UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tatiana Palma Guerche

REDE_EM_REDE:
CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS NA PRODUÇÃO DO COLETIVO

Santa Maria, RS
2017

Tatiana Palma Guerche

REDE_EM_REDE:
CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS NA PRODUÇÃO DO COLETIVO.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha de Pesquisa Arte e Tecnologia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção de grau de **Mestre em Artes Visuais.**

Orientador: Profª Drª Andreia Machado Oliveira

Santa Maria
2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática
da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Guerche, Tatiana Palma
Rede_em_rede: cartografias artísticas na produção do coletivo / Tatiana Palma Guerche.- 2017.
158 p.; 30 cm

Orientadora: Andreia Machado Oliveira
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2017

1. Arte contemporânea 2. Arte e tecnologia 3. Narrativas digitais 4. Teoria Ator-Rede 5. Cartografias artísticas I. Oliveira, Andreia Machado II. Título.

© 2017
Todos os direitos autorais reservados a Tatiana Palma Guerche. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.
Endereço: tatiguerche@hotmail.com
Telefone: (55) 99666-8098

Tatiana Palma Guerche

REDE_EM_REDE:
CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS NA PRODUÇÃO DO COLETIVO.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha de Pesquisa Arte e Tecnologia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção de grau de **Mestre em Artes Visuais.**

Aprovado em 30 de março de 2017

_____
Andreia Machado Oliveira, Drª (UFSM)
(Presidente/Orientador)

_____
Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Drª (UFSM)

_____
Hermes Renato Hildebrand, Dr. (UNICAMP)

Santa Maria, RS
2017

Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados.

Gilles Deleuze e Felix Guattari, 2011.

RESUMO

REDE_EM_REDE:
CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS NA PRODUÇÃO DO COLETIVO

AUTORA: Tatiana Palma Guerche
ORIENTADORA: Andreia Machado Oliveira

A dissertação “REDE_EM_REDE: CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS NA PRODUÇÃO DO COLETIVO”, foi desenvolvida na linha de pesquisa “Arte e Tecnologia” do PPGART/UFSM. A partir da produção de narrativas digitais colaborativas, investigou-se como uma proposta em *web* arte pode atualizar potenciais em rede na contemporaneidade. Problematizou-se como operar possíveis conexões por meio da arte e tecnologia em uma poética em *web* arte colaborativa, e, especificamente, como redes geográficas informacionais - aparentemente estagnadas e desativadas - podem ser reconectadas no ciberespaço. Tais narrativas têm como temática principal as histórias de indivíduos ligados às comunidades ferroviárias na região central do Estado do Rio Grande do Sul. O intuito foi colocar em fluxo comunicacional os cenários de cada cidade e a organização de uma comunidade virtual em torno do legado ferroviário. Para a organização de uma comunidade virtual foram utilizadas diferentes plataformas digitais em rede como: *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, *Wix.com,* e o aplicativo CODATA (Comunidade Colaborativa de Dados), desenvolvido pelo LabInter (Laboratório Interdisciplinar Interativo). As ações dessa pesquisa foram articuladas por meio da cartografia, uma vez que não se representou um objeto, e, sim, acompanhou-se processos e ações, como enfatizam Gilles Deleuze, Felix Guattari e Virginia Kastrup. Ao dialogarmos com a questão da narrativa buscamos em Walter Benjamin referências sobre a narrativa numa era pré-digital e como essa narrativa era entendida antes da interação do humano com o digital da contemporaneidade. Nesse sentido a Teoria Ator-Rede (TAR) cunhada por Bruno Latour, foi o embasamento teórico para as discussões sobre interações entre humanos e não-humanos, e a formação das redes. O conceito de território informacional desenvolvido por André Lemos, foi utilizado para elucidar a formação de cartografias digitais sobre a cidade. Dessa forma, a dissertação contribui com a arte contemporânea, especialmente, com a arte e tecnologia, com a elaboração de uma proposta em *web* arte, produzida de forma colaborativa e compartilhada em rede. Esta pesquisa reforça o caráter político da arte, apontando que a partir de visualidades e mapeamentos sensíveis, o coletivo é produzido.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Arte e tecnologia. Narrativas digitais. Teoria Ator-Rede. Cartografias artísticas.

ABSTRACT

REDE_EM_REDE:
ARTISTIC CARTOGRAPHS IN COLLECTIVE PRODUCTION.

AUTHOR: Tatiana Palma Guerche
ADVISOR: Andreia Machado Oliveira

The dissertation "REDE_EM_REDE: ARTISTIC CARTOGRAPHS IN THE PRODUCTION OF THE COLLECTIVE", was developed in line of research "Art and Technology" of PPGART /UFSM. Starting from the production of digital collaborative narratives, we investigated how a proposal in web art can update network potentials in the contemporaneity. We're questioning how to operate possible connections through art and technology in a poetics of collaborative web art, and specifically, as informational geographic networks - apparently stagnant and deactivated - can be reconnected in cyberspace. These narratives have as main theme the stories of individuals connected to the railway communities in the central region of the State of Rio Grande do Sul. The aim was to put in communication flow the scenarios of each city and the organization of a virtual community around the railway legacy. For the organization of a virtual community were used different digital platforms in network such as: Facebook, Instagram, YouTube, Wix.com, and the application CODATA (Collaborative Data Community), developed by LabInter (Laboratory Interdisciplinary Interactive). The acts of this research were articulated through cartography, since no object was represented, and, yes, processes and acts were followed, as emphasized by Gilles Deleuze, Felix Guattari and Virginia Kastrup. In dialoguing with the question of narrative we look for in Walter Benjamin references about the narrative in a pre-digital era and how this narrative was understood before the interaction of the human with the digital of contemporaneity. In this sense, the Actor-Network Theory (TAR) coined by Bruno Latour was the theoretical basis for the discussions about human-non-human interactions and the formation of networks. The concept of informational territory developed by André Lemos, was used to elucidate the formation of digital cartographies about the city. In this way, the dissertation contributes to contemporary art, especially with art and technology, with the elaboration of a web art proposal, produced in a collaborative and shared network. This research reinforces the political character of art, pointing out that from visualities and sensitive mappings, the collective is produced.

Keywords: Contemporary art. Art and technology. Digital narratives. Theory Actor-Network. Artistic cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Registro fotográfico da instalação Air City durante o Arte#ocupaSM, edição 2012 21
Figura 2 – Registro da página inicial do site REDE_EM_REDE 29
Figura 3 – Mapa esquemático da malha férrea em 1959 32
Figura 4 – Registro de tela do Google Maps da localização do município de Santa Maria 33
Figura 5 – Registro fotográfico Vila Belga 35
Figura 6 – Gare da Estação Santa Maria 36
Figura 7 – Registro fotográfico do prédio da Estação da cidade de Santa Maria 37
Figura 8 – Registro fotográfico Vila Belga 37
Figura 9 – Registro fotográfico noturno da rua Manoel Ribas, Vila Belga, Santa Maria/RS 38
Figura 10 – Registro fotográfico da 15ª Edição do Brique da Vila Belga 39
Figura 11 – Registro fotográfico prédio da Estação de Santa Maria 40
Figura 12 – Registro fotográfico do prédio Estação do Conhecimento Santiago 41
Figura 13 – Registro fotográfico da antiga sede da Estação Férrea de São Gabriel, atual Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira 42
Figura 14 – Registro da tela de busca no aplicativo Instagram – Brique da Vila Belga 45
Figura 15 – Imagem da Plataforma - Site Mundraub 46
Figura 16 – Registro da tela inicial do aplicativo CODATA 48
Figura 17 – Registro de tela do aplicativo CODATA 48
Figura 18 – Registro da tela App Colab.re - mapeamento de áreas com existência de focos do mosquito da dengue 49
Figura 19 – Registro de tela no aplicativo *Instagram* da 30ª Ação Urbana LUGAR, Tom Lisboa, 2015 53
Figura 20 – Registro de tela do aplicativo Instagram com a imagens dos colaboradores na 30ª Ação Urbana LUGAR – São Pedro do Sul, 2015 54
Figura 21 – Registro fotográfico da Instalação *Re: Positionin Fear*, Rafael Lozano-Hemmer, Áustria, 1997 61
Figura 22 – Registro da tela inicial do site Megafone 63
Figura 23 – Registro de tela Diário de Bordo REDE_EM_REDE 64
Figura 24 – Registro fotográfico da Instalação In Orbit, Tomás Saraceno, 2013 66
Figura 25 – Registro fotográfico da 18ª Feira do Livro Novembro/2016 74
Figura 26 – Registro fotográfico durante a 18ª Feira do Livro de Santiago Novembro/2016 75
Figura 27 – Registro fotográfico no Brique da Vila Belga – Santa Maria /RS 76
Figura 28 – Registro fotográfico de palestra sobre o livro “Nos Trilhos da Paixão” na E.E.E.M. Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco Santa Maria/RS 76
Figura 29 – Registro da tela do Grupo no *Facebook*, REDE_EM_REDE com a colaboração de Rodrigo Neres 77
Figura 30 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE 78
Figura 31 – Registro de tela do mapa REDE_EM_REDE com colaboração de Cíntia Medianeira Bitencourt de Lima 79
Figura 32 – Registro de tela do mapa REDE_EM_REDE com colaboração de Rodrigo Neres 79

Figura 33 – Registro de tela do *Site Cultmap*_Cartografias Artísticas Urbanas..... 81
Figura 34 – Diário de bordo escrito da autora..... 83
Figura 35 – Registro da tela do perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram* 84
Figura 36 – Registro fotográfico de placas da linha férrea Bairro Camobi..... 85
Figura 37 – Registro de tela de foto respostada no aplicativo *Instagram* 86
Figura 38 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE 87
Figura 39 – Registro fotográfico da proposta *Radianting Places* 95
Figura 40 – Registro fotográfico da proposta *Radianting Places* 95
Figura 41 – Registro de tela das ações do Projeto *Post* Urbano 97
Figura 42 – Registro de tela das ações do Projeto *Post* Urbano 98
Figura 43 – Registro fotográfico da instalação *Galaxies Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's*, autor Tomás Saraceno, 2009. Bienal de Veneza..... 100
Figura 44 – Registro fotográfico durante entrevista com Rodrigo Neres 101
Figura 45 – Registro fotográfico da Estação do Saber – Santiago/RS 102
Figura 46 – Registro fotográfico do hall de entrada do Memorial da Poesia Contemporânea -Santiago/RS..... 102
Figura 47 – Registro de tela do Projeto *Cowbird*, *Jonathan Harris*, 2011 106
Figura 48 – Registro de tela do mapa da intervenção do Projeto Cidade Transmídia em Santa Maria/RS..... 110
Figura 49 – Registro de tela intervenção entre o espaço urbano e digital - Ações do Cidade Transmídia - Santa Maria/RS 111
Figura 50 – Registro de tela de postagem na *Fanpage* Estações Férreas do Brasil115
Figura 51 – Registro fotográfico do estado da Estação Camobi antes da posse da Associação de Moradores, novembro de 2015..... 116
Figura 52 – Registro da Estação Camobi após revitalização em dezembro de 2016..... 117
Figura 53 – Registro da Estação Camobi após revitalização em dezembro de 2016..... 117
Figura 54 – Registro de tela Grupo Facebook, Canal de comunicação entre as Estações..... 118
Figura 55 – Registro da proposta *Fields-Work @Alsace,Masaki Fujihata* 123
Figura 56 – Registro das ações da proposta *AirCity*: ArteOcupa 2013..... 124
Figura 57 – Registro do perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram* 125
Figura 58 – Registro da página inicial do site REDE_EM_REDE 127
Figura 59 – Registro do mapa colaborativo REDE_EM_REDE 128
Figura 60 – Registro da tela de busca Brique da Vila Belga no aplicativo *Instagram*..... 129
Figura 61 – Registro da tela de busca Estação do Conhecimento no aplicativo *Instagram*..... 129
Figura 62 – Registro da *Fanpage* Belezas e Encantos de Santiago..... 131
Figura 63 – Registro de página Facebook Belezas e Encantos de Santiago 131
Figura 64 – Registro de tela perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram* 132
Figura 65 – Registro fotográfico do Museu da FEB São Gabriel/RS 135
Figura 66 – Registro das telas do aplicativo CODATA 149
Figura 67 – Registro de tela da simulação de postagem no aplicativo CODATA ... 149
Figura 68 – Registro de tela inicial do site REDE_EM_REDE 150
Figura 69 – Registro de tela do blog no site REDE_EM_REDE 150
Figura 70 – Registro de tela do aplicativo *Instagram*..... 151
Figura 71 – Registro de tela aplicativo *Instagram*..... 151

Figura 72 – Registro de tela galeria de imagens da cidade de Santa Maria no site REDE_EM_REDE 152
Figura 73 – Registro de tela galeria de imagens da cidade de Santiago no site REDE_EM_REDE 152
Figura 74 – Registro de tela do canal no YouTube 153
Figura 75 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE 153
Figura 76 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Carlos Alberto da Cunha Flores 156
Figura 77 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Rodrigo Neres . 157
Figura 78 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Ligia Pinto Rosso 158

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Termos da Teoria Ator-Rede.....58
Quadro 2 – Regras da Cartografia das Controvérsias 65
Quadro 3 – Informações adicionais sobre o aplicativo CODATA.....154
Quadro 4 – Informações sobre a plataforma Wix.com 155

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 19

2 CIDADE E REDE#FERROVIÁRIA 29

2.1 A CIDADE EM REDE: DOS TERRITÓRIOS INFORMACIONAIS ÀS CIBERCIDADES 43

2.2 CIDADE COMO ORGANISMO SOCIAL: TEORIA ATOR-REDE E OS AGENCIAMENTOS ENTRE HUMANOS E NÃO-HUMANOS 55

2.3 CARTOGRAFIA ARTÍSTICA: REGISTROS E RASTROS NA PESQUISA 69

3 *WEB* ARTE: ARTE E AS NARRATIVAS DIGITAIS NA *WEB* 2.0 89

3.1 NARRATIVAS DIGITAIS: A CIDADE EM *WEB* ARTE 92

3.2 O NARRADOR E O CIBERESPAÇO: UM TERRITÓRIO PARA AS NARRATIVAS ARTÍSTICAS. 103

3.3 MOLAR E MOLECULAR: AS LINHAS QUE CONSTITUEM REDES 112

4 A FORMA(AÇÃO) DE/EM REDES NO CIBERESPAÇO 121

4.1 (RE)ESTABELECENDO A REDE_EM_REDE 122

4.2 NOÇÃO DE REDE COMO HÍBRIDO 133

4.3 A PRODUÇÃO DO COLETIVO 136

CONSIDERAÇÕES FINAIS 139

REFERÊNCIAS 143

APÊNDICES 149

APÊNDICE A – REGISTROS DAS TELAS DO APLICATIVO 149

APÊNDICE B – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E ÁUDIO 156

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado refere-se a uma investigação em poéticas visuais na linha de pesquisa Arte e Tecnologia do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFSM e consiste na criação de narrativas digitais em rede em uma proposta de *web* arte colaborativa. A conexão em rede, além de uma realidade no cotidiano das cidades, assegura certa onipresença comunicacional, proporcionando aos indivíduos a condição *ubíqua*, permitindo, assim, presença em vários lugares ao mesmo tempo, participando de diferentes redes informacionais. Nessa acepção, surgem importantes indagações: Como as redes de comunicação se estabeleciam em uma era pré-digital? Como tais redes se constituem na atualidade e dialogam com as tecnologias emergentes nas eras digital e pós-digital?

Podemos citar inúmeras redes que se estabeleceram no decorrer de décadas até o surgimento da *Web* 2.0[1], porém nos deteremos ao transporte ferroviário, ponto do qual partem as discussões desse estudo. A implantação do transporte ferroviário no início do século XX alterou significativamente o cotidiano, a paisagem, o deslocamento, a comunicação, sendo acontecimento determinante para o desenvolvimento e a urbanização das cidades. A ferrovia, além de meio de transporte, reconfigurou as cidades, alterou a percepção e a relação entre pessoas e coisas, humanos e não-humanos.

Tecendo um paralelo entre os espaços físicos e o ciberespaço, a malha férrea pode ser pensada a partir das estruturas de redes do ciberespaço, levando em consideração sua condição física e geográfica; as estações podem ser entendidas como os “nós” da rede; e as linhas de itinerário, as ramificações através dos trilhos que alimentavam a rede de comunicação e informações entre as cidades, Estado e países. A utilização das redes ferroviárias não resultou apenas na urbanização das cidades, mas também, transformações políticas, econômicas, sociais, culturais e de costumes. Tendo em vista esses dois cenários, rede férrea e ciberespaço, o objetivo dessa pesquisa em poéticas visuais, foi a produção de uma proposta em *web* arte colaborativa. Por meio de mapeamentos artísticos (imagens, vídeos), pretendeu-se

---

[1] ***Web* 2.0** é um termo popularizado a partir de 2004 pela empresa americana *O'Reilly Media* para designar uma segunda geração de comunidades e serviços, tendo como conceito a "***Web*** enquanto plataforma", envolvendo *wikis*, aplicativos baseados em *folksonomia*, redes sociais, blogs e Tecnologia da Informação.

tencionar[2] alguns pontos que possibilitem problematizações sobre como redes geográficas informacionais - aparentemente estagnadas e desativadas - podem ser reconectadas no ciberespaço.

No contexto das cidades, a presença de redes é primordial para o funcionamento da máquina urbana, sendo assim, considera-se a cidade como um organismo vivo, corpo social. Da mesma forma que o corpo humano possui órgãos centrais e demais sistemas, a cidade é composta por pontos de controle mantendo em funcionamento suas redes (energia elétrica, transporte, vigilância, telefonia, redes informacionais, conexão, entre outras). Pensar a cidade como organismo vivo é compreender que mesmo em repouso (quando o tráfego de pessoas, carros e dados diminui) os fluxos e conexões mantêm-se ininterruptos, do mesmo modo que o corpo humano.

A pesquisa REDE_EM_REDE se caracteriza por uma proposta em *web* arte colaborativa, a partir da cidade de Santa Maria/RS, especificamente na Vila Belga[3] e a Estação Férrea desta cidade, construindo narrativas com a colaboração de pessoas que vivenciaram o auge do transporte férreo de passageiros, e também de indivíduos que tiveram contato com essa história posteriormente a extinção do transporte de passageiros. Em um primeiro instante, a intenção foi o resgate da memória ferroviária sob uma perspectiva pessoal e social. A escolha da elaboração de narrativas digitais deu-se após perceber que o viés, o enfoque recorrente é o abandono dos locais, arquitetura, registros técnicos e históricos.

A REDE_EM_REDE, além de criar um território informacional sobre as estações e comunidades férreas formadas nas cidades selecionadas, tem o intuito de compartilhar em rede as produções a partir desses lugares e histórias. Essa pesquisa também ressalta a contribuição e participação de pessoas que não estão diretamente ligadas a tais comunidades, mas que também produzem dados a partir de tais territórios, integrando uma rede heterogênea de participantes. Nesse sentido, essa dissertação resultou não em um resgate da memória ou denúncia de

---

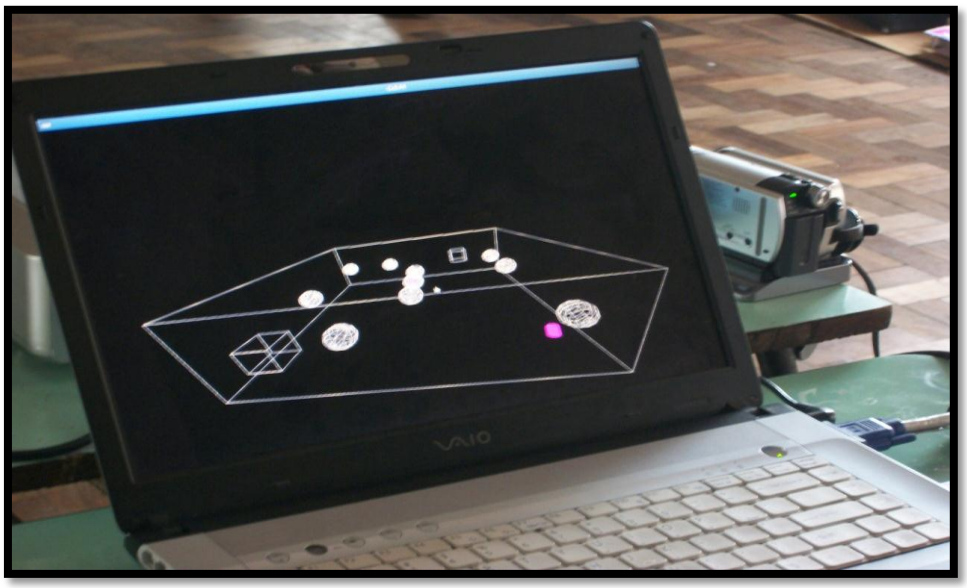
[2] Nesse estudo foi utilizado o verbo “tencionar” com o intuito de projetar, desejar, planejar, programar, pretender, objetivar. Visto que “tensionar” refere-se a deixar estendido.

[3] A Vila Belga constitui um conjunto de edificações construídas pela empresa *‘Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil‘* para os seus funcionários. Sua denominação faz referência à nacionalidade da empresa e de seus primeiros moradores. Localizada próxima à Gare da Viação Férrea da cidade gaúcha de Santa Maria, às unidades residenciais somam-se ainda a sede da Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CEVFRGS), seu clube e cinco armazéns. O conjunto foi projetado, entre 1905-1907, pelo engenheiro belga *Gustave Vauthier*, que, nesta época era diretor da *Auxiliaire*.

abandono, mas em uma produção de narrativas digitais na quais emergem questões locais e possibilitam conexões globais. O interesse para escolha da temática desta pesquisa ocorreu após a colaboração na proposta artística *Air City*,[4] durante o evento Arte Ocupa SM 2012.

A proposta *Air City*, realizada nas edições de 2012 e 2013 do evento, de autoria dos pesquisadores e artistas Hermes Renato Hildebrand, Andreia Oliveira, Daniel Paz, Efraín Foglia e Jordí Sala, consistiu em proposta artística na comunidade da Vila Belga, localizada na cidade de Santa Maria, conhecida por ser um bairro de moradia de ex-ferroviários e suas famílias. A ação da proposta foi a produção de dados e informações sobre o local (fotos, áudios, vídeos, fotografias, depoimentos, documentos) a fim de poder contar um pouco sobre o bairro, e as histórias da ferrovia. Todo material foi reunido e apresentado no evento Arte Ocupa SM/2012 (Figura 1) em uma instalação interativa em que os visitantes puderam acessar o material produzido por meio de dispositivos móveis.

Figura 1 – Registro fotográfico da instalação Air City durante o Arte#ocupaSM, edição 2012



Fonte: Elaborado pelo Autor (2012).

[4] Evento internacional de arte ocorrido entre os dias 29 de maio a 2 de junho, na cidade de Santa Maria/RS, ocupou um dos prédios da Vila Belga (bairro ferroviário de Santa Maria). O prédio, sem uso definido desde 1997, foi a sede da administração da Viação Férrea do Rio Grande do Sul. O encontro contou com a participação de mais de quarenta artistas, incluindo participantes de países como: Argentina, Colômbia, Bolívia, Alemanha, e de diversas cidades do Brasil, como São Paulo, Campinas, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre e Santa Maria.

Ao colaborar na produção de dados para a efetivação da proposta, notou-se como cada história narrada pelos moradores era significante para eles, e durante suas falas notavam-se as diferentes perspectivas. Histórias não oficiais, não documentadas, não são menos importantes e significativas em relação às registradas oficialmente. A partir desse trabalho, rastreou-se o conceito de narrativas digitais, o modo como nos relacionamos com outras vozes, vivenciando e reproduzindo experiências. A partir desse olhar, problematizou-se de que maneira esse fluxo de vozes ocorreria em uma cultura mediada por uma conexão em rede, visto que anteriormente muitas das conexões e redes de comunicação foram estabelecidas pelas estradas de ferro.

Anterior à privatização da Rede Ferroviária no Brasil, em 1996, o transporte de passageiros em trens ainda era utilizado por uma parcela significativa da população. Em diversas cidades do Estado do Rio Grande do Sul foram construídas estações férreas a fim de proporcionar uma expansão desse tipo de transporte coletivo. Na cidade de Santa Maria foram construídos, além da Estação Férrea, prédios administrativos, escolas, clubes sociais, oficinas e moradias para funcionários ferroviários. Na cidade da Mata, diferentemente de Santa Maria, a cidade se originou a partir da construção da estrada de ferro, foi necessário a abertura de clareiras em meio à mata fechada para a passagem da linha, dando origem ao nome da cidade.

Nesse processo de instalação da rede ferroviária foram construídos vários conjuntos arquitetônicos e comunidades se formaram em torno deles. Após o ato de privatização da rede ferroviária, além da extinção do transporte de passageiros, atividades que envolviam os diversos setores de administração da rede e davam suporte aos funcionários, foram extintas. É importante ressaltar que a administração não se restringia apenas a rotinas burocráticas e logísticas, mas, também, a assistência aos funcionários e suas famílias.

Além do impacto econômico, o abalo social foi intenso, prédios e oficinas foram fechados, documentos abandonados, histórias sobre o transporte férreo começaram a se perder. Hoje, ao pesquisarmos sobre a história das linhas férreas no estado, encontramos, na maioria das vezes, documentos e informações logísticas. Histórias de vida e sobre o cotidiano das estações férreas somente são acessíveis se obtivermos contato direto com pessoas ligadas à ferrovia ou que

utilizavam o transporte, sendo que uma parcela da história está restrita ao contato direto com os indivíduos que conviviam nesses espaços.

Nesse sentido, essa pesquisa agrega a participação das pessoas que habitam o espaço investigado com o uso das tecnologias digitais de comunicação, os atores da narrativa evidenciam a diversidade de vozes. A utilização de dados produzidos digitalmente sobre os lugares é uma forma de construir um outro olhar sobre tais espaços, dar visibilidade e voz a uma comunidade, além de registrar/construir um território informacional em que histórias são registradas, possibilitando a constituição de fluxos informacionais no ciberespaço, além de evidenciar produções que surgem a partir das comunidades pesquisadas.

É oportuno reforçar que o presente estudo tem o intuito de contribuir com o campo das artes, em especifico a arte e tecnologia, investigando como propostas em *web* arte podem propor ações colaborativas em rede, uma vez que estão diretamente conectadas com os territórios urbanos. Partindo do cenário de dissolução e desaparecimento das histórias sobre o legado ferroviário, surgiu o seguinte questionamento: Como a produção de narrativas digitais no ciberespaço, a partir de uma poética artística, pode promover o resgate e registro de histórias sobre a transformação da cidade? Sabe-se que a rede ferroviária foi uma influente rede de comunicação e informações entre cidades, contudo não se sabe se esta conexão pelos trilhos poderá ser reestabelecida na atualidade. Nessa continuidade, o problema que impulsiona essa pesquisa é como a proposta em *web* arte pode atualizar potenciais nessa rede? Como operar possíveis conexões sociais por meio da arte e tecnologia?

Para movimentar tais problematizações é necessário destacar que o objetivo desta pesquisa é: contribuir para pensarmos como a produção de narrativas digitais no ciberespaço pode promover o resgate de histórias, oportunizar aos indivíduos a enunciação de vozes e visibilidade em rede e possibilitar conectividade para que comunidades virtuais em rede dialoguem entre si, ou seja, colocar em rede produções colaborativas para a constituição de um coletivo[5]. Em paralelo a esses objetivos necessita-se de um espaço e dispositivos digitais que possibilitem a conversação entre as comunidades. Nesse cenário, o aplicativo CODATA

---

[5] O conceito de coletivo nesse estudo não se refere a coletivo como um grupo de pessoas, mas sim formações que englobam produções tanto individuais quanto sociais, não separando o que se refere ao indivíduo em relação ao que é social.

(Comunidade Colaborativa de Dados), desenvolvido pelo LabInter/UFSM[6], é uma ferramenta que favorece a produção e compartilhamento de dados, dando ênfase a formação de comunidades virtuais, compondo fluxos no ciberespaço.

O CODATA é destinado para dispositivos móveis com Sistema Operacional *Android*. Com tal aplicativo, investigou-se um modo criativo e interativo de visualização de dados que propicie a construção de comunidade colaborativas de dados, como novas abordagens comunicacionais podem alterar dinâmicas sociais a partir de micropolíticas do cotidiano e suas experiências de integração. Observou-se que o desenvolvimento constante de tecnologias audiovisuais em rede voltadas à produção de narrativas digitais e distribuição online se direciona à apropriação tecnológica e à inovação de novas linguagens comunicacionais. Além de ser um aplicativo para visualização de dados em dispositivos móveis, permite a formação de comunidades sociais em rede pela interação via comentários dos dados disponibilizados, bem como pela possibilidade de postagem de novos dados.

Durante as experimentações desse estudo, o aplicativo apresentou instabilidades, dificultando a elaboração de uma rede colaborativa. Nesse cenário recorreu-se a outras plataformas para dar continuidade aos objetivos dessa investigação como: *Facebook*[7], *Instagram*[8] e a plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*[9], facilitando, assim, o acesso das pessoas, além da organização de do site REDE_EM_REDE, na plataforma *Wix*.com[10].

Para a formação de territórios informacionais é indispensável o uso dos dispositivos digitais. Tais aparelhos vêm alterando os modos de relacionamento, de economia, política, e também da arte, assinalados por Lucia Santaella (2007, p. 128): “pela mediação de interfaces do ser humano com as máquinas, o mundo está se tornando uma gigantesca rede de troca de informações”. Edmond Couchot (1997) aponta que a relação entre artista e público através da máquina permite uma interação instantânea, tornando possível ao público associar-se diretamente à produção da obra, assim acelerando a produção de significados. Ainda, segundo o autor, o desenvolvimento das tecnologias numéricas viabiliza agora uma maneira de

---

[6] http://labinter.com.br/ e https://www.facebook.com/labinterartec/?ref=ts&fref=ts.

[7] https://www.facebook.com/aredenarede/.

[8] https://www.instagram.com pelo perfil @rede_em_rede.

[9] https://www.youtube.com/channel/UC6vNcH02weyYlH3u7du6xRQ.

[10] http://tatiguerche.wixsite.com/redeemrede.

participação mais elaborada e ampliada. É permitido a cada um associar-se diretamente não somente à produção da obra, mas também a sua difusão (COUCHOT, 1997, p. 137).

A arte associada à cibercultura nos aponta uma reconfiguração no campo artístico por meio das produções em rede. Por esse prisma, Lemos (2010) sinaliza que a cibercultura é a cultura da leitura e da escrita, pois numa cultura pré-digital os meios de massa possibilitavam ao sujeito somente a leitura (jornais, televisão, rádio). A cibercultura altera esse quadro, proporcionando ao sujeito uma leitura e uma escrita, transformando-o, simultaneamente, em leitor, escritor e produtor. Para ele na "cultura da mobilidade" construímos histórias ao percorrermos os caminhos, estabelecendo assim fluxos entre lugares físicos e lugares no ciberespaço (LEMOS, 2009, p. 45).

A proposta REDE_EM_REDE investiga os movimentos pela cidade, as narrativas estão diretamente ligadas e impregnadas em locais que são mais que bairros, ruas, prédios; são organismos sociais que produzem histórias continuamente. Como afirma Lemos:

> uma cidade não é um simples arranjo espacial de ruas, prédios e monumentos, é uma rede eco social complexa, interligando diferentes sistemas e agrupamentos socioculturais, no qual as inter-relações e as formas de impacto de um sistema sobre o outro não podem ser simplesmente determinadas (LEMOS, 2011, p. 5).

Segundo Lemos (2013), produzir dados sobre as cidades e sobre as comunidades é uma forma de desvelar as próprias cidades a partir de histórias construídas pelos próprios sujeitos inseridos nelas, disponibilizando informações e significados. As narrações propiciam uma redescoberta dos espaços da cidade, das comunidades. Nesse sentido, as narrativas digitais dialogam em parceria com a arte, tecnologia e a *web* arte. É relevante destacar que a arte e tecnologia, em especial a *web* arte, ativa territórios informacionais, proporcionando aos cidadãos do ciberespaço um território aberto à criação.

Após estudos e seleção de referencial teórico, elegeu-se para a fundamentação teórica da pesquisa: Walter Benjamin (1994) e seu texto sobre a narrativa e as articulações do narrador para a troca de experiência; Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) e os conceitos de rizoma, para embasar as discussões sobre a rede rizomática e linhas molares e moleculares presentes na produção do coletivo.

Para dialogarmos a respeito das tecnologias implicadas no processo de produção do coletivo, buscamos em Bruno Latour e na TAR (Teoria Ator-Rede), pois ele considera que humanos e não-humanos possuem o mesmo grau de importância nas tramas de uma rede de significações; e André Lemos, também pesquisador da TAR no Brasil que se debruça sobre as pesquisas dos territórios informacionais, cidades conectadas em rede e a produção de dados em uma cultura da mobilidade. Para nortear nossos apontamentos acerca da metodologia cartográfica buscamos em Virginia Kastrup as pistas do método cartográfico, além da autora ser uma das principais fontes quando se discute sobre cartografia no Brasil, suas colocações conversam diretamente com os conceitos de Deleuze, Guattari e Latour.

Para o desenvolvimento da pesquisa a cartografia foi escolhida como metodologia no desenvolvimento das ações, visto que os dados foram produzidos no decorrer da pesquisa e não coletados ao percorrer os espaços urbanos. Desta forma, o pesquisador faz parte da investigação. A cartografia aplicada como método para traçar um percurso poético, confere ao pesquisador um olhar específico, no qual constrói o caminho a ser seguido, ao inserir-se no território a investigado o cartógrafo vai produzir seu próprio mapa. Cartografar requer além de mapear pontos fixos, mapear fluxos, conexões, ações, relações sociais, políticas e afetivas, para Suely Ronilk (2007, p. 23) “paisagens psicossociais também são cartografáveis”.

A cartografia recria o território a partir do olhar do pesquisador ao conectar-se aos demais elementos interage e intervém no meio. Virginia Kastrup (2009) entende que a rede incorpora características do rizoma, conceito concebido por Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011), que se encaixa nesse estudo por se tratar de um pensamento que entende a cartografia como o acompanhamento de um processo em curso e não como representação de um objeto. Tratando-se de uma rede no ciberespaço, o princípio de multiplicidade e a não hierarquização são necessárias para estruturarmos as problematizações.

Apontamos como as seguintes etapas metodológicas: o mapeamento das cidades a serem cartografadas, após um primeiro contato, optando pelas cidade de Santa Maria, Santiago e São Gabriel. Após a escolha das cidades e as respectivas visitas, a produção de dados, consistiu em entrevistas e registros fotográficos, a partir daí pode-se ponderar o que existia de diferente em cada cidade e tecer os primeiros esboços sobre como os dados no ciberespaço foram organizados. Após alguns testes com o aplicativo CODATA e algumas instabilidades, decidiu-se

também pela utilização das redes sociais *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* e site REDE_EM_REDE. Para a troca de informações entre as comunidades da três cidades, organizou-se um grupo no *Facebook* com o intuito de possibilitar o compartilhamento de ideias.

A apresentação dessa pesquisa divide-se em eixos temáticos, nos quais foram elencados três aproximações para o desenvolvimento da investigação. O primeiro eixo (capítulo) será dedicado a considerações sobre a cidade, como ações e cartografias artísticas conectam cidade e ciberespaço. A Rede Ferroviária é vista como a possibilidade para a formação de territórios informacionais e cibercidades, que estão imbricados entre espaços físicos *online*. Na perspectiva da cidade como organismo social, a Teoria Ator-Rede, e agenciamentos entre humanos e não-humanos, são convocados para entendermos que atores sociais interagem com os materiais, principalmente no que tange à constituição de um coletivo. Para finalizar o primeiro capítulo, tratou-se da cartografia, que nessa investigação, conecta-se a todos os conceitos e dialoga com eles.

