de software e devices de comunicação), delinea-se uma estrutura exploratória de trabalho imaterial sem medidas. A vida é trabalho contínuo, não existe mais tempo 'morto', para a reflexão ou para o caminhar em modo off-line. O trabalhador típico das redes se tornou parte dos nós e pontos de decisão que constituem as estratégias de uma empresa, o que em alguns casos equivale a um colaborador full-time ou em constante estado de alerta. A penetração insidiosa da Internet em todos os poros da nossa vida constitui uma perspectiva de difícil aceitação.

Antes [as redes] eram apontadas como instrumental com poder de fogo descentralizado e acessível, possibilidades sugestivas para as multidões que dão corpo ao atual 'império'.

158

Hoje muitos enxergam nossa sociedade atual (Bauman entre eles) como uma *distopia* que surgiu no lugar de um modelo ancorado em algum lugar entre os regimes totalitários de Orwell em *1984* e de Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*. Esta nova *distopia* está configurada em um mundo de fluxos, 'onde as redes sociais e de ação coletiva estão irreversivelmente desintegradas como um efeito colateral do crescimento de um tipo de poder evasivo e astuto'.

Novamente: o que as redes tecnológicas tem gerado a partir de uma hiperconectividade como a do Orkut no Brasil [a maior comunidade do planeta], por exemplo?



### 1] Formas de 'ocupação' conduzidas pelas corporações ou pela indústria cultural.

Vivemos polarizados entre novas contradições e dicotomias, que se juntam a pares já conhecidos, alguns com tonalidades dialéticas, que nos solicitam a decidir entre o público e o privado, *mixophobia* e *mixophilia*, representação e mediação, realidade fabricada e realidade social, consumo (inclusão) e exclusão tecnológica, co-optação e dissidência, comodificação e resistência.

Entre essas formas dicotômicas que nos prendem e nos confinam em problemas superficiais, existem gaps, buracos, frestas para a circulação de pensamentos, ações e ideologias.

Meu argumento é que no espaço entre esses pares existem possibilidades, que muitas vezes não são ocupadas por artistas ou ativistas, mas pela publicidade. No espaço virtual, que substitui formas de contato onde a mediação é menos aparente, é muito mais efetiva a criação de mundos baseados no que vem sendo chamado de 'semiótica capitalista' (Lazaratto).

Nas táticas corporativas, as imagens, signos e discursos e slogans não apenas representam algo, mas se pretendem como mundos possíveis (Bauman 2003, Lazzarato 2003), que configuram novas formas de alienação<sup>2</sup> (Holmes 2002). a representação das realidades e de situações banais da vida por meio de sua mediação, configuram formas 'inventadas', formas de substituição de determinada 'realidade' por 'realidades de mídia'.

<sup>2</sup> Alienação: o termo não é utilizado com conotação marxista. 1) formas de descomprometimento com os espaços de troca e construção de vida pública [Suely Rolnick]. 2) enxergar um detalhe e deixar de ver o contexto à sua volta e/ou enxergar um conjunto de elementos [o todo, o contexto] e deixar de ver os pequenos detalhes contidos em micro-universos. 3) viver o mundo arranjado 'semioticamente' e não se dar conta das estratégias de consumo articuladas nesse universo.

O que é expresso é menos um valor ideológico e mais uma codificação de incentivos e comandos para se assumir padrões de vida e consumo. São formas de representação que muitas vezes evidenciam uma suposta mimetização da “realidade”, como se essa aproximação pudesse conferir às estratégias corporativas alguma autenticidade - como se tal abordagem da realidade (em alguns casos, apenas a pele, a realidade mais aparente, o verniz) pudesse levar-nos a tocar uma suposta “verdade”, algo que anseia pelo real, sem que de fato seja.

Aceitar os mundos inventados como uma experiência real é cair nas armadilhas da representação, na medida em que a abundância de imagens produzidas pela mídia todos os dias compromete o que consideramos ‘real’.

Nesses modelos de comunicação mediada pela lógica das grandes corporações (as redes, os sistemas de telefonia wireless, o ciberespaço) as experiências de construção coletiva da vida pública se tornam menos possíveis. Ou então se tornam mais facilmente moldáveis pela lógica de slogans como: solutions for a Small World (IBM), Connecting People (Nokia), Viver Sem Fronteiras (Tim).

