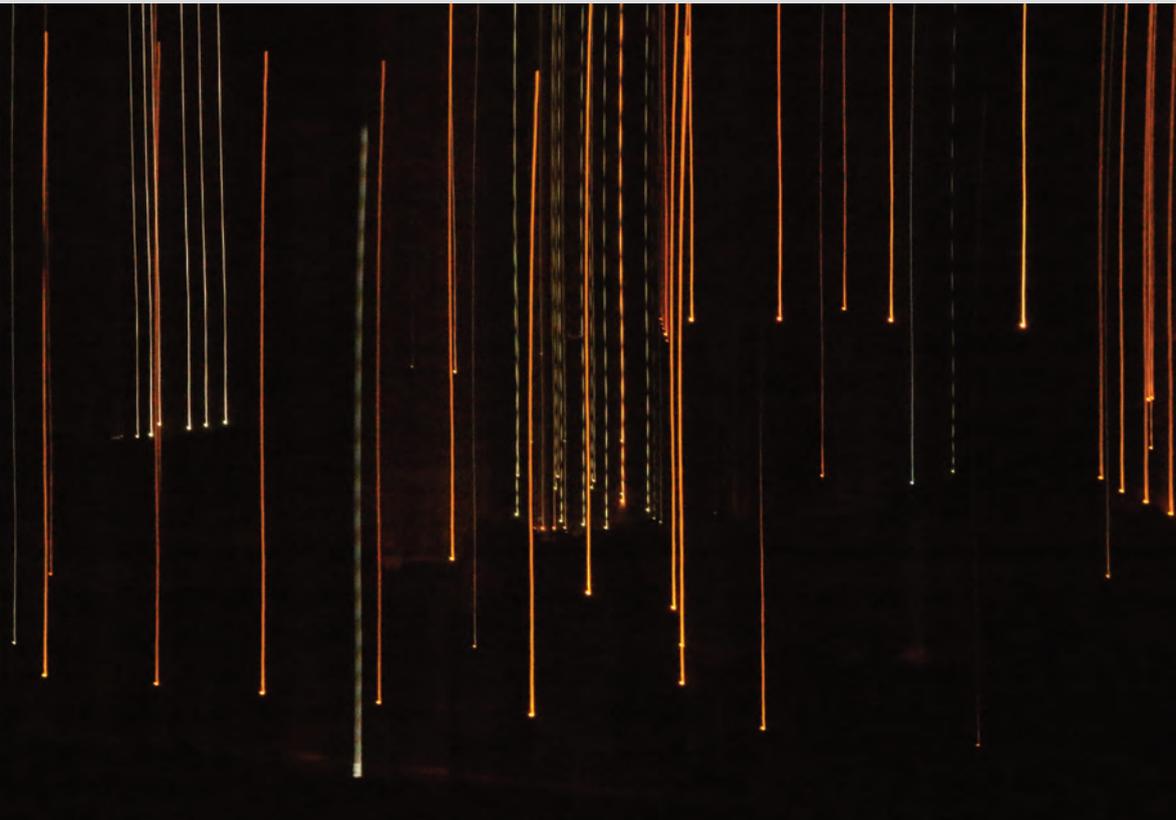


Mirian Tavares e Sandra Boto (Coord.)

DIGITAL CULTURE – A STATE OF THE ART



Mirian Tavares e Sandra Boto (Coord.)

DIGITAL CULTURE

– A STATE OF THE ART

[Ficha Técnica]

Título

Digital Culture – A State of the Art

Coordenação

Mirian Tavares e Sandra Boto

Coleção *Humanitas*, dirigida por:

Sandra Boto

Coordenação Editorial

Mafalda Lalanda

Capa

Grácio Editor

Design gráfico e paginação

Grácio Editor

1ª edição em julho de 2018

ISBN: 978-989-8859-23-5

© Mirian Tavares e Sandra Boto (coordenação); Autores (textos) e Grácio Editor

Travessa da Vila União,

n.º 16, 7.º drt

3030-217 COIMBRA

Telef.: 239 084 370

e-mail: editor@ruigracio.com

sítio: www.ruigracio.com

Reservados todos os direitos

Esta obra foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/Multi/04019/2013.