No segundo capítulo, foram discutidos conceitos relativos à narrativa, como esta se estabelece na cidade e constitui-se a partir dos territórios informacionais. Nesse cenário recorremos a Walter Benjamin (1994), a partir do texto “O narrador”, no qual o autor enfatiza que a narrativa estava em vias de extinção no início do século XX. Porém o que ocorre na contemporaneidade é a mudança de suporte para a narrativa, a narrativa oral, em torno da fogueira, descrita por Benjamin, cede lugar à narrativa no ciberespaço. Nesse ponto, Janet Murray (2003) nos apresenta um novo panorama para as produções em rede. Finalizando o segundo capítulo, trazemos para a discussão o campo da arte e tecnologia, com suas propostas em rede e *web* arte.

O terceiro capítulo é destinado às considerações sobre a formação das redes, como se estabelecem no social, seguindo as pistas enfatizadas por Bruno Latour (2012). Para tal diálogo se fez necessário recorrer a outro conceitos de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1996), as linhas molares e moleculares se prolongam a todo o momento entre as linhas de segmentaridade, não sendo possível separá-las. No decorrer da pesquisa nos encontramos com outro conceito, o de coletivo, que aqui, nesse capítulo, tivemos uma primeira aproximação, percebendo que o coletivo se compõe por ações associativas e colaborativas e convoca diferentes atores sociais para dialogarem com um objetivo comum.

Encerrando essa escrita, destaca-se que propostas em *web* arte distribuídas em rede, tendo como temática principal a cidade, proporcionam uma conexão entre comunidades diferentes, possibilitando assim trocas entre as mesmas. Nesse sentido esse estudo além de apresentar narrativas que produzem uma memória coletiva, ativou também canais de comunicação que podem propiciar ações que visem agenciamentos no âmbito coletivo, no qual vários atores são convocados a participarem e colaborarem em rede.

2 CIDADE E REDE#FERROVIÁRIA

A pesquisa REDE_EM_REDE: Cartografias artísticas na produção do coletivo, se caracteriza por uma proposta em *web* arte (Figura 2), com a elaboração de narrativas digitais em rede a partir das dinâmicas sociais que surgiram com a instauração das estações férreas na região central do estado do Rio Grande do Sul. Após a construção das estações férreas, as cidades passaram por transformações e desenvolvimento, tendo sido determinantes para o desenvolvimento e o surgimento de novas cidades. O trem era entendido como sinônimo de progresso e a partir dele muitas comunidades se organizaram e reagregaram o social, porém, com a extinção do transporte de passageiros e a privatização da Rede Ferroviária, essas ações foram rompidas.

Figura 2 – Registro da página inicial do site REDE_EM_REDE

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

O fluxo, tanto de pessoas quanto de informações, foi interrompido com a extinção do transporte de passageiros, além disso outras relações que se estabeleciam nesses movimentos permaneceram estagnadas por um longo tempo. Ao iniciar as investigações para esse estudo, percebeu-se que o legado ferroviário é um importante marco social, principalmente para as pessoas que estiveram diretamente envolvidas no auge das atividades das rede ferroviárias. Nesse sentido, a pesquisa REDE_EM _REDE tem o intuito de produzir um território informacional,

enfatizando as ações produzidas em diferentes comunidades férreas e favorecer uma possível conexão e trocas por meio do ciberespaço.

Sabe-se que a instalação de linhas férreas foi um movimento transformador em escala mundial, pois a partir dessa reconfiguração, tanto material quanto social, a percepção em relação ao mundo também foi influenciada. A ferrovia pode ser comparada à *internet,* alterou a velocidade de comunicação e o encurtamento de distâncias, transformou o modo como as pessoas percebiam a paisagem, reconfigurando econômica, política e culturalmente as cidades. Ambas redes também são semelhantes no aspecto de ramificações produzindo redes de conexões.

Dantas (2013) sinaliza que o sistema ferroviário brasileiro possui uma extensão de cerca de 30 mil quilômetros, distribuídos entre os estados da região Sul, Sudeste e estados como no Rio Grande do Sul e Mato Grosso do Sul, acesso a países vizinhos, como a Argentina, Uruguai e Bolívia. Diferentemente do que ocorreu em outros países, exemplo dos Estados Unidos, no Brasil as ferrovias não foram planejadas para integrar o território. A malha ferroviária brasileira, construída entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, tinha o objetivo de ligar as áreas de produção de artigos primários aos portos exportadores para escoar a produção, na maioria agrícola.

A memória do legado ferroviário é viva e torna-se evidente no momento em que pessoas ligadas a classe ferroviária relatam algum acontecimento. Em decorrência da necessidade de preservar todo esse patrimônio o IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado em parceria com o Estado do Rio Grande do Sul organizou um estudo com o objetivo de contribuir para a preservação do patrimônio gaúcho. Tal estudo serviu de base para que prefeituras solicitassem recursos a União e ao Ministério Público possibilitando estabelecer as ações para o tombamento do patrimônio ferroviário no Estado.

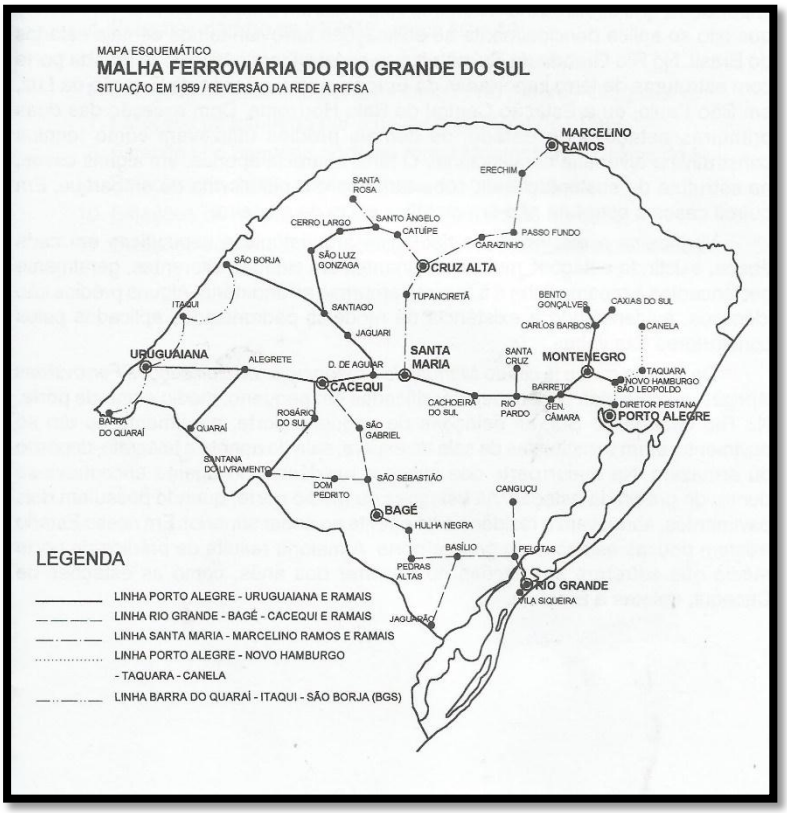
Segundo o estudo intitulado “Patrimônio Ferroviário no Rio Grande do Sul – Inventário das Estações 1874-1959” (2002), o transporte ferroviário no Brasil teve sua implantação a partir de 1850, num momento político no qual o Império queria consolidar-se como nação unificada e desvinculada de Portugal. A segunda metade do século XIX foi um cenário de grandes investimentos no país com a fundação de indústrias, bancos, caixa econômica, companhias de navegação a vapor, companhias de seguro, de transporte urbano, gás e estradas de ferro.

A primeira estrada de ferro do país foi construída no Rio de Janeiro em 1854. Após essa data a construção de ferrovias foi disseminada pelas províncias do país, contribuindo para o desenvolvimento do mercado e estimulando o processo de urbanização, surgindo, assim, muitas cidades e comunidades que esta pesquisa aborda. No Rio Grande do Sul a primeira estrada de ferro foi inaugurada em 1874, entre Porto Alegre e São Leopoldo, e se manteve em plena ampliação, com quatro linhas principais: Porto Alegre – Uruguaiana, Rio Grande – Bagé, Santa Maria – Marcelino Ramos e Barra do Quaraí – Itaqui (IPHAE, 2002, p. 19).

Muitos indivíduos contribuíram para a reunião de informações e materiais que pudessem dar origem a tais estudos e registros. Flores (2007) destaca os engenheiros como importantes atores na coleta de dados para a execução de tais pesquisas. Eles atuaram desde a execução de projetos até processos administrativos, contratação de funcionários e rotinas administrativas. Embora a maioria dos textos fosse de cunho técnico e material, registraram também aspectos sobre a vida das pessoas envolvidas nas construções, a conjuntura política e econômica da época, localização geográfica e aspectos que influenciaram na construção das linhas e estações férreas.

Em 1874 foi inaugurada a primeira seção de estrada de ferro do Estado do Rio Grande do Sul ligando a capital Porto Alegre à cidade de São Leopoldo e a partir daí sucessivamente ampliada (Figura 3). Para a concretização das instalações foi necessária a entrada de capital estrangeiro para o financiamento das construções e maquinário. A presença de engenheiros belgas é o registro da marca de um trabalho na arquitetura de algumas estações e vilas, como é o caso da cidade de Santa Maria - RS.

Figura 3 – Mapa esquemático da malha férrea em 1959



Fonte: IPHAE (2002, p. 25).

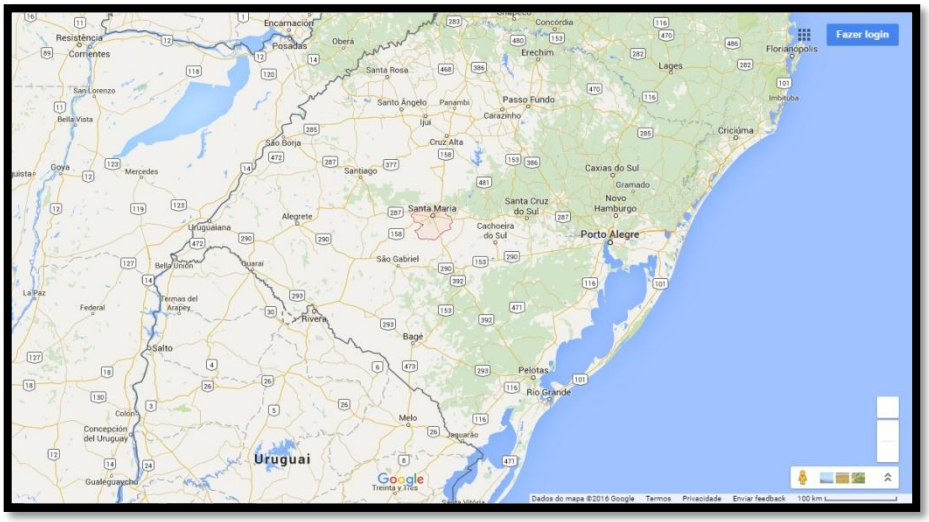
O maior entroncamento ferroviário localizou-se no centro do Estado, assim ficando conhecida a cidade de Santa Maria que teve seu apogeu entre 1910 e 1950, no qual a maioria dos trens passavam pelo município. A cidade estava ligada a São Paulo desde o início da década de 20, pela ferrovia Santa Maria-Itararé, por onde grande parte da produção gaúcha era escoada (IPHAE, 2002). Santa Maria desenvolveu-se ao som do apito dos trens.

A cidade de Santa Maria (Figura 4), localizada na região central do Estado do Rio Grande do Sul também ficou conhecida como “Cidade Ferroviária”. A “Santa Maria da Boca do Monte”, escolhida estrategicamente por localizar-se no centro do Estado além de ter sido ponto central para o acesso a outras cidades, era um local de trânsito, tanto por vias fluviais quanto terrestres, sendo assim um importante centro regional de comércio.

Santa Maria também conhecida como “Cidade Cultura”, origem que se descobriu durante a realização dessa investigação. No decorrer da exibição de uma peça de teatro infantil, na escola Duque de Caxias, na qual atuei como professora de artes no ano de 2016, os atores, que representavam viajantes no tempo na referida

peça, explicaram ao público o motivo pelo qual Santa Maria tinha ganhado o título de Cidade Cultura, narrando que: como se tratava do maior entroncamento ferroviário do sul do país, e pela cidade passava a linha São Paulo – Buenos Aires, muitas companhias de teatro pernoitavam na cidade, e aproveitavam tais momentos para apresentarem seus espetáculos teatrais para os moradores locais. Santa Maria era a única cidade do interior do Estado que recebia espetáculos artísticos, sendo reconhecida até hoje como cidade cultura.

Figura 4 – Registro de tela do Google Maps da localização do município de Santa Maria



Fonte: Google Maps. Dinponível em: https://goo.gl/CC5AZC. Acesso em: 28 mar. 2016.

Para Flores (2007) essa localização foi de essencial importância para a instalação da junção das linhas férreas, pois permitia o acesso a todos os pontos extremos da fronteira entre Brasil e Oceano Atlântico, bem como a países da região platina e sudeste brasileiro. No ano de 1898 a *Compagnie Auxiliaire*, decidiu instalar na cidade de Santa Maria escritórios administrativos e oficinas, fato que contribuiu consideravelmente para o progresso da cidade.

> O advento da ferrovia e do trem viria a constituir a alternativa que faltava a essa comunidade interiorana para se projetar no cenário gaúcho, rivalizando-a com outras cidades que se consideravam polos de progresso regional. Ainda a ser considerado, que no município de Santa Maria existiam duas colônias de imigrantes bastante atuantes, que além do comércio e da indústria, representavam uma quantidade significativa de mão-de-obra especializada, praticamente um caso único nas regiões fora do entorno da capital e da região serrana do nordeste da Província (FLORES, 2007, p. 166).

Santa Maria não foi somente sede do departamento administrativo e oficinas da viação férrea, no município foram construídas casas para a acomodação dos funcionários graduados, profissionais responsáveis pelos serviços essenciais e de emergência. A comunidade ferroviária concebeu uma série de empreendimentos destinados a atender a demanda da nova classe organizada na cidade, como armazéns, açougues, fábricas de café e sabão, farmácia, hospital, escolas, entidades recreativas e esportivas. A cidade de Santa Maria cresceu, se desenvolveu e urbanizou em decorrência da instalação das estruturas da viação férrea no município. A classe ferroviária era reconhecida como um forte grupo, organizado e de grande influência política. Ser de uma família ferroviária era *status* social. Muitos dos colégios, hospitais, e entidades recreativas em funcionamento na cidade nasceram a partir das ramificações da rede.

Em 1996, Santa Maria foi abalada pela desativação da linha que transportava passageiros, seguido do posterior abandono e atos de vandalismo aos prédios. A decadência do transporte ferroviário no final dos anos 80 e a suspensão do transporte de passageiros em 1996 a estação perdeu sua função para muitos santa-marienses (FLORES, 2007). Esse acontecimento é relembrado por ex-funcionários, familiares de ferroviários, moradores das proximidades da estação, o fato repercutiu na vida da cidade e das pessoas diretamente ligadas a essa classe, até então sólida e forte no cenário santa-mariense.

A maioria dos estudos e pesquisas sobre a Viação Férrea no Estado do Rio Grande do Sul e no Brasil centra-se na crise e no desmantelamento da malha férrea no país (FLORES, 2007). Entretanto, a presente pesquisa por sua vez visa dar visibilidade a outras vozes e atores que estão inseridos nessa rede, enfatizando que outras produções realizadas a partir desses potenciais, são ações em proporções menores, mas que transformam e produzem o coletivo dessas comunidades. Vale ressaltar que a implementação da rede férrea não foi a única responsável por esse patrimônio e memória, e sim a interação entre todos os agentes envolvidos na malha férrea gaúcha, nas ações e agenciamentos entre humanos e não-humanos.

Durante o período em que o transporte de passageiros estava ativo no Estado, a rede de conexão entre as cidades/estações teve um fluxo constante. Não existia apenas o movimento dos trens, e sim o movimento das pessoas pelo trem estabelecendo uma rede de relações. A grande máquina de ferro, que deslizava por trilhos era entendida como uma espécie de integrante da família para os ferroviários.

Tal envolvimento está expresso nas declarações, nas narrativas digitais elaboradas, nas quais as pessoas enfatizam o “orgulho de ser ferroviário”.

Após a privatização da malha férrea, tanto a estação de Santa Maria quanto a Vila Belga (localizada próxima à estação) ficaram abandonadas sem manutenção (Figuras 5, Figura 6). Para o filho de ex-ferroviário, Kalu da Cunha Flores, colaborador dessa pesquisa, a privatização da malha férrea foi um choque para toda a cidade, pois ser funcionário da Viação Férrea, era mais que um emprego e sim um orgulho. O trem, apesar da não manutenção e conservação de sua história, ainda é um símbolo de Santa Maria.

Figura 5 – Registro fotográfico Vila Belga

Fonte: Elaborado pelo Autor (2000).

Figura 6 – Gare da Estação Santa Maria

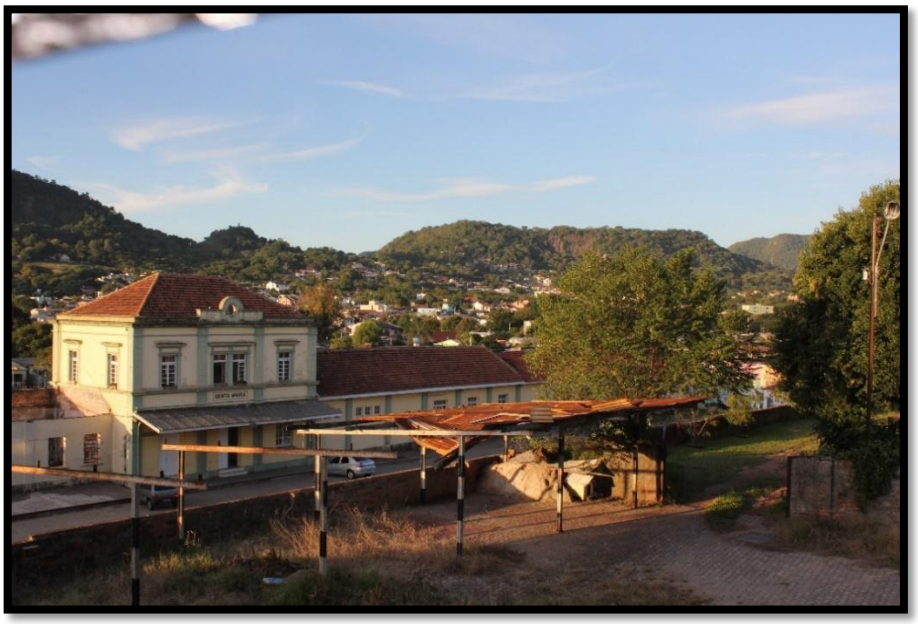
Fonte: Elaborado pelo Autor (2000).

Como ponto de partida para as investigações dessa pesquisa foi escolhida a cidade de Santa Maria, especificamente a Vila Belga, e foram cotadas as cidades de Restinga Seca, Cacequi, Santiago, Mata, São Gabriel e Cruz Alta como possibilidades para desdobramento da investigação. A seleção se deu a partir de um mapeamento bibliográfico, considerando a história das cidades, existência de estações e localização. No entanto, as cidades de São Gabriel e Santiago foram visitadas e definidas como os três cenários, juntamente com Santa Maria, para o desenvolvimento da pesquisa. A delimitação dessas cidades foi por apresentarem cenários bem definidos e distintos em relação as suas estações férreas, bem como as produções de cada comunidade.

A cidade de Santa Maria possui uma área territorial de 1.781,757 Km², e uma população estimada em 276.108 de habitantes (BRASIL, 2010). No prédio da estação (Figura 7) está a administração municipal e é sede da Secretaria de Cultura do Município. Em salas laterais à entrada principal da estação, dois ateliês de arte mantêm suas atividades, de forma autônoma e sem incentivos públicos, os artistas que trabalham no local mantêm a manutenção do prédio. Alguns eventos são realizados no pátio da Estação (conhecido como largo da estação), porém o local não é referência de eventos na cidade. A uma quadra da Estação, localiza-se a Vila Belga (Figuras 8, Figura 9), que com recursos públicos e privados foi revitalizada.

Tal processo incluiu a restauração da rua (que possuía uma camada de asfalto), pintura das caras, iluminação pública e colocação de postes.

Figura 7 – Registro fotográfico do prédio da Estação da cidade de Santa Maria



Fonte: Elaborado pelo Autor (2012).

Figura 8 – Registro fotográfico Vila Belga

Fonte: Felipe Pires e João Vilnei. Disponível em: https://goo.gl/WgaVgR. Acesso em: 28 mar. 2016.

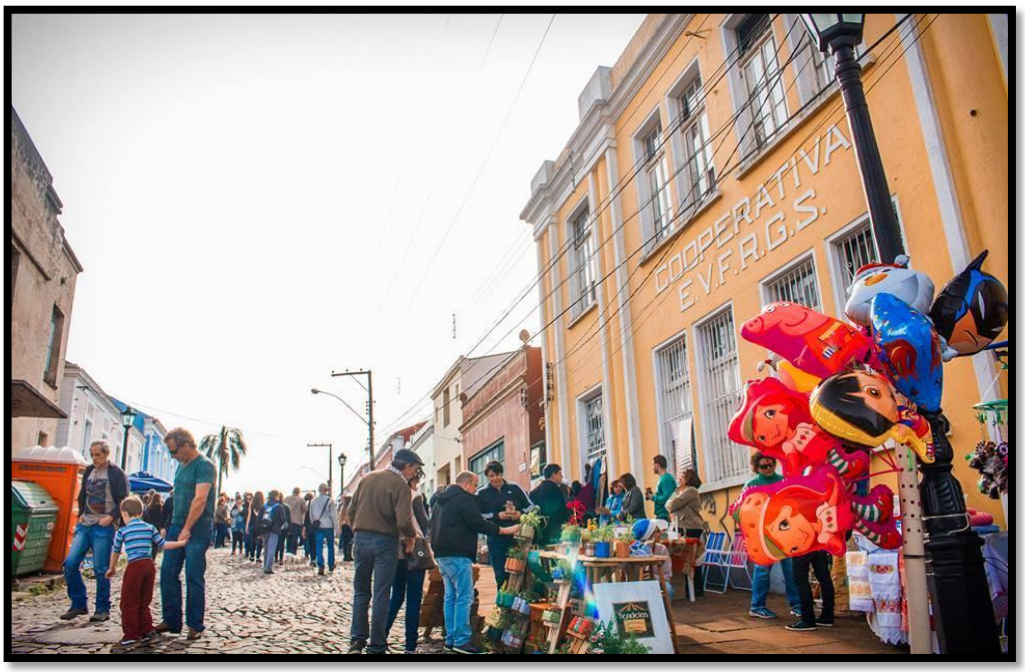
Figura 9 – Registro fotográfico noturno da rua Manoel Ribas, Vila Belga, Santa Maria/RS

Fonte: Felipe Pires e João Vilnei. Disponível em: https://goo.gl/2tU3am. Acesso em: 28 mar. 2016.

Essa comunidade conta com a Associação dos Moradores da Vila Belga, que pretende construir um museu para centralizar e organizar material sobre a memória ferroviária da cidade e desde o ano de 2015 realiza no primeiro e terceiro domingo de cada mês o Brique da Vila Belga[11] (Figura 10). O evento é uma iniciativa da Associação de Moradores, e visa revitalizar o bairro e cidade de Santa Maria após a tragédia da Boate Kiss, em 2013. O intuito do grupo com a organização dessas tarde de domingo é proporcionar a população de Santa Maria um espaço de lazer, encontro, e ainda proporcionar para a geração de renda e divulgação dos trabalhos dos diferentes participantes.

[11] Evento de entrada gratuita que ocorre desde 2015, no primeiro e terceiro domingo de cada mês, nas ruas da Vila Belga visando proporcionar um espaço de lazer, cultura e entretenimento para a comunidade, bem como a comercialização de artesanato.

Figura 10 – Registro fotográfico da 15ª Edição do Brique da Vila Belga



Fonte: Jefe Villanova. Disponível em: https://goo.gl/mk9wCi. Acesso em: 29 mar. 2016.

Nesses domingos as ruas da Vila recebem expositores que comercializam diversos produtos, artesanato, vestuário, doces, bebidas, etc. O Brique da Vila Belga conta com uma programação cultural que inclui apresentações de bandas musicais, grupos de dança e capoeira, ciclos de cinema, oficinas, palestras diversificadas. Segundo Kalu da Cunha Flores, o intuito de organizar o evento foi de revitalizar o bairro, oferecer as pessoas mais uma opção de lazer e cultura, sendo recorrente visita de pessoas de outras cidades e até mesmo excursões para os dias de Brique. Tais ações se dão exclusivamente com a mobilização da comunidade, organizados a partir da Associação de Moradores, que são responsáveis desde o cadastramento dos expositores até a limpeza das ruas antes e após o evento. Contudo, as instalações da estação férrea de Santa Maria (Figura 11), atualmente, retratam o descaso do poder público, embora o prédio seja sede da Secretaria de Cultura do Município.

Figura 11 – Registro fotográfico prédio da Estação de Santa Maria

Fonte: Elaborado pelo Autor (2012).

Em um cenário diferente, Santiago localiza-se a 150 km de distância de Santa Maria, com uma população de 50.622 habitantes em um território de 2.413,075 km² (BRASIL, 2010). A cidade é conhecida como a “Terra dos Poetas” por ser berço de inúmeros artistas, escritores, músicos, dentre os quais podemos destacar o escritor Caio Fernando de Abreu. A linha da antiga estação está desativada (existe somente a manutenção dos trilhos), porém as instalações prediais estão revitalizadas, o prédio da antiga estação é conhecido como Estação do Conhecimento (Figura 12).

Figura 12 – Registro fotográfico do prédio Estação do Conhecimento Santiago

Fonte: Site Prefeitura Municipal de Santiago. Disponível em: https://goo.gl/3BPXLF. Acesso em: 29 mar. 2016.

Em anos anteriores o prédio se encontrava em situação de abandono, sendo alvo de depredações, vandalismo e consumo de drogas. Após a revitalização, no final do ano de 2010, foi inaugurada a Estação do Conhecimento, caracterizado por um espaço multiuso articulando ações dinâmicas no cenário cultural e educacional. O prédio comporta o Memorial Ferroviário que narra a história das ferrovias e dos trens (internacional, nacional, estadual e local), e o Memorial dos Poetas.

A Estação do Conhecimento além de manter viva a memória ferroviária, tem como umas de suas missões, demonstrar a importância da Educação Patrimonial para a comunidade, elaborando uma rede de projetos culturais e educacionais movimentado pela memória ferroviária. Por meio de parcerias entre escolas da Rede Municipal de Ensino e Secretarias de Turismo, Cultura e Educação, são traçados anualmente planos de ações culturais e educacionais, inserindo a comunidade no circuito do conhecimento. As ações não são centralizadas e restritas apenas a Estação do Conhecimento, pois existem pontos distribuídos pelos bairros da cidade identificados como as Estações do Saber, locais em que são mantidas bibliotecas com um acervo mapeado de acordo com a preferência da comunidade local.

A cidade de São Gabriel, localizada a 170 km de Santa Maria, com uma população de aproximadamente 65.000 habitantes também possui um prédio que sediou a estação férrea da cidade. O prédio era ponto de encontro entre amigos que lá acompanhavam a passagem do trem, de Rio Grande a Cacequi, ou vice-versa. Na época, o trem era o canal de chegada da cultura, principalmente pelos jornais e revistas. Atualmente o prédio abriga instalações do Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira (Figura 13), instalado ali desde 1992 quando o mesmo foi doado ao museu. O prédio ao lado, parte integrante da antiga estação, abriga uma feira de produtores rurais.

Figura 13 – Registro fotográfico da antiga sede da Estação Férrea de São Gabriel, atual Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/MNrV5s. Acesso 29 em: mar. 2016.

Analisando os cenários dessas três cidades temos panoramas distintos sobre a relação das cidades com as estações férreas. Percebe-se como as ações de cada uma estão ligadas mais à gestão do que à dimensão e população. Santa Maria tem pequenas ações articuladas pelo poder público, enquanto que a maior ação se dá pela mobilização da comunidade. Santiago possui uma estrutura consistente de projetos culturais por parte dos órgãos públicos disseminados pela cidade a partir da história ferroviária, tendo como princípio norteador a propagação do conhecimento.

Ressalta-se ainda que o município de Santiago não possui uma comunidade oriunda da família ferroviária, nem uma vila de moradias como no município de Santa Maria.

Diferentemente das duas cidades anteriores o município de São Gabriel não cultiva nenhuma memória em relação ao transporte ferroviário. Salienta-se que nas visitas realizadas ao município, tanto o museu, quanto a feira, encontravam-se fechados. Tal cenário é instigador pois São Gabriel é a cidade conhecida na região como “Terra dos Marechais”, por ali terem nascido vários marechais, e, também, por ter sido Capital da República Rio-grandense em 1840.

2.1 A CIDADE EM REDE: DOS TERRITÓRIOS INFORMACIONAIS ÀS CIBERCIDADES

As cidades se reconfiguraram após o surgimento do transporte ferroviário e pela utilização de aparatos desenvolvidos pelo homem, reforçando a condição de interação entre humanos e não-humanos, e, dessa maneira, congregando para uma constante reagregação do organismo social. Nessa acepção, essa pesquisa busca operar possíveis potenciais resultantes das ações entre humanos e o trem, se debruçando na elaboração de uma rede no ciberespaço. Rede essa que não se estabelece de forma isolada, pelo contrário, está conectada aos espaços/lugares físicos e diretamente dependente do ciberespaço, denominando assim como um território informacional[12].

Esse conceito envolvendo a cidade deve-se à utilização de dispositivos móveis, que nessa investigação é essencial para a produção da rede de comunicação e dos territórios informacionais, tendo as estações férreas como locais de referência. Pode-se enfatizar que a produção de dados dessa pesquisa se dá de forma híbrida, articulando-se entre dispositivos analógicos e digitais. Dentre as ferramentas para a realização das ações os aparelhos de telefonia móvel e os *tablets* são indispensáveis na produção de dados e compartilhamento em rede, possibilitando também a conectividade em tempo real nos espaços urbanos.

---

[12] Por territórios informacionais compreendemos áreas de controle do fluxo informacional digital em uma zona de intersecção entre o ciberespaço e o espaço urbano. O acesso e o controle informacional realizam-se a partir de dispositivos móveis e redes sem fio. O território informacional não é o ciberespaço, mas o espaço movente, híbrido, formado pela relação entre o espaço eletrônico e o espaço físico.

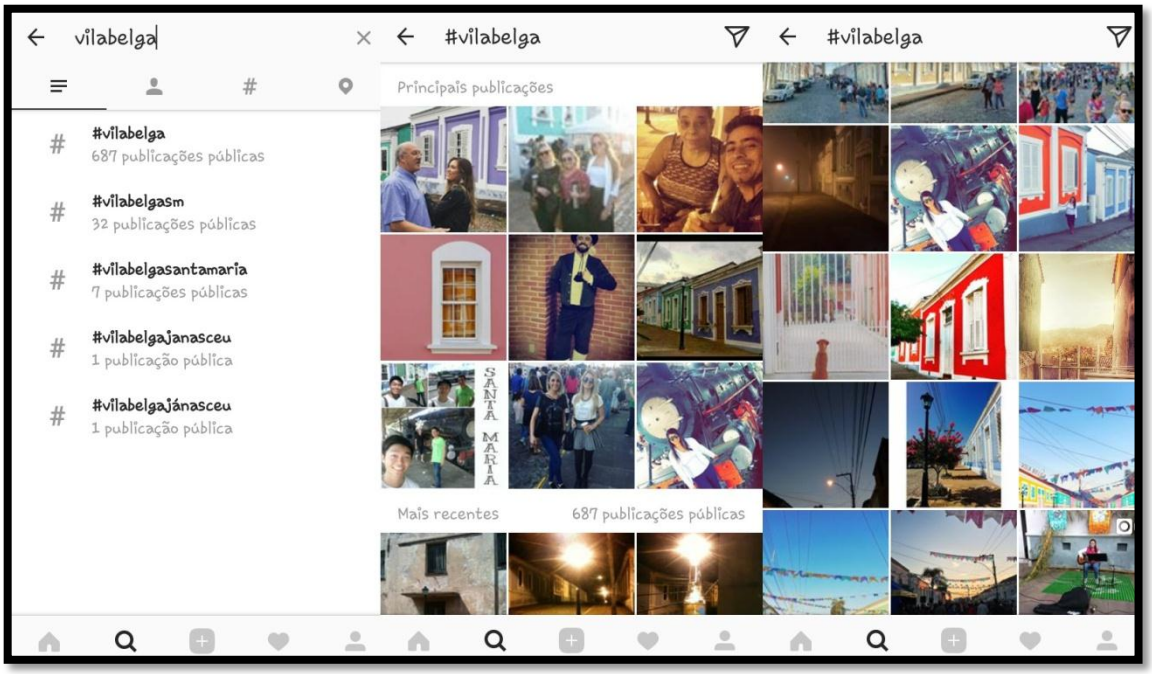
A utilização de tecnologias da comunicação no cotidiano das cidades deve-se primeiramente à *internet*, versão *Web* 2.0 e, em seguida, a utilização de telefones celulares, conectados às diversas redes, movimentando tráfegos e fluxos. Além de se tornarem extensões corpóreas os celulares se caracterizam por serem aparelhos híbridos. Destaca-se a condição do telefone celular como dispositivo híbrido essencial para a reconfiguração das cidades permeadas por redes acessadas pela *internet*. Além de conectar pessoas em lugares distantes e proporcionar comunicação em tempo real, os celulares possibilitam a organização de comunidades e redes de trocas, seja via redes sociais, aplicativos, *blogs* ou sites de informação e entretenimento.

André Lemos (2008) define os celulares como DHMCM (Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes), possibilitando ao indivíduo entender o telefone como mais que um simples aparelho para se comunicar. O autor enfatiza sua propriedade híbrida, reunindo em um só dispositivo: telefone, computador, máquina fotográfica, câmera de vídeo, processador de texto, GPS, entre outras; móvel por sua peculiaridade portátil funcionando interligado por diferentes redes (*wi-fi, bluetooth*, infravermelho), conectando-se a *internet* e também a redes de satélites.

Tais dispositivos inseridos nos espaços das cidades proporcionam aos usuários ampliar suas relações com o urbano, podendo experienciar situações através dos celulares. Para Lemos essa interação entre o indivíduo e a cidade pode "produzir sentido por anotações do espaço público, por leituras de 'realidade aumentada', por colocar pessoas em contato 'permanente' no ambiente anônimo das grandes cidades" (LEMOS, 2008, p. 31).

Pontuamos que para a concretização da pesquisa REDE_EM_REDE, uso de celulares na constituição desses territórios informacionais, é indispensável. A rede de comunicação que se estabeleceu na pesquisa está diretamente dependente da utilização de dispositivos móveis conectados em rede. O mapeamento de narrativas digitais também delineou-se com as pesquisas *online* a partir dos marcadores das redes sociais e pela geolocalização utilizada pelos usuários. Marcadores de busca como as *hashtags* do *Instagram* (Figura 14) possibilitaram ter acesso a diferentes dados que agregaram na composição dessa pesquisa.

Figura 14 – Registro da tela de busca no aplicativo Instagram – Brique da Vila Belga



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Nessa perspectiva, diversos projetos utilizam tecnologias de informação e geolocalização mapeando o espaço urbano em diferentes níveis de interesse, articulando novas comunidades no ciberespaço conectadas aos espaços físicos das cidades. Em Berlim, consumir frutas ao percorrer as ruas e de forma gratuita é uma realidade. No site *Mundraub*, a população de mais de três milhões de pessoas acessa uma plataforma, na qual estão mapeadas todas as informações necessárias para se ter acesso às árvores frutíferas (Figura 15). A busca pode ser realizada por bairro e tipo de fruta, usuários são mobilizados a participarem de colheitas coletivas através da plataforma colaborativa, na qual já foram inseridas localizações de árvores frutíferas em diferentes países.