Formam-se bolhas protetoras, não-permeáveis, que separam a experiência individual do espaço público. Entre as frestas antes possíveis para trocas efetivas, crescem essas bolhas.

160

Participar do mundo de signos inventados, descrito por Lazzarato, como se construído através de um tipo de ‘afirmação-arranjo’ não é o mesmo que se envolver nos espaços de troca e compartilhamento possíveis na cidade. Estas tecnologias não perfurariam a ‘bolha’ que separa as relações privadas do espaço público da cidade e suas diferentes ‘realidades’.

Por exemplo, no momento em que teóricos predizem os efeitos colaterais das redes e do excesso de mediação nas comunicações, a publicidade lança ‘manifestos’ pelo uso da tecnologia mobile de forma consciente, ‘anti-velocidade’. Seria um tipo de cinismo?

O geógrafo Milton Santos (1926-2001) previa que no fenômeno dos deslocamentos entre centro e periferia e periferia e centro, observado de forma especial nos países pobres, opera a lógica dos “homens lentos”, necessários para quebrar a lógica da rapidez de discurso dos “homens-rápidos” (Santos, 1996: 268). Está implícito no discurso de Milton Santos um propósito de valorização da comunicação e não apenas da informação, que se apóia também em idéias como ‘Emoção’, como um antídoto para a globalização perversa. Pois é exatamente nessa fresta que o anúncio da Tim opera hoje. Seria uma forma de conscientização embutida na venda de um produto? Ou uma forma sofisticada de cinismo?

**Pergunta: é arte? não, é apenas marketing...**

O que quero ressaltar aqui é o quanto o pensamento corporativo vem inserindo ideologias no âmbito das tecnologias – e qual seria o papel do artista nesse contexto. A inexistência de exercício da vida pública nos espaços físicos de uma cidade como SP é ocupada por slogans, por marketing. É um vazio temporário que vai ser suprido por estratégias de consumo. O que poderia ser utilizado como mobilização, se torna publicidade do potencial dessas ferramentas.

Os slogans funcionam bem na trama urbana, onde as relações são mesmo difíceis. Esses discursos trazem promessas de que através deles vai haver uma participação maior no espaço ‘lá de fora’. São realidades fabricadas a partir de artifícios representacionais, baseados em estereótipos e essencialismos que alisam, tornam inócuas as diferenças e comodificam as asperezas e nuances do que quer estejamos chamando de realidade.

Esse tipo de constatação virou lugar-comum, está em todo lugar:

... os gestos e as palavras dos movimentos de contestação já foram absorvidos pela mídia e, portanto, pelo imaginário popular. Ou seja, já não produzem mais os efeitos almejados. Desgastados pela mídia, tornaram-se peças da sociedade do espetáculo, marionetes em um mundo no qual a imagem prevalece sobre o real<sup>3</sup>. *Rodrigo Gurgel*

## 2] Que experiências de arte digital, net-art ou arte interativa surgem por exemplo no Brasil atentas a esse contexto?

Neste país que urge por soluções e enfrentamentos, que se orgulha de ser a maior comunidade de social networking do mundo (mais da metade do Orkut, cerca de 800 mil usuários em 2004). Impressiona o fato de que mesmo tendo uma das maiores discrepâncias de distribuição de renda, mais da metade de sua população (80 milhões de habitantes) possui telefone celular. Que tipo de uso da rede se faz no sentido de articulação política? Que tipo de projeto de ativismo mídiático surgiu nesse contexto?

Em termos quantitativos surgiram muito poucos exemplos (e essa é uma das constatações amargas diante dessa platéia). O net-ativismo no Brasil toma emprestado questões que não são imediatamente suas: proteção aos animais, jammings do tipo TV turn off, protestos contra a Nike, contra os alimentos altamente calóricos e gordurosos... **O que existe de efetivo em termos de net-ativismo que reflete os absurdos locais?**

Como metodologia de observação venho utilizando uma forma expandida do termo 'interface' para me referir a trabalhos que operam de forma a preencher

<sup>3</sup> *Flash mob: uma nova fissura na sociedade do espetáculo* – fonte: [http://www.novae.inf.br/centrodatterra/nova\\_fissura.htm](http://www.novae.inf.br/centrodatterra/nova_fissura.htm)

os gaps entre os pares dicotômicos referidos acima. Mais do que uma metáfora, 'interfaces' aqui podem ser um modelo, um dispositivo, um sistema que se infiltra (de forma transparente) em situações reais, produzindo conexões no ambiente social público, permitindo o fluxo crítico de questões que permeiam um determinado contexto. Esse tipo de interface faria vir à tona formas de conscientização, instrumentalizando o público/ usuário de forma a integrá-lo no espaço urbano tendo em vista as responsabilidades de construção de vida pública.