A COLEÇÃO *HUMANITAS*:

A *Humanitas* do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação, em parceria com a Grácio Editor, é uma coleção ensaística de divulgação dos resultados da investigação produzida neste centro. Pretende oferecer, através das obras aqui publicadas, o nosso contributo no domínio científico das Humanidades.

A saudável transversalidade caracterizadora da investigação do CIAC, que abarca as Artes, a Comunicação e a Cultura, as Letras e a Cultura Digital, constitui a justificação para a apresentação de uma coleção que acompanhe esse espírito plural de reflexão. Este reside, no fundo, na capacidade para abarcar o Homem enquanto ser que se exprime das mais variadas formas. Celebrar o regresso aos estudos humanísticos, às Humanidades, portanto, no sentido primordial e lato que os gregos e latinos lhes atribuíram, como resposta aos constantes reptos que a contemporaneidade nos lança, é o objetivo da *Humanitas*.

Deste modo, esta coleção espelha a desejável harmonia entre o estudo das novas linguagens, dos novos processos e métodos e a solididade de saberes que prolongam tradições teóricas e críticas. A revisitação de produtos artísticos e culturais do passado, seja para os (re)questionar à luz do paradigma atual, seja para os (re)conhecer enquanto objetos humanísticos sem tempo estimulará, por sua vez, o pensamento sobre os modos coetâneos de expressão artística e cultural.

SUMÁRIO

PREÂMBULO	9
------------------------	----------

Mirian Tavares & Sandra Boto

A pedagogy of perception: avoiding the inevitable	11
--	-----------

Heitor Alvelos

A filologia digital em discussão: o caso da edição do <i>Romanceiro</i> de Almeida Garrett	17
---	-----------

Sandra Boto

Ficción Total: guía de navegación de un formato para generar universos transmediáticos	35
---	-----------

Javier Hernández Rui

Operadores e socialização link. Reflexões sobre sujeitos, telas, dispositivos e interfaces	47
---	-----------

Claudia Gianetti

Grupo poéticas digitais: projetos desluz, Ø25 – quarto lago e caixa dos horizontes possíveis	55
---	-----------

Gilberto Prado

Adiós al lenguaje del cine	71
---	-----------

Jorge La Ferla

<i>Cadavre exquis</i>: do onírico à interatividade fílmica	85
---	-----------

Bruno Mendes da Silva & Mirian Tavares

SOBRE OS AUTORES	105
-------------------------------	------------

GRUPO POÉTICAS DIGITAIS: PROJETOS DESLUZ, Ø25 – QUARTO LAGO E CAIXA DOS HORIZONTES POSSÍVEIS*

Gilberto Prado

| 55

Introdução: experiência, fluxo e pertencimento

As ciências cognitivas mostram ainda que a oposição tradicional e sistemática entre racionalidade científica e sensibilidade artística, objetividade científica e subjetividade artística, não se justificam. A ciência e a arte são duas atividades que tanto apresentam diferenças como semelhanças. As semelhanças no processo de criação ou invenção/descoberta e quanto à função das emoções nestes processos. Diferenças quanto à função das emoções e da empatia na recepção de obras de arte e comunicação do conhecimento científico, bem como sobre os efeitos que essas obras e saberes exercem sobre cada um e na sociedade. Os objetivos da ciência e da arte não são os mesmos.¹ (Edmond Couchot, 2012)

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

* Palavras-chave: novos mídia; arte; poéticas; dispositivos digitais; espaços.