Figura 15 – Imagem da Plataforma - Site Mundraub

Fonte: Disponível em: http://mundraub.org/. Acesso em: 30 mar. 2016.

Nesse aspecto, os dispositivos móveis garantem a existência dos princípios da cibercultura, sendo que qualquer pessoa pode registrar dados, fotografar, filmar, e posteriormente disponibilizá-los *online*, gerando uma rede de emissores ao interagirem por meio de dispositivos móveis, formando comunidades, agindo de forma política, modificando práticas sociais e comunicacionais. Destaca-se também a possibilidade de fruição e experiência estética que os usuários têm acesso com a utilização desses aparelhos, uma vez que fotos e vídeos não ficam mais armazenados em forma de acervo, e sim compartilhados e repassados em tempo quase real, articulando novas experiências em relação ao espaço urbano. É também uma nova relação com a imagem e a fotografia em que as redes proporcionam experiências estéticas nos espaços urbanos.

> Não se trata apenas de se “informar” (pelas funções massivas dos meios), mas de produzir, conectar e reconfigurar a cultura e as formas de sociabilidade pelas novas funções pós-massivas emergentes, com as TDICs e as redes telemáticas. E isso não mais no “ciberespaço”, mas em mobilidade pelo espaço urbano nos territórios informacionais (LEMOS, 2008, p. 37).

As relações com o espaço e imagens passaram a se reconfigurar constantemente com a utilização dos DHMCM (Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes), pois ao usuário é permitido ampliar seu campo de experiência

em relação ao espaço urbano. Se na década de oitenta podíamos somente visualizar imagens e informações, hoje podemos visualizar, registrar, distribuir e interferir, promovendo a ampliação nas trocas sociais e comunicacionais.

A utilização de dispositivos móveis de comunicação e informação ativa outros territórios, localizados agora no ciberespaço. A cidade não se resume apenas às ruas, avenidas, prédios, casas; ela adquiriu uma dimensão virtual, porém sempre conectada a uma rede local, um espaço físico real. Da mesma forma que a ferrovia modificou e deu origem a inúmeras redes, a mobilidade informacional acentuou a relação entre os humanos e não-humanos na cidade. No aplicativo CODATA[13] (Figura 16 e Figura 17), utilizado nessa pesquisa, é um dos espaços no qual esse território informacional vai se organizar e se conectar com outras comunidades, da mesma forma que ocorre no espaço urbano.

O aplicativo móvel têm como principais características a visualização e a interação sobre as postagens. Logo na tela inicial, tem-se uma visão geral das postagens com mais contribuições. Elas estão divididas dentro de suas categorias e ligadas entre si por palavras-chave que o usuário cria e define. Através do menu lateral pode-se navegar pelas diferentes categorias, um filtro das postagens visualizadas para mostrar somente aquela categoria.

A partir de qualquer menu de uma categoria, pode-se criar uma nova postagem. Ao clicar no botão de criação no canto inferior direito, abre-se uma nova tela aonde o usuário preenche os dados da postagem e pode incluir uma imagem e um vídeo relacionado (buscado diretamente no *Youtube* e *Vimeo*) para enriquecer a futura discussão. Por fim, as postagens criadas podem ser visualizadas por todos os usuários, que precisam se cadastrar para poder interagir no aplicativo, fazendo comentários ou postagens.

Além dos dados enviados pelo usuário criador, há uma seção para comentários, destinada para conversa do tema por todos os interessados. Também é possível que outros usuários enviem mais imagens e vídeos para esta postagem, contribuindo para a discussão e expandindo a postagem.

---

[13] O funcionamento do aplicativo pode ser acessado pelo link: https://vimeo.com/132153486.

Figura 16 – Registro da tela inicial do aplicativo CODATA

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 17 – Registro de tela do aplicativo CODATA

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Pensarmos a cidade no ciberespaço é recorrer a André Lemos (2004) e ao termo cidade-ciborgue apresentado pelo autor na pesquisa “Cibercidades”, sendo

este termo necessário para que possamos compreender a estrutura de cibercidades e territórios informacionais. Cidades são entendidas como redes de materiais e redes digitais, dessa forma, a cidade contemporânea possui uma infraestrutura digital diretamente conectada com o espaço urbano, real e habitável. “A cidade-ciborgue é a cidade da cibercultura, preenchida e completada por novas redes telemáticas – e as tecnologias daí derivadas, internet fixa, *wireless*, celular, satélites etc. – (...)” (LEMOS, 2004, p. 130).

Aplicativos para dispositivos móveis são projetados com ênfase nas cidades e na atuação dos usuários de forma colaborativa, visando a melhoria do espaço urbano como um todo. O Colab.re, é uma rede social colaborativa delineada com o objetivo de incentivar melhorias nas cidades brasileiras, lançado em março de 2013 na cidade do Recife. A ideia inicial para o projeto da plataforma surgiu a partir do movimento de governança colaborativa nas redes sociais, com foco em fiscalizações de serviços públicos e propostas de soluções. Os mais de 50 mil cidadãos cadastrados registram problemas urbanos enfrentados no cotidiano, iluminação pública deficiente e calçadas esburacadas, entre outros (Figura 18). O diferencial desse aplicativo está na comunicação com as prefeituras e instituições governamentais que têm acesso às informações mapeadas e compartilhadas pelos usuários.

Figura 18 – Registro da tela App Colab.re - mapeamento de áreas com existência de focos do mosquito da dengue

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

A utilização de dispositivos móveis e a produção de dados para o compartilhamento em rede possibilita que um maior número de vozes se faça

presente. Nessa pesquisa o contato com os colaboradores foi facilitado pelo uso desses dispositivos, bem como o envio e acesso às informações que, além do site, está conectado com as redes sociais. Tratando-se de uma pesquisa cartográfica, todas as informações nas diferentes plataformas não são hierarquizadas entre si.

Mapeamentos como o apresentado no aplicativo Colab.re, levariam mais tempo se fossem executados somente pelos órgãos públicos e administradores das cidades, mas com a utilização de dispositivos móveis a cidade se torna um ciborgue. A cidade-ciborgue é entendida como uma estrutura híbrida e complexa, uma macroestrutura em que as redes telemáticas têm a mesma importância das redes de transporte, energia, saneamento e comunicação, como defende Lemos:

> [...] a cidade-ciborgue é a cidade contemporânea permeada por espaços de fluxos de informações digitais planetários e suas diversas tecnologias ligadas por redes telemáticas. Emergem na cidade-ciborgue questões como cidades virtuais, governo eletrônico, cibercidadania, exclusão e inclusão digital, ciberdemocracia, questões essas urgentes para a compreensão da cibercultura do século XXI (LEMOS, 2004, p. 132).

Na cidade ciborgue[14] os tempos e espaços se complementam e imbricam-se (espaço de fluxo e território fixo), não existindo separação entre eles, sendo entendida assim como uma cidade híbrida. Espaços sociais, políticos, econômicos e culturais se completam nos fluxos, caracterizando, assim, os espaços urbanos contemporâneos em sinergia com o espaço de lugar.

Dessa forma, é crescente o número de organizações que fazem uso das redes telemáticas, como bancos, museus, instituições governamentais, universidades; remodelando assim os fluxos na cidade física, alterando percursos e desvios, já que é possível acessar informações à distância. Ao contrário do que algumas pessoas defendem, a estrutura da cidade-ciborgue não extingue a cidade física, nem o contrário. As duas redes se fundem, caracterizando as cidades contemporâneas mediadas e reconfiguradas pela tecnologia da comunicação.

A pesquisa REDE_EM_REDE foi produzida da fusão entre arte e tecnologia, a apropriação de dispositivos móveis para a produção de experiências estéticas e em rede rompe com a tradição da existência de um único autor para a obra. Aqui o trabalho artístico não visa um produto final e contemplativo, mas sim conexões no decorrer do processo que, de forma rizomática, permeia várias linhas, nas quais

---

[14] Idem Cibercidade, p. 44.

nenhuma é mais importante que a outra. As linhas da pesquisa se aproximam e nessas aproximações ocorrem as produções.

Percebemos que a remodelação das cidades através da tecnologia da comunicação afeta todos os cenários do corpo social, não somente no sentido da comunicação, mas também entre os limites do privado e público, transações comerciais e financeiras, processos educacionais, culturais e memorial. A arte movimenta-se dentro dessa cidade e passa a problematizar suas propostas utilizando as tecnologias.

Pode-se enfatizar que a elaboração dessa pesquisa contribui para a produção de um coletivo, que difere do que é público e também do que é privado. O coletivo é produzido em conjunto, não apenas levando em conta a dualidade público/privado, o coletivo se produz nas diferentes linhas e produções, se produz na diversidade. Comunidades que se formam em torno de algo, são formações agregadoras. Nesse sentido, essa pesquisa se alinha com a ideia de cidade-ciborgue, uma cidade que permite brotar formações de lugares entendidos como estratificados, nas brechas da cidade e do ciberespaço, o coletivo que se produz de maneira colaborativa.

André Lemos (2000) em seu projeto "Cibercidades"[15] apresenta como determinadas comunidades podem se tornar participativas em assuntos locais, mediadas pelas redes telemáticas, contribuindo assim para interações *online*. São os movimentos de ida e volta da cibercultura, uma comunidade isolada pode se tornar visível com a mediação tecnológica, as redes podem: "incentivar o desenvolvimento e o crescimento de comunidades acessíveis e civicamente conectadas, adicionando uma nova dimensão ao espaço público, uma dimensão que interage com o espaço físico" (LEMOS, 2004, p. 139).

No interior da macroestrutura da cidade-ciborgue, Lemos (2000) destaca que a estrutura das cibercidades vai se deter aos fluxos comunicacionais que ocorrem na rede (redes telemáticas) e dessa forma construir uma narrativa da cidade e não a sua transposição literal ou espacial.

---

[15] A cibercidade é a cidade da cibercultura. Cibercidade nada mais é do que um conceito que visa colocar o acento sobre as formas de impacto das novas redes telemáticas no espaço urbano. Redes de cabos, fibras, antenas de celulares, espectro de ondas de rádio permitindo uma conexão *wi-fi*, entre outras, estão modificando a nossa vivência no espaço urbano através do teletrabalho, da escola online, das comunidades virtuais, dos fóruns temáticos planetários. O que está em jogo é a redefinição do espaço público e do espaço privado (LEMOS, 2000).

> Podemos pensar sobre as cibercidades quando utilizamos um aplicativo para localização espacial, os dispositivos nos apresentam somente a organização espacial e física da cidade, ficando de fora todas as relações que acontecem no contexto desse espaço físico, relações entre as pessoas, etc. O intuito da cibercidade é que os usuários de dispositivos móveis utilizem a rede para criar uma narrativa que será a fusão entre a rede virtual sobre a cidade e a rede física, na qual nenhuma se sobrepõe a outra, construindo dessa forma um território informacional. As cibercidades passam a ser pensadas como formas emergentes do urbano que, pelo potencial do ciberespaço, poderia reestabelecer o espaço público, colocar em sinergia diversas inteligências coletivas, ou mesmo laços comunitários perdidos na passagem da comunidade à sociedade moderna (LEMOS, 2000, p. 7).

Apropriar-se dos cenários nos quais estão contidos tais fluxos também é executar movimentos criativos, a arte ao apreender dispositivos móveis de comunicação na elaboração de suas propostas transgride a forma usual das tecnologias. O artista curitibano Tom Lisboa, com seu projeto Lugar (Figura 19), compartilhado na internet, tem como princípio o desenho da letra “L” (de Lugar) no mapa da cidade (a proposta já foi realizada em várias cidades do Brasil e em outros países). Com base nesse traçado pré-estabelecido é proposto um mapeamento do trajeto como uma experiência do olhar naquele espaço. Os participantes da proposta utilizam a fotografia (na maioria das vezes produzidas com celulares) para registrar suas percepções, sutilezas e aproximações com o lugar. Dessa maneira ocorre uma interação com objetos, pessoas, situações e a construção de uma cartografia pessoal do trajeto que parte do mapa. O artista define o trabalho como:

> LUGAR é uma espécie de jogo que (como qualquer jogo) é orientado por um conjunto de regras. O objetivo é “desenhar”, caminhando, a letra L (de lugar) na planta de determinado espaço urbano e, ao mesmo tempo, desenvolver um ensaio fotográfico neste trajeto. A ação urbana LUGAR surge a partir deste jogo perceptivo, de transformar espaços “vazios” em lugares fundados por um artista. Neste jogo, a participação é livre e as regras claras. Aqui parte-se das tramas do mapa para criar um desenho singular, que muitas vezes evidencia características do lugar e da cidade. Traçados geométricos que evidenciam planejamento, ou mais confusos de lugares que se constroem com dinâmicas orgânicas. Os “L”s dizem algo do lugar, demonstra especificidades que são explicitadas no olhar-fragmento intimista dos participantes (LISBOA, 2011).

Figura 19 – Registro de tela no aplicativo *Instagram* da 30ª Ação Urbana LUGAR, Tom Lisboa, 2015

Fonte: Disponível em: aplicativo *Instagram*, no perfil @acaourbanalugar. Acesso em: 15 fev. 2016.

Em dezembro de 2015 a artista plástica Mariana Binato de Souza[16], em parceria com o artista Tom Lisboa e o Grupo de Pesquisa Arte e Design da UFSM, produziram na cidade de São Pedro do Sul – RS, a 30ª Ação Urbana LUGAR. Foi realizado um mapeamento de dez pontos da cidade, formando um “L”, em que os participantes da proposta registraram suas percepções sobre o lugar e distribuíram na rede com a utilização do aplicativo *Instagram*. No perfil da proposta @acaourbanalugar na rede social *Instagram* (Figura 20) estão disponíveis todas as cidades participantes da ação, e em cada postagem existem buscadores por meio de *hashtag* para a localização de fotografias de cada ação.

[16] Mariana Binato de Souza Ações artísticas públicas superfícies urbanas em aderência híbrida. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2016. Disponível em: https://portal.ufsm.br/biblioteca/pesquisa/registro.html;jsessionid=53a974a42c21f9ed5b07d242f695?idRegistro=434440.

Figura 20 – Registro de tela do aplicativo Instagram com a imagens dos colaboradores na 30ª Ação Urbana LUGAR – São Pedro do Sul, 2015

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

A ação também pode ser acessada por qualquer usuário do aplicativo pela #aul_saopedrodosul_01, o número final da *hashtag* vai até 10, localizando os dez pontos mapeados para a ação. Ao acessar a proposta pela *hashtag* o aplicativo exibe todas as fotos com esse marcador, podendo analisar as diferentes percepções dos participantes da ação, como cada um estabelece sua relação com o lugar por meio de um dispositivo móvel. Ações artísticas como a proposta LUGAR são uma forma de produzir novos desdobramentos entre lugares, usuários e ciberespaço. As ações se mantêm no fluxo do ciberespaço e da cidade, entre redes *online* e *off-line*.

> Por territórios informacionais compreendemos áreas de controle de fluxo informacional digital em uma zona de intersecção entre o ciberespaço e o espaço urbano. O acesso e o controle informacional realizam-se a partir de dispositivos móveis e redes sem fio. O território informacional não é o ciberespaço, mas o espaço movente, híbrido, formado pela relação entre o espaço eletrônico e o espaço físico. [...] O território informacional cria um lugar, dependente dos espaços físicos e eletrônico a que ele se vincula (LEMOS, 2007).

Os territórios informacionais dependem dos locais físicos e eletrônicos para se estabelecerem, não podemos dizer que eles se constituem somente no ciberespaço, e sim resultam de uma imbricação entre espaços físicos e ciberespaço.

Lemos (2000) menciona que a construção desses territórios pelos indivíduos inseridos na cidade digital ganha uma dimensão política, uma vez que permite que os usuários da rede se articulem no interior desses fluxos. Os artistas que se apropriam da rede para lançar suas propostas em rede, promovem um diálogo sobre as cidades, problematizando questões a partir desses dispositivos móveis.

Assim, as cidades de Santa Maria, Santiago e São Gabriel são ativadas em suas dimensões geográficas para a constituição de seus territórios informacionais. As imagens e narrativas digitais produzidas, tem o intuito de lançar os primeiros movimentos para a reconexão desses locais e proporcionar a constituição de uma comunidade conectada. Tais movimentos não são apenas registros e sim disparadores para existência de um fluxo na rede e uma interação da comunidade, tendo em vista que esses fluxos escorrem entre cidade e ciberespaço, sem dissociá-los. São as produções dos colaboradores que dão outro recorte às narrativas já existentes ligadas à rede ferroviária, na pesquisa REDE_EM_REDE a cidade conectada no ciberespaço se delineia a partir dos múltiplos olhares e produções coletivas e colaborativas.

2.2 CIDADE COMO ORGANISMO SOCIAL: TEORIA ATOR-REDE E OS AGENCIAMENTOS ENTRE HUMANOS E NÃO-HUMANOS

Para conectar os territórios informacionais nessa pesquisa foi necessário recorrer a uma teoria que desse suporte necessário para problematizações tanto a respeito de humanos como das máquinas. As cidades são muito além de um terreno organizado em ruas, prédios e pontos específicos demarcados em um mapa. As interações ocorridas nesses espaços são híbridas porque nós humanos interagimos a todo instante com não-humanos (prédios, carros, cadeiras, e demais objetos). Não se pode pensar somente em uma interação presencial, somente entre pessoas e sim uma interação híbrida.

Se fizermos alguns recortes na história da humanidade perceberemos que os humanos interagiram com objetos desde a pré-história, assim como a revolução industrial reconfigurou a vida humana, o transporte por vias férreas também alterou percepções em relação ao meio, a paisagem e em relação às outras pessoas.

Durante a entrevista com Kalu Flores percebeu-se a importância que o trem tinha para as pessoas, principalmente para aquelas que estavam diretamente

ligadas à rotina da Estação Férrea de Santa Maria. Uma palavra recorrente na fala dele durante a entrevista foi: efervescência. A rede ferroviária movimentava toda a cidade a qual estivesse instalada. A comunidade ferroviária mantinha clubes, associações, times de futebol, tornando o cenário social em constante fluxo, e, nessa sociedade efervescente, ser ferroviário era um importantes *status* social. Com a privatização da Viação Férrea a efervescência quase desapareceu, a rede física foi rompida e desmantelada por ações políticas e econômicas, porém o orgulho de pertencer a uma classe reconhecida não foi apagado da memória das pessoas.

Para essa pesquisa se buscou na Teoria Ator-Rede de Bruno Latour (2012) apontamentos que pudessem tangenciar as ações desse estudo. A TAR surgiu dos Estudos de Ciência e Tecnologia nos anos 1990 a partir de Latour, Callon, Law (CALLON; LAW, 1997). O intuito desses estudos era destacar os limites da sociologia da ciência (Escola de Edimburgo) e da sociologia do "social", de herança estruturalista e durkheimiana (LATOUR, 2012). É uma teoria que apresenta um olhar voltado para as práticas que envolvem a ciência, tecnologia e sociedade, não considerando uma unidade, mas um dinamismo processual e contínuo de associações.

Para Lemos (2012) a TAR segue uma ontologia plana, ou seja, ao analisar o social não separa em hierarquias as associações realizadas entre humanos e não-humanos, o que possibilita identificar as várias redes, bem como as associações entre os vários atores. O autor assinala que:

> Precisamos de uma teoria do social que pense o híbrido, as mediações, as traduções, as purificações e as estabilizações para compreender, fora de estruturas ou frames explicativos *a priori*, a atual cultura digital. Penso que uma teoria social das associações entre humanos e não humanos, associada a uma filosofia orientada a objeto, é requerida para pensar a IoT[17] em todas as suas facetas (hibridismo, automatismo, eficiência comunicativa, vigilância e controle). Essa teoria é a Teoria Ator-Rede (TAR) (LEMOS, 2012, p. 33).

A Teoria Ator-Rede é considerada uma sociologia das combinações, debruçada na construção do social mediada pelas inovações tecnológicas. Com a TAR podemos identificar as redes, mediadores e intermediários que operam em uma associação definida. O intuito é detalhar os atores contidos nas ações e evidenciar assim suas características. O social é originado das associações e não uma coisa

[17] Sigla IoT do inglês "Internet of Things", ou "Internet das Coisas".

que explicaria as associações. Mediadores ou *actantes* são tudo aquilo que gera ação sobre outros, humanos e não-humanos. Eles constituem as redes e são as redes, partes e o todo no mesmo instante. *Actante* é a consequência de agregações e cada associação influencia também outro *actante*, podendo ser um mediador ou terminar uma atividade transformando-se em intermediário, o foco da TAR está nesses vínculos (LEMOS, 2012).

Na história da arte podemos citar o Movimento Impressionista[18] em que os artistas, além de frequentarem espaços urbanos em diferentes horários do dia para captarem a luz e diferentes movimentos, também se relacionavam com as coisas, fossem elas os materiais para a pintura ou as paredes de um determinado espaço que influenciava na luz. Na história da humanidade o homem sempre precisou dos objetos para gerar alguma ação, porém é recorrente a ideia de um domínio humano em relação as máquinas, uma hierarquia entre o que é de carne e o que é de ferro, plástico e chip. Seria ingenuidade ou mais uma pretensão do humano?

No livro “A comunicação das coisas: Teoria Ator-Rede e cibercultura”, André Lemos (2013) divide em sete capítulos explicações sobre a TAR, seus principais termos, a importância da teoria para as diversas áreas e o mapeamento das redes de *actantes*. Para entendermos como se dá estruturação da teoria é necessário conhecermos sobre os termos desenvolvidos a respeito da TAR (Quadro 1).

[18] Surgido na França em 1874, o Impressionismo foi um movimento artístico que passou a explorar, de forma conjunta, a intensidade das cores e a sensibilidade do artista. Os impressionistas buscavam retratar em suas obras os efeitos da luz do sol sobre a natureza, por isso, quase sempre pintavam ao ar livre. A ênfase, portanto, era dada na capacidade da luz solar em modificar todas as cores de um ambiente, assim, a retratação de uma imagem mais de uma vez, porém em horários e luminosidades diferentes.

Quadro 1 – Termos da Teoria Ator-Rede

Termos da Teoria Ator-Rede

Actantes – Tudo aquilo que gera uma ação, que produz movimentos e diferença podendo ser humano e não-humano. É o ator da expressão ator-rede. "Cada actante é sempre resultado de outras mediações e cada nova associação age também como um actante" (LEMOS, 2013, p. 44).

Intermediários – Ele não é um mediador, não produz diferença, apenas transporte (LEMOS, 2013).

Tradução – Também chamada de mediação é um conceito que remete para a comunicação e transformações dos actantes, bem como a constituição de redes. É toda a ação que um actante faz ao outro, implicando aí estratégias e interesses próprios, na busca da estabilização futura da real ou, da resolução da estratégia ou do objetivo (LEMOS, 2013, p. 48).

Inscrição – Forma de mediação e de tradução na qual a associação se define a partir de "scripts", de escritas em dispositivos os mais diversos (uma máquina, um gráfico, uma lei, um mapa) (LEMOS, 2013).

Rede – É o próprio "espaço-tempo", o conceito remete as formas de associações entre actantes e intermediários definindo a relação entre eles. A rede para a TAR não é infraestrutura, não é por onde as coisas passam, mas aquilo que se forma na relação (LEMOS, 2013, p. 53).

Controvérsia – É o lugar e o tempo da observação, onde se elaboram as associações e o social, aparece antes de se congelar ou se estabilizar em caixas-pretas (LEMOS, 2013, p. 55).

Essência – Tomar a explicação dos fatos sob o viés de uma totalidade. Partir de explicações genéricas que são aplicadas aos envolvidos, como por exemplo, explicar toda a dinâmica da internet pela noção de poder transnacional ou militar (LEMOS, 2013, p. 57).

Preposição – Noção que aparece para qualificar as análises das redes. É uma forma de interpretação de terrenos específicos (o direito, a religião, a política, a reprodução) (LEMOS, 2013).

***Espaço* – tempo** – É o que se produz da mediação entre os objetos, podendo ser humano e não-humano. Espaço é uma associação entre lugares e coisas (LEMOS, 2013, p. 58).

Fonte: Adaptado de Lemos (2013).

Tais elementos da TAR são trazidos para a poética da *web* arte. Primeiramente, precisamos entender que a rede não é a internet, o aplicativo CODATA, o *site*, as redes sociais, o mapa colaborativo, a rede férrea, mas sim, os fluxos, circulações, alianças e deslocamentos. São os movimentos executados por humanos e não-humanos que constituirão a ação, e ao mesmo tempo que interferem, sofrem a ação. Os *actantes* nessa pesquisa são todos os agentes envolvidos na rede: o trem, os colaboradores, as narrativas, os dispositivos móveis, enfim, tudo que deixe um rastro e possa ser acompanhado. Trem, aplicativo, prédios, *tablets*, todos não-humanos são os mediadores das ações. A tradução

configura-se pelos movimentos estabelecidos a partir das ações. Ao escolher a temática para essa proposta, a rede ferroviária, busca-se não apenas resgatar uma memória, mas sim como essa memória pode ser atualizada e, dessa maneira, possibilitar novas associações na atualidade, na materialidade, no tempo e no espaço e como podemos operar com esses potenciais.

Na pesquisa REDE_EM_REDE a intenção é provocar os usuários humanos a produzirem diferentes olhares a partir da noção de social, possibilitando possíveis reconexões, enfatizando as diferentes vozes contidas na rede. A partir desses diferentes olhares, o intuito foi apontar para as associações entre humanos e não-humanos.

Nesse entendimento tomamos a inclusão do não-humano na criação poética em que o artista é afetado no seu processo de criação por dispositivos que também carregam ações e, dessa forma, afetam e são afetados, passando a ter agência, participando das ações nas situações cotidianas e provocando transformações. Ao entender os não-humanos como integrantes dos processos criativos e pertencentes ao coletivo e ao social, os movimentos de criação tornam-se mais ricos e amplos, e é nesse aspecto que as associações ocorrem e reverberam na rede, não sendo movimentos isolados, mas sim com maior ou menor consequência nas redes.

Pensar a Teoria Ator-Rede no campo da arte, em específico a arte e tecnologia é derrubar a hierarquia do artista sobre o material e vice-versa. Propostas em *web* arte apontam para a análise de que a poética e a materialidade da tecnologia não se sobrepõem uma a outra e sim se imbricam. A proposta poética surge dessas associações entre humanos e não-humanos reafirmando uma processualidade híbrida, tanto da atividade criadora quanto do social.

Por meio de todos esses termos cunhados pela TAR, as combinações ocorrem no social através das mediações. A mediação para Callon e Law (1997) é a faculdade de que um *actante* possui em manter o outro envolvido, e dessa forma modificar e reinterpretar seus interesses consiste em comunicação, percepção, interpretação, produção de sentido e apropriação. Em resumo, a ideia de delegação é estender a ação a outro *actante*, como por exemplo um cinto de segurança ou um quebra-molas. É aí que se configura a ação social, na mediação e delegação entre *actantes*.

> O engajamento dos *actantes* gera redes que buscam estabilidade. A estabilidade é a caixa-preta, entidades (dispositivos, conceitos, leis etc.) criadas quando os elementos de um processo agem como se fossem um só e são “taken for granted”. Todo actante é uma caixa-preta e toda caixa-preta pode e deve ser aberta para revelar conexões, articulações, redes. A rede é assim o que se forma nas mediações. Ela é mobilidade das associações e se faz e se desfaz a todo momento. Ela não é, portanto, a grade, a malha ou o tecido por onde passam coisas, mas justamente o que se forma da relação entre esses objetos. Sendo assim, a rede não é infraestrutura e está sempre se fazendo e se desfazendo, sendo móvel, rizomática, sempre aberta (LEMOS, 2012, p. 35).

Após os apontamentos dos atores, percebemos que a *internet* possui uma característica dupla de rede: primeiramente, a rede de conexão, em que vários computadores se interconectam por meio de cabos e redes; e, em outro aspecto, a internet é uma rede que se estabelece entre humanos e não-humanos. Computadores ligados em rede produzem associações autônomas, como no caso da *Internet* das Coisas (IoT), mas se pensarmos num panorama social, a *internet* sem as associações dos humanos e não-humanos não produziria relações.

As duas redes se encaixam em propostas artísticas que exploram também o espaço tempo. O trabalho de Rafael Lozano Hemmer intitulado *Re: Positioning Fear* (Figura 21), apresentado na Áustria em 1997, demonstra como as pessoas podem realizar associações mediadas por não-humanos produzindo realidades misturadas no espaço urbano. Imagens e sombras de pessoas que passam pela rua são projetadas nas paredes e, ao mesmo tempo, sobre essas imagens são projetadas frases e conversas de pessoas em um *chat,* revelando assim seus pensamentos. É o ciberespaço atravessado no espaço urbano pela mediação de dispositivos digitais, porém para que a projeção ocorra é necessária a interação dos humanos. As ações somente se estabelecem pelo movimento das pessoas no espaço urbano e pela ação através do ciberespaço dos internautas que enviam mensagens que são projetadas nas sombras das pessoas.

Figura 21 – Registro fotográfico da Instalação *Re: Positionin Fear*, Rafael Lozano-Hemmer, Áustria, 1997

Fonte: Disponível em: http://www.lozanohemmer.com/repositioning_fear.php. Acesso em: 30 mar. 2016.

A proposta em *web* arte REDE_EM_REDE dessa pesquisa também parte de associações entre humanos e não-humanos, não somente pelo fato de ser uma proposta no ciberespaço e utilizar dispositivos de tecnologia móvel. Os agenciamentos estudados aqui partem da relação homem e trem, ligação esta que está presente na fala dos colaboradores nas narrativas. Nessas histórias o trem é o ponto de partida de todas as ações e dessa forma pessoas produziram outras associações e modificações no social.

Trata-se aqui do que as pessoas, através das coisas, realizam na *internet*. Isso permite dizer que o *Twitter*[19], por exemplo, pode ser revolucionário em um determinado contexto, e não ser em outro, pois não há essência do objeto, mas associações específicas que se produzem em determinados espaços-tempo. Nesse

[19] *Twitter* é uma rede social e um servidor para *microblogging*, fundada em março de 2006, que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos, por meio do *website* do serviço, por SMS e por *softwares* específicos de gerenciamento.

caso, não se trata de utopia, mas de realização dos movimentos dos *actantes*. A rede como associação é a dimensão valorizada na expressão “Ator-Rede” (LEMOS, 2012, p. 36).

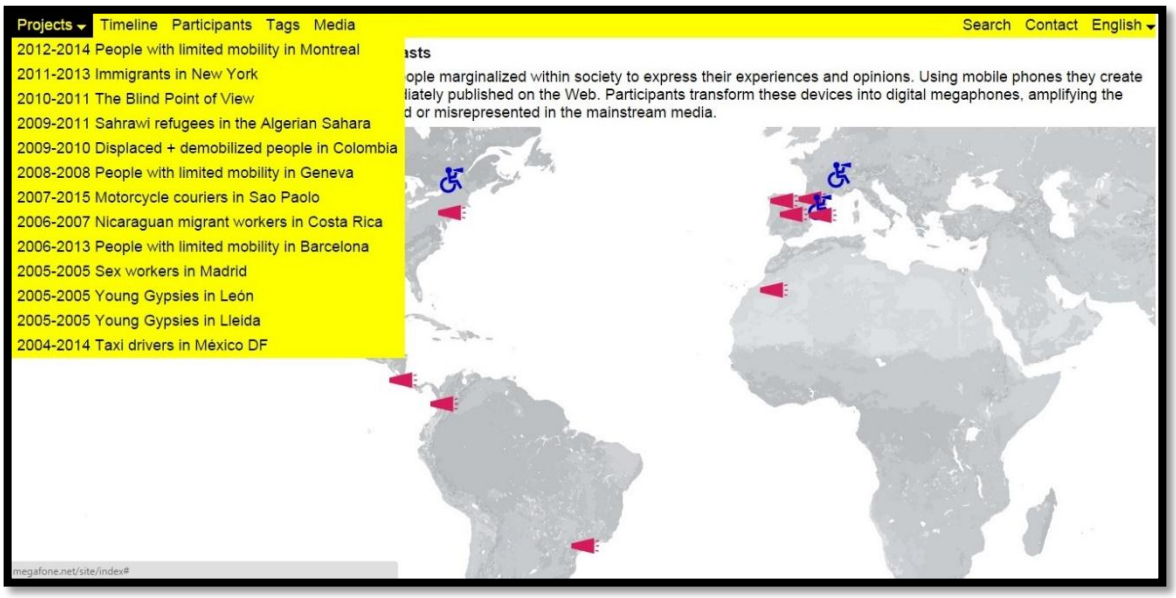
A TAR e a concepção de rede estruturada por meio da ação dos *actantes* se encaixam com a cultura digital, pois produzimos conexões constantemente, estamos conectados entre redes *online* e *off-line*. As relações e associações sociais se constituem entre humanos e não-humanos, tecnologias digitais e pessoas, cidade e humanos. Pensar a internet como vilã em alguns casos é negligenciar a interação entre humanos e não-humanos, e hierarquizar o grau de importância entre eles. Para a TAR ambos são indispensáveis para que se possa estabelecer ligações.

Analisar o social a partir da desta teoria é realizar uma cartografia das associações, das redes. A teoria é a mobilidade desses fluxos. Dessa maneira ela leva em consideração as controvérsias, a chamada cartografia das controvérsias, antes que exista uma estabilização da posição dos atores. Para Latour (1994) é a descrição atenciosa e criteriosa dos *actantes*, intermediários, redes e estabilizações, a relação entre agência e estrutura constituídas no social. Bruno Latour (1994) ainda salienta que uma boa descrição é aquela que considera múltiplas perspectivas e que cada objeto é perpassado por fluxos incessantes de associações entre qualidades sensíveis e reais.

Pode-se perceber a mobilidade de associação de fluxos na proposta em *web* arte do artista catalão Antoni Abad[20], um exemplo de uma poética colaborativa, com a produção de narrativas digitais pelos participantes. Desde 2004, o *site* Megafone (Figura 22) está ativo na rede e convida grupos de pessoas que vivem à margem da sociedade a compartilhar suas experiências cotidianas através de depoimentos e imagens. O propósito da ação artística consiste em transformar os telefones celulares dos participantes em megafones digitais com o intuito de ampliar coletivamente suas vozes.

[20] Antoni Abad (1956) é um artista espanhol, iniciou sua carreira como escultor passando para experimentações com o uso de novas tecnologias, em particular a produção de obras de arte baseadas na comunidade usando telefones celulares. Trabalha com fotografia e vídeo arte, utilizando a *Internet* como uma plataforma criativa e de pesquisa.

Figura 22 – Registro da tela inicial do site Megafone



Fonte: Disponível em: http://megafone.net/site/index. Acesso em: 10 jun. 2015.

