

**Zona de risco: poéticas de intervenção digital em São Paulo****Christine Mello**

Trabalhar com arte e tecnologia é trabalhar em zona de risco. Zona de risco em um primeiro momento por serem trabalhos que refletem novos meios, que exigem novas linguagens e abordagens. Zona de risco em um segundo momento por não permitirem o distanciamento tão caro ao universo da arte, cujos agentes, quer sejam criadores, historiadores, críticos, curadores ou teóricos aprendem a enfrentar a realidade *in loco* e a participar dela, a vivê-la, a transformá-la.

Aa poéticas que envolvem a arte e tecnologia desenvolvem-se na contemporaneidade em plena zona de risco. O advento dos ataques terroristas aos EUA e mais recentemente à Espanha fez repensar, sob um outro paradigma as forças comunicacionais. Um paradigma fora de controle, por meio de estratégias descentralizadas, transnacionais, políticas e filosóficas. Os críticos eventos ocorridos em 2001 e 2004 podem ser interpretados como verdadeiras intervenções de mídia, intervenções não autorizadas no sistema, intervenções desconstrutoras da informação institucionalizada, na tentativa de mover barreiras ainda não penetradas.

Trata-se de uma metáfora para a compreensão de um mundo desmontado. Estes eventos representam um mundo fora da esfera de controle gerado pela sociedade capitalista desde o século 19 e a criação do panóptico. Neste contexto cultural, associar estes eventos à idéia do *software* virótico advém como a noção da linguagem digital buscando desconstruir as formas organizadas.

Como um método de reversão às normas estabelecidas, trata-se, enfim, de uma nova perspectiva artística-política estabelecida entre a esfera pública e a privada, em que é acentuado o fato das mídias não ocuparem na sociedade um papel complacente, mas sim delas assumirem uma postura crítica e uma força desestabilizadora capaz de originar gestos de insubordinação e novos processos de subjetividade.

No campo das estratégias sensíveis da arte contemporânea, há o convívio dessas manifestações com aquilo que Edmond Couchot denomina “desespecificação das práticas artísticas” (2003: 265-269) e que revela, segundo ele, uma hibridação generalizada estendida agora a todo universo dos modelos fornecidos pela tecnociência. Por este raciocínio, podemos compreender uma nova forma de organização das proposições artísticas, que denota ondas expansivas e libertárias geradas em torno aos sistemas midiáticos.

Trabalhar com arte e tecnologia também pode se traduzir como zona de risco ao inserir estas poéticas de intervenção digital nos espaços e circuitos tradicionais da arte. Baseadas em suas intervenções digitais e em suas constituições sígnicas, as zonas de risco enfrentadas hoje pelas poéticas digitais são acionadas num circuito cultural já estabelecido em meio a uma nova ordem política e social.

No Brasil, eu vivencio esta experiência numa cidade como São Paulo. Uma cidade que é provavelmente a que mais compreende no país a dinâmica digital. São Paulo é um grande aparelho cultural, uma *wired city* como já pensava Vilém Flusser nos anos de 1980. Embora seja uma cidade midiaticizada, ela vive em intermitente contradição e negociação entre a lógica do local e do global, entre noções de inclusão e exclusão digital.

Uma cidade com uma tradição de artistas, como Julio Plaza, que empreendem suas obras desde os anos 1970 em confronto direto entre o sistema urbano e o midiático. Nestas circunstâncias, São Paulo integra relações ambíguas como as geradas nas confluências com as grandes corporações, com as instituições culturais, com os agentes locais e com o poder público municipal. Neste âmbito, ao mesmo tempo em que a Prefeitura cria centros comunitários de acesso digital livre a partir do uso de *software* aberto e gratuito, ela permite também a coexistência de um emaranhado de ligações e cabeamentos clandestinos na rede informacional.

Recentemente temos convivido em São Paulo com trabalhos de arte que provocam o embate direto com a realidade a partir do contexto digital. Estes trabalhos situam-se em

zonas de risco por tentarem quebrar bloqueios institucionais e desenvolverem-se em circunstâncias geralmente não protegidas. A questão é saber como os artistas que geram estas obras articulam de forma consciente e sensível o enfrentamento com o espaço coletivo na contra-mão da babel de mídias e das convenções institucionais.

### **Poéticas da *wired city***

Este tipo de visão de arte advinda das práticas midiáticas foi vivenciada anteriormente em São Paulo tanto pelo cinema militante (como a empreendida pelo Grupo Alegria) e pelas intervenções públicas de Julio Plaza e de coletivos como o 3Nós3 (formado por Mario Ramiro, Hudinilson Junior e Rafael França) dos anos de 1970 quanto pelo vídeo independente (como as produtoras TVDO e Olhar Eletrônico) e pelas TVs e rádios livres dos anos de 1980, como a TV Cubo e Rádio Xilique (propostas desenvolvidas por Marcelo Masagão). Nestas experiências, conforme Nebeau afirma, quando se combate as formas expressivas geradas por um sistema midiático se combate também a imagem que este sistema cria, a sua sintaxe, ou “a sua maneira de organizar o mundo” (Nebeau, 1979).