¹ No original: "Les sciences cognitives montrent encore que la traditionnelle et systématique opposition entre rationalité scientifique et sensibilité artistique, objectivité scientifique et subjectivité artistique, n'est pas fondée. La science et l'art sont deux activités qui présentent à la fois des différences et des similitudes. Des similitudes quant aux processus de création ou d'invention/découverte et quant à la fonction des émotions dans ces processus. Des différences quant à la onction des émotions et de l'empathie dans la réception des œuvres d'art et la communication des savoirs scientifiques, et quant aux effets que ces œuvres et ces savoirs exercent sur chacun et sur la société. Les finalités de la science et de l'art ne sont pas les mêmes."

² Anders (2001) 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.

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.

56 | 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 conjugações⁵.

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.

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 Duguet (2002).

⁵ Sobre este tema consultar também: Monachesi (2005) e Santos (2009).

Por meio da arte e do uso dos meios digitais em espaço público, podemos desenharmos 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.

| 57

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* (Latour/ 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 trânsito, 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 a 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. 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)⁶, 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.

1. “Desluz”

Insetos utilizam a luz da lua e das estrelas como baliza de localização, mantendo-se em ângulo constante para ir e vir de seus criadouros (Barghini, 2010). Com a luz artificial das nossas lâmpadas elétricas, os insetos passam a se confundir, buscando se aproximar das fontes de luz, voando em círculos, formando nuvens, atraídos pela luz em voltas sem fim (ver figura 1).

A luz que os atrai é a ultravioleta, comprimento de onda que nosso olho humano não enxerga, mas atrator sexual de insetos. As mariposas são atraídas pela luz infravermelha, comprimento de onda que nosso olho humano também não enxerga, mas para elas potente atrator sexual. Assim, frequências eletromagnéticas são veladamente percebidas, através dos tempos, sob a luz da lua ou elétrica, perpetuando a sobrevivência das espécies (ver figura 2).

Temos no espaço expositivo um cubo de Leds transparentes (8X8X8) que emitem luz infravermelha, e caixas de som, que respondem simultaneamente ao fluxo de passantes, em um outro lugar, região de casas de luz vermelha, como atrator, dissimulando um velado jogo de sedução. A movimentação do fluxo dos passantes na área da luz vermelha é capturada por uma câmera localizada no alto de um edifício, registrando uma visão de topo da área, uma rede, uma malha, que esquadrinha um espaço e um fluxo de passantes.

⁶ 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. Vídeo (29:27 min.), Son. widescreen, Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eas9zl-nZVw>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2015.



Fig.1 Infográfico baseado em ilustração publicada no jornal *Folha de São Paulo*, 21/04/2009



Fig. 2 Visão geral da webcam na zona de luz vermelha/ Movimento dos transeuntes capturados pela câmera do celular/Telefones celulares apontando para o cubo de Leds / O fluxo dos pedestres vistos através dos celulares/A instalação "Desluz" na Galeria Luciana Brito (fotos: Poéticas Digitais e Érika Garrido), São Paulo, 2010.

As informações adquiridas alimentam simultaneamente o sistema instalado na exposição. Este sistema é composto por um cubo de Leds que emitem luz infravermelha; uma placa Arduíno é a responsável para a relação entre dados analógicos e digitais; e dois computadores que processarão e gerenciarão todos os dados (*input* e *output*). Desta forma, os dados enviados pela câmera remota externa acendem e apagam as luzes do cubo da exposição, gerando movimentos e fluxos. Este processo é dinâmico, simultâneo e em tempo real. Enquanto isso, no espaço expositivo nada se vê ou escuta (de maneira similar, o procedimento que é feito com as luzes é feito com o som, que também é transformado em sinais e enviado para os alto falantes). As luzes aparentemente continuam transparentes e sem brilho e as caixas de som sem emitirem sons audíveis aos humanos. Mas o corpo percebe e sente esses outros sinais em outras frequências, mesmo que não possamos vê-los ou ouvi-los.