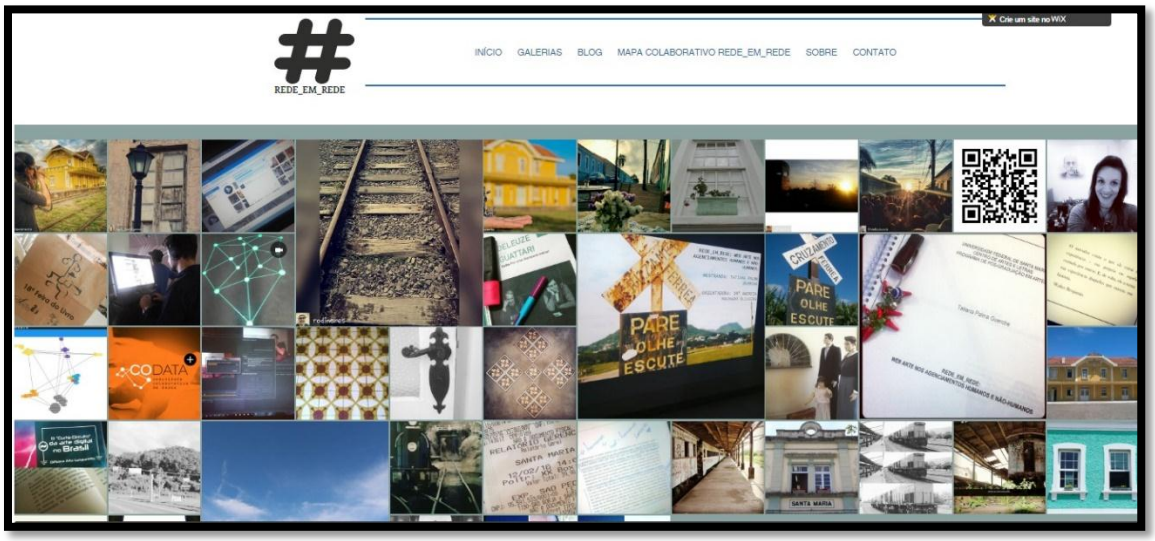
Em 2007, Abad lançou em São Paulo a proposta Canal *Motoboy* que está ativa na rede e conta com a participação de doze *motoboys*. Eles percorrem espaços públicos e privados da cidade com seus celulares construindo narrativas digitais sobre sua própria realidade e as publicam em tempo real. Identificam suas atuações com palavras-chave e marcações através de ferramentas de geolocalização, colaborando, dessa maneira, para a criação de uma base de dados capaz de conceber uma visibilidade coletiva. A proposta ainda reforça o caráter cartográfico de propostas em *web* arte, uma vez que o espaço urbano é fértil para a deriva e contágios estéticos potencializados por dispositivos móveis.

Na pesquisa REDE_EM_REDE os *actantes* são as pessoas ligadas as estações, as estruturas físicas das estações e do trem que, nessa rede, é o ponto de partida dos movimentos, e, consequentemente, produz diferenças na interação com humanos. Nesse sentido, cada *actante* é o resultado de outras mediações e cada nova associação, como os projetos da cidade de Santiago, o Brique da Vila Belga, as ações na estação de Camobi, passam a agir também como *actantes*, pois articulam novas associações. Para que tais associações ocorram é necessária a presença de intermediários, identificados aqui como o aplicativo CODATA, o site e as redes sociais implicadas nesse processo que realizam o transporte dessas novas associações.

Partindo dos elementos da Teoria Ator-Rede, a tradução é a pesquisa REDE_EM_REDE, se direciona para a comunicação e as transformações dos *actantes*, bem como a constituição da rede que a pesquisa propõe. É toda a ação que um *actante* faz ao outro, na qual as ações são propostas pela autora da pesquisa que estão implicadas estratégias e interesses próprios. Em meio a esses movimentos, as controvérsias são necessárias para a constituição da rede, pois é o lugar e o tempo da observação, onde se elaboram as associações e o social, é o tempo da produção de dados, a processualidade acompanhada pelas ações da pesquisa (Figura 23).

Esses elementos da TAR apontam como a rede se estrutura, ela é o próprio "espaço-tempo", formas como as associações entre *actantes* e intermediários se organizam e define a relação entre eles. Essa rede estabelecida pela REDE_EM_REDE não é infraestrutura, não é por onde as coisas passam, mas aquilo que se forma na relação, pesquisa se materializa nas ações, em vista disso está em movimento, pois produz novas associações, abre caixas pretas, cristaliza ou estabiliza outras.

Figura 23 – Registro de tela Diário de Bordo REDE_EM_REDE



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Bruno Latour (2000) elenca alguns preceitos para os questionamentos sobre redes. Negar esses aspectos, segundo o autor, ocasiona uma perda no

acompanhamento das redes ou coletivos. São sete as regras metodológicas da cartografia das controvérsias (Quadro 2).

Quadro 2 – Regras da Cartografia das Controvérsias

Regras da Cartografia das Controvésias
1 – Deve-se tencionar sempre uma ação, nunca um fato cristalizado, ou seja, no momento em que ele se encontra como objeto de controvérsias;
2 – O estado de artificialidade ou de natureza de um evento é repercussão dos processos de tráfego nas redes;
3 – A estabilização da natureza é um resultado da definição de uma controvérsia e não a sua causa;
4 – Estabilidade na sociedade também é consequência da resolução das controvérsias;
5 – Devemos nos posicionar em regularidade em relação ao estabelecimento de qualquer polaridade, e observar todos os movimentos inclusos no processo;
6 – Prestar atenção na extensão da rede, que é constituída em cenário de controvérsia, na qual envolvam acusação de irracionalidade e procura de explicações sociais ou lógicas que expliquem tal acusação;
7 – É importante o monitoramento da rede que sustenta algum indício de estabilidade.

Fonte: Latour (2000).

Essas regras destacadas por Latour (2000) são ressaltadas como pontos de análise quando pensamos em rede. Apontam que os fatos isolados não podem ser tencionados, e as ações determinam a constituição da rede. Quando se remete a controvérsias não significa que sejam ideias contrárias, mas sim que se leve em consideração todos os fatos que envolvam os acontecimentos, como uma espécie de um jornalismo investigativo, não se detendo apenas a um fato. Percebemos a partir dessas colocações que a TAR considera o processo em fluxo, e o cartógrafo se movimenta nesse fluxo para ter uma noção sobre a extensão da rede.

Trazendo a TAR para o campo das artes podemos nos questionar como seria uma produção poética em rede que leva em consideração as ações entre humanos e não humanos. Bruno Latour já citou como exemplo de rede local e global, de interação entre humanos e não-humanos os trabalhos do argentino Tomás Saraceno (Figura 24). Ele constrói grandes instalações, nas quais proporciona a interação do público com os materiais, e a partir daí temos o que Latour enfatiza sobre as ações em rede.

Figura 24 – Registro fotográfico da Instalação In Orbit, Tomás Saraceno, 2013

Fonte: Disponível em: http://tomassaraceno.com/projects/in-orbit/. Acesso em: 08 mar. 2016.

A instalação de Tomás Saraceno, "*In Orbit*", montada em *Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen* na Alemanha tem altura de mais de 20 metros acima da praça *K21 Ständehaus*. Saraceno suspendeu uma estrutura de redes dentro da qual visitantes podem se movimentar como se estivessem flutuando. A rede do artista era acessível em três níveis, assemelhando-se a uma paisagem de nuvens: aqueles corajosos o bastante para escalar até o alto poderiam ver sob a cúpula de vidro os visitantes do museu como pequenas figuras em uma maquete. Para o artista descrever o trabalho significa descrever as pessoas que o utilizam - e suas emoções, explica Tomás Saraceno sobre sua instalação, planejada com a colaboração de engenheiros, arquitetos e aracnólogos.

Visto de baixo ou a partir de níveis intermediários da *Ständehaus*, contra o fundo de vidro da cúpula, as pessoas emaranhadas na rede pareciam nadar no céu. Para o artista, esse espaço flutuante se torna uma rede oscilante de relações, vias neurais, ressonâncias e comunicação sincronizada - uma nova geografia digital, experienciada em termos físicos (SARACENO, 2013). Os vários materiais reforçam as ideias básicas de Saraceno sobre fluxo e leveza:

> Quando olho para as várias camadas dos níveis de linhas e esferas diáfanas, me lembro de modelos do universo que descrevem a força da gravidade e os corpos planetários. Para mim, o trabalho visualiza o contínuo espaço-tempo, a rede tridimensional de uma aranha, as ramificações do tecido do cérebro, matéria negra, ou a estrutura do universo (SARACENO, 2013).

Com "*In Orbi"*, as proporções são levadas a novas relações; o corpo humano se torna planeta, molécula, ou buraco negro social. A observação precisa da natureza e o desenvolvimento conceitual de seus fenômenos são marcas consistentes de seu trabalho, que dissolve as barreiras entre arte e ciência. Nesta instalação, o espaço é percebido através da vibração - assim como é pelas aranhas. O resultado é uma nova forma híbrida de comunicação. O artista diz:

> Cada fio individual não só segura o visitante, mas o tece em si mesmo, ao mesmo tempo em que permite sua ação. É como uma rede estendida de caráter aberto. Uma cósmica estrutura de tecido aberta, que se torna densa e ramificada antes de fluir novamente para além das linhas de suas bordas. A rede é única em sua relação com a arquitetura existente (SARACENO, 2013).

Tratando-se da presente pesquisa não se pode pensar as comunidades pesquisadas sem levar em consideração as estruturas materiais (prédios, trilhos do trem, o trem, as estações), todos esses fazem parte da rede e das transformações que a instauração das malhas férreas ocasionou nas cidades. Segundo Latour (2015) não podemos pensar a sociedade sem os objetos, e dessa maneira a interação é ampliada além do tempo e espaço.

> Longe de se limitar aos corpos presentes um ao outro por sua atenção e seu contínuo esforço de vigilância e de construção, é necessário sempre, entre os humanos, recorrer a outros elementos, a outros tempos, a outros lugares, a outros atores sociais, a fim de perceber uma interação (LATOUR, 2015, p. 173).

Se pensarmos na estação férrea de Santa Maria em seu estado atual, veremos somente um recorte da história, e dessa maneira não podemos pensá-la como um lugar isolado dos demais. O que vemos hoje na estação da cidade de Santa Maria faz parte de todo um planejamento que se iniciou décadas atrás. Ao estarmos em contato com a estrutura material, estamos em contado não somente com não-humanos, mas também com humanos que planejaram aquelas edificações com suas finalidades. Para Latour (2015) todos os atores, desde as primeiras ações, antes mesmo da sua materialização, integram o corpo social.

Em seu texto “Uma sociologia sem objeto?”, Bruno Latour utiliza como exemplo a interação entre um homem e uma atendente num guichê de correio. Transpomos esse exemplo dele para uma ação na estação de Santa Maria. Ao circular pela Gare (como é chamada a estação da cidade de Santa Maria), não circulamos apenas pelo que restou da edificação, mas percorremos o escritório ou sala dos engenheiros que desenharam a estrutura da construção e o funcionamento de seu fluxo. O meu caminhar pela plataforma de embarque e desembarque de passageiros se deu muitas décadas depois, quando o transporte de passageiros se encontra extinto, porém minha interação com esse lugar já se deu há anos, se pensarmos a partir da perspectiva do engenheiro que estudou e planejou como seria o fluxo da estação.

Para Latour (2015) estamos inscritos no processo de planejamento antes mesmo da construção da estação, porém em uma categoria variável, que é atualizada com a presença de meu corpo na estação de Santa Maria no ano de 2016. Ao me deslocar pela estação estou conectada ao engenheiro que planejou tal prédio, pelos outros passageiros, pelo trem que parou para o embarque e desembarque de passageiros, pelo vendedor de passagens no guichê. O que acontece hoje é que estou conectada a toda essa história por um fio quase imperceptível, uma vez que eu já fui o corpo presente nos papéis e plantas do engenheiro.

> A partir do momento em que se acrescentam objetos, é preciso que nos habituemos a transitar no tempo, no espaço e nos níveis de materialização, sem nunca reconhecer as paisagens familiares nem na interação face a face, nem na estrutura social que nos faria agir – nem, é claro, a paisagem, mais familiar ainda e mais nebulosa, dos acordos feitos entre esses dois modelos de ação. Não se deve nunca abandonar a interação [...] mas caso se siga a dos humanos não se fica no mesmo lugar, nunca em presença dos mesmos atores e jamais na mesma sequência de tempo (LATOUR, 2015, p. 179).

Eu como pesquisadora nesse trabalho, não atuo somente como coletora de dados, mas sim como um ser que atua no corpo social e que está conectada em outros espaços e tempos. Essa pesquisa não é um ponto inicial, é uma das diferentes fases de uma história em andamento. O que está em discussão aqui são as ações tencionadas e interações entre humanos e não-humanos.

> Ora, os objetos não são meios, mas mediadores, da mesma maneira que todos os outros actantes. Eles não transmitem fielmente nossa força – assim como nós somos fiéis mensageiros das forças deles. Imaginando uma sociedade social que tinha, por acaso, um corpo material, eles

> praticaram novamente, apesar de seu desejo de materialismo, uma nova forma de espiritualismo (LATOUR, 2015, p. 182).

As narrativas construídas nessa pesquisa só são possíveis e executáveis porque se coloca em mesmo grau de importância atores humanos e não-humanos. Seria possível desenvolver essa pesquisa se não existissem as estações férreas? E se existissem somente as estações férreas? A resposta é não, não podemos desprezar as máquinas, as técnicas e as tecnologias intelectuais, pois não podem ser entendidos como simples próteses.

2.3 CARTOGRAFIA ARTÍSTICA: REGISTROS E RASTROS NA PESQUISA

Pensar a pesquisa acadêmica em artes visuais é um exercício complexo, eis que a produção poética não está apresentada como um objeto sujeito a manipulações, estudos e análises, mas sim como um processo, sendo este tão importante quanto o trabalho final. Novos desdobramentos, questionamentos e hipóteses surgem no decorrer da poética, não excluindo o caráter rigoroso que o pesquisador tem a percorrer. É necessário imbricar prática e teoria, unindo ambos em processos metodológicos que deem vigor a pesquisa. Para Icleia Borsa Cattani (2002, p. 49) “a pesquisa em arte e pesquisa sobre arte necessitam de parâmetros metodológicos que a as norteiem”. Para a autora são esses critérios que organizam o pensamento sem interferir no processo criativo e no diálogo com o aporte metodológico e conceitual.

A cartografia empregada como procedimento metodológico em uma pesquisa em artes disponibiliza ao pesquisador a união do rigor científico e a intervenção/produção de saberes. A palavra cartografia se refere à ciência de produzir mapas, que podem demarcar um território ou um determinado espaço, tendo a finalidade de guiar o indivíduo ou ampliar o conhecimento a respeito de um determinado território. O mapa geográfico nos apresenta uma perspectiva de visão, normalmente de cima, em uma escala reduzida da real. Um território engloba muito mais que apenas coordenadas geográficas e delimitações, um território abarca relações políticas, econômicas e sociais, além de colocar em fluxo uma cadeia de forças, conectadas em rede.

O homem cultiva a necessidade de representar a realidade, os primeiros mapas conhecidos na história da humanidade foram os babilônicos (LEÃO, 2002), e no decorrer da história vários outros territórios foram representados pelo homem,

fosse em paredes das cavernas, pedras, papiros, papel, etc. Além de nos guiar no território os mapas permitiram ao homem novas descobertas e inúmeras terras foram avistadas porque em algum momento o homem saiu da rota apresentada pelo mapa. Cartografar vai além de representar, pois é também descobrir territórios a partir da deriva.

A cartografia aplicada como método para traçar um percurso poético, confere ao pesquisador um olhar específico, no qual ele constrói o caminho a ser seguido, uma vez que é inserido no território a ser pesquisado que o cartógrafo vai construir seu próprio mapa. Cartografar requer além de mapear pontos fixos, mapear fluxos, conexões, ações, relações sociais, políticas e afetivas, para Suely Ronilk (2007, p. 23) “paisagens psicossociais também são cartografáveis”. A cartografia recria o território a partir do olhar do pesquisador que, ao se conectar com os demais elementos, interage e intervém no meio.

A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011) e visa acompanhar um processo e não representar um objeto, na obra Mil Platôs Vol. 1 – Capitalismo e Esquizofrenia, os autores discorrem sobre a cartografia, como um dos princípios do rizoma. Na filosofia de Deleuze e Guattari o rizoma possui seis princípios básicos: a) conexão: qualquer ponto do rizoma pode estar conectado a qualquer outro ponto, b) heterogeneidade: qualquer conexão é possível, c) multiplicidade: um rizoma não pode ser reduzido a uma unidade, não é sujeito nem objeto, é múltiplo, d) ruptura assignificante: não possui sistema de hierarquização, mas está aberto a linhas de fuga, e) cartografia: um rizoma pode ser mapeado de inúmeras maneiras, f) decalcomania: os mapas podem ser copiados, reproduzidos.

Observando o conceito de rizoma e seus princípios básicos pontuados por Deleuze e Guattari percebe-se que o campo de pesquisa é um rizoma. Tratando-se de uma pesquisa em artes caberá ao artista-pesquisador-cartógrafo constituir o seu próprio mapa, entendendo aqui a palavra mapa não como uma reprodução, mas sim uma construção a partir do olhar do pesquisador a respeito do território. O mapa a ser traçado pelo cartógrafo faz parte do rizoma como assinalam Deleuze e Guattari:

> O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagem de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p. 30).

A cartografia tem uma ligação direta com a vida, visto que além de ter essa característica conectável em todas as suas dimensões, conecta pessoas, relações, espaços e organismos, todos envolvidos numa rede de forças que, ligadas, colocam fluxos em movimento, estabelecendo novas estruturas. Pensando na pesquisa em artes, na escrita acadêmica de produção de saberes Deleuze e Guattari (2011, p. 18) apontam que “escrever nada tem a vem com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. Cartografar a partir da filosofia apresentada em Mil Platôs é produzir uma pesquisa sobre um determinado território que ainda não se conhece e suas possíveis conexões, não somente no aspecto geográfico, mas no aspecto subjetivo. Somente inserido no campo de pesquisa, o cartógrafo terá contato com as forças, histórias e narrativas que possibilitarão a composição de seu mapeamento.

A primeira aproximação com o campo de investigação dessa pesquisa deu-se durante o evento arte#ocupaSM, a partir de um primeiro contato com a materialidade da Vila Belga e as inserções das narrativas dos moradores, estes foram os primeiros disparadores para a investigação. Foi conversando com outras pessoas a respeito da proposta produzida no evento que recebi indicação de pessoas que poderiam contribuir com a pesquisa, como foi o caso da indicação do organizador do Brique da Vila Belga.

O pesquisador, ao trabalhar com a metodologia cartográfica, segue pistas e não regras estabelecidas. Tais pistas guiam o trabalho da investigação atentando que elas são referências para auxiliar o cartógrafo, que necessita estar aberto ao que estará sendo produzido ao percorrer os caminhos da pesquisa. Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2009) assinalam que deve-se entender a cartografia como método de pesquisa-intervenção, sendo esta a primeira pista do método cartográfico. A pesquisa cartográfica como intervenção não se estabelece de modo prescritivo, porém não se configura como um movimento sem orientação. Não se caminha para alcançar metas e sim ao caminhar é que se compõem as metas, pois é na interação com o território que o pesquisador constitui o campo de experiência.

Na segunda pista, verifica-se que a cartografia é um conjunto de forças, sendo necessário observar o traçado do plano de experiência e acompanhar os efeitos. As modificações são os resultados dos encontros e afetos durante a investigação, o que nos afeta é o que reverbera no fluxo da pesquisa, dessa maneira é fundamental entender que a pesquisa-intervenção é o movimento constante de conhecer.

> Quando já nos contentamos com a mera representação do objeto, quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites (PASSOS; BARROS, 2009, p. 30).

Ao entrar em contato com o território, percebi como a memória ferroviária é importante e movimenta uma engrenagem. São forças sociais que estão imbricadas para a manutenção de uma história que vai além do social, são histórias de vida, afetos e produções que se atravessam incessantemente. O mapeamento nessa pesquisa constitui-se também por narrativas visuais registradas a cada visita às cidades escolhidas. A cada visita a Vila Belga uma nova experiência se constitui. É sempre um novo olhar, um novo sobrevôo, a cada visita a atenção se atém em diferentes elementos. Os colaboradores da pesquisa e das narrativas digitais foram conectados a pesquisa através das fala de outros sujeitos. Não busquei pessoas específicas e sim nos encontros no decorrer dos caminhos, uma imagem, uma reportagem de jornal, uma exposição de arte, uma fotografia, um empreendimento comercial. A produção de um diário de bordo me possibilita rever, voltar e questionar as possíveis ações, como ocorreu na tomada de decisão pela troca de suporte.

É importante para a realização de uma pesquisa cartográfica o funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. Segundo as considerações de Virginia Kastrup (2009) existem quatro gestos da atenção cartográfica: o rastreio, entendido como um ato de varredura levando em consideração a variação contínua do campo de pesquisa; o toque revela as múltiplas entradas sem seguir uma única direção, sem excluir o imprevisível; o terceiro gesto, o pouso, se evidencia pelo momento de aproximação do foco, como se fosse um *"zoom"*, dando origem a um novo campo de observação; e, o reconhecimento atento é caracterizado como a atitude investigativa do cartógrafo, uma espécie de ver o que está acontecendo, sempre ressaltando que acompanhar o processo é essencial para pesquisa.

> Trata-se, em certa medida, de obedecer às exigências da matéria e de se deixar atentamente guiar, acatando o ritmo e acompanhando a dinâmica do processo em questão. Nesta política cognitiva a matéria não é mero suporte passivo de um movimento de produção por parte do pesquisador. Ela não se submete ao domínio, mas expõe os veios que devem ser seguidos e oferece resistência a ação humana. Mais que domínio, o conhecimento surge como composição (KASTRUP, 2009, p. 49).

Para Laura Pozzana de Barros e Virginia Kastrup (2009) a terceira pista aponta que "cartografar é acompanhar processos". Para as autoras, a cartografia não tem o intuito de isolar o objeto de suas estruturas históricas e esclarecem que o

propósito da cartografia é projetar a rede de forças na qual o objeto está inserido, bem como o pesquisador, sendo necessário que o mesmo se deixe perpassar pelas forças existentes nesse território. É necessário que o cartógrafo mergulhe nesse mar de forças, no qual uma rede se estabelece e se conecta em vários pontos. Para Barros e Kastrup é essencial entender a processualidade como o coração da cartografia:

> Quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso. Nessa medida, o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações. Isso acontece não apenas porque o momento presente carrega uma história anterior, mas também porque o próprio território presente é portador de uma espessura processual (BARROS; KASTRUP, 2009, p. 58).

Entender tal processualidade é entender da mesma forma que o rizoma, sempre em transformação, se modifica e está em constante fluxo. O pesquisador não encontra um campo estático, se depara com redes conectadas umas às outras, que põe em tensão outras forças. Forças essas que falam a partir do presente, e usando também do passado para modificar o futuro. No fluxo dessas forças podem ser desde os materiais, as pessoas, as relações, sejam elas políticas, sociais, econômicas, são essas amarrações fazem do território um lugar fluido e em constante mudança, reafirmando a condição de rizoma, sempre possível a ser cartografado.

A pesquisa REDE_EM_REDE acompanhou os processos e produções principalmente na cidade de Santa Maria. Ainda durante a colaboração na proposta *Air City*, se delineavam os primeiros movimentos em prol de uma revitalização daquele local da cidade, ainda em 2012, alguns movimentos já se destacavam como a organização da Associação de Moradores da Vila Belga. No decorrer do processo entre as conversas com as pessoas, acompanhando notícias de jornal, e na imprensa, fui tendo acesso a novos elementos para compor essa pesquisa. As pessoas próximas também comentavam de suas cidades e quais lugares eu poderia visitar para produzir os dados dessa pesquisa, como foi o caso da cidade de Santiago.

Após ter contato com a cidade de Santiago passei a acompanhar os eventos que se produzem a partir da Estação do Conhecimento. A antiga estação férrea, que era cenário de chegadas e partidas, local que chegavam as informações para a cidade, cartas, jornais e avisos, costureiras esperavam os trens vindos da capital

para saberem qual a moda era tendência entre as mulheres para mais tarde produzirem seus modelos em Santiago. Hoje essa cidade se mantém pulsante à memória do trem, porém agenciando-se com os potenciais locais, a Estação do Conhecimento é como um nó de uma rede, não o princípio, mas o “espaço entre”, no qual se conectam todos os projetos culturais da cidade e parceria com a Secretaria de Educação e Turismo. Essa rede de cultura tem como regra ressaltar a importância do trem para a cidade e enfatizar a sua função, o movimento, o fluxo.

Para a 18º Feira do Livro de Santiago era requisito para a criação dos *slogans* da feira uma referência ao movimento e a cultura. No ano de 2016, a frase “Livros florescem na estação” (Figura 25) era a frase que estampava todos os cartazes do evento, fazendo também uma referência ao livros lançados durante a feira. A rede de escolas municipais de Santiago e rede privada, reúnem as histórias produzidas por seus estudantes no decorrer do ano, e organizam livros que são lançados na feira, com direito a sessão de autógrafos (Figura 26).

Figura 25 – Registro fotográfico da 18ª Feira do Livro Novembro/2016

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Figura 26 – Registro fotográfico durante a 18ª Feira do Livro de Santiago Novembro/2016

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Em umas das tardes de domingo de Brique da Vila Belga, andando pelas ruas lotadas de pessoas, encontrei um expositor que estava apenas com uma cadeira, uma mesa e alguns livros sobre ela. Ao me aproximar li na capa do livro o título “Nos trilhos da Paixão” (Figura 27), do autor Marcelo Tascheto, santa-mariense que cresceu próximo a linha férrea do trem, me contou que quando criança fugia da mãe para ver o trem passar próximo a sua casa. Marcelo é formado em Letras e escreveu o livro que narra a história de um casal que se conhece no trem e se apaixona. Além de ir até o Brique da Vila Belga para divulgar seu trabalho, Marcelo utiliza a imagem do trem para levar história e incentivo à leitura às crianças das escolas de Santa Maria, participar de palestras e em outras feiras do livro (Figura 28).

Figura 27 – Registro fotográfico no Brique da Vila Belga – Santa Maria /RS

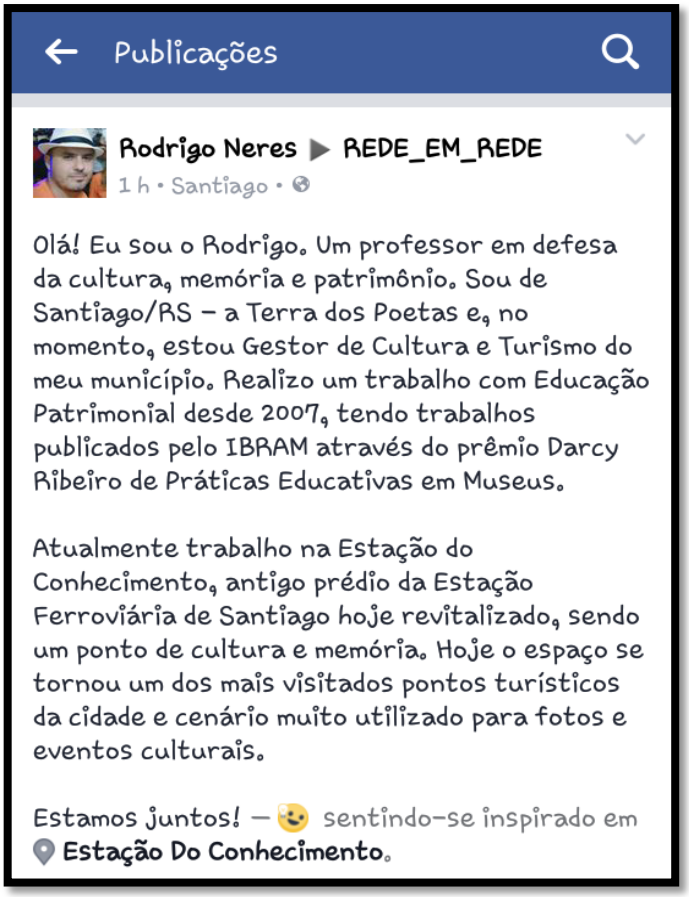
Fonte: Marcelo Tascheto. Disponível em: https://goo.gl/9UbDwP. Acesso em: 27 fev. 2017.

Figura 28 – Registro fotográfico de palestra sobre o livro “Nos Trilhos da Paixão” na E.E.E.M. Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco Santa Maria/RS

Fonte: Marcelo Tascheto. Disponível em: https://goo.gl/Fn30hg. Acesso em: 27 fev. 2017.

Nessa perspectiva a proposta REDE_EM_REDE acompanhou e ainda acompanha os processos, os fluxos e conexões propostos por esse estudo, uma vez que estes não se cristalizam com a defesa desta dissertação, pois a criação do grupo REDE_EM_REDE no *Facebook* tem o intuito de dar continuidade as conexões da investigação, proporcionando aos organizadores das ações em torno das estações férreas e troca de ideias e compartilhamento de ações (Figura 29).

Figura 29 – Registro da tela do Grupo no *Facebook*, REDE_EM_REDE com a colaboração de Rodrigo Neres



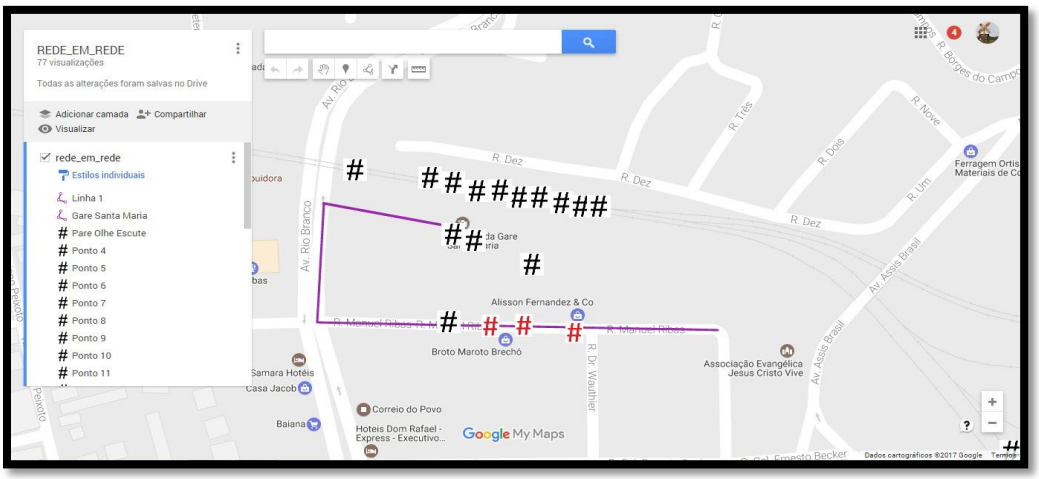
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Outro aspecto a ser destacado é sobre a coleta de dados em uma pesquisa que utiliza a cartografia como metodologia. Para Barros e Kastrup (2009) existe uma “produção de dados”, visto que as coisas não estão prontas, já que ainda serão produzidas. Para as autoras, a cartografia é um método de pesquisa, é um movimento de intervenção, pois o pesquisador produz dados no momento em que é afetado por fluxos do território e ao mesmo tempo recria esse território. Nesse

sentido a quarta pista, o desenho do campo problemático, composto pelos seus signos, funciona como um dispositivo, que conecta a quinta pista. Para explorar as potencialidades dessa zona o pesquisador deve utilizar não somente sua sensibilidade, gostos e ritmos, mas também todo aporte material para que possa captar diferentes aspectos dessa área que irá participar. O pesquisador-cartógrafo para Suely Rolnik (2007), integra-se a um corpo social para conhecer, estar acessível ao âmbito dos afetos.

Seguindo as pistas do método cartográfico, destaco em especial a produção de dados durante a investigação. Tratando-se de uma pesquisa em artes a produção de visualidades, narrativas digitais (fotos, vídeos), evidencia os olhares múltiplos, as várias vozes que permeiam o território. REDE_EM_REDE, além de contemplar a produção de visualidades de outros sujeitos, apresenta a visão do pesquisador frente ao território. Nesse aspecto enfatizo que o olhar do outro enriquece a pesquisa, salientando as multiplicidades do território, ao receber imagens de locais que eu já tinha visitado, deparei-me com fotografias que meu olhar não tinha percebido, apesar de ter passado pelos mesmos lugares (Figura 30). Percebi tais movimentos durante a produção do MAPA REDE_EM_REDE, ao desenhar o território que estava sendo pesquisado, as multiplicidades ficaram evidentes.

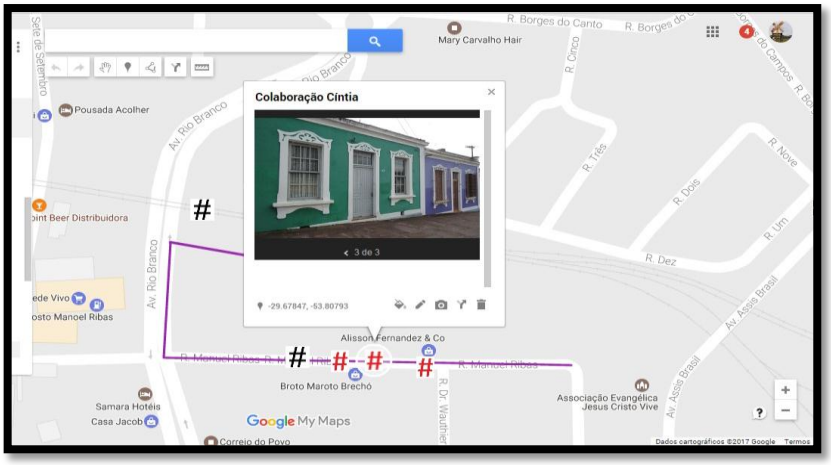
Figura 30 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE



Fonte: Disponível em: https://goo.gl/lIFDWI.

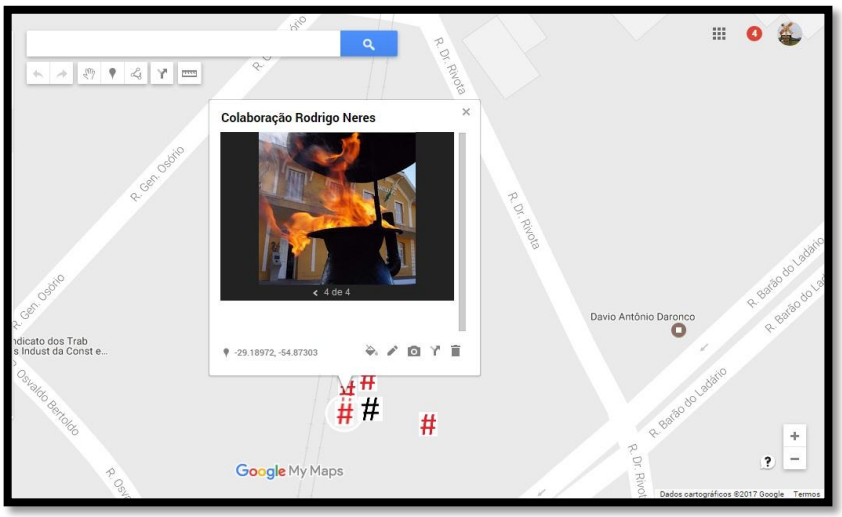
A sexta pista aponta que o método cartográfico requer a dissolução do ponto de vista do observador, sendo necessário a atenção do cartógrafo nas formas e nas forças em movimento (Figura 31, Figura 32). Kastrup (2009) finaliza indicando a sétima pista, que indica que a prática da cartografia requer o aprendizado de uma atenção concentrada e aberta ao presente, e a oitava pista destacando que a cartografia é um método distinto, porém não afasta pesquisa e intervenção.