Observo a criação de mecanismos por parte de determinados projetos que produzem conexões entre artista, público e a suposta responsabilidade de criação de espaços compartilháveis (a tal vida pública), através do que pode ser chamado de interfaces sociais baseadas na realidade (reality-based-interfaces). É uma expansão do termo interfaces, uma relativização de sua carga tecnicista.

'Reality-based interfaces' seriam então sistemas envolvendo diferentes tecnologias: a interface pode ser a web, as redes, uma intervenção pública, uma instalação interativa, um outdoor modificado, uma série de ferramentas de comunicação usadas para propósitos específicos. Sempre híbridas, as interfaces baseadas na realidade conectam situações e indivíduos, como dispositivos que viabilizam perspectivas de fluxo permitindo trocas para além de funções técnicas.

Não está em questão neste modelo um postulado típico das mídias interativas, que aponta a interface como conteúdo, como mensagem [o que funciona bem em alguns casos]. A interface preenche o gap, mina os dualismos improdutivos, ocupa o lugar do discurso como ação física, opera como ponte. Não sendo conteúdo, é uma proposta de mediação mínima, de eliminação de obstáculos. São veículos intersticiais, 'fronteiras compartilhadas', conforme definido por Julio Plaza (1986: 195).

O aspecto sutil dessa definição estaria exemplificado por uma questão banal: usar um walkman/iPod ao caminhar pela cidade conecta ou desconecta o sujeito da realidade à sua volta. potencializa ou ameniza a percepção das realidades circundantes?

### **Que projetos operam a partir desse modelo? Que estéticas são essas?**

Apesar não ter sido criado para o contexto brasileiro, ou seja, não é representativo de questões geradas no país, mencionaria meu projeto meta4walls entre os que esboçaram alguma ação nesse sentido. Ele reflete meu envolvimento pessoal com o cenário de controle e vigilância que observei na Inglaterra entre 2000 e 2002.

Houveram projetos ‘heróicos’, como os Autolabs, um laboratório de mídia tática experienciado a partir de uma rede de produtores de mídia independente, que realizaram oficinas entre janeiro a junho de 2004, na Zona Leste de São Paulo (os Autolabs foram geridos pelo Grupo Mídia Tática, que tanto prometia em termos de modelo colaborativo e ruiu exatamente por não se entender diante das possibilidades de expansão e visibilidade internacional.

Alguns críticos, como Juliana Monachesi, apontam o Canal Contemporâneo como sendo ‘um dos exemplos contundente de art\_net\_ativismo, segundo depoimento da própria Juliana no site. O Canal Contemporâneo é uma comunidade digital de arte contemporânea brasileira que faz circular informação e reflexão sobre arte. Tem uma atuação com caráter bastante ativista especialmente na esfera das políticas públicas culturais (foi protagonista de ações como a que reverteu a implantação do Guggenheim Museum no Rio e conduziu o recente abaixo-assinado contra a censura de uma obra de Márcia X no CCBB também no Rio).

Recentemente circulou na web o projeto Calhau, desenvolvido pela Giselle Beiguelman, Facundo Guerra e Roberta Alvarenga, que reverte a lógica da publicidade a favor de projetos autorais, poéticos, ou seja, que não vendem um produto ou fazem mera promoção comercial (ao menos de forma tão explícita, nos moldes dos banners mais conhecidos). Nas palavras dos criadores:

Calhau é fragmentário e aderente ao sistema que corrompe. Corre o risco de não ser visto. Responde assim à lógica da web, confundindo os espaços da arte, do entretenimento, da propaganda, da informação, do convívio e do consumo.

O projeto Boombanner, do mineiro Fred Paulino (<http://www.boombanner.net>) trilha caminhos similares ao clonar sites ‘famosos’ como o New York Times, BBC, LeMonde, Aljazeera, inserindo na home page desses sites um banner do tipo ‘nada a ver’ com o conteúdo esperado nesses veículos on-line.