Assinalamos que as luzes dos Leds do cubo não estão no espectro visível de nossa visão, o que exige algum dispositivo adicional para ser vista. No caso, contamos com as câmeras dos celulares pessoais dos visitantes da exposição. Basta focar o cubo de Leds com a câmera dos celulares que o visitante passa a *enxergar* toda uma nuvem de movimentações, que representam o fluxo de passantes nas áreas capturadas remotamente pela câmera e são transmitidas em tempo real.

“Desluz” é uma não-luz, como um desejo intenso, que queima mas não ilumina, se sente mas não se vê, como um Ícaro ofuscado em busca do sol e as asas se derretendo no caminho que leva mas não chega. A luz só se tornar visível através das câmeras dos celulares, que circularem em volta do cubo de Leds transparentes, numa operação de desnudamento do que o olho não vê.

O trabalho é sobre a descoberta do invisível, nossos lugares provisórios, nossos fluxos e grades, camadas que se sobrepõem sutilmente e nos atraem sem que as vejamos e traem nossos sentidos ocultos e tão aparentes e trazem à luz nossos desejos na interminável busca de seguir as estrelas.



Fig. 3 Desluz, Galeria Luciana Brito, São Paulo, 2010 (foto: Érika Garrido).

O trabalho foi apresentado na Galeria Espaço Piloto de 16 a 30/09, #8.ARTE, UnB, Brasília e uma nova versão na Galeria Luciana Brito, em São Paulo na mostra Galeria Expandida, com curadoria de Christine Mello, de 5 à 20 de abril de 2010⁷.

2. Projeto “Ø25 – Quarto Lago”

| 61

*O diálogo da água e do espelho no barulho dos outros,
nos passos imaginários que cruzam nossos caminhos
por cima da lua e por baixo da terra.
A água fresca que vaza pelas frestas,
pelos vãos dos dedos, refresca. Qanāt
Tenras coxas se prenunciam nas dobras das calças enroladas até o joelho para
não molhar.*

Respingos.

*Não há água nem espelho, é só uma lua que reflete;
evaporou e deixou o desenho de um buraco fundo feito a lápis no chão.*

Colocamos um quarto espelho-d’água (um tanque virtual de grande diâmetro) em frente ao Museu Nacional, no Complexo Cultural da República. Com os dispositivos móveis, vamos transpondo a borda (um pouco mais profunda do que a área central, para suprimir a formação das ondas) e molhando nossos pés no barulho das águas que vão se tornando audíveis enquanto caminhamos.

Quarto Lago: Ø25 (15.796484 ° S, 47.879239 ° O)

O trabalho é uma exploração da busca de sinais nem sempre aparentes ou visíveis e, às vezes, imaginários, de nossas cidades. Numa outra escala possível de conexão, esses caminhos se cruzam e se interpõem no nosso cotidiano.

⁷ O Grupo Poéticas Digitais, neste trabalho, foi composto por: Gilberto Prado, Silvia Laurentiz, Andrei Thomaz, Rodolfo Leão, Maurício Taveira, Sérgio Bonilha, Luciana Kawassaki, Claudio Bueno, Clarissa Ribeiro, Claudia Sandoval, Tatiana Travisani, Lucila Meirelles, Agnus Valente, Nardo Germano, Daniel Ferreira e Luis Bueno Geraldo.
<http://poeticasdigitais.net/projetos/desluz/index.html>
<http://gilbertoprado.net>



Fig. 4 Ø25 – “Quarto Lago”. Complexo Cultural da República, Brasília

2.1 Um imaginário paisagístico: “a moldura líquida” de Brasília e os espelhos

A criação de um lago artificial acompanha a ideia da construção de Brasília desde o final do século XIX: rio Paranoá... lago Paranoá (lago Norte e lago Sul)... Barragem do rio Paranoá no encontro com seus afluentes Gama, Riacho Fundo, Torto, Bananal (Freitas, 2011), rios submersos para recuperar um provável lago natural primitivo e extinto na região (Cavalcanti, entre 2003 e 2012).