Figura 31 – Registro de tela do mapa REDE_EM_REDE com colaboração de Cíntia Medianeira Bitencourt de Lima



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 32 – Registro de tela do mapa REDE_EM_REDE com colaboração de Rodrigo Neres



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

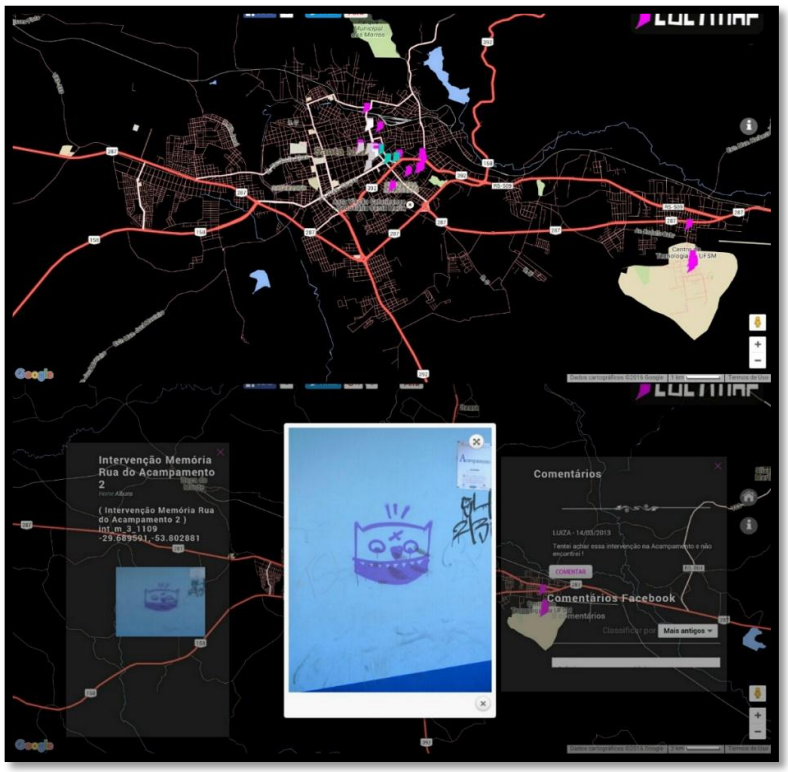
As figuras anteriormente apresentadas fazem parte de uma cartografia específica, produzida a partir dessa pesquisa e ao mesmo tempo utiliza dados cartográficos da plataforma *Google Maps*. Dessa maneira os planos se sobrepõem, reforçando a constituição dos territórios informacionais, não excluindo uns aos outros mas complementando mapas em modo público na plataforma do *Google* constituem um território sensível e que dá visibilidade a olhares diversos.

Além dos territórios geográficos, com o advento das tecnologias, podemos navegar pelos mares do ciberespaço. Se é estranho estar à deriva em terra firme, cartografar um território invisível se torna uma tarefa um tanto abstrata, mas que também produz fluxos e coloca em tensão outros. Lúcia Leão (2005, p. 23) sinaliza que "a rede formada pela *Internet* adquire algumas características de rizoma" e pode ser quebrada em qualquer lugar, hipermídia, hipertextualidade contribuem para que esse rizoma no ciberespaço se reconfigure a cada momento.

Nesse sentido propostas artísticas em rede *web* utilizando a cartografia como metodologia apontam para um olhar singular sobre um determinado espaço. Ao cartografar o pesquisador estabelece seus critérios e subjetividades. A proposta *Cultmap*_Cartografias Artísticas Urbanas[21] (Figura 33), de autoria de Carolina Reichert Andres, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART) é uma proposta em *web* arte, na qual é veiculado um inventário visual das intervenções artísticas (estêncil, grafitti) no espaço urbano. A apropriação de intervenções artísticas existentes na cidade se deu por meio de uma catalografia visual georreferenciada dos lugares, através do uso de informações geográficas digitais, com o uso de GPS (Sistema de Posicionamento Global), SIG (Sistema de Posicionamento Global) e sensoriamento remoto.

[21] *Cultmap*-cartografias artísticas urbanas por Carolina Reichert Andres. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2013. Disponível em: http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5567.

Figura 33 – Registro de tela do *Site Cultmap*_Cartografias Artísticas Urbanas



Fonte: Disponível em: http://cultmap.com.br/. Acesso 02 abr. 2016.

Com vista na proposta *Cultmap* podemos evidenciar como a arte pode estabelecer um novo diálogo entre cidade/sujeito/tecnologias. É sobreposto ao mapa geográfico da cidade um mapa visual, com as intervenções que não estão localizadas nos mapas usuais, desta maneira através de propostas artísticas outras pessoas tem acesso a outras visualidades, que passam despercebidas no cotidiano, é o olhar atento do cartógrafo que cria outros mapas não usuais da cidade. É a arte que transgride o simples uso da tecnologia, proporcionando novas experiências estéticas, nota-se que no site do projeto existem comentários a respeito das imagens, e pessoas que relatam ter ido até os locais demarcados para visualizarem as intervenções.

Cartografar o ciberespaço parece ser um grande e fascinador desafio, por se tratar de um território um tanto movediço, para Kastrup (2003, p. 53) “a rede é uma encarnação, uma visão empírica do rizoma”, nessa rede ocorrem agenciamentos reais entre os elementos que a integra.

Segundo Lúcia Leão (2002) os mapas no ciberespaço se dividem em categorias distribuídas em: a) mapas de infraestrutura: indica as representações

estruturais da rede, de cabos de comunicação até redes de fibra óptica; b) mapas das rotas de dados: traça as rotas percorridas pelos dados entre origem e destino; c) mapas de web sites: apontam os principais nós e *links*, auxiliam na navegação e na administração dos sites; d) mapas da atividade da navegação: possibilita a visualização do percurso realizado pelo internauta; e) mapas de visualização de internet como um todo: mapas que cartografam toda a net, por meio de uma representação dinâmica; f) mapas conceituais ou topográficos: mapeamento da rede como um todo ou em nível microscópico.

Segundo as considerações da autora, propostas poéticas criam visualizações do ciberespaço a partir de abordagens mais livres. Diferentemente dos mapas que visam situar o sujeito em um determinado lugar ou endereço do ciberespaço, poéticas em rede subvertem o simples uso dos dispositivos tecnológicos.

> Mapa, enquanto construção em constante metamorfose, pertence à esfera do conhecimento adquirido, incorporado a experiência vivida. O mapa, enquanto hiperespaço cognitivo, muito se difere dos esquemas visuais fixos, pois pertence ao universo das transformações e interconexões. O mapa só pode ser apreendido no caminhar e nos movimentos oscilatórios entre ordem local e ordem global, entrar e sair, perceber e racionalizar (LEÃO, 2002, p. 19).

Com base nestas considerações, verifica-se a necessidade de registrar os passos da pesquisa, nesse sentido foi escolhido para tal registro a elaboração de um diário de bordo. Entende-se que o diário é um movimento de revisitar os caminhos percorridos durante a pesquisa e acessar a narrativa do pesquisador. Barros e Passos (2009, p. 172-173) em relação a construção do diário de bordo enfatizam que: “O registro do trabalho de investigação ganha, dessa forma, função de dispositivo, não propriamente para concluir o trabalho ou apresentar seus resultados finais, mas, como disparador de desdobramentos da pesquisa”.

Pela utilização de dispositivos móveis e o compartilhamento em rede, pude iniciar o processo de produção de um território informacional. Tal elaboração só foi possível pela utilização de diferentes plataformas na execução dessa pesquisa. O *site*, página do *Facebook,* perfil no *Instagram,* canal no *YouTube,* mapa colaborativo no *Google Maps* e aplicativo CODATA, são ferramentas que, se fossem utilizadas isoladamente nessa pesquisa, não teriam o mesmo impacto que agrupadas da forma como estão apresentadas. Destaca-se aí a rede de fluxos e forças que contribuem para delinear o campo de investigação, e agregar o olhar diverso.

Iniciou-se a composição de um diário de bordo com a finalidade de acompanhar o processo da pesquisa, registrar anotações, ideias. O diário foi produzido de forma escrita (Figura 34), compondo o diário de anotações, fotos, colagens. Esse caderno funcionou por um determinado período, por ter que parar para escrever no diário, verificou-se que não se manteve um fluxo contínuo de registros. Nesse instante percebi como a materialidade do caderno e sua condição de não-humano me afetou e redirecionou minha ação.

Figura 34 – Diário de bordo escrito da autora

Fonte: Elaborado pelo Autor (2015).

A dificuldade em continuar a construção desse diário se deu em decorrência do suporte, uma vez que as ações de registro não se materializaram. Nesse momento surgiram os questionamentos: Como construir um diário de bordo que o acesso seja facilitado pela matéria? Em que outro suporte se poderia conectar

imagem, vídeo e escrita? Quais dispositivos estão presentes em todo momento que possibilitariam uma fluidez maior nos registros?

Essa pesquisa propiciou a elaboração de uma proposta em *web* arte, na qual dispositivos móveis são necessários para o desenvolvimento da investigação, dessa forma foi criado um perfil no aplicativo *Instagram* (@rede_em_rede) (Figura 35, Figura 36), página no *Facebook*, canal no *YouTube*, *site* REDE_EM_REDE.

Figura 35 – Registro da tela do perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram*

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 36 – Registro fotográfico de placas da linha férrea Bairro Camobi

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

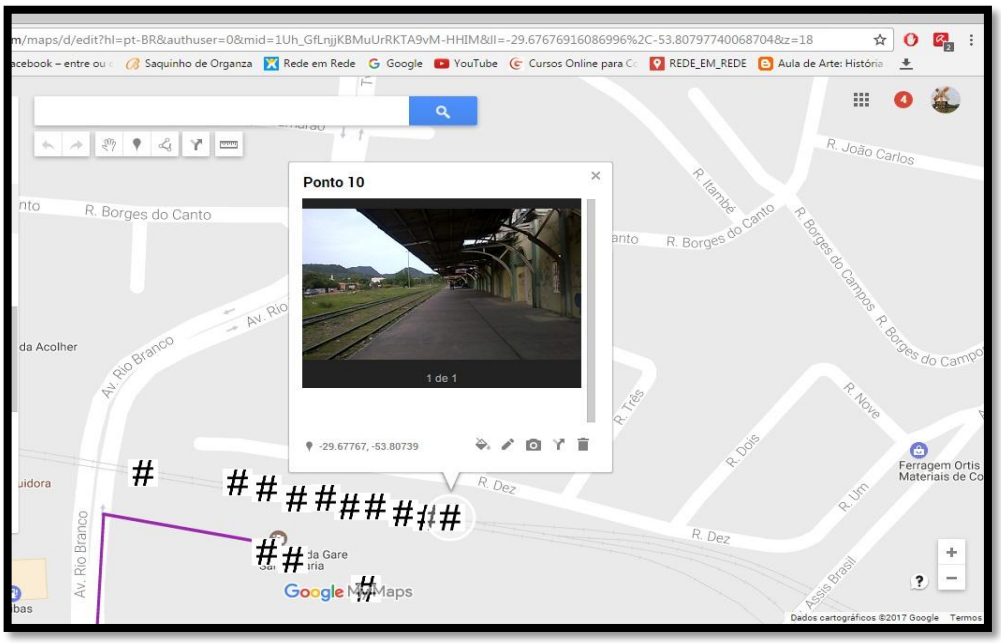
Esse movimento de mudança de suporte do diário de bordo possibilitou a visibilidade de outras pessoas à processualidade da pesquisa. O diário de bordo não fica mais restrito apenas ao pesquisador, mas também a outras pessoas que estão conectadas em rede, já que possibilita a construção de uma narrativa visual explorando as possibilidades de criação a partir dos dispositivos móveis. O compartilhamento em rede contribui para visualização em tempo real do campo de pesquisa e um panorama, com seus pontos de toque e atenção. Com a utilização de um diário de bordo digital, especificamente o perfil do *Instagram*, pude incorporar a pesquisa REDE_EM_REDE, ao registros fotográficos de pessoas que marcaram suas publicações a partir de sua localização geográfica, reforçando assim, a constituição do território informacional e a sobreposição de redes (Figura 37).

Figura 37 – Registro de tela de foto respostada no aplicativo *Instagram*

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Na contemporaneidade a imagem e a visualidade são presenças constantes no cotidiano, seja no contato com real ou acessado por meio de dispositivos digitais. Acessar locais, mapas, endereços tornou-se uma ação recorrente no dia-a-dia. A elaboração de poéticas no ciberespaço provoca um questionamento sobre a função tradicional do mapa, a de localização. As cartografias que nascem no ciberespaço, que emergem nesse território fluido, além de recriar outras zonas, ativam potencialidades a cada visualização. Tais visibilidades suscitam novas reconfigurações em relação ao real, e a possibilidade de interferir nesses mapas também convoca a articulação entre as redes, de relações, fluxos, afetos e dados (Figura 38).

Figura 38 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

A articulação e colaboração dos sujeitos na rede propiciam agenciamentos pessoais e coletivos. A participação colaborativa no desenho desses mapas virtuais conduz a um movimento de fluxos, conteúdos pessoais podem ser socializados em contato com o mapa, proporcionando a constituição de territórios, no qual os sujeitos agem politicamente, tendo a possibilidade de tornar o invisível visível.

Nesse sentido alguns artistas constroem suas poéticas, interferem no espaço utilizando as mídias locativas e ferramentas da *web*, o mapeamento desses territórios que têm aspectos colaborativos e proporcionam de certa forma uma democratização dos processos de realização de um trabalho em arte.

A pesquisa em arte com a utilização da cartografia salienta esse terreno poroso e aberto à intervenções, à múltiplas autorias, à colaboração e à possibilidade de pensar e conhecer o espaço, recriado a partir de um mapeamento proposto por um artista, mas que se insere entre outras ações já estabelecidas e flutuantes nesse território.

Cartografar insere o pesquisador no plano dos encontros e intensidades. Embora a bibliografia em relação à cartografia se refira a campos de saberes como da psicologia e educação, pensar a cartografia na pesquisa em arte, elenca como força essencial o processo criativo, a pesquisa intervenção no território/ciberespaço produzem uma onda de efeitos, que pode afetar tanto sujeitos e pesquisador.

3 *WEB* ARTE: ARTE E AS NARRATIVAS DIGITAIS NA *WEB* 2.0

Tentar definir e delimitar o que é *web* arte é limitador, principalmente se tratando do campo das artes, especialmente a arte e tecnologia. Ao convocarmos para o questionamento, o termo *web* arte entra no jogo de forças de vários conceitos e cenários, que não definirão como uma receita o que é *web* arte, porém nos darão um panorama e diversos fios condutores para possíveis problematizações. Para Fábio Oliveira Nunes (2000) pode-se dizer que:

> [..] um site de *Web* Arte disponibiliza um canal de experiências visuais, sonoras ou temporais com o visitante. Ao criar um trabalho de arte para a rede, parte-se do princípio de estabelecer relações com a sensibilidade do internauta, tornando a navegação, uma experiência insólita, cômica, hermética, repetitiva, labiríntica, estética etc. Aqui existe uma busca de resultados subjetivos, intimamente ligados com a experiência do visitante vivenciada no trabalho, que por sua vez, se presta a um grande número de leituras particulares que serão resultado direto da ação do repertório visual do interpretante (NUNES, 2000).

Para Gilberto Prado dois aspectos devem ser ressaltados:

> As diferentes aproximações artísticas de produção em rede não se excluem, elas são algumas vezes complementares e geralmente concomitantes.
> a) Dispositivo: É uma estrutura em rede estendida em diferentes locais, onde o espectador e/ou artista agem - sem estar em contato com outras pessoas - diretamente sobre o dispositivo, para iniciar uma ação. O trabalho artístico se estabelece com o desencadear da ação que é proposta pelo artista, conceptor da 'obra' e que se inicia com a participação do espectador. [...]
> b) Interface de contato e partilha: Trata-se também de formações efêmeras de redes, mas nas quais os trabalhos existem somente e graças a diferentes participantes em locais diversos. Não é somente a noção de fronteira que é quebrada, mas também o desejo de estar 'em relação' com outros. As redes nesse caso são utilizadas sobretudo com a intenção de um trabalho coletivo e partilhado (2003, p. 52).

Nessa significação, as produções em *web* arte fazem uso da tecnologia, *software* e *hardware*, mas também buscam referenciais em outras linguagens artísticas, uma vez que não podemos definir que o artista da *web* arte trabalha somente com os dispositivos digitais, já que isso seria aprisionar sua condição criadora. Artistas que realizam propostas em *web* arte trabalham influenciados por diversas áreas e esferas do social, desde arte locativa, ativismo social pela rede, propostas e mapeamentos colaborativos, apropriam-se dessas novas tecnologias para questionar e transgredir cenários sociais.

A sociedade, permeada pela tecnologia, nos transmite a ideia que os aparatos tecnológicos e suas funcionalidades facilitam mais nossos contextos além da rapidez na comunicação e suas problematizações. Ressaltando seu caráter questionador e político, artistas utilizam a rede e de dispositivos digitais para interpelar cenários sociais e situações cotidianas e a própria tecnologia, conectando, assim, contexto, arte e tecnologias.

Convivemos em um sistema tecnológico de vigilância crescente, câmeras de monitoramento, sensores de movimento, alarmes, todos com a finalidade de zelar e vigiar, no entanto, maquiam e escondem algumas realidades. Um sistema de segurança digital em muitos casos se faz necessário, mas como podemos utilizar desse dispositivos tecnológicos para desvelar outros fluxos no corpo social? Como tornar visíveis histórias em tempo real, e que o aparato de vigilância não capta? Como capturar fluxos dentro do gigantesco e pulsante fluxo da sociedade e do ciberespaço?

Pensar propostas artísticas em rede com a criação de narrativas digitais, é uma forma de discutir através da *web* arte, como a sociedade e a velocidade de informações pode transformar contextos escondidos, em visíveis para o corpo social.

Fábio Oliveira Nunes (2010) demonstra que a tarefa não é o simples movimento de criticar e protestar contra a inserção crescente da tecnologia digital na sociedade, mas sim, “tentar criar uma sensibilidade para lidar com essa condição presente, atuando naquilo que o indivíduo percebe em seu cotidiano” (NUNES, 2010, p. 17). Para ele, cabe ao artista manter um olhar atento e criterioso ao operar em contextos que estão transpassados por diferentes implicações sociais.

Congregamos com Janet Murray (2003), na observação de que a cada momento histórico o homem busca o meio propício para problematizar sobre os dilemas da existência humana. Da mesma maneira que, ao nos comunicamos por diferentes mídias digitais, a arte se apropria e encontra na tecnologia digital mecanismos para debater sobre situações do cotidiano.

Poéticas artísticas que se desenvolvem a partir da elaboração de narrativas digitais distribuídas em rede, proporcionam pontos de contato entre as inúmeras forças na rede social e no ciberespaço. A narrativa digital rompe com a imagem da narrativa oral em torno da fogueira destacada por Benjamin (1994). Essa história elaborada num meio digital, surge em meio a outros processos, de fluxos constantes, originando aproximações contínuas. A partir da elaboração de narrativas

digitais em projetos de *web* arte, em que o artista concebe um canal de criação, desenvolvendo o trabalho.

Pierre Lévy (1995) observa que em uma poética em rede, o artista tem a responsabilidade de “suscitar a obra em vez de impô-la”. É nesse sentido que Nunes (2010) defende que uma proposta em *web* arte ao sugerir a intervenção do participante, trabalhe com as potencialidades, sem imposições.

Pensando em uma proposta da *web* arte, a narrativa digital diferencia-se da narrativa destacada por Benjamin. Para o autor a figura do narrador era o ponto central para o desenrolar da história, a narrativa digital desenvolve-se através de ferramentas propostas pelo autor, mas as ações não são determinadas por ele. Estabelecer-se-á, entre essas ações, outros diálogos, criando um campo de potencialidades com diferentes enfoques como assinala Nunes:

> O artista pode agir no sentido de criar interstícios – espaços-entre – que não se enquadrarão dentro dos parâmetros hegemônicos; um início de uma ação que não prega necessariamente o ataque, mas sim uma explicitação das circunstâncias (NUNES, 2010, p. 20).

Dar visibilidade às comunidades a partir de narrativas digitais em rede, é proporcionar espaços de discussão entre contextos distantes ou invisíveis um ao outro. Ricardo Basbaum (2007) defende que nesses espaços - entre, entre meios os fluxos se cruzam, e é onde as coisas acontecem, e menciona:

> É preciso então “outra maneira de viajar e também de se mover, partir do meio, pelo meio, entrar e sair, não começar nem terminar. [...] mover-se entre as coisas, instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destituir o fundamento, anular o fim e começo. [...] o meio [...] é o lugar onde as coisas adquirem velocidade” (BASBAUM, 2007, p. 47).

O corpo social e o ciberespaço ao se aproximarem pelo intermédio da arte sobrepõem fluxos de dados que desvelam e escondem espaços do cotidiano, fertilizando questionamentos com o propósito de subverter as condições até então entendidas como hegemônicas.

Em sua propriedade questionadora, o artista/propositor de trabalhos em *web* arte, propõe agenciamentos que não seriam possíveis sem a utilização de dispositivos digitais e a distribuição em rede. Nunes (2010) destaca que alguns pontos ampliam as conexões, no seu entendimento o tempo simultâneo e coletivo da *internet* oportuniza o nascimento de zonas de colaboração participativa e recíproca, “há uma presença condicionada na poética do artista que pode tanto limitar-se a

simplesmente oferecer caminhos múltiplos de navegação, ou estabelecer convites para ações mais complexas, criativas e efetivas” (NUNES, 2010, p. 121).

Para artistas que trabalham com *web* arte a rede é, além do espaço de produção, o espaço de divulgação para as propostas. Para Nunes (2010), a produção em *web* arte possibilita a constituição de poéticas que unem a liberdade de produção e acessibilidade do público, por outro lado vemos que “o artista da web produz e veicula o que quer, mas também caberá a ele tornar-se visível dentro dos infinitos labirintos da rede” (NUNES, 2010, p. 54).

A proposta de *web* arte nesta pesquisa com a elaboração de narrativas digitais de pessoas oriundas das comunidades ferroviárias, tem o intuito de reconectar as estações que por muitos anos estiveram interligadas pelo transporte de passageiros. No momento que tal transporte foi extinto o fluxo de comunicação e novas associações quase desapareceu, ao elaborarmos as primeiras narrativas percebeu-se que cada localidade tem uma aproximação com a ferrovia e colocá-las novamente em comunicação é uma forma de reestabelecer essas conexão, porém agora no ciberespaço. É importante que essas comunidades tenham conhecimento das ações movimentadas em cada cidade, podendo interagirem em rede.

3.1 NARRATIVAS DIGITAIS: A CIDADE EM *WEB* ARTE

O espaço urbano é tema recorrente no campo da arte e tecnologia, diversos artistas já utilizaram a cidade como cenário de suas produções. Após muitas décadas e diferentes abordagens e técnicas, desde arte mural até o *graffiti*, a *web* arte também explora o espaço da cidade com uma imensa gama de questionamentos e discussões a partir de suas propostas, uma hibridação, tendo como exemplos a interação e colaboração que suscitam diálogos e problematizações culturais, sociais, econômicas e políticas.

Pensar a cidade como temática em propostas para rede *web* requer atenção para o aspecto local no que se refere ao físico e geográfico; e ao global no que tange a um mundo conectado em rede, no qual a comunicação e conexão em tempo real funcionam muito bem quando é necessário estreitar grandes distâncias. Para que possamos articular uma discussão entre esses dois aspectos, é essencial que nos detenhamos também nos princípios da cibercultura, responsável pela

reconfiguração da sociedade, fluindo por todas as esferas e redes, recombinando também as práticas artísticas.

Além da discussão sobre *web* arte e cidades, é necessário destacarmos a influência da rede nessas novas articulações envolvendo arte e espaço urbano. Para Bruno Latour (2012) a rede, pensada a partir da Teoria Ator-Rede não se define somente pelas redes de computadores, redes sociais e outras encontradas na cidade. Para o autor, rede é o que é produzido na interação entre humanos e não-humanos, associações e composições pulsantes. André Lemos (2013) enfatiza que a rede, especificamente a rede de internet, é uma gigantesca máquina de contato e troca de informações. Para ele a mobilidade da conexão através dos dispositivos móveis estabeleceu uma mudança de paradigma com imenso potencial agregador. A rede aproxima o homem do desejo de ubiquidade, e como consequência o surgimento de uma nova cultura telemática, alterando forma de sociabilidade e consumo de informação.

A cidade já foi estudada e continua sendo por muitos pensadores, alguns a definiram como organismo social pulsante, tal pulsação somente é possível pelas relações que se estabelecem entre humanos e não-humanos, físico e virtual, local e global. Para pensarmos a arte na/sobre a cidade como temáticas na *web* arte, necessitamos recorrer a alguns apontamentos de André Lemos (2010) sobre cibercultura. Para ele a cidade é sempre perpassada por vários aspectos culturais e mesclada com elementos comunicacionais que possibilitam o aspecto vibrante de uma cultura, formas como as coisas, humanos e não-humanos podem se recombinar, destacando que: “As novas tecnologias de comunicação e informação serão vetores de agregação social, de vínculo comunicacional e de recombinações de informações a mais sobre formatos variados” (LEMOS, 2006, p. 38-39).

Seguindo os três dos princípios da cibercultura, que segundo Lemos (2010) são: liberação do polo de emissão, princípio de conexão em rede e a consequente reconfiguração sociocultural a partir de novas práticas produtivas e recombinatórias, podemos apontar como propostas em rede *web* recombinam a cidade a partir do ciberespaço. Ao artista foi possibilitada a emissão e distribuição de suas propostas e projetos em diversos canais culturais, anteriormente eles ficavam restritos a museus, espaços acadêmicos ou comunidades distantes. A cibercultura proporcionou ao artista da *web* arte ver sua proposta disseminada tanto na sua cidade quanto em

outros lugares distantes, somente possíveis devido à utilização de interfaces computacionais e conexão em rede.

A reconfiguração cultural oportunizada pela cibercultura assegurou o produções de outras práticas, dentre elas a *web* arte, solicitando e incorporando a participação dos indivíduos em projetos artísticos. Percebe-se que em projetos em *web* arte tendo como temática a cidade a participação colaborativa também é recorrente, elaborando assim um espaço, uma rede entre cidade e ciberespaço, que não está vinculado nem mais em um ou em outro, e sim entre. São percepções sobre a cidade que existem no ciberespaço e surgem de uma recombinação entre local e global. “A interface entre o espaço eletrônico e o espaço urbano cria os territórios digitais informacionais. Estes se formam na emissão e recepção de informação digital em espaços híbridos, informacional e físico, através de dispositivos móveis” (LEMOS, 2006, p. 43).

Sugestões colaborativas estão se disseminando cada vez mais nas cidades e comunidades, usando como meio para a propagação de ideias a rede de internet. Esses movimentos alteram a cultura, a forma como as pessoas se comunicam socialmente, as cidades – indivíduos passam a construir uma nova percepção sobre os lugares que vivem. Além de alterar as formas de comunicação ações colaborativas também afetam as relações econômicas; já existe na cidade de São Paulo o *site* cidade colaborativa, no qual as pessoas compartilham os bens que possuem, como o aluguel de carro, e criam uma rede paralela a um mercado hegemônico.

Na arte a cultura de colaboração já é conhecida desde a arte postal - arte colaborativa que utilizava um meio institucional como as empresas de entrega de correspondências para burlar a vigilância e censura do governo, como no caso do Brasil com os trabalhos de Paulo Bruscky[22] - além de compartilhar processos artísticos com artistas de países e continentes distantes, sem deixar de carregar toda uma experiência local.

Entre as propostas em *web* arte encontramos os mais variados enfoques, quando se trata de propostas que envolvem a cidade destaca-se desde mapeamentos que constroem uma nova cartografia sobre a cidade, denúncia, ativação de memória, propostas num viés político que convidam o indivíduo para ser

[22] Artista brasileiro, principal nome quando se trata de Arte Postal.

mais que espectador. Um trabalho que trata de reativar a memória e denunciar a realidade é o projeto *Radianting Places* (Figura 39, Figura 40), que reuniu um grupo de artistas da Rússia, Alemanha e Bielorrússia, e tem como temática a tragédia de *Chernobyl* em 1986.

Figura 39 – Registro fotográfico da proposta *Radianting Places*

Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/radiatingplaces/. Acesso em: 03 abr. 2016.

Figura 40 – Registro fotográfico da proposta *Radianting Places*

Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/radiatingplaces/. Acesso em: 03 abr. 2016.

O grupo composto por sete artistas foi até o local isolado do contato humano e registrou o cenário da cidade através de fotografia, áudio e vídeo; o intuito do grupo é documentar o lugar abandonado e dialogar de maneira poética sobre a tragédia que aconteceu ali, todos os registros são disponibilizados em uma página do *Facebook*, o site oficial do projeto está indisponível.

> Tal como uma obra exposta em uma galeria, suas imagens, preponderantemente em preto e branco, de forte impacto, sinalizam o terror naquela região. São imagens comprometidas com uma severa crítica da irresponsabilidade na gestão da espaço público, que a percepção e o olhar sensível dos artistas nos permitem vivenciar (BULHÕES, 2008, p. 183).

Essa é uma proposta que exemplifica o alcance da rede *web*, uma vez que, sem a interface de aparelhos com conexão móvel, dificilmente teríamos acesso a imagens desses lugares. Um projeto em *web* arte que permite ao espectador experienciar esteticamente e de forma poética o cenário de uma tragédia mundial. Acessar essas imagens é uma forma de pensar o global e o local, um global que era de grande importância para as grandes nações e um local que ainda existe, mas no qual não se produzem relações pela falta de presença humana. No momento que em o grupo de artistas estava presente em *Chernobyl* foram produzidas percepções que chegam a outros indivíduos por intermédio de propostas organizadas e distribuídas em rede.

Ainda como consequência dessa reconfiguração da cidade e arte pela cibercultura Fábio Oliveira Nunes (2010) aponta que as ações de convivência se transformaram. Para ele a popularização da colaboração com a utilização da *web* 2.0, é um sintoma da coletividade que busca uma integração social através das tecnologias. Anteriormente a rede era apenas um repositório de conteúdo e hoje assumiu um papel de meio comunicacional intrinsecamente coletivo e a arte se apropria desse meio para contemplar novas formas de criações poéticas.

É novo cenário que estamos presenciando, apesar de já estarmos inseridos na cultura da mobilidade, ainda estamos lidando com as ferramentas que nos são oferecidas e descobrindo as consequências do uso das mesmas, nesse sentido Claudia Sandoval Romero discute que:

> É a partir das problemáticas deste contexto que a definição do local cobra importância, com a intenção de demarcarmos um território a partir do qual nos posicionar como sujeitos sociais do novo cenário global, ou corremos o risco de perdermos não só dos benefícios da nova sociedade, como de isolarmos ao ponto de nossas economias ficarem em grave crise e desaparecermos não somente simbolicamente, questão que compete á identidade e à arte diretamente (ROMERO, 2009, p. 225).

O uso da *web* 2.0 além de ser uma consequência da cibercultura é um mecanismo para os artistas reconfigurarem o local descontruído pelo local, e esta reconfiguração ser global através do ciberespaço, nessa acepção “o ciberespaço não é desconectado da realidade, mas um complexificador do real” (LEMOS, 2004b, p. 128). Para Lemos (2004b) o ciberespaço possui um fator agregador, no qual existe a noção de comunidade conectada a um espaço de partilha, o que vem a ser mais um agrupamento social.

Propostas em *web* arte instauraram uma nova prática e experimentação artística. Para Bulhões (2007), a produção de poéticas artísticas em rede *web* ampliou a possibilidades de experimentações, além de interação em tempo real, as inúmeras experiências estéticas perpassam desde a imagem, mapas, áudios e vídeos, elaborando novas percepções.

A cidade e o espaço urbano são temáticas recorrentes em proposta em *web* arte, apesar de identificarmos inúmeros trabalhos semelhantes, o assunto está distante de um esgotamento. Artistas compõem suas propostas, em muitos casos, de forma colaborativa e dessa maneira possibilitam a construção de outros olhares sobre a cidade, tanto dos colaboradores da proposta, quanto aos espectadores.

O mapa de uma cidade é um modelo de rede, dentro dessa rede existem várias outras, redes de esgoto, água, eletricidade, de relações e fluxos. Ao apresentar uma proposta em *web*, o artista não dá início somente a uma poética artística, ele sobrepõe uma rede a outra. O projeto *Post* Urbano (Figuras 41, Figura 42), do coletivo *Wokitoki* é realizado com a utilização da ferramenta *Google Maps*, sobrepondo essas redes.

Figura 41 – Registro de tela das ações do Projeto *Post* Urbano

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/IksVUE. Acesso em: 03 abr. 2016.

Figura 42 – Registro de tela das ações do Projeto *Post* Urbano

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/WR9dYn. Acesso em: 03 abr. 2016.

Para essa proposta foi criado um *site*, no qual estão marcados e documentados os pontos exatos dos bairros de Belgrano e Rosario. Os participantes que responderam a proposta do grupo fixaram cartazes, que se confundem com cartazes publicitários, com histórias íntimas. O intuito do coletivo é que os participantes contem suas histórias pessoais sobre um lugar específico desses bairros e que cada cartaz leve a assinatura do autor. O *site* contém um mapa virtual da cidade de Buenos Aires, no qual todos os cartazes estão disponíveis para outros usuários. Essa proposta consiste na forma de demarcar o espaço público de uma maneira diferente de como ele é demarcado no ciberespaço. O que forma a visualidade do *site* são as fotos dos cartazes e os relatos dos participantes.

Por se tratar de intervenções efêmeras no espaço público, o que temos acesso (ou não) algum tempo depois são somente os registros, em muitos casos os *sites* não estão mais disponíveis para visualização – essa é outra característica da *web* arte, tanto a cidade como o ciberespaço são terrenos fluídos, trabalhos, *sites*, escorrem em meio a rede. Entretanto o que interessa, o que fica de uma proposta como essa, é o movimento que ela proporcionou, tanto entre os artistas, participantes, usuários da rede, cidade e ciberespaço. Em propostas como o *Post* Urbano percebemos a rede que se forma a partir de histórias sobre a cidade, na cidade e ao mesmo tempo na rede, são histórias que se estabelecem entre a rede

das cidades e o ciberespaço, aqui territórios físicos e virtuais não estão dissociados, mas sim se diluem um no outro.

> Na arte numérica, verifica-se a possibilidade de uma nova visão da territorialidade, pois se estabelece uma outra dimensão do território, ao mesmo tempo global e local. Pode-se identificar uma visualidade micro e macro abordável (pois estão possibilitadas aproximações e afastamentos em grandes escalas), que muitos artistas passam a utilizar em suas propostas, operando processos inovadores (BULHÕES, 2008, p. 180).

Pensar o local e global a partir de projetos em rede *web* é desvelar alguns equívocos tanto em relação à rede, quantos às cidades. Bruno Latour (2012) a partir das teorias de *Peter Sloterdijk* destaca que existem esferas, entendidas como o local, e as redes que formam o global, o autor defende que não exista uma hierarquização entre ambas. A partir dos apontamentos do autor pode-se destacar que ambas redes, local e global e ainda ciberespaço não escapam a hierarquizações.

Maria Amélia Bulhões cita que “na *internet* se delineia uma estética do rizoma” (2007, p. 331), passados alguns anos pode-se enfatizar que a internet possui os princípios do rizoma, entretanto não escapa a estrutura arbórea, na qual elementos são posicionados de forma hierárquica. Por mais interativos que possamos ser em articulações dentro da rede, a estrutura arbórea pode ser encontrada nos grandes sites, no *Facebook* a *timeline* está disposta de maneira cronológica e linear – a proposta *Post* Urbano utiliza de forma diferenciada o site de geolocalização *Google Maps*. Nesse viés André Lemos enfatiza que:

> No ciberespaço, o território rugoso e resistente é apagado, apenas subsistindo um espaço fluido, feito para a circulação. Contudo, embora ele efetivamente permita esse tipo de circulação, o ciberespaço é também um espaço estriado, institucionalizado, controlado, feito por protocolos de acessos a partir de senhas informacionais, organizado por padrões tecnológicos geridos pelo ICANN, instituição do Departamento de Comércio Americano. O ciberespaço não é um território apenas liso, mas também em território de controle e vigilância, ou seja, um lugar de territorialização (LEMOS, 2006, p. 44).

Sites institucionais, empresariais, governamentais e as próprias redes sociais mantém um controle sobre o percurso e interação dos usuários. Nesse sentido a *web* arte suscita novas formas de utilizar tais ferramentas, mas de um modo não usual como são apresentadas aos usuários.

Analisando estes princípios de global, local e ciberespaço, podemos pensar como artistas se articulam nessas redes a partir de suas propostas. Global e local formam a mesma rede, a globalização interfere no local, entretanto o local também é peça do global, e no seu alcance interfere no global. Bruno Latour (2012) escreve sobre as relações estabelecidas entre redes e esferas, e para compor uma visualidade sobre a discussão entre ambas, utiliza a obra de Tomas Saraceno, Galáxia formando-se ao longo dos fios como gotículas ao longo das costas de uma teia de aranha (Figura 43).