Como aponta Steve Dietz, a rede em si, é bem mais interessante do que a arte na rede (2004:196). Fora do Brasil, os trabalhos que considero mais pertinentes como exemplo aqui, são justamente aqueles que mimetizam estratégias típicas da rede, como os sites paródias, que de ma forma um pouco mais enfática se posicionam como ações que afetam tanto o sistema da arte quanto o contexto político a que se referem. Falo de projetos ligados ao grupo iRational como o *Technologies to the People*<sup>4</sup>, do espanhol Daniel Garcia Andujar, *Mejor Vida Corp*<sup>5</sup> e *Mejor Vida Biotech*<sup>6</sup>, da mexicana Minerva Cuevas. Estes tem criado ocorrências midiáticas bastante sugestivas ao produzir eventos que lidam diretamente com esta fricção entre a realidade, ou melhor, com a emergência de interfaces estéticas que fazem uma ponte entre o mundo real e o virtual. Sempre redirecionando a navegação do usuário para links externos, estes trabalhos produzem a sensação de que aquilo que acontece em sessões online não é dissociado daquilo que acontece na vida “real”.

<sup>4</sup> <<http://irational.org/ttpt/TTTP/>>

<sup>5</sup> <<http://irational.org/mvc/english.html>>

<sup>6</sup> <<http://www.mvcbiotech.org/>>

Iniciei este texto problematizando o espaço público, tentando enxergar que tipo de dispositivos poderiam operar no sentido de uma maior aproximação com a realidade social. Ou melhor: Que tipo de dispositivo pode ajudar a perfurar as bolhas que separam o sujeito de sua experiência de vida pública.

Não são muitos os projetos que se enquadram nessa linha. A maioria lida com formas de representação da realidade, não funcionando como pontes para maiores trocas.

Quais seriam as perspectivas e desafios de um ativismo atualizado às redes móveis, baseadas em sistemas *locativos* e imersos na trama da cidade? -- e de sua realidade social urbana?

Antoni Abad's work gives an example of artistic intervention in public spaces through the use of mobile and pervasive technologies. Abad has been producing, since 2004, a series of projects using mobile phones and the web so as to produce a hybrid network, which aims at empowering minorities or marginal collective groups, such as taxi drivers in Mexico City, Gypsies in Leon and Lleida, prostitutes in Madrid, disabled people in Barcelona and motorcycle delivery young men in São Paulo (yet to be produced). The artist takes advantage of the latest generations of mobile phones, which allow multimedia contents to be immediately published on the internet through GPRS and UMTS data transmission networks. Merits: the distribution of mobile phones and wireless connection to the internet over many-to-many architecture, which, in turn, shapes the use of the technology. (Bambozzi, 2006)<sup>7</sup>

Depois do Golden Nica para comunidades digitais, Abda prepara projetos na Costa Rica com imigrantes Nicaraguenses e com motoboys em São Paulo.

<sup>7</sup> Tese de MPhil submetida à Universidade de Plymouth: Art and Public Spaces, A Critical Practice



Num contexto onde a vontade de comunicação é substituída pela capacidade de conexão técnica entre esferas privadas, num processo contínuo de substituição das relações pela promessa de conectividade a qualquer hora e em qualquer lugar, como poderia se dar uma mediação que não se interponha ou crie obstáculos para trocas efetivas entre as pessoas? (a conectividade entre celular para celular por exemplo, configuraria algo como bolhas isoladas, que sequer se friccionam). Como discernir experiências de imersão no espaço público das representações de realidade e seus arremedos atuais?

Alguns trabalhos que emergem no cenário das novas mídias atualmente apontam para questões dessa ordem, no sentido em que tornam a mediação transparente, minimamente permeável, e expandem efetivamente o termo 'interface' para um modelo viabilizador de comunicação, que proporcione pontos de contato entre 'realidades' que de outra forma não se cruzariam. Se distanciando dos modelos das redes cognitivas utópicas ou se negando a alimentar a economia baseada no consumo de *gadgets*, o modelo de 'interface baseada na realidade' previsto por esses trabalhos se aproximariam mais de experiências de potencialização do pensamento crítico, do uso de dispositivos de forma a sugerir enfrentamentos diante de novas formas de alienação que surgem embebidas nesses sistemas.

Resta saber quanto tempo duram esses enclaves de resistência, esses produtores de tensão. O coletivo Raqs Media chama a atenção para as Intersticialidades temporárias, que surgem junto a relações de poder. Essas formas de resistência tendem a ser igualmente temporárias, se reproduzindo e se promiscuando em meio a outras práticas [de marketing por exemplo], se tornando muitas vezes inócuas em seu intuito de revelar urgências e outras nuances da realidade social.