É fácil compreender que, fechando essa brecha com uma obra de arte (dique ou tapagem provida de chapeletas e cujo comprimento não excede de 500 a 600 metros, nem a elevação de 20 a 25 metros) forçosamente a água tornará ao seu lugar primitivo e formará um lago navegável em todos os sentidos, num comprimento de 20 a 25 quilômetros sobre uma largura de 16 a 18. Além da utilidade da navegação, a abundância de peixe, que não é de somenos importância, o cunho de aformoseamento que essas belas águas correntes haviam de dar à nova capital despertariam certamente a admiração de todas as nações. (Glaziou, 2012)

Nesse imaginário brasileiro de lagos artificiais, os espelhos-d’água, elementos com função decorativa ou de segurança como barreira de acesso, reproduzem visualmente em menor escala a presença do grande lago e ganham espaço nos

Palácios do Planalto, da Alvorada e Itamaraty, no Congresso Nacional, na praça dos Cristais, no Complexo Cultural da República. Em breve, no canteiro do Eixo Monumental, uma nova praça planejada, criação do escritório Burlle Marx a partir de desenhos do paisagista datados da década de 1960, somará novos espelhos-d'água abertos ao céu do Planalto Central.

63



Fig. 5. Mapa do novo Distrito Federal e o registro do leito dos rios represados.

Organização e desenho: engenheiro cartógrafo Clóvis de Magalhães, final da década de 1950 / Palácio da Alvorada e Lago Paranoá. Brasília, 1960. Foto: Mario Fontenelle/Arquivo Público do Distrito Federal

Sonho assim proposto em 1894-1895 pelo engenheiro e paisagista francês Auguste Glaziou, membro da Comissão de Estudos da Nova Capital da União – a segunda Missão Cruls; a formação do lago Paranoá foi concretizada com a construção de Brasília, visando efetivamente à geração de eletricidade, paisagismo, recreação (Cavalcanti, entre 2003 e 2012) e convertendo-se, nas palavras de JK, em uma “moldura líquida da cidade” (Freitas, 2011), planejada e desenvolvida por Lucio Costa e Oscar Niemeyer.



Fig. 6. Ø25 – Quarto Lago. Museu Nacional da República, Brasília. Grupo Poéticas Digitais, 2013

No Complexo Cultural da República, três espelhos-d'água decoram a grande área externa de concreto onde se localiza o Museu Nacional. Com o projeto “Ø25 – Quarto Lago”, os visitantes encontram, no espaço expositivo do museu, um bloco de folhas A2 com um buraco, círculo recortado que representa, informa e situa a existência de um quarto espelho-d'água. As pessoas manuseiam, carregam esse cartaz e, utilizando-o como mapa, encaminham-se ao local indicado, na área externa.

O “Quarto Lago” presentifica-se através dos celulares dos visitantes que, acionados, tornam audível o barulho do caminhar sobre suas águas.⁸