As poéticas de confronto e de intervenção digital existentes hoje em São Paulo são interligadas como um trabalho político na construção de redes de relações sociais em várias frentes. Redes de colaboração promovidas pela Internet e que ampliam a noção de ambiente artístico.

Como um movimento de inteligência coletiva, estas poéticas articulam intervenções na vida pública em torno a performances situacionistas, como é o caso de: **Graziela Kunsch** em seu franco ativismo em torno a coletivos, comunidades virtuais, instalações e projetos de vídeo; **Marcelo Cidade** em suas performances pelo espaço urbano; **Giselle Beiguelman**, em suas intervenções pela web, a partir de sites, telefonia sem fio e painéis eletrônicos publicitários; **Jurandir Muller**, **Kiko Goifman**, **Lucas Bambozzi** e **Rachel Rosalen**, em suas videoinstalações, net art e documentários e projetos de intervenção pública com câmeras de vigilância e sensores eletrônicos; **Daniel Lima** e **A Revolução Não Será**

**Televisionada** em seus projetos de intervenção em programas televisivos e também de intervenção nos sistemas públicos midiáticos.

Como é o caso também de ações como os casuais *flashmobs* na cidade, os *weblogs*, orkut, vídeos políticos e as net-rádios e fanzines digitais, acionados por coletivos que estabelecem intervenções midiáticas, como no caso dos coletivos **Formigueiro, Metáfora, NeoTao, Horizonte Nômade, Nova Pasta, Base V, Esqueleto Coletivo, Contra-filé e Rejeitados**; como é o caso de **Ricardo Rosas** e o site **Rizoma** ([www.rizoma.net](http://www.rizoma.net)), um núcleo de inteligência coletiva que interconecta ações de dentro e fora, entre o pensamento local e global; **Cícero Inácio da Silva** e a contra-informação na escrita do texto científico; como é o caso dos VJs e suas performances de vídeo ao vivo na cena noturna eletrônica, como as do **Bijari** e dos **Vjs Duva, Aléxis, Palumbo e Spetto**, sendo o trabalho deste último associado também à criação de software aberto e gratuito e à noção de *copyleft*.

Este conjunto de artistas acima citados explora a mídia digital para além dos espaços conhecidos do circuito da arte e vivenciam a cidade como uma experiência de subjetivação. Suas ações são realizadas a partir do compromisso com a vida pública e não necessariamente a partir do compromisso com o sistema da ciência ou da arte.

Deliberadamente dissociado do acesso às tecnologias de ponta, este movimento coletivo emergente em São Paulo se apropria e reprocessa os ambientes *low tech* existentes com atitude crítica. Tal circunstância é assumida como uma forma de instaurar uma visão particular de mundo e furar bloqueios na constituição de um percurso expressivo nos meios digitais.

Este conjunto de intervenções artísticas interage criativamente em São Paulo com uma espécie de sintaxe radical ao veicular contra-informações no próprio sistema midiático. O ponto de vista não familiar nestes trabalhos também impede o envolvimento inocente com a linguagem e exige o empenho do leitor/espectador para decodificar - sob uma nova lógica - o 'texto' contaminado das mídias no universo da arte e da vida.

Fora do controle institucional, da lógica do mercado e na maior parte das vezes afastada do contexto acadêmico, estas práticas insubordinadas questionam a liberdade nos meios digitais e se apresentam como um modo de ocupação do espaço público, na medida que intervêm no circuito das mensagens comunicacionais que circulam pela cidade.

Relacionado a este contexto da arte digital, gerada de forma mais combativa nas relações entre o ambiente público, destaca-se em São Paulo a poética de Lucas Bambozzi como exercício de integrar a arte a um processo de vida.

Lucas Bambozzi é um artista que se destaca neste contexto, que tanto integrou recentemente a exposição de arte e tecnologia Emoção Artificial II, promovida em 2004 pelo Itaú Cultural, como integrou também o projeto Zona de Ação, neste mesmo ano, promovido pelo Sesc-São Paulo, calcado na troca de experiências entre coletivos artísticos e o dia-a-dia de cada uma das cinco zonas geográficas da cidade.

### **Lucas Bambozzi**

É possível verificar na obra de Lucas Bambozzi experiências empreendidas de intervenções e desvios no cerne do próprio meio digital. Ele compartilha o contato efetivo direto entre a experiência individual e a experiência pública. Seus trabalhos são como manifestos sobre a intimidade e a identidade em plena era da desmontagem da informação. Para tanto, Bambozzi chama atenção para as formas de controle e invasão da privacidade advinda dos meios tecnológicos.