Figura 43 – Registro fotográfico da instalação *Galaxies Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's*, autor Tomás Saraceno, 2009. Bienal de Veneza

Fonte: Disponível em: http://tomassaraceno.com/. Acesso em: 03 abr. 2016.

> Se você fosse capaz de evitar o olhar atento dos guardas e agitasse levemente os elásticos – o que era absolutamente proibido – sua ação iria reverberar rapidamente através dos nós e pontos das rede, mas muito lentamente nas esferas. Isso não quer dizer que as esferas sejam feitas de material diferente, como se nós devêssemos escolher entre habitação e conexão, entre local e global [...] (LATOUR, 2012, p. 21).

Dessa maneira, o que artistas da *web* arte realizam em suas propostas é apontar e reforçar as interligações entre local e global, principalmente em projetos que tenham o espaço das cidades como foco principal. Utiliza-se de grandes *sites* e ferramentas gratuitas da *internet* para construir um novo mapa da cidade, mapa elaborado a partir de percepções locais, de quem está diretamente inserido nesses

espaços. Ao ser distribuído em rede tais propostas adquirem uma característica global, pensando no sentido de estabelecer conexões a longas distâncias e propiciar experiências estéticas.

A presente proposta é norteada por essa conexão entre local e global, pensar como pode ocorrer a comunicação entre pessoas de diferentes cidades, que tem interesses comuns para a produção de um coletivo, no qual a cidade, e comunidade a qual pertencem possam ser reconfiguradas por meio de produções e ações desses atores em rede.

Na cidade de Santiago o cenário se reconfigurou a partir da revitalização da antiga estação. Durante a gravação de entrevistas, Rodrigo Neres narrou que anteriormente à reforma (Figura 44) o local estava abandonado, sem iluminação, sendo conhecido como ponto para consumo de drogas e prostituição. Após a reinauguração, no ano de 2011, projetos começaram a ser traçados a partir da Estação do Conhecimento, e a conexão desta com outras, identificadas como Estações do Saber.

Figura 44 – Registro fotográfico durante entrevista com Rodrigo Neres

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Tais estações funcionam como uma rede de cultura e educação, pois a Estação do Conhecimento é entendida como o nó de uma rede e as Estações do Saber (Figura 45), estão distribuídas pelos bairros da cidade, nesses locais funcionam bibliotecas, além de conexão aberta via *wi-fi*. Essa configuração se estrutura dessa maneira pois para a composição dos acervos das bibliotecas leva-se

em consideração o público que frequenta as bibliotecas, a partir de um mapeamento dos exemplares mais retirados nas bibliotecas. Além das Estações do Saber, no ano de 2016 foi inaugurado o Memorial da Poesia Contemporânea (Figura 46), que conta a história e a obra de três artistas nascidos na cidade, Caio Fernando de Abreu, Cácio Machado e Ney A. Dornelles.

Figura 45 – Registro fotográfico da Estação do Saber – Santiago/RS

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Figura 46 – Registro fotográfico do hall de entrada do Memorial da Poesia Contemporânea -Santiago/RS

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Segundo Bruno Latour (2012) é nesse fluxo constante que artistas podem incluir os dois tipos de conexão na mesma rede, “uma certa topologia de alguns nós que podem incluir os dois tipos de conectores em uma rede sem emendas” (2012, p. 21), podendo dessa forma ter o melhor dos dois mundos.

3.2 O NARRADOR E O CIBERESPAÇO: UM TERRITÓRIO PARA AS NARRATIVAS ARTÍSTICAS.

A poética REDE_EM_REDE tem como elemento gerador as narrativas produzidas a partir de locais das antigas estações férreas, tais narrativas instigam a pesquisa no sentido de como as associações entre humanos e não-humanos podem influenciar o social e a arte trabalhar com esses agenciamentos, possibilitando novos recortes e visualidades. Trazer memórias para a atualidade através de diferentes vozes pode possibilitar pensar os espaços e propor novas associações, na qual cada narrador traz sua experiência e torna experiência de escuta, nesse movimento não somente o receptor, mas também o emissor se afetam, podendo assim tencionar outros elementos.

Walter Benjamin (1994) no livro “Magia e técnica: arte e política, ensaios sobre a literatura e história da cultura”, apresenta um ensaio intitulado “O narrador – considerações sobre a obra de *Nikolai Leskov*”, para apresentar suas considerações sobre a narrativa e o narrador. Nesse texto, Benjamin discorre sobre a extinção da arte de narrar e como tais construções requerem experiência do narrador. Ao afirmar, que o ato de narrar está em vias de extinção, ele sinaliza que o homem está privado da faculdade de trocar experiências, destacando a deficiência quase total de alguém que saiba narrar.

A experiência repassada de pessoa a pessoa é a fonte primeira a que recorrem todos os narradores. Nesse sentido, Benjamin destaca dois grupos: o homem que viaja e conhece várias nações e compartilha histórias vivenciadas, e o homem que nunca saiu de sua cidade e conhece muito bem as histórias de seu país e suas tradições. Assim, “a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos” (BENJAMIN, 1994, p. 198), já que a interpenetração desses dois grupos nos dá a real extensão do reino narrativo. Podemos perceber que Walter Benjamin valoriza tanto a experiência vivida, quando a experiência compartilhada por meio do uso das narrativas.

Nessa acepção, Benjamin (1994) compreende que a verdadeira narrativa tem sempre em si uma dimensão utilitária, ou seja, tem a utilidade de compor um ensinamento, uma sugestão, um provérbio, resumindo, é uma maneira de o homem transmitir seus conselhos. Porém, aponta para uma condição essencial da narrativa, a que ela não dá respostas e nem fornece a continuação de uma história. Para ele, aconselhar é uma questão de sabedoria, enfatizando que: “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 200-201).

Outro sinal apontado por Benjamin (1994) sobre a extinção da narrativa, é o surgimento do romance, ele vincula o romance diretamente ao livro e dessa forma insere o homem em uma condição de solidão, para ele o romancista não recebe nem sabe dar conselhos. O indivíduo, ao ler um romance, o faz isoladamente, sem a experiência com o outro. As histórias dos romances só existem no momento que o indivíduo abre o livro, e se desfaz no momento que o fecha. Benjamin apresenta a informação como a responsável decisiva para a decadência da narrativa, já que pode ameaçar tanto a narrativa quanto o romance.

A informação só é importante no instante em que é recente, uma vez que já vem acompanhada de todas as explicações, isso é o que a diferencia totalmente da narrativa, segundo Benjamin. A narrativa não está interessada em explicar nada, cada leitor realiza a interpretação que considerar relevante. Para Benjamin, a narrativa conserva as suas forças e é capaz de ser reproduzida infinitamente e nunca da mesma maneira, assim residindo a capacidade do narrador de comunicar histórias surpreendentes, “ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Para o autor, a narrativa é capaz de se desenvolver por muito tempo, porém exige a entrega total do leitor/ouvinte, que quanto mais se esquece de si mesmo, mais deixa penetrar em seu espírito a história ouvida, sendo o que caracteriza a experiência vivida. O melhor narrador de todos os tempos para Walter Benjamin é o narrador dos contos de fadas pois esse saberia dar bons conselhos quando era difícil de obter e oferecer uma ajuda em caso de emergência. Porém, para ser um bom narrador é necessário ter suas raízes no povo, poder transitar em todas as camadas, nas múltiplas maneiras de experiência.

Walter Benjamin (1994) apresenta com propriedade o que considera importante na narrativa e na posição do narrador, tanto que atestou a sua extinção. Percebe-se que os apontamentos de Benjamin (1994) ainda são relevantes na atualidade, principalmente a informação, na era da comunicação digital, traz conteúdos prontos ao espectador e esvaziados de histórias surpreendentes. Porém, percebe-se que a narrativa não foi extinta, o que se transformou foram os meios e dispositivos nos quais circulam as histórias. As rodas de conversa em torno da fogueira talvez estejam em vias de extinção, no entanto as narrativas circulam de outras formas, em outros meios, outros formatos, e outros dispositivos.

Na presente pesquisa discordamos de Walter Benjamin quando este atesta que a narrativa estava em vias de extinção. Em nenhum outro momento da história da humanidade os indivíduos produziram tantas narrativas como nesse início do século XXI. Ocorreu uma transformação nos meios que esses humanos compartilham suas narrativas, não foi a capacidade de narrar que foi extinta, mas talvez a interação presencial, agora mediada por artefatos digitais conectados em rede. Produzimos muito mais conteúdos e narrativas se compararmos com duas décadas atrás, as redes sociais nos propiciam a tessitura de uma rede de narrativas na mobilidade, os suportes e produções ultrapassam a experiência da fala, do cara a cara, nos conectamos por meio de multiplicidades, tanto das histórias, quanto da produções, produzimos e compartilhamos fotos, vídeos, áudios, textos, *links*, o que expande nossas percepções, principalmente em relação aos espaços e comunidades que em torno deles se formam.

A narrativa, foi no decorrer dos tempos, incorporada aos diferentes meios de comunicação, livros, rádio, televisão e hoje, na *internet*. O ato de compartilhar suas histórias é praticamente uma característica inerente ao homem e o aparato tecnológico fornece uma nova configuração a essas narrativas. Neste sentido, Janet Murray (2003, p. 255) destaca que “em nosso dia a dia, buscamos histórias de todo tipo, repetidamente, que reflitam nossos desejos e sofrimentos com a elevada clareza da imaginação. Carregamos essas mesmas expectativas para a narrativa digital”.

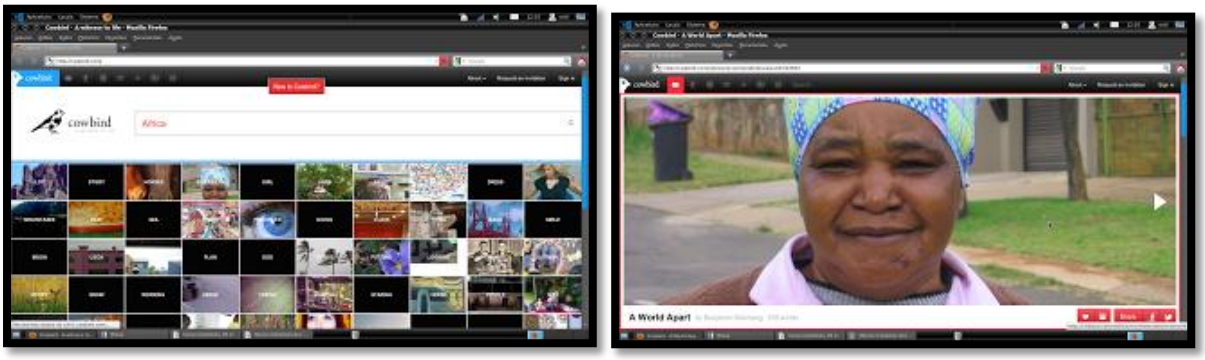
Para Murray (2003) o ambiente digital é fértil para a composição de narrativas por sua característica procedimental, participativa, espacial e enciclopédica. Entende-se por procedimental o que diz respeito ao computador que possibilita ao usuário transmitir dados. Esses elementos não são estáticos, uma vez que derivam

de combinações numéricas, de algoritmos, produzindo informações complexas. É com a utilização do computador que podemos produzir determinados comportamentos e dessa forma, o ambiente além de ser procedimental é também interativo.

As ações adotadas dentro de um ambiente interativo são limitadas por uma programação pré-estabelecida. Sua estrutura, apesar de possuir ramificações, segue uma hierarquia, mesmo assim possibilita ao usuário uma colaboração criativa, Murray (2003, p. 84) enfatiza que o “primeiro passo de um universo narrativo sedutor é preparar o roteiro do interator”. Nesse sentido, Benjamin enfatiza em seu ensaio, que o narrador está estritamente ligado à experiência; pensando na narrativa no ciberespaço essa condição se repete no sentido de que ao programar as possibilidades no ambiente digital, também são convocadas experiências de vida. Transpor a experiência vivida para a linguagem numérica pode ser tão complexo quanto reproduzir uma história oralmente.

Nessa perspectiva, o projeto *Cowbird* (Figura 47) é um *site* de compartilhamento de histórias. Funciona como uma rede social feita para postar histórias pessoais. Essas histórias acompanham uma imagem, às vezes um som, às vezes um vídeo. Nas palavras de Harris, o *Cowbird* é uma “biblioteca pública da experiência humana”. Além disso, funciona como uma forma de jornalismo participativo, em que eventos que fazem parte da trajetória, do imaginário de muita gente (como por exemplo a guerra no Iraque) são retratados a partir de experiências particulares.

Figura 47 – Registro de tela do Projeto *Cowbird*, *Jonathan Harris*, 2011



Fonte: Disponível em: http://territorialidadeterritoriality.blogspot.com.br/p/memoria.html. Acesso em: 03 abr. 2016.

A experiência é tão importante para o narrador, quanto para o receptor/ouvinte/interator. As vivências também são essenciais para as ações que serão acionadas pelo interator, pois segundo Benjamin (1994), o homem pode contar histórias sobre uma nação sem nunca ter saído de seu estado, sendo que o indivíduo serve-se do artifício de contar uma história a partir de outra. Nessa acepção a narrativa digital e o ambiente virtual se moldam para proporcionar o surgimento de novas histórias, pois um dos desafios para o futuro poderá ser "[…] inventar roteiros que sejam esquemáticos o suficiente para serem facilmente assimilados e correspondidos, mas flexíveis o bastante para abrangerem uma maior variedade de comportamento humano" (MURRAY, 2003, p. 87).

A proposta REDE_EM_REDE trabalha com esses agenciamentos e produções de narrativas, com o intuito de acionar fluxos que contribuam para a reforçar a importância da organização de comunidades, que consequentemente participam efetivamente na produção do coletivo, e dessa forma agregando e não excluindo. A proposta reforça também um dos princípios da cibercultura, reunir comunidades que congregam em torno de um mesmo assunto, e dessa forma possibilitar para que elas ajam se movimentem politicamente.

Rodrigo Neres, coordenador dos projetos da Secretaria de Cultura do Município de Santiago, durante a sua narrativa possibilita reviver uma experiência, que não foi vivenciada por ele, mas é dele através de outros. Ele relata que durante o período que o transporte de passageiros estava ativo, o trem era tido como revista de moda da cidade de Santiago. Costureiras da cidade se dirigiam até a estação e aguardavam a chegada dos trens vindos da capital, copiando os modelos de roupas utilizados pelas senhoras. Vivenciamos a experiência através da fala dos outros, e quem nos narra imprime também suas marcas nessa fala e essa também posteriormente passa a ser nossa também.

Além de transmitir uma experiência essas falas podem suscitar novos transbordamentos. Um questionamento, um tanto perturbador, ainda no princípio dessa pesquisa era: - O que você pretende afetar com a pesquisa? Essa pergunta permaneceu por algum tempo sem resposta, porém foi impulsionadora para esse estudo, a partir dela percebi que a pesquisa REDE_EM_REDE tem um caráter político e ativista latente. O intuito aqui não é apenas resgatar uma história e uma visualidade, muitos dos discursos tem uma visão romântica dos tempos áureos da

ferrovia, outros apenas somente criticam o abando e o descaso dos governos com o patrimônio.

A REDE_EM_REDE, a partir da produção de narrativas digitais e de um território informacional, assinala que produções em comunidade ativam redes sociais que estão diretamente imbricadas com a produção dos coletivos. A pesquisa é uma espécie de respingo, broto que nasce entre os trilhos de um trem, lugar que não engloba fluxos intensos como décadas atrás, mas que está sempre suscetível a novos brotamentos, outras multiplicidades em meio ao que parece abandonado e estático.

Na proposta REDE_EM_REDE os narradores não se constituem apenas pelo colaboradores e indivíduos que gravaram os vídeos, os narradores são compostos por todas as entidades envolvidas nessa rede. As imagens são importantes, primeiramente por tratar-se de uma investigação em artes, e remeter a visualidades que transportam a outros lugares. Tais lugares foram projetados também para o fluxo de pessoas, fossem elas os passageiros do trem ou colaboradores dessa pesquisa.

Diferentemente do livro e dos filmes, Murray (2003) destaca que o ambiente digital se caracteriza por ser um espaço navegável. Essa espacialidade é possível pela interatividade, pelo processo que desencadeamos ao utilizar o *mouse*, o teclado, o toque na tela. O intuito é atrair o usuário para paisagens narrativas ainda mais interessantes, que podem ser acessadas a partir das relações de interação e interatividade estabelecidas.

Ainda, segundo Murray (2003), vemos que os meios digitais são enciclopédicos, ampliando largamente o alcance do usuário em relação a conteúdos, e segue expandindo o território com a rede da internet, que viabiliza outros tipos de armazenamentos. Para o usuário do computador, de dispositivos móveis, a característica enciclopédica é sedutora, é uma espécie de contato com uma infinita biblioteca em apenas alguns cliques. Para a arte narrativa a propriedade enciclopédica: “[...] oferece aos escritores a oportunidade de contar histórias a partir de múltiplas perspectivas privilegiadas, e de brindar o público com narrativas entrecruzadas que formam uma rede densa e de grande extensão” (MURRAY, 2003, p. 89).

Por outro lado, esse caráter enciclopédico dos meios digitais, apesar de fornecer uma grande variedade de material para a concepção de narrativas, pode

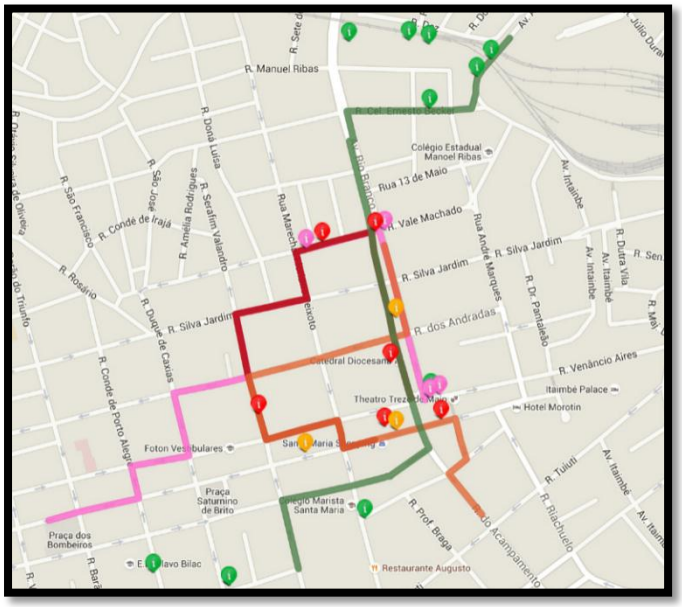
deixar o usuário perdido no interior da infinita trama de informações. O volume de caminhos é imenso, podendo o usuário desorientar-se no ciberespaço, não seja mais possível apontar os percursos que as narrativas seguiram. A narrativa não é uma história infinita, mas sim uma história que pode ser contada infinitas vezes, cada uma sob uma ótica particular, variando, de cada narrador.

O usuário, ao passo que explora suas possibilidades inseridas nessa estrutura, constrói narrativas mais complexas e, consequentemente, mais expressivas. Em meio a avanços tecnológicos e conectivos, os interatores ainda ensaiam os primeiros passos no que diz respeito à estruturação de narrativas digitais, diferentemente do que faziam os narradores destacados por Benjamin (1994), que utilizavam a oralidade para transmitirem suas narrativas.

Projetos em *web* arte contribuem para o exercício da estruturação de narrativas digitais confluindo em uma cartografia sensível da cidade. É uma narrativa digital que conflui e reúne em um espaço a cidade, a narrativa pessoal, a experiência estética e criativa, dando visibilidade a uma parcela do social e coletivo muitas vezes invisível. A proposta Cidade Transmídia[23] (Figura 48) constitui-se por um projeto de mapeamento criativo dos bairros históricos de centros urbanos, a partir do ponto de vista de personagens fictícios, tais mapeamentos reúnem intervenções sobre o corpo físico e digital das cidades, dando origem a micronarrativas que ficam disponíveis no *site* do projeto. Até 2016 o projeto já promoveu ações colaborativas nos centros históricos de seis cidades: Málaga (Espanha) e no Brasil, Rio de Janeiro – Lapa, Santa Maria – RS no centro histórico, Caxias do Sul – RS no bairro São Pelegrino, Pelotas – RS no centro histórico e Porto Alegre – RS, também no centro histórico.

[23] http://www.cidadetransmidia.com.br/.

Figura 48 – Registro de tela do mapa da intervenção do Projeto Cidade Transmídia em Santa Maria/RS



Fonte: Disponível em: www.cidadetransmidia.com.br. Acesso em: 03 abr. 2016.

O percurso traçado em verde no mapa são as intervenções e narrativas do personagem fictício Aureano, criado em conjunto pelos pesquisadores Bárbara Maciel Pereira e Matheus Moreno dos Santos Camargo, o último vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART) e ao LabInter/UFSM. Os participantes criavam um texto de apresentação de seus personagens fictícios:

> Aureano é o meu nome. Sou um ser imaterial, de energia, luz e cores. Gosto de viajar, ser livre, descobrir e conhecer novos lugares, seus costumes, cultura e história. Uma mania que contrasta com a minha liberdade é a de sempre tentar descobrir quem fui em vidas passadas. Outro vício que não consigo largar é de olhar constantemente para as vitrines tentando enxergar meu reflexo, o que nunca se concretiza. Viajo constantemente, na busca de lembrar se pertenci a algum lugar e se assim encontro algumas memórias, já que a única coisa que tenho de lembranças são os pequenos flashes de momentos que vivi. Sei que era um nômade, viajante, que gostava de andar de moto e aonde chegava alguns cães me acompanhavam, eram amigos e seguidamente também via alguma coruja no trajeto de estrada. Sou invisível aos humanos, mas tenho um vínculo muito forte com os animais e a natureza, tanto que os cães ainda me acompanham e as plantas ficam vibrantes por onde passo. Agora que estou de passagem por Santa Maria, descanso em vagões de trem abandonados que também remetem a viagens, ao deslocamento e fazem parte da história da cidade. Assim eu sigo tentando, através de fragmentos e pequenas lembranças, montar o quebra cabeça de quem um dia eu fui. Meu grande sonho é reencarnar e viajar por diversas cidades levando o que vi e aprendi nesse tempo de evolução e conhecimento espiritual, buscando a melhoria das relações humanas interpessoais e consequentemente dos lugares (PEREIRA; CAMARGO, 2014).

A narrativa se inicia no momento da apresentação do personagem e as qualidades pessoais que irão interagir com nas intervenções no espaço urbano e digital. Ao se deslocar pela cidade o personagem deixa rastros de sua subjetividade com a utilização de *graffiti* e realidade aumentada (Figura 49), reafirmando a hibridez da ação e a condição de estar entre redes (*on* e *off-line*).

Figura 49 – Registro de tela intervenção entre o espaço urbano e digital - Ações do Cidade Transmídia - Santa Maria/RS

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/Bhz0tZ. Acesso em: 03 abr. 2016.

Na ação do personagem Aureano pelas ruas de Santa Maria podemos enfatizar alguns pontos sobre o fazer artístico na cibercultura. Primeiramente a utilização de dispositivos analógicos e digitais, conexões pública e privada, oscilar entre rede *online* e *off-line*, caracteriza-se por uma ação artística híbrida. Com a utilização de dispositivos móveis e Realidade Aumentada existe a intervenção virtual utilizando o espaço público, tais mapeamentos agrupam intervenções sobre o corpo físico e digital das cidades, deixando registradas as narrativas. Ao acessar os percursos dos usuários percebemos que uma cidade é feita de infinitas cidades, construídas por vivências individuais e coletivas, e existem entre rede física e virtual, não existem sem mesclar estes dois espaços, ocorrendo assim uma fusão de redes no ciberespaço.

3.3 MOLAR E MOLECULAR: AS LINHAS QUE CONSTITUEM REDES

Quando adentramos no processo investigativo, muitas vezes seguimos linhas de comparações, principalmente no que tange as pesquisas que realizam análises. Na pesquisa REDE_EM_REDE, no início da produção de dados, especificamente as narrativas, percebi no discurso dos entrevistados, comparações com o presente em relação aos “tempos áureos” da ferrovia, como eles próprios definiam. Dessa maneira uma dicotomia se fazia presente, e trazendo consigo outras mais.

Outras expressões dicotômicas se fazem presente no decorrer do texto: humanos e não-humanos, rede física e virtual, passado e presente. Nesse sentido fez-se necessário buscar fundamentações que dessem conta de embasar as investigações, sem cair no sentido reducionista das comparações, que em muitos casos reforçam as dicotomias, principalmente quando detemos nossos estudos em produções que envolvem o social e coletivo. Perante tal cenário, recorremos ao pensamento de Deleuze e Guattari (1996) e seus apontamentos a respeito de linhas molares e moleculares, bem como as linhas de fuga.

Na própria escrita de Deleuze e Guattari (1996) verificamos a presença de vários termos e conceitos que pereceriam reforçar uma dicotomia, mas que são necessários para ampliarmos as discussões sobre as multiplicidades e linhas que imbricam-se no social, fazendo com que novas produções brotem nas fissuras e brechas. Na história da humanidade podemos perceber muitas divisões que intensificam as dicotomias, e muitas vezes estas balizam as ações em sociedade, quando nos debruçamos sobre as investigações a respeito do coletivo percebemos mais claramente como essas divisões se estabelecem.

Liliana da Escóssia e Virginia Kastrup (2005) assinalam que a problemática da dicotomia indivíduo-sociedade tem sido abordada por diversos autores, os quais formulam conceitos e formulações com o intuito de superar tais separações. Para discutir tal problemáticas, as autoras lançam mão de estudos e conceitos de Paul Veyne, de molar e molecular de Gilles Deleuze e Félix Guattari e de rede de Bruno Latour, Michel Callon e Jonh Law, sendo que nos deteremos aqui, neste trecho da pesquisa, ao que diz respeito à dois planos, dois espaços, duas dimensões ou dois modos de relação, nomeados como molar e molecular, sendo vistos de modo indissociável.

Antes de apontarmos as considerações de Deleuze e Guattari (1996) a respeito de molar e molecular, acreditamos ser relevante apresentar nesse texto os apontamentos de Roberto Machado (1990) sobre o pensamento dos autores. Machado (1990) enfatiza como Gilles Deleuze, conhecido como um filósofo da multiplicidade e em seus escritos tentou combater o pensamento dualista, acaba recorrendo a um esquema dualista/binário. Ele ainda aponta que a filosofia de Deleuze se estrutura muito mais por uma geografia do que uma genealogia, pois privilegia a constituição de espaços e tipos, em vez de realizar uma análise linear e progressiva.

Outro aspecto destacado é que no decorrer de sua escrita, Deleuze se mostra dualista, e o próprio autor, frente a esta dificuldade de resolver tal contradição, destaca a expressão “dualidade primordial”, no qual salienta que tal dualidade, utilizada por Deleuze e Guattari em Mil Platôs (1996, 2011), surge para localizar a relação entre dois tipos de espaço, o liso (vetorial, projetivo, topológico) e o estriado (métrico), salientando-se que tratam-se de dualidades complementares e não de dicotomias excludentes.

Vale ressaltar que Roberto Machado (1990) não pretende categorizar os filósofos como pensadores que reforçam um pensamento dualista, mas sim como eles se valem desses pontos, e articulam suas escritas para justamente desconstruir essa problemática que atravessa os vários campos do pensamento e afirmam Deleuze e Guattari: “Invocamos um dualismo para recusar um outro. Servimo-nos de um dualismo de modelos para atingir um processo que recusa todo modelo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 34).

Ao considerar relevante o aspecto político na produção da *web* arte Rede_em_Rede, adentrarmos um pouco mais no pensamento de Deleuze e Guattari, especificamente na obra Mil Platôs - Volume 3 (1996), no capítulo Micropolítica e Segmentaridade, que assinalam que o humano é um animal segmentário e destacam três elementos dessa segmentaridade: segmentaridade binária, segmentaridade circular e segmentaridade linear. A primeira se caracteriza por operar em grandes oposições duais, a segunda esboça os círculos progressivos e a última projeta linhas retas, nas quais os segmentos representam eventos que se sucedem. Os autores deixam claro, que nas sociedades essas linhas não se excluem, pelo contrário, elas imbricam-se, se transformam umas nas outras, uma vez que a segmentaridade organiza o espaço no qual o homem vive e a sociedade.

Deleuze e Guattari (1996) além de identificar uma organização social segmentarizada binariamente, apresentam também uma análise que opera de forma binária se apresentando em série: flexível e dura, primitiva e moderna, molecular e molar, macropolítica e micropolítica. Mesmo com essas séries, a partir da cartografia estruturada por Deleuze e Guattari, nos dão sinais de como entender a forma como eles operam a partir de dualidades, e dessa maneira afastam outras Guattari dicotomias, destacamos:

> Se elas se distinguem, é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas correlações, nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis, é porque coexistem, passam uma para a outra, segundo diferentes figuras como rios primitivos ou em nós – mas sempre uma pressupondo a outra. Em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e microplítica (DELEUZE; GUATTARI, 1996. p. 90).

Os autores enfatizam no decorrer das suas escritas a ideia de coexistência, de atravessamentos e prolongamentos, sendo que tais movimentos – molar e molecular – não valeriam de nada se não repassassem uns pelos outros, pois “em todos os casos, vê-se que a linha de segmentos (macropolítica) mergulha e se prolonga num fluxo de quanta (microplítica) que não para de remanejar seus segmentos, de agitá-los” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 97).

Recorremos a tais autores para destacar que os movimentos da sociedade e, o coletivo, passam por essas organizações e se estabelecem entre as linhas de micro e macropolítica. Retornando para a pesquisa REDE_EM_REDE, percebemos movimentos distintos em relação às ações. A pesquisa cartografou três cenários distintos de estações férreas, além das cidades pesquisadas, foram realizadas buscas na rede, onde verificamos apenas decalques, cenários estagnados, que não buscam nas brechas entre os movimentos moleculares, espaços para novas produções.

A *Fanpage* Estações Férreas do Brasil trabalha numa perspectiva de crítica aos órgãos públicos, sendo que não se percebe nenhuma ação que se estabeleça a partir das brechas dos sistemas hegemônicos, apenas reproduzindo sistemas estratificados (Figura 50).

Figura 50 – Registro de tela de postagem na *Fanpage* Estações Férreas do Brasil

Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/estacoesferroviarias/?fref=ts. Acesso em: 28 fev. 2017.

A *fanpage*, mencionada anteriormente, apresenta como muitos cenários sociais estão suscetíveis a essas representações, apenas de denúncia, como se não fosse possível ativar fluxos que suscitem novas produções a partir destes espaços. Na pesquisa REDE_EM_REDE, diferentemente, visou-se cartografar outros cenários e abrir um canal de comunicação para que as trocas, colaborações e novas produções ocorram. Na cidade de Santa Maria, além da estação no centro da cidade, próxima a Vila Belga, existe uma outra estação localizada no bairro Camobi, um pouco menor, que era ponto de embarque e desembarque de passageiros. O antigo prédio estava em situação de abandono, depredado, tornando-se local de consumo de drogas e pontos de prostituição, como muitas antigas estações localizadas em diversos municípios brasileiros.

Em uma ação local, micro movimento, os moradores se uniram, fundaram e registraram a Associação de Moradores da Antiga Estação Férrea de Camobi (Figura 51), tentando amenizar as depredações ao prédio. A fim de regularizar a situação de suas moradias e as devidas escrituras, a associação foi fundada com interesse comum dos moradores da região. Com auxílio de um projeto da Universidade Federal de Santa Maria, os moradores obtiveram assessoria e conseguiram dar entrada ao processo para receber a posse para uso do prédio, o mesmo é patrimônio da prefeitura, contudo é mantido pela associação de moradores. Em conversa com o presidente da associação, Altair Flores, o mesmo

relatou que a fundação da associação se concretizou com a existência de um bloco de carnaval, com mais de vinte anos de existência.

Figura 51 – Registro fotográfico do estado da Estação Camobi antes da posse da Associação de Moradores, novembro de 2015

Fonte: Arquivo pessoal de Altair Flores (2015).

Outras formações sociais confluem em prol de um coletivo, com o documento de posse para o uso do prédio, a associação articula ações múltiplas: o antigo prédio da estação do bairro Camobi agora é sede para reuniões da comunidade, local para a concentração do bloco de carnaval, espaço para a realização de jantares e até aluguel para terceiros, sendo que os valores arrecadados com tais eventos são investidos na manutenção do prédio e pagamentos de contas de água e luz. As reformas realizadas até então, foram possíveis devido à mobilização da comunidade, doações de amigos e da iniciativa privada (Figuras 52, Figura 53). Nesse sentido, percebemos que as linhas sociais se transpassam, se aproximam. Não necessariamente a formação de um coletivo se dá unicamente com a presença de atores públicos e privados, e sim nos fluxos que se estabelecem em função de um bem comum.

Figura 52 – Registro da Estação Camobi após revitalização em dezembro de 2016

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Figura 53 – Registro da Estação Camobi após revitalização em dezembro de 2016

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Altair sinaliza que a manutenção do prédio demanda tempo e recursos financeiros, sendo necessária uma parceria entre empresas privadas e prefeitura municipal, mesmo assim no local já ocorreram dois briques, no mesmo modelo do já reconhecido Brique da Vila Belga. Diante das colocações do presidente da Associação de Moradores e sendo o intuito dessa pesquisa, como uma ação do REDE_EM_REDE foi criado um grupo no *Facebook* (Figura 54) a fim de estabelecer um canal de comunicação entre as outras cidades pesquisadas, visto que Rodrigo Neres da cidade de Santiago, e Kalu Flores de Santa Maria, possuem uma

experiência maior na realização de eventos, ações e encaminhamento de documentos.

Figura 54 – Registro de tela Grupo Facebook, Canal de comunicação entre as Estações

Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/groups/617287381815138/?fref=ts. Acesso em: 25 fev. 2017.

Nessa acepção, Liliana da Escóssia (2014) destaca que embora exista uma distinção entre as linhas molares e os fluxos moleculares, jamais existirá uma separação, e sim um prolongamento do segmento/linha sob a forma de fluxo. A autora recorre a Deleuze e Guattari (1996) para discutir justamente o coletivo como um coengendramento do indivíduo e da sociedade, visto que muitos dos estudos sociais e fazem a separação dicotômica a respeito disso.

> Se tomarmos o par indivíduo-sociedade, veremos que não basta opô-los, uma vez que ambos são atravessados pelas segmentaridades ao mesmo tempo. Indivíduo ou grupos sociais são feitos de linhas e fluxos: linhas de segmentaridade dura, linhas flexíveis, linhas de fuga (ou fluxos). Embora as linhas da segmentaridade dura operem com segmentos bem determinados, como família e profissão, e as linhas flexíveis operem com devires ou micro-devires, não se pode dizer que as segundas sejam mais íntimas ou pessoais. Elas atravessam as sociedades e os grupos assim como indivíduos. As linhas são imanentes umas às outras (ESCÓSSIA, 2014, p. 41).

A pesquisa REDE_EM_REDE está entre as linhas de segmentaridade dura institucional, as linhas flexíveis estéticas e as linhas de fuga da arte. Ouso afirmar que ela surgiu no cruzamento das três linhas, já que no início almejava-se resgatar

uma memória de um grupo de indivíduos, memória essa ancorada em estratos históricos e que deixavam claro muito mais uma posição de poder do que possíveis agenciamentos, que pudessem possibilitar o nascer entre as brechas de estagnado.