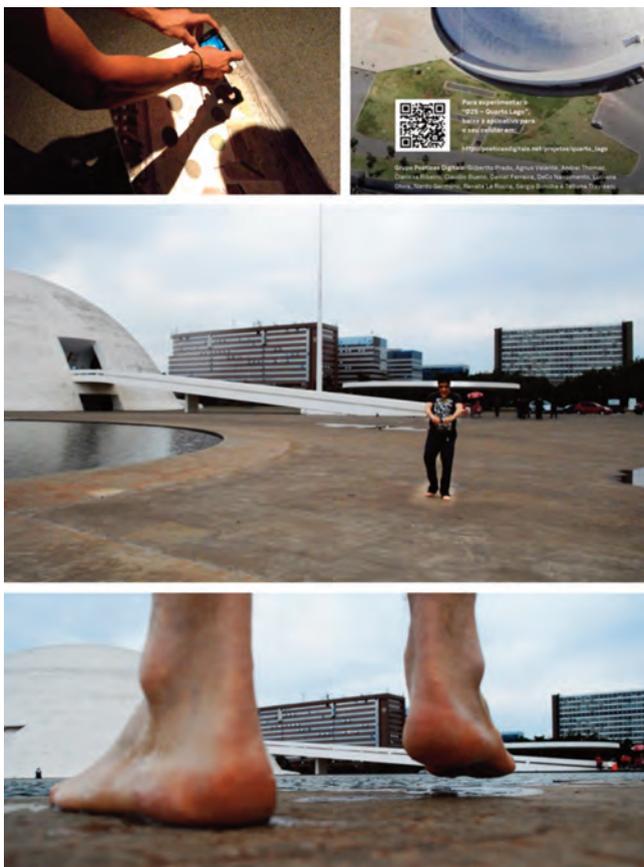


Fig. 7 Ø25 – “Quarto Lago”. Museu Nacional da República, Brasília. Grupo Poéticas Digitais, 2013

⁸ Neste trabalho, o Grupo Poéticas Digitais está composto por: Gilberto Prado, Agnus Valente, Andrei Thomaz, Clarissa Ribeiro, Claudio Bueno, Daniel Ferreira, Luciana Ohira, Nardo Germano, Renata La Rocca, Sérgio Bonilha e Tatiana Travisani. O trabalho foi apresentado na Exposição de Arte Computacional EmMeio#5.0 (curadoria: Maria Luiza Fragoso, Suzete Venturelli e Tania Fraga), Museu Nacional da República, DF – Brasília, de 2 a 31 de outubro de 2013. Vídeio: <https://youtu.be/AQXX4-2jnyo>

3. “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.

| 65

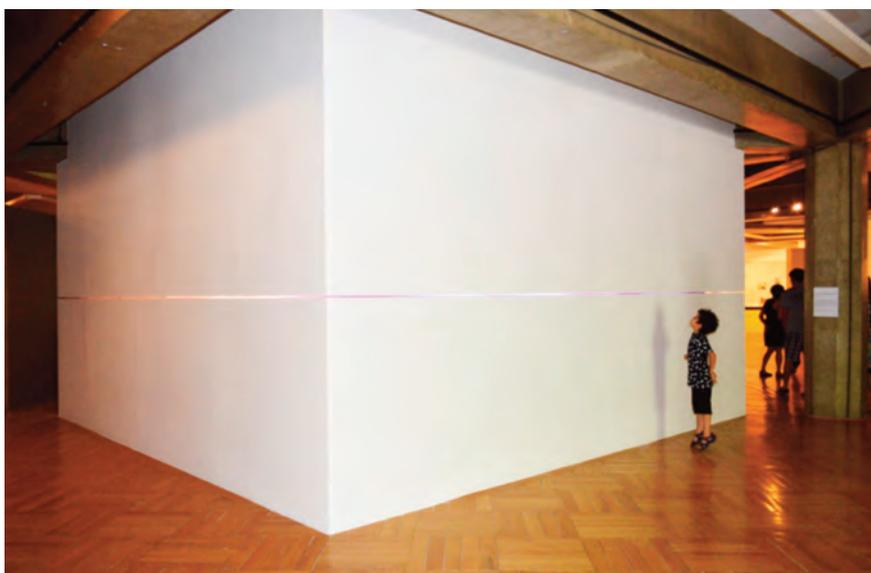


Fig. 8 Caixa dos Horizontes Possíveis, instalação interativa, exposição do Grupo Poéticas Digitais, Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014

“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, resignificando, 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 obra⁹.