### 3. Concluindo

*Vivemos numa sociedade cínica.*

**Cláudio Lembo**

*Essa não é uma frase de um ativista, mas do governador de São Paulo quando eclodiram os efeitos do PCC. Mais uma inversão de posições?*

Falamos de mercado, falamos de estratégias ‘táticas’ de corporações, falamos de arte.

Ao combinar algumas destas questões é possível prever um espaço comum para a arte, a política – e por consequência as relações culturais e sociais. Em lugar de aproximá-las ou afastá-las, deve-se explorar zonas de convergências híbridas: a política contaminada pela arte adjacente, e uma arte que dialogue com a política circundante.

como fazer política a partir da cultura?

como fazer cultura a partir da política?

A ‘realidade social’ se coloca de forma dura e implacável, especialmente numa cidade como São Paulo. Aqui acompanhamos a impotência da arte diante de muitos acontecimentos: diante de reintegrações de posse executadas com o auxílio da polícia; diante de decisões bizarras dos governantes, diante de ações implacáveis como a do PCC em maio de 2006<sup>8</sup>, diante do poder de co-optação das corporações.

<sup>8</sup> O espetáculo midiático desfilado pelo PCC assombrou todo e qualquer artista, mídia-ativista ou net-artista. A perspicácia do uso das tecnologias móveis reverbera agora não mais como discurso, mas como ativismo extremo. A estratégia do bloqueio aos transportes de massa foi de um impacto jamais visto. O poder de swarm (efeito enxame) ridicularizou ainda mais os modelos de flash-mobs que por aqui se ensaiaram. A sociedade mal se organiza em rede de forma compartilhada.

O espetáculo midiático desfilado pelo PCC assombrou todo e qualquer artista, mídia-ativista ou net-artista. A perspicácia do uso das tecnologias móveis reverbera agora não mais como discurso, mas como ativismo extremo. A estratégia do bloqueio aos transportes de massa foi de um impacto jamais visto. O poder de swarm (efeito enxame) ridicularizou ainda mais os modelos de flash-mobs que por aqui se ensaiaram. A sociedade percebeu que mal se organiza em rede de forma compartilhada. Não quero dizer que uso das tecnologias de comunicação por parte do PCC seja novidade nas ações midiáticas. Vimos como os índios Chiapas se organizaram, vimos os movimentos de Seattle, Praga e Gênova. Vemos formas de resistência todos os dias. Mas as comparação dificilmente se equiparam. Os efeitos colaterais se evidenciam. Se Orson Welles foi o primeiro a entender o poder de uso estratégico das mídias [com Guerra dos Mundos, 1938) hoje quem nos ensina não são mais os ditos artistas. Os ditadores, os terroristas, a publicidade, as corporações [as novas formas de guerra]. O que será que teremos que aprender com eles?

Observação final e pessoal: que fique claro: minha situação em eventos patrocinados por corporações para os quais tenho sido convidado a atuar, geralmente como curador, se configura como um pacto: sou sabidamente um infiltrado: no 'acordo' está estabelecido que vou defender os interesses dos artistas, acima do marketing.

## Bibliografía

BAUMAN, Z. *City of Fears, City of Hopes* London: Goldsmiths College/University of London. 2003

FOSTER, H. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century* Massachussets: The MIT Press. 1996

HOLMES, B. *Meshworks and resistance*. 2002

source: <<http://pzwart.wdka.hro.nl/mdr/pubsfolder/bhflowmaps>>

Plaza, Julio (1986) *Videografia em videotexto* São Paulo: Hucitec p. 195

Rolnik, Suely (2003) *La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia / Creation quits its pimp to rejoin resistance* San Sebastián: Arteleku 51, 28-33 and 34-37 also available at: <http://www.arteleku.net>

SANTOS, M.A *natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Hucitec. 1996

SCHOLZ, T. *Downtime* Collectivate.net. 2005

<<http://collectivate.net/journalisms/2005/11/19/downtime.html>>

accessed: 02/01/2006

SENNETT, R. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization* New York: W.W. Norton. 1994

Raqs media collective *The Concise Lexicon of/for the Digital* <[www.nettime.nl](http://www.nettime.nl)>