A arte para Bambozzi diz respeito a colocar em contato, ou em relação, sistemas comunicacionais de partilha e troca com *o outro*. Neste sentido, para ele, vivenciar a situação do trabalho, a experiência que o mesmo carrega, é inerente à constituição da própria idéia de arte. Seus trabalhos dizem respeito, de um modo geral, ao confronto midiático produzido no encontro com *o outro* e às relações do sujeito entre a vida pública e a vida privada. Este é o caso de seu projeto “Spio” e seu robô espião apresentado na exposição Emoção Artificial II, com curadoria de Arlindo Machado e Gilbertto Prado.

Esta obra faz com que o sujeito, protegido em seu aparente anonimato das câmeras de vigilância, questione até que ponto ele mesmo não acata as situações ilícitas da vigilância e compartilha com o invasor uma mesma realidade. De uma certa maneira, Bambozzi proporciona neste trabalho a possibilidade de cada indivíduo se posicionar diante do contexto midiático, fazendo com que cada um se observe tanto na função de invadido quanto na função de invasor.

Trabalhos como estes trazem questões novas para o espaço expositivo dos circuitos da arte. Trata-se de trabalhos de intervenção no espaço coletivo que geralmente atuam em espaços não-institucionais. A questão mais premente a ser aqui pensada é: em que medida estes trabalhos se relacionam com os espaços institucionais? Ou seja, como estes trabalhos se relacionam em espaços da arte que ainda não foram penetrados pelas intervenções digitais?

Este projeto de Lucas Bambozzi passou por uma série de negociações no decorrer da exposição Emoção Artificial II com a equipe da empresa tercerizada que presta serviços de Segurança ao Itaú Cultural e tal fato ocorreu também com a intervenção digital de Simone Michelin, presente nesta mesma mostra, ADA: Anarquitectura do Afeto. Este tipo de experiência ocorreu por conta de ambos criadores questionarem em seus projetos a questão da vigilância e seus mecanismos de ação nos espaços públicos institucionais, situação esta que ia justamente de confronto às normas de segurança da instituição.

Como uma espécie de subversão, ou uma metáfora acerca da tensão que há entre o controle-descontrole da manipulação no meio digital, artistas como Bambozzi e Michelin ao lidarem com esse artifício sabem muito bem que se trata de um modo de situar sua obra numa zona de tensão, uma zona da ordem do controle-descontrole. E acredito que faça parte do papel do artista tecnológico saber alargar essas zonas de confronto e embate expressivo nos espaços institucionais, ou espaços mais protegidos.

Se as poéticas de intervenção digital como estas propiciam que no universo da cibercultura o artista manifeste a sua radicalidade e a sua subjetividade, tanto como esclarece Arlindo

Machado ao afirmar que compete ao artista das mídias estabelecer um discurso que subverta “a enunciação dominante na sua própria gênese”. (Machado, 1979), há que se encontrar também novas maneiras de conseguir conciliar e conviver com este tipo de proposição artística em meio às instituições culturais, como as enfrentadas aqui pelo corpo de curadores, por Arlindo Machado e Gilberto Prado, que souberam tão bem apoiar Bambozzi e Michelin e funcionar como interface no decorrer dos diálogos e negociações que envolveram estas proposições artísticas.

Assim como nestes projetos, é desta maneira também que os outros artistas inicialmente citados organizam uma boa parte do conjunto de seus trabalhos na atualidade: produzem uma espécie de confronto entre a mídia e o real, traduzido pela inscrição de zonas de atrito e reversibilidade nas experiências estéticas.

Estes criadores que atuam em torno a poéticas de intervenção digital geram, assim, estranhamento por meio de zonas de tensão entre sistemas midiáticos, entre desvios no sistema urbano e digital, assim como nos sistemas de controle e segurança e assim por diante. Tal estratégia de ação é similar à idéia de *software* virótico, por se manifestar no circuito cultural e nas redes digitais, na tentativa de desconstruir as formas organizadas da vida comum e nas práticas sensórias.

Deleuze afirma que “não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem”. Para ele, a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas. Na poética produzida hoje em São Paulo pelas intervenções digitais, como nas acima exemplificadas, é possível encontrar tais conexões, ambiguidades e “desvios” entre as zonas de risco, entre barreiras ainda não penetradas, entre os ambientes da vida, os ambientes coletivos e os ambientes da linguagem digital.

## **Bibliografia**

---

COUCHOT, Edmond (2003). *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

DELEUZE, Gilles (1997). *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34.

MACHADO, Arlindo. (1979). “A ideologia do cinema militante”. In *Revista Cine Olho* no. 8/9 (outubro/dezembro) São Paulo, pp. 4-7).

NEBEAU, Charles. (1979). “Eis o fascínio radical, ou o discreto charme da burguesia”. In *Revista Cine Olho* no. 8/9 (outubro/dezembro) São Paulo, pp. 45-6).