66 |

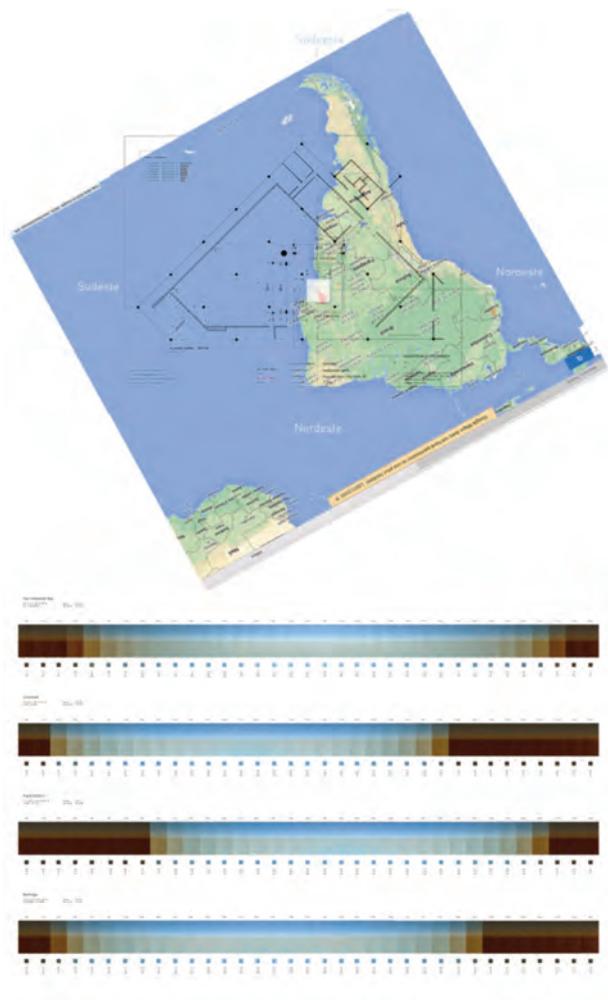


Fig. 9 Posição geográfica relativa do Paço das Artes, no mapa da América do Sul e dos horizontes trabalhados na instalação interativa. Variação da luz dos horizontes nos 4 pontos mapeados (Sant Sebastian Bay, Guamaré, Paíta District, Bertioga) para cada lateral/face da caixa, simultaneamente nos períodos de transformação das auroras e por do sol, no transcorrer da exposição. Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014

⁹ 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.

Vídeo: <https://vimeo.com/188864602>

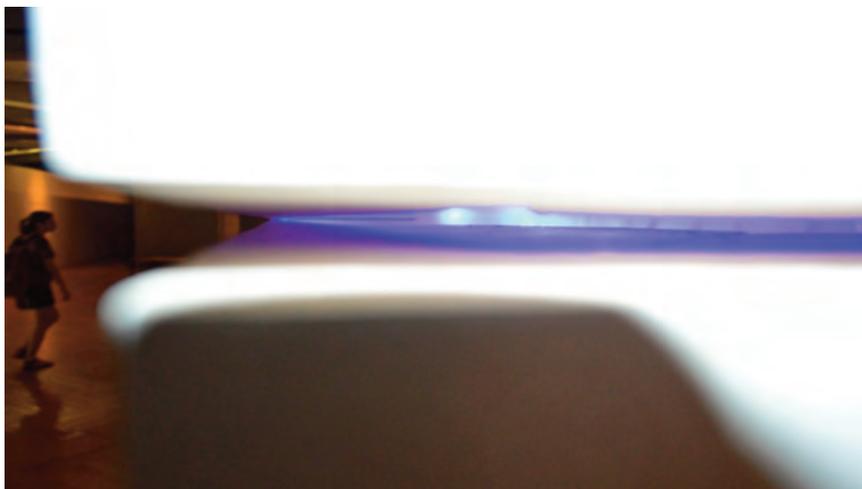


Fig. 10 “Caixa dos Horizontes Possíveis”, instalação interativa, exposição do Grupo Poéticas Digitais, Espaço Quadrado, Paço das Artes, São Paulo, 2014.