As produções, conexões entre as estações estão muito mais nos fluxos, do que o discurso saudoso do tempo em que a ferrovia era um status superior no interior de uma relação de poder, destacando que apesar de, a classe ferroviária ser uma classe social forte, era extremamente organizada e engajada nas lutas do seu setor. Esse estudo visa ativar e articular as linhas molares das instituições governamentais com as linhas moleculares dos desejos, sonhos, anseios de comunidades locais dessa pesquisa, a partir das linhas de fuga da arte que desacomodam e produzem o inesperado.

Durante a produção das entrevistas nos deparamos com várias falas molares e moleculares. Muitos discursos recaem sobre os tempos considerados como “áureos” da ferrovia, na qual os familiares dos funcionários se beneficiavam da condição ligada a essa classe, relataram que ser ferroviário era um dos status sociais mais respeitados na cidade, garantindo inclusive crédito nas lojas da cidade, bastava levar a identificação de ferroviário. Destacaram também a efervescência social, com todas as entidades sociais que eram responsáveis pelos eventos sociais e de lazer para a categoria ferroviária e seus parentes, bem como a cidade, enfatizando o saudosismo, que não se encaixa mais na atualidade.

Embora os discursos molares estejam presentes nesses falas, outros atravessamentos deixam claro os fluxos moleculares, como as falas de Rodrigo Neres, que apropria-se da imagem do trem, da materialidade do prédio da antiga estação, para colocar em movimento outras associações e dessa maneira ampliar uma rede local, na qual educação, cultura e turismo são o objetivo primordial, o que resgata uma memória ferroviária, mas permite que outras produções se articulem nesses espaços.

O pensamento de Deleuze e Guattari (1996) articulado nas conexões de Liliana da Escóssia (2014) nos induzem pensar como em diversos instantes nos remetemos às dualidades, principalmente no que tange as análises em relação à sociedade. É importante enfatizar que nessa pesquisa a arte, a tecnologia, a sociedade e a política imbricam-se em vários momentos, de ida e volta, as vezes sobrepondo-se umas às outras, transformando-se uma em outra, recorrendo as dualidades para que no “entre”, nos espaços em que as linhas quase se tocam, é onde brotam as visualidades, as comunidades, e nesse fluxo o coletivo se constitui.

4 A FORMA(AÇÃO) DE/EM REDES NO CIBERESPAÇO

Quando pensamos em rede ativamos uma quantidade grande de estruturas. Podemos começar pensando as redes que nos cercam no cotidiano, rede de esgoto, de transporte coletivo, telefonia, de TV a cabo, de internet, rede de contatos, estamos em meio a redes. Muitos teóricos e filósofos sinalizam o que é a estrutura de uma rede e como ela se estabelece. Para Bruno Latour (2012) a rede não é entendida como uma estrutura estática, de computadores ou até mesmo as redes sociais, para o filósofo e sociólogo, a rede é um conceito dinâmico que se configura a partir de associações, por isso adquire um caráter vivo e pulsante, tecido por meio de cada associação.

Para se pensar a rede a partir dos apontamentos de Bruno Latour (1994), precisamos evidenciar que a Teoria Ator-Rede coloca em mesmo nível de importância atores humanos e não-humanos, e é a partir das interações entre humanos e não-humanos que as associações se estabelecem, constituindo assim as redes. Bruno Latour (1994) destaca que a composição dos humanos é mediada pelos não-humanos, se pensarmos na quantidade de ações que realizamos cotidianamente mediadas por aparatos, começamos e entender a teoria de Latour. Na contemporaneidade, principalmente pensando no campo da arte e tecnologia, não podemos mais separar humanos e não-humanos, pois ambos possuem o meus grau de importância nos agenciamentos, o que difere um do outro é o grau de delegação.

Rede não é uma estrutura estática, e sim fluida, no qual sempre existe uma redistribuição e geração de relações. Latour aponta que um ator é como uma onda que executa movimentos de avanço e reversão:

> É assim nessa completa reversibilidade – um ator não é nada mais que uma rede, exceto que uma rede é nada mais que atores – que reside a principal originalidade desta teoria. Novamente, rede é o conceito que ajuda a redistribuição e realocação da ação (LATOUR, 2013, p. 26).

São esses movimentos que a *web* arte executa, que nós como indivíduos cíbridos[24] executamos no deslocamento entre rede *online* e *off-line*. Bruno Latour (2013) analisa que existem densidades e intensidades nas conexões de uma rede, e destaca a existência de esferas e redes, podendo-se entender as esferas como o

[24] Refere-se a cibridismo, a experiência de contemporânea de estar entre redes: on e off-line.

local e a rede como o global. No entanto essa divisão não é tão clara e delimitada, pois ambas estão imbricadas: “A área “abrangida” por qualquer rede é “universal”, mas somente no tempo e lugar em que existem suficientes antenas, transmissores, retransmissores, e assim sucessivamente, para sustentar a ativação de qualquer trabalho” (LATOUR, 2013, p. 27). Mais uma vez é reforçada a Teoria Ator-Rede e a mediação de humanos e não-humanos, quando estamos conectados via celular trocando conversando com outra pessoa em um lugar distante, só conseguimos estabelecer tal conexão pela existência de aparatos tecnológicos atuantes (antenas, cabos e *wi-fi*).

Nessa acepção Bruno Latour (1994) não compreende o mundo por meio de divisões, pois leva em conta sua hibridização, como também sua teoria não está ancorada nos conceitos tradicionais e em categorias sociais rígidas, ele entende que a rede não é uma conexão de acesso e sim uma composição, dessa forma composições sociais não estão fechadas e estáticas, todas são passíveis de associações e desconexões.

Pensar projetos em *web* arte a partir da perspectiva da Teoria Ator-Rede é entender que os movimentos estão imbricados em uma ida e volta constante, o que a reforça uma arte em processo. A *web* arte, a partir dos fundamentos da Teoria Ator-Rede, se constitui de associações o tempo todo, associações entre colaboradores, aparatos tecnológicos, lugar e ciberespaço.

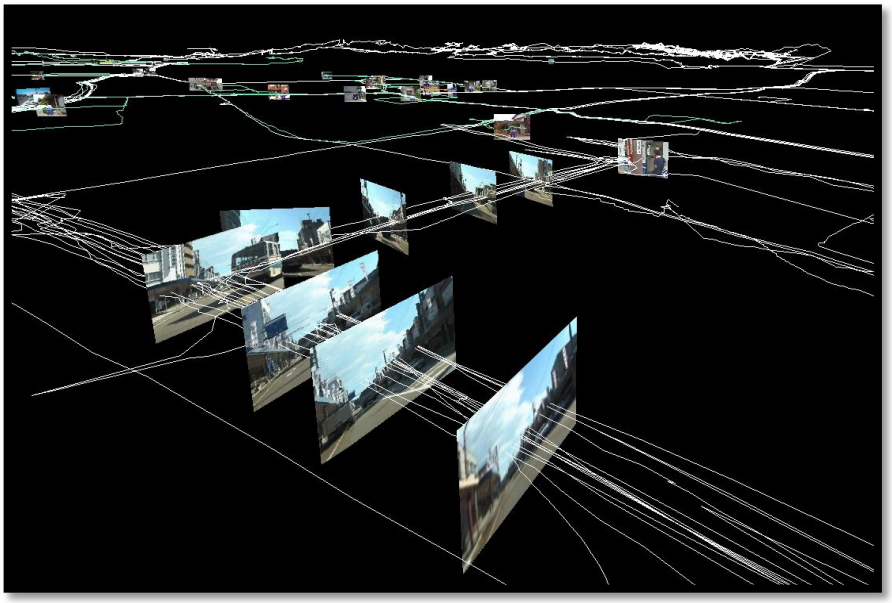
4.1 (RE)ESTABELECENDO A REDE_EM_REDE

A atual pesquisa tem como foco principal a produção de narrativas digitais compartilhadas em rede com o intuito de colaborar para a reconstituição de uma rede no ciberespaço. A rede ferroviária foi determinante para o desenvolvimento e urbanização de muitas cidades gaúchas, principalmente o município de Santa Maria. Foi uma rede que se estabeleceu a partir de outras e dessa forma vários outros fluxos e ações se conectaram formando comunidades organizadas e plurais em histórias.

Propostas em *web* arte exploram diferentes panoramas, histórias contadas pelas pessoas e distribuídas na rede, como a obra *Fields-Work* @Alsace (Figura 55) em que Masaki Fujihata apresenta o tempo e dimensões espaciais na imagem em movimento, com vídeos digitais e dados de *GPS*. O artista fornece um sistema

tipográfico e temporal das coordenadas da região da Alsácia, que se traduz em um espaço 3D virtual. Situada ao longo do Rio Reno, a Alsácia é um território singular dentro da França, suas fronteiras foram motivo de disputa com os alemães e esses sobressaltos da História fizeram com que a região conservasse uma memória regional muito forte. Os vídeos podem ser acessados em um mapa tridimensional, no qual os são mostrados de acordo com as coordenadas geográficas registradas por *GPS*.

Figura 55 – Registro da proposta *Fields-Work @Alsace,Masaki Fujihata*



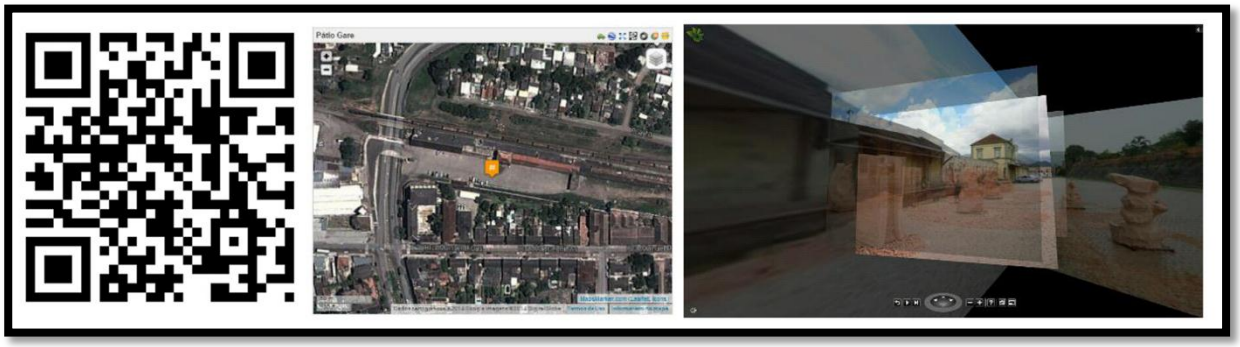
Fonte: Disponível em: http://www.field-works.net/. Acesso em: 04 abr. 2016.

Segundo Lúcia Leão (2002) existem espaços inexplorados sobre a superfície terrestre e dessa maneira se faz necessário novas abordagens técnicas e estéticas para expor espaços entre espaços. A proposta de *Masaki Fujihata* apresenta como espaços podem ser criados entre locais físicos e no ciberespaço, o artista ainda dá vida a uma outra dimensão estática ao desenvolver seu próprio aplicativo, sendo estéticas como essa que possibilitam sobrepor dois tempos e espaços no ciberespaço.

A propostas *AirCity*: Arte Ocupa 2013 (Figura 56) desenvolvida pelos artistas Hermes Renato Hildebrand, Daniel Paz e Andreia Oliveira, mescla realidade aumentada, fotos, vídeos, áudio, ressaltando o caráter híbrido dessa ação estática. Durante o evento foi proposto aos participantes que realizassem um mapeamento

coletivo do próprio evento Arte Ocupa 2013, foram distribuídos *QRscodes* e solicitado que os participantes registrassem em áudio, vídeo, fotos e outras linguagens as obras e as interações eventuais no local do evento.

Figura 56 – Registro das ações da proposta *AirCity*: ArteOcupa 2013



Fonte: Disponível em: https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/art13_MatheusAndreia.pdf. Acesso em: 04 abr. 2016.

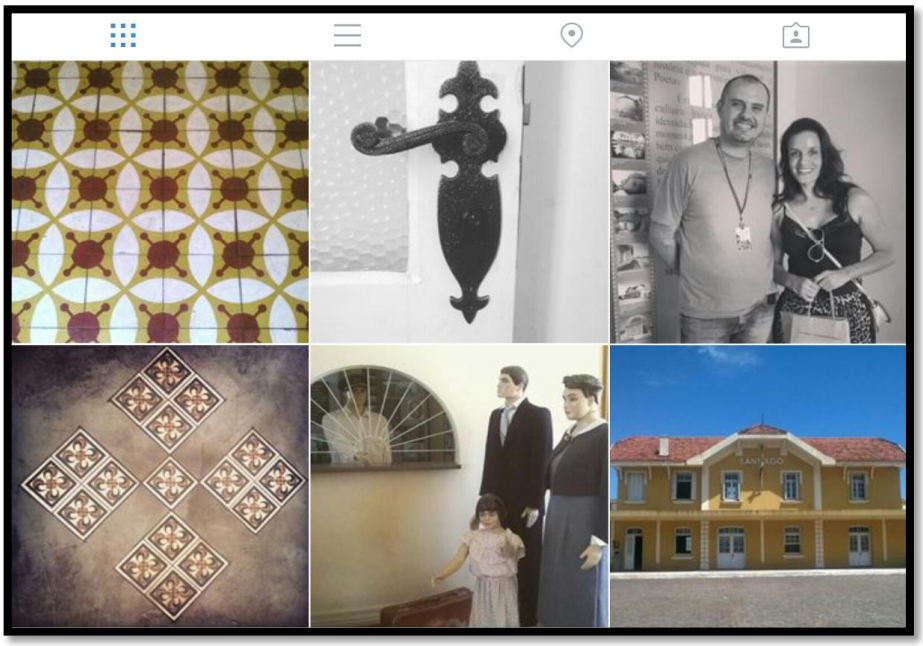
As mídias utilizadas em propostas como *AirCity* permitem visualizar informações sobre uma determinada localidade, ampliando a informação local e oferecendo uma visibilidade no ciberespaço do lugar cartografado, e dessa forma ampliar a realidade informacional, mesclando espaço físico e dados eletrônicos. São propostas como essa que possibilitam a construção dos territórios informacionais enfatizados nessa pesquisa, congregando no ciberespaço uma experiência estética e outro olhar sobre a cidade.

A proposta REDE_EM_REDE partiu da construção de narrativas digitais em rede a fim de realizar um resgate social, de memórias, histórias, e dessa forma dar visibilidade as pessoas e as comunidades pesquisadas. Ao percorrer as comunidades percebeu-se, primeiramente, a diferença entre elas e a necessidade por parte dos entrevistados de contar as ações que realizam atualmente nas suas comunidades.

Com o intuito de estabelecer redes, essa proposta procura proporcionar aos indivíduos uma reconexão com uma fatia da cidade que foi entendida como ponto central para suas conexões. Dessa forma pode-se fornecer uma relação poética com a cidade, a partir da criação da página no *Instagram* (Figura 57) além de registrar o percurso da pesquisa, é uma narrativa visual acessível a outros usuários da rede. A

escolha por esse formato de registro se deu pelo fato de que as mídias móveis estão constantemente presentes no cotidiano, cabendo, assim, explorá-las nas narrativas.

Figura 57 – Registro do perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram*



Fonte: Disponível em: Aplicativo Instagram, perfil @rede_em_rede.

> A imagem, quando não tem o propósito de representar a narrativa textual, possibilita a ampliação de significados, sinalizando outros elementos que talvez fossem imperceptíveis se tivessem sido apresentados de outra maneira. Em vez de servir de ilustração [...], as imagens podem nos desafiar a estabelecer outras pontes [...]. a imagem, neste cenário, passa a ter um papel tensor (CARDONETTI, OLIVEIRA, 2015, p. 59).

Como pesquisadora, e proponente das narrativas, também construo a minha própria história. Ao trabalhar com as narrativas digitais transito por outros espaços, outros mundos e temporalidades, sejam esses por meio do ciberespaço ou ao ouvir narrativas de pessoas até então desconhecidos. Realizar uma poética visual utilizando a narrativa para a composição de ações é colaborar para que novos agenciamentos e contatos com a cidade sejam sentidos, pois agregam nesses fluxos multiplicidades e reorganizam conexões.

Outro aspecto a ser aprofundado nessa pesquisa está na viagem pelo espaço e tempo que as narrativas compartilhadas em rede podem proporcionar. Ao conectar a narrativa dos participantes e ao mesmo tempo olhar para os locais, ativo

visualidades do imaginário, fico imaginando como seriam as cenas e os hábitos. É uma experiência que chega até ao outro pela narratividade.

> A importância das narrativas está naquilo que elas nos provocam a pensar e nas outras conexões que elas nos desafiam a realizar. Por isso poderíamos dizer, que ao optar por uma investigação de caráter narrativo, também estamos levando em consideração o cruzamento e o compartilhamento, pois tanto os colaboradores como os investigadores estão envolvidos nesse processo (CARDONETTI; OLIVEIRA, 2015, p. 54).

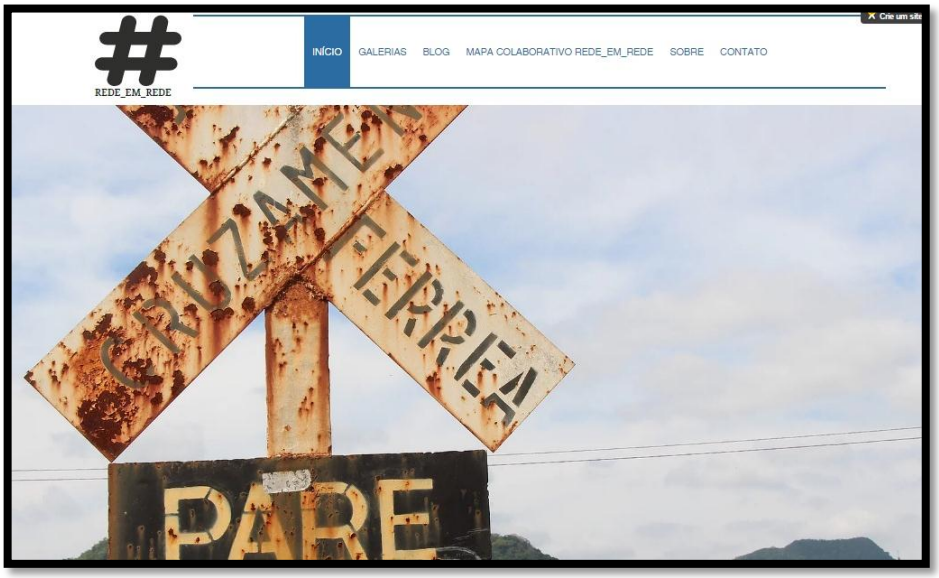
A narrativa abordada nessa investigação não tem a pretensão de reconstruir o que já aconteceu, no entanto acionar caixas pretas, convocar sujeitos a tencionarem novas ações. Dessa forma Bruno Latour e seus apontamentos sobre a Teoria Ator-Rede (TAR), destaca que o social "[...] só é rastreável quando está sendo modificado" (LATOUR, 2012, p. 229). Para rastrear esse social e suas ações, é necessário recorrermos a diferentes ferramentas e dispositivos. Inicialmente, a pesquisa REDE_EM_REDE prospectou elaborar uma rede colaborativa com a utilização do aplicativo CODATA (Comunidade Colaborativa de Dados).

O aplicativo interativo CODATA (Comunidade Colaborativa de Dados/*Collaborative* Data *Community*) foi desenvolvido pelo grupo de pesquisa e criação em Interatividade, Arte e Tecnologia do CNPq (InterArtec/CNPq) no Laboratório Interdisciplinar Interativo na Universidade Federal de Santa Maria/Brasil (LabInter/UFSM), durante 2015 e 2016. No desenvolvimento do aplicativo foi investigado um modo criativo e interativo de colaboração, um modo de visualização de dados que propiciasse a construção de comunidade colaborativas de dados, bem como problematizasse a respeito de novas abordagens comunicacionais e como elas podem alterar dinâmicas sociais a partir de micropolíticas do cotidiano e suas experiências de integração.

Além de ser um aplicativo para visualização de dados em dispositivos móveis, permite a construção de comunidades sociais em rede pela interação via comentários dos dados disponibilizados, bem como pela possibilidade de postagem de novos dados. Portanto, a partir da criação do aplicativo CODATA, investigou-se formas de consumir e distribuir dados através das tecnologias em rede de modo interativo e interdisciplinar. Nesse sentido é relevante destacar as estruturas de interface colaborativas, que surgem como espaços interativos não hierarquizados, que visam romper com linearidades onde a imagem do emissor se une com a do receptor.

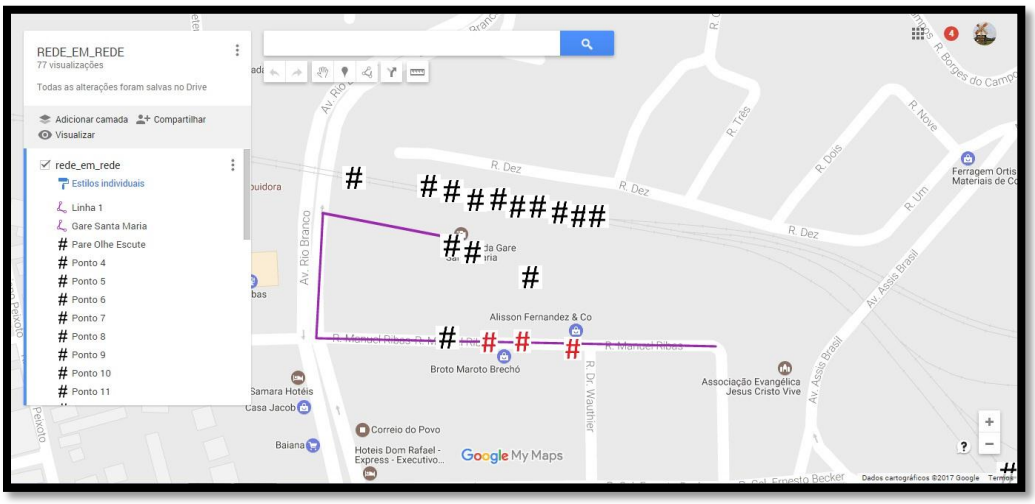
No princípio da pesquisa o aplicativo ainda se encontrava em fase de testes. Os erros faziam com que o aplicativo trancasse e não possibilitasse a postagem de dados. Perante esse fato da matéria, percebemos como o material e os objetos, por seus comportamentos que vão além dos nossos domínios, fazendo com que busquemos outras possibilidades para a execução do que foi proposto. Outras alternativas foram a página no *Facebook* e um perfil no *Instagram*, buscando outras vias para a composição da rede, reforçando aí o caráter rizomático dessa pesquisa. Além das redes sociais foi criado um *site* que leva o mesmo da pesquisa REDE_EM_REDE. Com o *site* (Figura 58) foi possível a convergência e conexão entre as diferentes redes (*Facebook*, *Instagram*, *YouTube* e *Google maps*), além de possibilitar a escrita de *blog*, galeria de imagens, vídeos e um *link* para o mapa colaborativo REDE_EM_REDE (Figura 59).

Figura 58 – Registro da página inicial do site REDE_EM_REDE



Fonte: Disponível em: http://tatiguerche.wixsite.com/redeemrede. Acesso em: 12 fev. 2017.

Figura 59 – Registro do mapa colaborativo REDE_EM_REDE



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

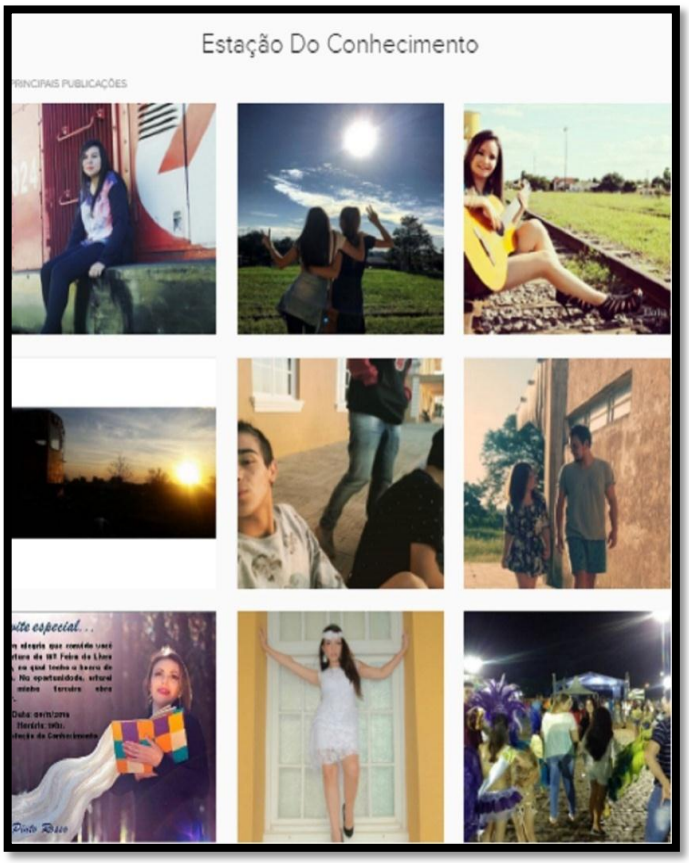
Os pontos marcados no mapa com a *hashtag* em cor preta são os registros da autora, os pontos com a *hashtag* em cor vermelha são os registros das pessoas que produziram dados, visualidades e contribuíram com a pesquisa, desenhando o campo investigativo de maneira colaborativa. Tal movimento possibilitou que diferentes pontos de vista fossem contemplados, não ficando restrito apenas ao olhar do pesquisador. Como citado anteriormente, tratando-se de uma pesquisa em artes, a produção de visualidades por outros atores inseridos na rede reforça as multiplicidades, as imagens capturadas se diferenciam muito do ponto de observação do autor da pesquisa.

Com as pesquisas nas redes sociais, especificamente no *Instagram*, que possibilita a busca de imagens pela marcação de buscadores como as *hashtag* e o lugar no qual a foto foi capturada, foi possível detectar a composição de uma rede de visualidades produzida pelos indivíduos que transitam por esses territórios, e que produzem dados sobre o lugar, reforçando a constituição de um território informacional (Figuras 60, Figura 61).

Figura 60 – Registro da tela de busca Brique da Vila Belga no aplicativo *Instagram*

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 61 – Registro da tela de busca Estação do Conhecimento no aplicativo *Instagram*



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Nessas buscas de aplicativos e plataformas de colaboração, identificamos os princípios da cibercultura, que André Lemos (2000) enfatiza em suas pesquisas sobre cibercidades, e reforça esses agenciamentos entre humanos e não-humanos. A produção de visualidades a partir de lugares físicos no ciberespaço constrói uma cartografia colaborativa e sensível do território. Tão importante são tais produções que a plataforma *Google* Mapas criou o Guia Local, no qual o participante/colaborador ao se inscrever contribui para a elaboração dos mapas locais, é como se ele fosse uma espécie de guia local, porém virtualmente.

Após realizado o cadastro na plataforma, o participante/colaborador pode contribuir de cinco maneiras: avaliando um lugar, adicionando fotos, respondendo perguntas sobre um determinado lugar, adicionando lugares ausentes, ainda não marcados no mapa da plataforma e editando as informações de um lugar. A cada contribuição o usuário acumula pontos que são revertidos em vantagens, que vão desde o recebimento de boletins informativos sobre os lançamentos do *Google*, e até a participação de eventos oficiais da plataforma e qualificação para testar possíveis serviços antes de serem lançados. Verifica-se, assim, a importância que a colaboração acerca do território é importante, inclusive para plataformas que possuem alta tecnologia para capturar fotos via satélite.

Nas buscas no *Instagram*, quando procurava pelo lugar, especificamente a Estação do Conhecimento, tive acesso às fotografias de uma usuária do aplicativo, entrei em contato para saber se ela possuía mais fotografias da estação da cidade de Santiago, explicando sobre a pesquisa e a possibilidade de colaboração. Milenia Amarante me enviou um *link* de uma página no *Facebook* (Figura 62), na qual ela reúne registros fotográficos de sua cidade e região (Figura 63).

Figura 62 – Registro da *Fanpage* Belezas e Encantos de Santiago

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/gNSqbD. Acesso em: 15 fev. 2017.

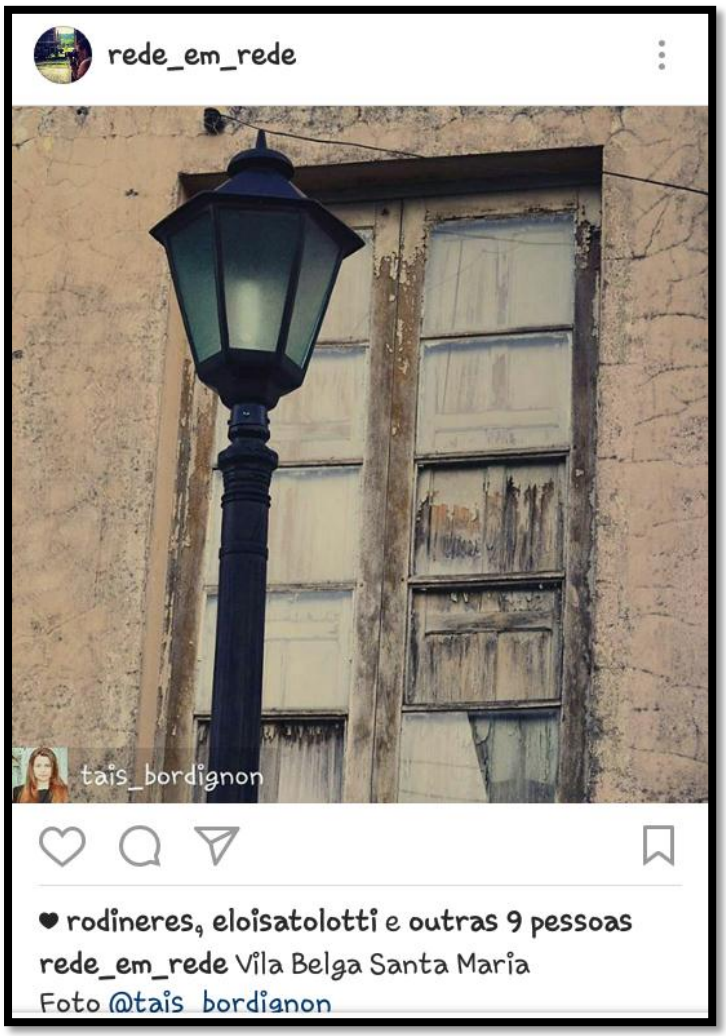
Figura 63 – Registro de página Facebook Belezas e Encantos de Santiago

Fonte: Disponível em: https://goo.gl/dCMzZF. Acesso em: 18 fev. 2017.

É evidente, a partir dessas imagens, que as produções e as visualidades capturadas por meio da fotografia pelos indivíduos que transitam pelos espaços urbanos contribuem para uma cartografia sensível da cidade. Reconhecendo a importância dessas produções, a proposta REDE_EM_REDE contempla as produções desses atores ao inseri-las na rede formada pela pesquisa. No perfil do

Instagram @rede_em_rede, imagens produzidas por usuários e postadas de forma pública no aplicativo, são repostadas no perfil @rede_em_rede, com os devidos créditos para a fotografias (Figura 64). No canto inferior de cada uma existe a marca d'água com o nome e foto do usuário que produziu a imagem.

Figura 64 – Registro de tela perfil @rede_em_rede no aplicativo *Instagram*



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

As redes se constituem por linhas e fluxos, como destacados anteriormente, onde movimentos molares e moleculares permeiam a segmentaridade existente nas formações sociais. Não cabe mais falarmos de individual e social de modo isolado e determinado *a priori*, pois quando uma plataforma reconhecida mundialmente como *Google* recorre a usuários, em diversos lugares no globo terrestre, para contribuir com a sua plataforma, torna-se evidente que não podemos mais falar em

separações indivíduo/sociedade, em real/virtual, e sim entender que esses movimentos constituem um coletivo que pertence ao seu território local, bem como ao ciberespaço. Vale também ressaltar que os movimentos que ocorrem ora se configuram por macropolíticas, ora por micropolíticas, assim como Bruno Latour (2012) enfatiza quando cita o trabalho de Tomás Saraceno, em que o local e o global são indissociáveis na formação das redes, e reverberam cada um dentro da sua intensidade nas ações dessa rede.

4.2 NOÇÃO DE REDE COMO HÍBRIDO

O título desta pesquisa já reforça a importância desse conceito na investigação, REDE_EM_REDE, faz referência a rede férrea e a rede no ciberespaço, e a imbricação das duas nesse trabalho. Em virtude desse coengendramento, Bruno Latour (2012) centra suas pesquisas sobre a rede como uma entidade, entendendo sua complexidade e sua condição heterogênea. Entender essa complexidade de rede é ultrapassar as noções de social e individual, percebendo que ambos não são separações, são linhas que modificam, retornam, se sobrepõem, associam-se, como comentamos anteriormente.

Um dos pontos mais relevantes dos estudos de Bruno Latour (2012) está no movimento de renunciar a separação estabelecida entre humanos e não-humanos, que os dois estão em mesmo grau de importância no enredamento das redes. Reforça-se aqui que tal noção é essencial para entendermos a interação, e dessa forma as produções e movimentos realizados pelos atores envolvidos na rede. O humano realiza conexões na interação com outros humanos e com coisas, objetos, textos, imagens, e é a respeito dessas entidades que Bruno Latour, e outros autores como Michel Callon e John Law (1997) reforçam a importância de entender as heterogeneidades da rede.

Para Latour (1993), a Teoria Ator-Rede é uma ontologia de rizomas, deixando explícita sua homenagem aos autores Gilles Deleuze e Felix Guattari, e ao conceito de rizoma. Dessa maneira, essa ontologia não se definirá pela busca de um ser uno, estático e idêntico a si, e sim, um ser plural, movente, aquele que transita constantemente. Nas suas colocações a respeito de rede, Bruno Latour (1993) menciona o conceito de coletivo, ao qual nos aproximaremos em breve, sendo assim ele entende a ciência e a técnica como qualquer outra entidade, como emergentes

de um coletivo heterogêneo, híbrido de humanos e não-humanos. Entende-se aqui que “toda entidade é efeito de um processo de composições e associações, cuja totalização é somente aparente ou transitória” (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005, p. 302).

Esse estado transitório das entidades híbridas estabelece uma geografia variável dessas redes, uma vez que elas não são fixadas e podem se modificar. Identificamos um cenário que se modificou na cidade de São Gabriel, o antigo prédio da estação foi cedido para a instalação do Museu da FEB[25] no ano de 1992. Em algumas visitas a cidade detectamos não existir uma comunidade ferroviária, visto que tal cenário ocorre na cidade de Santa Maria, por existir um bairro, e também por ser a cidade que sediou a administração da rede ferroviária.

O prédio em Santa Maria esteve por um grande período em 2016 fechado para reforma, não sendo possível o acesso ao seu interior. O antigo prédio da estação de São Gabriel (Figura 65) é reconhecido como um espaço militar, devido às instalações do museu serem ali e pelo pátio ser utilizado para formaturas militares. Então ali existiu uma rede de conexões, na qual o trem era o principal elemento que movimentava as conexões. Com a extinção desse transporte e a inserção de outros elementos materiais, como a exposição de materiais bélicos utilizados pelo Exército Brasileiro, a identidade ferroviária deu lugar a uma identidade militar. O espaço é destinado a manter uma memória da Força Expedicionária Brasileira, fazer homenagens aos pracinhas brasileiros, e a visitação pública ao acervo do museu, percebe-se nesse cenário uma estabilidade, com fluxos estagnados, sem ligação entre a existência de uma estação férrea, anteriormente, e o museu militar na atualidade.

[25] FEB – Força Expedicionária Brasileira.

Figura 65 – Registro fotográfico do Museu da FEB São Gabriel/RS

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

O que ocorreu em São Gabriel é umas das características das redes coletivas, híbridas e mutantes “é a sua capacidade de relançar constantemente sua própria ação” (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005, p. 302). Com a extinção do transporte de passageiros pela linha férrea que passava pela cidade, em decorrência de uma materialidade, o espaço foi modificado, assim como as ações que ali ocorriam. Podemos destacar as instabilidades do aplicativo CODATA, que nesta pesquisa nos impulsionaram a investigar outros mecanismos para o estabelecimento da rede comunicacional. Dessa forma, nos fica mais claro as colocações de Bruno Latour quanto aos agenciamentos coletivos entre humanos e não-humanos, a matéria se comporta a sua maneira, nos forçando a realizar outros movimentos, novas conexões.