Bibliografia

- ANDERS, P. (2001). *Towardan Architecture of Mind*. In: *CAiA-STAR Symposium: 'Extreme parameters. New dimensions of interactivity*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- CAVALCANTI, F. R. (entre 2003 e 2012). “Exploração e Estudos do Planalto Central: Comissão Cruls”. *Brazilia*. Brasília. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Cruls.shtml>. Acesso em 9 de setembro de 2014.
- COUCHOT, E. (2003). *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- COUCHOT, E. (2012). “As ciências cognitivas e a pesquisa na criação artística e a estética”. *ARS (São Paulo)*, 10(20), 90-99. <https://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2012.64425>
- 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.
- FREITAS, C. (2011). “A formação do Lago acompanha a ideia de Brasília desde o fim do século 19”. *Correio Braziliense*, Brasília, 3 dez. Disponível em: http://www.correio-braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/12/03/interna_cidadesdf,281257/a-formacao-do-lago-acompanha-a-ideia-de-brasilia-desde-o-fim-do-seculo-19.shtml. Acesso em 9 de setembro de 2014.
- 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 <[INDICE](http://arte-</p>
</div>
<div data-bbox=)

- digitalbr.wix.com/circuito#!arte-cincia-tecnologia/cmls>. Acesso em 12 de fevereiro de 2015.
- GLAZIOU, A.F.M. (2012). Relatório *apud* Cavalcanti, Flávio R. "2ª Missão Cruls (1894-1895): Relatório de Glaziou". *Brazilia*. Brasília, dez. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/HistDocs/Relatorios/1896-missao-Cruls-Glaziou-lago-Paranoa.shtml>. Acesso em 9 de setembro de 2014.
- LATOUR, B. / HERMANT, E. (1998). *Paris: Ville Invisible/Paris: invisible city*. Paris: Virtualbook.
- MACHADO, A. (2001). *O quarto iconoclasmo e outros ensaios Hereges*. Rio de Janeiro: Editora Rios Ambiciosos.
- MELLO, C. (2002). "Net Art" in *25ª Bienal de São Paulo – Iconografias Metropolitanas – Brasil* (curador Agnaldo Farias). Catálogo, pp. 162-184.
- MELLO, C. (2003). "Arte nas Extremidades" in *Made in Brasil: Três Décadas do Vídeo Brasileiro* (org. Arlindo Machado). São Paulo: Itaú Cultural, pp. 143 – 174.
- MELLO, C. (2008). *Extremidades do Vídeo*. São Paulo: Senac.
- 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 fevereiro de 2015.
- O'ROURKE, K. (1991). "City Portraits: An Experience in the Interactive Transmission of Imagination" in *Leonardo*, Vol 24, nº 2, pp. 215-219.
- O'ROURKE, K. (2013). *Walking and Mapping: artists as cartographers*. Massachusetts: MIT Press.
- PRADO, G. (2003). *Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário*. São Paulo, SP: Itaú Cultural.
- PRADO, G. (2003a). "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/art-media/2002/t_gPrado.html> . Acesso em 12 de fevereiro de 2015.
- PRADO, G. (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 fevereiro de 2015.
- PRADO, G. (2010a). "Algumas experiências de arte em rede: projetos wAwRwT, colonismo e desertesejo" in *Porto Arte*, v. 17, n. 28 (2010) – *Dossiê*.
- PRADO, G. (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 fevereiro de 2015.
- PRADO, G. (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.
- PRADO, G. (2013b). "Projetos recentes do Grupo Poéticas Digitais" in *Poesia Visual*. (org. Alberto Saraiva). Rio de Janeiro: F10 Editora - Oi Futuro, pp. 14-21.
- PRADO, G. (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 2015.

PRADO, G. (2014b). Projetos recentes do Grupo Poéticas Digitais: 2010/2012. ARJ | Brasil | Vol. 1/2 | p. 39-58; Jul./Dez.. Disponível em

<<http://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5362>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2015.

SANTOS, F. (2009). *Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais: concepção artística/curatorial e crítica*. Santa Maria: Editora Pallotti, 2009.

ZANINI, W. (2003). “A Arte da Comunicação telemática – a interatividade no cibersepaço” *in Ars*, ECA/USP, ano1, n.1, São Paulo, pp. 11-34.