> As ações coletivas de uma rede são definidas permanentemente e localmente, a partir de um jogo de associações e composições marcadas pela reciprocidade, as quais envolvem todos os elementos da rede. [...] na invenção técnica a matéria não é passiva. Ela informa a partir de suas propriedades, suas potencialidades de utilização e transformação. Assim, mesmo a invenção técnica mais elementar é efeito de uma rede na qual participam, no mínimo, o homem e a matéria (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005, p. 302).

Ao entender de que todos os elementos coexistem dentro das redes e que tais entidades são heterogêneas, fica claro sua geografia variável, porém não podemos negar que existam a presença de pontos, que a partir de uma visão rizomática, não são centros, mas “nós”, que se estabelecem nos “entre” espaços. Aqui podemos associar tal colocação, ao conceito de molar, molecular e linhas de fuga, no qual não se separam, mas se prolongam e coexistem, rede e pontos são entendidos como coletivo, e não como coisas separadas.

> Toda entidade pode ser apreendida em sua dupla face: está contida em um ponto, ao mesmo tempo em que está distribuída em toda a gama de materiais que ela associa e que a compõem. Ponto e rede: essa dupla natureza do ser nos permite apreender toda entidade em seu aspecto individualizado, estável ou pontual, por um lado, e em seu aspecto coletivo e distribuído por outro (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005, p. 302).

Por mais que precisemos de expressões em pares para explicar o conceito de rede, precisamos entender que não podemos opô-los, pois eles pertencem a um mesmo plano de conexões, e esse plano é o que constitui o coletivo. Bruno Latour (2012) finaliza o livro “Reagregando o social”, pontuando que o social é identificado pelos movimentos e associações, e são tais movimentações entre os atores que constituem o que ele vai chamar de coletivo.

4.3 A PRODUÇÃO DO COLETIVO

Durante o processo investigativo para a realização dessa pesquisa nos aproximamos do conceito de coletivo, estudado por muitos autores - inclusive por Bruno Latour, Liliana da Escóssia e Virginia Kastrup – para desconstruir a visão que separa o que é social e individual, e apresentar que os indivíduos transitam entre tais linhas, como nos assinala Latour (2012):

> [...] a questão do social emerge quando os laços em que estamos enredados começam a se desfazer; o social é depois detectado graças aos surpreendentes movimentos de uma associação a outra; esses movimentos podem ser suspensos ou retomados; quando são prematuramente suspensos, o social normalmente constituído é agrupado por participantes já aceitos, chamados de “atores sociais”, que são membros de uma “sociedade”; quando o movimento em direção ao agrupamento é retomado, desenha o social como associações por meio de inúmeras entidades não sociais que , mais tarde, podem se tornar participantes; se conduzindo sistematicamente, esse rastreamento às vezes termina numa definição partilhada de um mundo comum, que chamei de um coletivo (LATOUR, 2012, p. 352).

O coletivo aqui é entendido numa visão ampla, que não busca uma totalidade, que atenta que sua produção ocorre nas associações. Dessa forma, o coletivo não é único, centralizado, ele é rizomático, múltiplo, fluído, e dessa multiplicidade produz-se uma ação coletiva, descrita por Liliana da Escóssia como:

> O saber coletivo não se confunde com o somatório de saberes parciais dos indivíduos. No caso da ação coletiva, o ponto de partida é o limite da racionalidade individual. No entanto, a ação coletiva não é resultado de um conjunto de ações individuais, tomadas isoladamente. Ao contrário, trata-se de uma ação cujo trajeto desenha-se no curso da ação da mesma. Ação coletiva é processo que gera processo, processo auto-organizado (ESCÓSSIA, 2014, p. 165).

Muitos estudos operam na órbita de ruptura com as dicotomias que são utilizadas para definir o social, tais como: psíquico e social, indivíduo e sociedade, natureza e artifício. Nesse sentido, faz-se necessárias pesquisas em torno do que se entende por coletivo, não coletivo sinônimo de grupo que se reúne em torno de uma atividade ou causa. Liliana da Escóssia e Virginia Kastrup denominam o coletivo não como um plano social totalizado, mas sim como um “Lugar-meio”, e recorre ao conceito de agenciamento para elucidar tal plano.

> Agenciar é estar no meio, sobre a linha de encontro de dois mundos. Agenciar-se com alguém, com um animal, com uma coisa – uma máquina, por exemplo – não é substituí-lo, imitá-lo ou identificar-se com ele: é criar algo que não está nem em você nem no outro, mas entre os dois, neste espaço-tempo comum, impessoal e partilhável que todo agenciamento coletivo revela (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005, p. 303).

É justamente o que ocorre nessa pesquisa, um lugar-meio, que se estabelece entre as pessoas ligadas às estações férreas, o pesquisador e o ciberespaço, e o que é produzido, não é restrito a apenas um dos actantes dessa rede, mas sim depende de todos envolvidos no processo. O coletivo que se produz não depende de ações individuais, mas sim de associações efetuadas nos processos.

Para Escóssia e Kastrup (2005) o entendimento de agenciamento é o modo de funcionamento do plano coletivo, nasce como co-engendramento de seres, um plano de criação. Elas ainda destacam que o plano coletivo é um plano de produção de subjetividades. Muitos entendem subjetividade como algo exclusivo do indivíduo, mas que na verdade são relações, associações entre sistemas (perceptivos, sensíveis, maquínicos, econômicos, tecnológicos, ecológicos).

> [...] no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica de afetos mais do que uma lógica de conjuntos bem circunscritos (GUATARRI, 1992, p. 20).

Enfim, na proposta REDE_EM_REDE objetivou-se a construção de um coletivo como um plano de coengendramento da sociedade e dos indivíduos, entendendo que nessa conexão estão inseridos os objetos, materialidades, tecnologias, que suscitam produção da própria proposta. O desenvolvimento desse estudo se deu também por um coengendramento de elementos como: as narrativas dos colaboradores, a tentativa de uso do aplicativo CODATA e a posterior troca pelas plataformas *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* e *Wix.*com, e novos olhares para possíveis produções nesse percurso.

Para a *Fanpage* do *Facebook* foi produzido um total de 69 fotos, 46 publicações, que foram visualizadas por 632 pessoas, 25 curtidas e 2 compartilhamentos. No perfil do *Instagram,* com 59 seguidores, foram postadas um total de 42 publicações (fotografias e 1 vídeo) e 252 curtidas. O site REDE_EM_REDE na plataforma *Wix*.com, está organizado com 4 galerias de imagens, blog com 7 postagens, *link* de acesso ao mapa colaborativo e uma galeria de fotos compartilhadas no aplicativo *Instagram.* Na plataforma YouTube estão disponíveis 23 vídeos com as entrevistas dessa pesquisa, com 149 visualizações; o mapa colaborativo produzido no *Google* Mapas com um total de 127 visualizações. Devido à instabilidade e erros, que no momento da defesa dessa pesquisa estavam sendo solucionados, o aplicativo CODATA não foi possível realizar postagens e proporcionar a produção de uma comunidade colaborativa em rede. A partir dessas diferentes redes e dados divulgados, pode-se perceber como os indivíduos produzem narrativas ao percorrer a cidade, tais narrativas constituem o coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *web* arte inserida no campo da arte e tecnologia, é uma poética artística em processo em meio às pulsações da arte contemporânea. Artistas que desenvolvem propostas em arte e tecnologia têm como foco principal as associações que essas propostas em processo podem suscitar. São propostas que não tem o intuito de apresentarem-se prontas e fechadas, pelo contrário, adquirem os aspectos das redes, pulsantes e inacabadas.

Pesquisas artísticas em *web* arte concebidas pela colaboração, criação e divulgação em redes telemáticas; são formas diferenciadas de pensar a arte que possibilita dar visibilidade a sujeitos e vozes ocultas, consequentemente originando um território informacional. Essas ações artísticas em rede contribuem para o questionamento do que é apresentado como hegemônico, tanto no caráter financeiro quanto tecnológico. O ponto relevante de poéticas tecnológicas que visam esse tipo de ação é subverter o simples uso da tecnologia e transformar ferramentas digitais e de rede em dispositivos que possam gerar agenciamentos políticos e sociais, ressaltando a condição híbrida, tanto da cidade quanto dos dispositivos móveis.

Utilizar a rede em uma noção coletiva, situa o interator como produtor e gerenciador ativo, que além de buscar conteúdos, informações e entretenimento, pode também gerar dados, produzir outros movimentos e agenciamentos. A arte utiliza os meios de comunicação vigentes para questionar o urbano e como as relações se estabelecem entre os fluxos, proporcionando assim experiências estéticas com a cidade, o entendimento sobre o alcance dos dispositivos móveis e ainda a articulação política dos indivíduos na rede e na cidade.

Nesse sentido a Teoria Ator-Rede, de Bruno Latour, dá suporte teórico discussão entre arte, tecnologia e cidade, embora essa abordagem seja oriunda das ciências sociais. Traçando desvios e agregando a TAR ao aporte teórico dessa pesquisa, percebe-se como a arte, de maneira integradora, pôde lançar discussões entre outras áreas do conhecimento, para construir propostas colaborativas que dão ênfase ao coletivo. Essas cartografias artísticas são percebidas na estruturação de redes de relações, cada participante de uma proposta em web arte é um actante, que é provocado a agir e também suscita tensões na rede de associações.

A fim de organizar ações que estão em processo, a cartografia é uma metodologia que nos dá suporte para mapeamentos artístico. Utilizar o método

cartográfico em uma pesquisa em *web* arte consiste em salientar este terreno poroso e aberto a intervenções, a múltiplas autorias, à colaboração e à possibilidade de pensar e conhecer o espaço, recriado a partir de um mapeamento proposto por um artista, mas que se insere entre outras ações já estabelecidas e flutuantes nesse território.

Cartografar insere o pesquisador no plano dos encontros e intensidades. Embora a bibliografia em relação à cartografia se refira a campos de saberes como da psicologia e da educação, pensar a cartografia na pesquisa em arte, elenca como força essencial o processo criativo, a pesquisa intervenção no território/ciberespaço produzem uma onda de efeitos, que pode afetar tanto sujeitos e pesquisador.

Esta dissertação propõe uma poética em *web* arte colaborativa, com a produção de narrativas digitais de indivíduos ligados à extinta Viação Férrea (ex-funcionários, moradores próximos às antigas estações, estudiosos, funcionários públicos, presidentes de associações). As ações da poética se estruturam inicialmente a partir do contato com as comunidades selecionadas e da produção de narrativas digitais. Dessa maneira foram necessários vários cruzamentos, principalmente entre teóricos que nos dessem suporte para o diálogo e compreensão sobre o que entendemos por narrativa, rede, conexão e coletivo.

No princípio a ação impulsionadora para a produção das narrativas era apenas a história e uma memória dos tempos áureos da Viação Férrea, porém, após alguns questionamentos sobre qual o problema norteador dessa pesquisa, identificou-se que este projeto estava além de um mero registro de memórias via narrativas digitais. Com esta dissertação e a produção de uma poética em *web* arte, buscamos reafirmar o caráter político da arte, acionando territórios sociais, políticos e estéticos, ao colocarmos em contato cidades que estão próximas geograficamente, porém distantes em ações e produções de um coletivo.

Nesse sentido, destaca-se o porquê das cidades pesquisadas (Santa Maria, Santiago e São Gabriel). Esses municípios apresentam cenários muito distintos, como a cidade de São Gabriel que praticamente desconhece a história sobre a extinta Viação Férrea e o prédio antigo da Estação Férrea é atualmente sede do museu da Força Expedicionária Brasileira - FEB. Nas demais cidades conseguimos estruturar um canal de comunicação, por ainda existirem vínculos entre cidade e Viação Férrea. Em Santa Maria e Santiago os vínculos fortes com a história ferroviária possibilitou as associações dessa pesquisa, aproximando as estações

pelas tramas do ciberespaço. Ainda a constituição desse canal de comunicação só foi possível pelo uso de tecnologias digitais de comunicação e por estarem conectadas em rede.

Podemos dizer que neste estudo a arte e a tecnologia estão coengendradas, assim como nos coletivos, na materialidade do trem, dos dispositivos móveis e nos indivíduos envolvidos nesse processo. Além de todos os conceitos trazidos para essa dissertação, destacamos o conceito de rede e coletivo, por acreditar que eles perpassam os demais. A pesquisa é atravessada por multiplicidades, que não cessam com a finalização dessa etapa e defesa de dissertação.

Nessa investigação, o encontro com as comunidades se fez presente nas ações articuladas pela pesquisa, e pelo envolvimento com os atores sociais, que resultou em um canal que contribuirá com a revitalização da antiga Estação de Camobi. As associações realizadas aqui por meio de ações, e a utilização de dispositivos móveis, além de cruzar conceitos e operar com eles no decorrer da escrita, constituíram um movimento, mesmo que sútil, que se delineou na produção de um coletivo, enfatizando como as comunidades locais constituem redes fortalecidas e reverberam num coletivo global.

Contar com a colaboração de terceiros foi um desafio nessa investigação, as colaborações só foram possíveis pelo envolvimento e comprometimento dos participantes tanto com a memória ferroviária quanto com as comunidades que coordenam, ressaltando que as linhas e fluxos se transformam umas nas outras. Além da colaboração nas ações, na produção de dados, a voz de terceiros faz presente na escrita também, uma vez que quando pesquisamos adentramos em outros territórios, e a partir da fala de outros atores e do pesquisador, organizou-se essa escrita.

A escrita e realização de uma pesquisa passa por territórios, intensidades, afetos e velocidades que oscilam. Não podemos defini-la, descrevê-la como uma investigação linear e muito menos um trabalho com início, meio e fim, o que ocorre são as finalizações de etapas de um processo. No processo de escrita, como assinalaram Deleuze e Guattari, o pesquisador cartografa regiões ainda por vir.

Pesquisa e pesquisador em diversos momentos são engolidos, permeados, atravessados por reverberações, ressonâncias, respingos, contatos, escoamentos e contaminações, que fazem da escrita individual, uma escrita de outros. As falas, entrevistas, imagens, textos, conversas, amizades, produziram outras associações,

outras redes, que se prolongam a partir da REDE_EM_REDE. São brotos de uma produção rizomática, que em alguns pontos reduz a intensidade, mas em outros, produzirá outras linhas, outras fugas, outros encontros, e sempre com outras vozes, embora se tenha o costume em dizer: Eu escrevi! Escrevemos atravessados por uma multiplicidades de vozes, por outros fluxos, conectados aos espaços informacionais e em outras ações do cotidiano que produzem o coletivo.

REFERÊNCIAS

ANDRES, C. R. **Cultmap-cartografias artísticas urbanas.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2013. Disponível em: http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5567. Acesso em: 12 fev. 2016.

BARROS, L. P.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BARROS, R. B.; PASSOS, E. Diário de Bordo de uma viagem- intervenção. In: **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BASBAUM, R. **Além da pureza visual.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. IBGE. **Censo demográfico.** 2010. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/default.shtm. Acesso em: 15 nov. 2015.

BULHÕES, M. A. Arte em rede web e processos estéticos híbridos. In: **Anais do 16º Encontro da ANPAP.** Florianópolis, 2007. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/033.pdf. Acesso em: 02 dez. 2015.

_____. **Cidades em Rede Web:** Territórios em interatividade, 2008. Disponível em: http://www.ufrgs.br/artereflexoes/site/wp-content/uploads/2007/04/ Cidades-em-rede-web-Territ%C3%B3rios-em-Interatividade.pdf. Acesso em: 25 nov. 2015.

CALLON, M.; LAW, J**. L'irruption des non-humains dans les sciences humaines: quelques leçons tirées de la sociologie des Science et des techniques.** Em B. Reynaud (Dir) Les Limites de la rationalité, T. 2: Les figures du collectiff. Paris, La Découverte, 1997.

CARDONETTI, V. K.; OLIVEIRA, M. O. **Diário de aula:** disparador de problematizações e de possibilidades para pensar a formação de professores de artes visuais. In: A formação do professor e o ensino das artes visuais. (Org.): Marilda Oliveira de Oliveira. 2. ed. rev. e ampl.- Santa Maria: Ed. UFSM, 2015.

CATTANI, I. B. **Arte Contemporânea:** e o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 49.

COUCHOT, E. A arte pode ainda ser um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. In: DOMINGUES, D. (org.). **A arte no século XXI – a humanização das tecnologias.** São Paulo: Unesp, 1997.

DANTAS, M. **As Ferrovias no Brasil:** do abandono à privatização. 2013. Disponível em: http://professormarcianodantas.blogspot.com.br/2013/05/as-ferrovias-no-brasil-do- abandono.html. Acesso em: 23 mar. 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, v. 3, 1996.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2.** São Paulo: Editora 34, v. 1, 2011.

ESCÓSSIA, L. **O coletivo como plano de coengendramento do indivíduo e da sociedade.** São Cristovão: Edição da UFS, 2014.

ESCÓSSIA, L.; KASTRUP, V. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. In: Psicologia em Estudo, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-3-4, mai/ago, 2005.

FLORES, J. R. A. **Fragmentos da história brasileira e rio-grandense:** fontes documentais, principais ferrovias, Viação Férrea do Rio Grande do Sul (VFRGS), Santa Maria, a "Cidade Ferroviária". Santa Maria: Palotti, 2007.

GUATTARI, F. **Caosmose.** Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.

IPHAE. **Patrimônio Ferroviário no Rio Grande do Sul. Inventário das Estações: 1874-1959**/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul: pesquisadoras Alice Cardoso e Frinéia Zamin. Porto Alegre: Palotti, 2002.

KASTRUP, V. A Rede: Uma figura empírica da ontologia do presente. In: **Cartografias e Devires:** a construção do presente. Orgs: Tania Maria Galli Fonseca e Patrícia Gomes Kirst. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In**: Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LATOUR, B. **Alguns experimentos em arte e política**. In: Revista Dispositiva, v. 1, n. 1, 2013.

_____. **An interview with B. Latour** (Crawford, T.H.) Configurations. The John Hopkins University Press, 1993.

_____. **Ciência em ação:** como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

_____. **Reagregando o social.** São Paulo: Edusc, 2012.

LATOUR, B. **Uma sociologia sem objeto?** Observações sobre a interobjetividade. In: **Revista-Valise,** Porto Alegre, v. 5, n. 10, ano 5, dezembro de 2015. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/61073/35940. Acesso em: 15 jan. 2017.

_____. Labirintos e mapas no ciberespaço. In: **Interlab:** Labirintos do pensamento contemporâneo. Org. Lúcia Leão. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **O Labirinto da Hipermídia.** São Paulo: Iluminuras, 2005.

LEMOS, A. **A comunicação das coisas.** Internet das Coisas e Teoria Ator- Rede Etiquetas de radiofrequência em uniformes escolares na Bahia. 2012. Disponível em: http://www.seminariosmv.org.br/textos/Andre%20Lemos.pdf. Acesso em: 16 dez. 2015.

_____. **A comunicação das coisas:** teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 310 p., 2013.

_____. **Cibercidades.** 2011. Disponível em: http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/iciepa/unpan005410.pdf. Acesso em: 24 out. 2014.

_____. Cibercidades. In: **Janelas do ciberespaço:** comunicação e cibercultura. Org. PALACIOS, Marcos. Porto Alegre: Sulina, 2000.

_____. **Cibercultura como território recombinante.** São Paulo, Instituto Sergio Motta, 2006, p. 35-48.

_____. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**/ André Lemos – Porto Alegre: Sulina, 2. ed., 2004b.

_____. **Cidade-ciborgue:** a cidade na cibercultura. In: Revista Galáxia, n. 8, out. 2004. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/issue/view/116/showToc. Acesso em: 09 jul. 2015.

_____. **Comunicação e práticas sociais no espaço urbano:** as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM). Comunicação, Mídia e Consumo, Brasil, v. 4, n. 10, p. 23-40, 2008. Disponível em: http://revistas.univerciencia.org/index.php/comunicacaomidiaeconsumo/article/view/5 016/4640. Acesso em: 13 jul. 2015.

_____. Cultura da Mobilidade. In: **Revista FAMECOS,** Porto Alegre, nº 40, 2009.

_____. Mídia Locativa e Territórios Informacionais. In: **Estéticas tecnológicas.** Orgs. Priscila Arantes e Lúcia Santaella, Ed. PUC/SP, 2007. Disponível em: http://geografias.net.br/pdf/Midia_Locativa_e_Territorios_Informacionais.pdf. Acesso: 05 Jul. 2015.

_____. **O que é cibercultura?** 2010. (Vídeo) Disponível em: https://www.youtube.com/Watch?Vv=hCFXsKeIs0W. Acesso em: 24 nov. 2014.

LÉVY, P. Fred Forest ou a Arte da Implicação. In: **WEB NET MUSEUM.** [Paris: s.n., 1995]. Disponível em: http://migre.me/qCLaU. Acesso em: 25 jun. 2015.

LISBOA, T. **LUGAR**, 2011. (Site da internet sem numeração de páginas) Disponível em: https://cartografiasonline.wordpress.com/2011/10/13/lugar/. Acesso em: 15 dez. 2015.

MACHADO, R. **Deleuze e a filosofia.** Rio de Janeiro: Graal. 1990.

MURRAY, J. H. **Hamlet no holodeck:** o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Editora Unesp, 2003.

NUNES, F. O. **Ctrl+Art+Del:** distúrbios em arte e tecnologia. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **O que é *web* arte?** 2000. (Site da internet sem numeração de páginas). Disponível em: http://www.fabiofon.com/webartenobrasil/texto_qehwebarte.html. Acesso em: 15 Mar. 2016.

OLIVEIRA, A. M. et al. **CODATA - Comunidade Colaborativa de Dados.** In: CBIE-LACLO 2015 Anais dos Workshops do IV Congresso Brasileiro de Informática na Educação (CBIE 2015), Maceió, 2015. Disponível em: www.br-ie.org/pub/index.php/wcbie/article/download/6013/4201. Acesso em: 30 abr. 2017.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/Orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEREIRA, B. M.; CAMARGO, M. M. S. **Aureano** Página *Facebook*. Disponível em: https://www.facebook.com/aureanoaura/photos/pb.289967901177283.2207520000.1459706276./408574879316584/?type=3&theater. Acesso em: 03 Abr. 2016.

PRADO, G. **Experiências Artísticas em redes telemáticas.** In: ARS – Revista do departamento de artes plásticas da ECA-USP. São Paulo: USP, v. 1, n. 1, p. 49-57, 2003.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007.

ROMERO, C. S. **O lugar como ponto de partida identitário na criação da arte das Novas Tecnologias.** In: Arte y políticas de identidade, v.1, (diciembre), 2009. Disponível em: http://revistas.um.es/api. Acesso em: 03 dez. 2015.

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

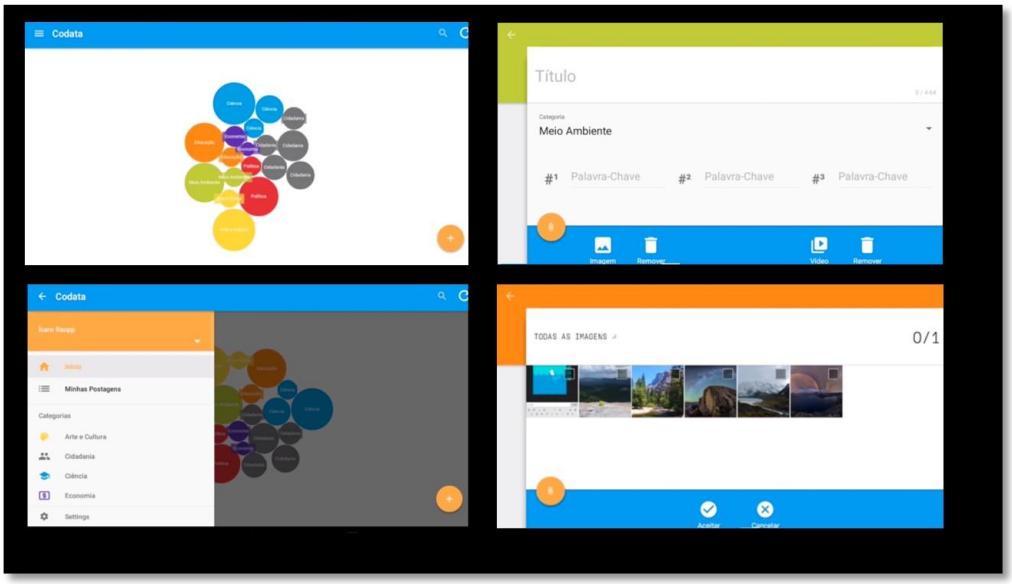
SARACENO, T. **Reportagem sobre a Instalação Tomás Saraceno "In Orbit**", 2013. (Site da internet sem numeração de páginas). Disponível em: http://www.archdaily.com.br/br/01-129711/instalacao-in-orbit-slash-tomas-saraceno. Acesso em: 08 dez. 2015.

SOUZA, M. B. **Ações artísticas públicas superfícies urbanas em aderência híbrida.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2016. Disponível em: https://portal.ufsm.br/biblioteca/pesquisa/registro.html;jsessionid=53a974a42c21f9ed 5b07d242f695?idRegistro=434440. Acesso em: 15 mar. 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A – REGISTROS DAS TELAS DO APLICATIVO

Figura 66 – Registro das telas do aplicativo CODATA



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 67 – Registro de tela da simulação de postagem no aplicativo CODATA

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

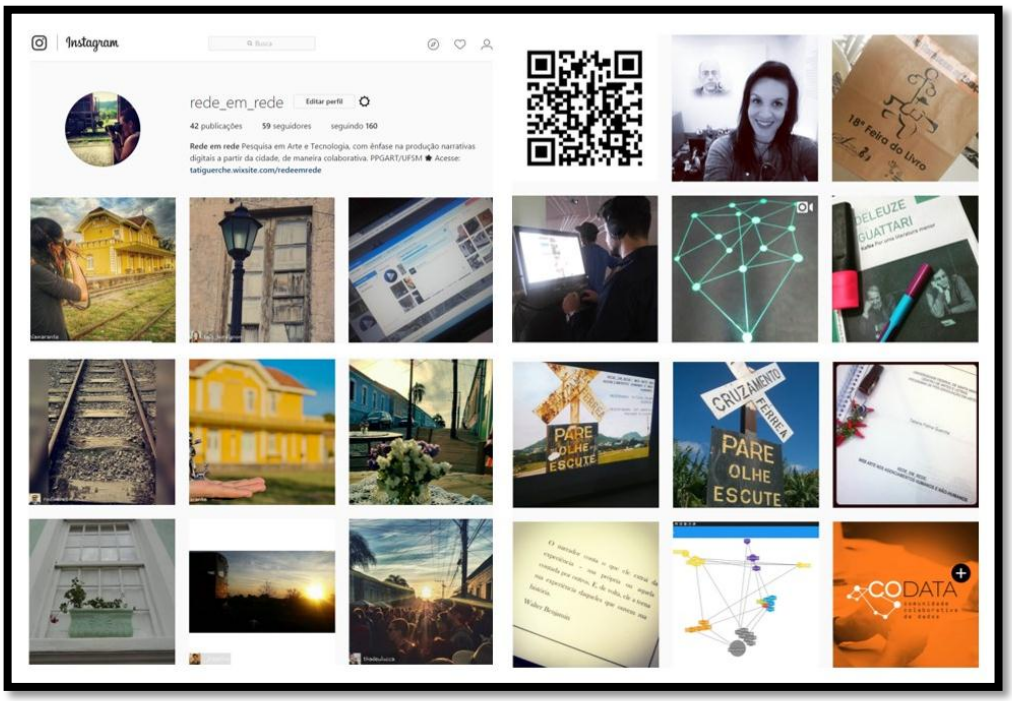
Figura 68 – Registro de tela inicial do site REDE_EM_REDE

Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 69 – Registro de tela do blog no site REDE_EM_REDE

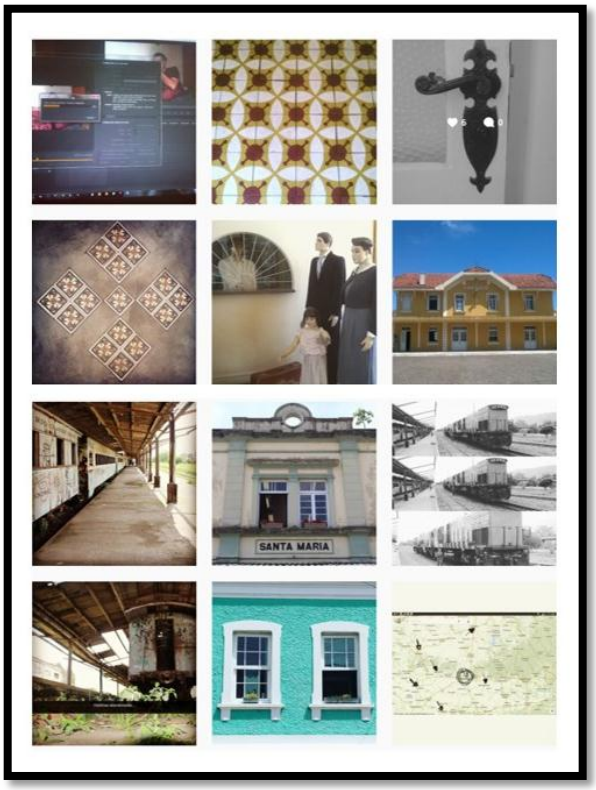
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 70 – Registro de tela do aplicativo *Instagram*



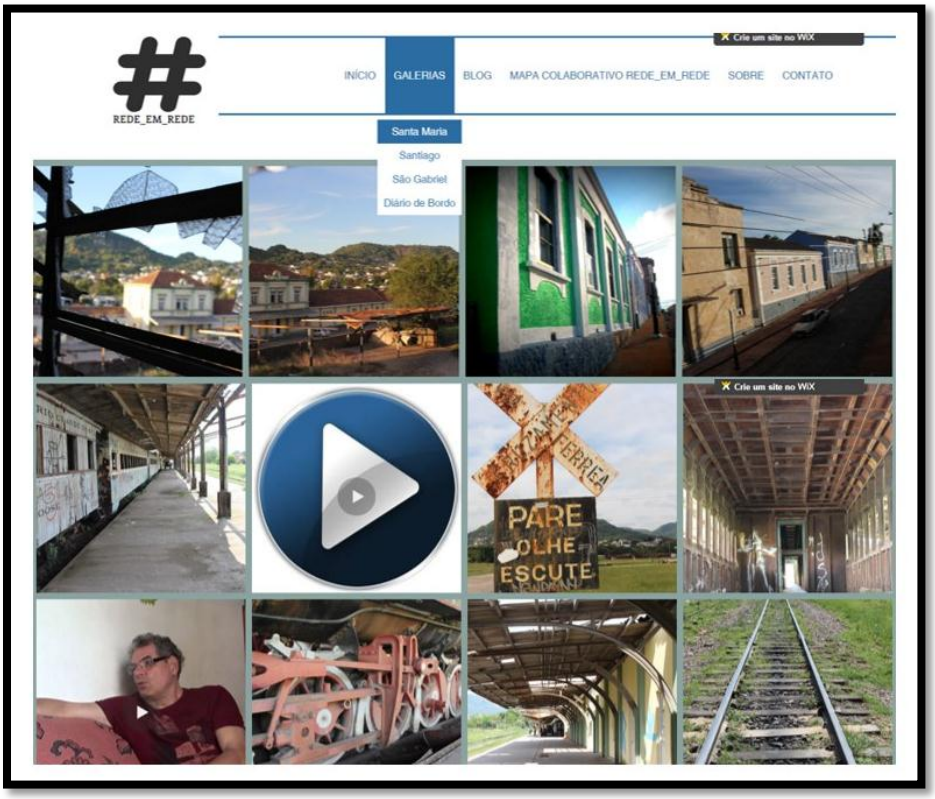
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 71 – Registro de tela aplicativo *Instagram*



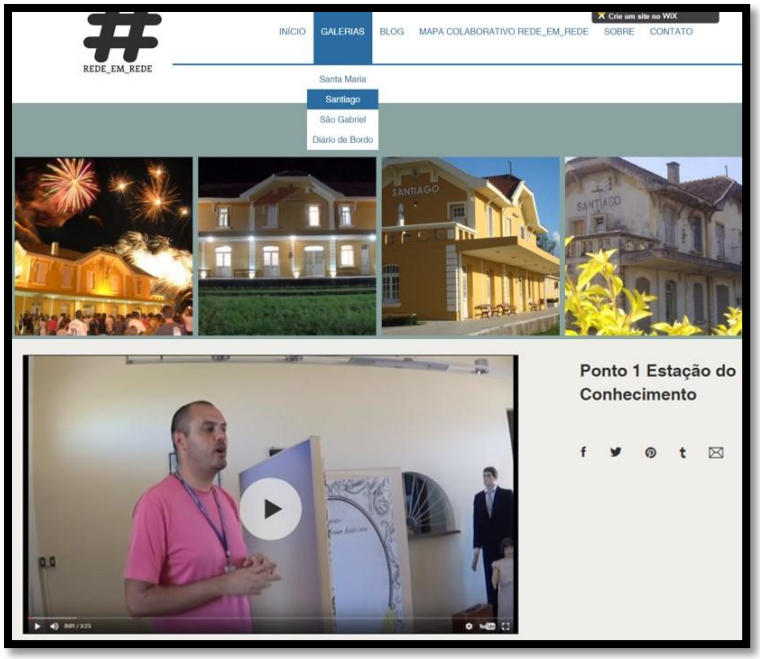
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 72 – Registro de tela galeria de imagens da cidade de Santa Maria no site REDE_EM_REDE



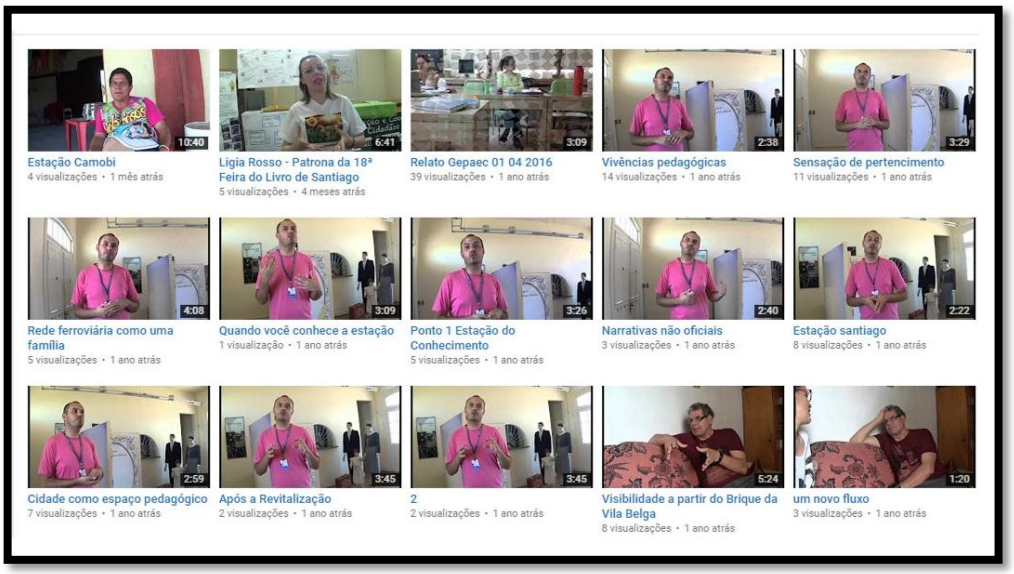
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 73 – Registro de tela galeria de imagens da cidade de Santiago no site REDE_EM_REDE



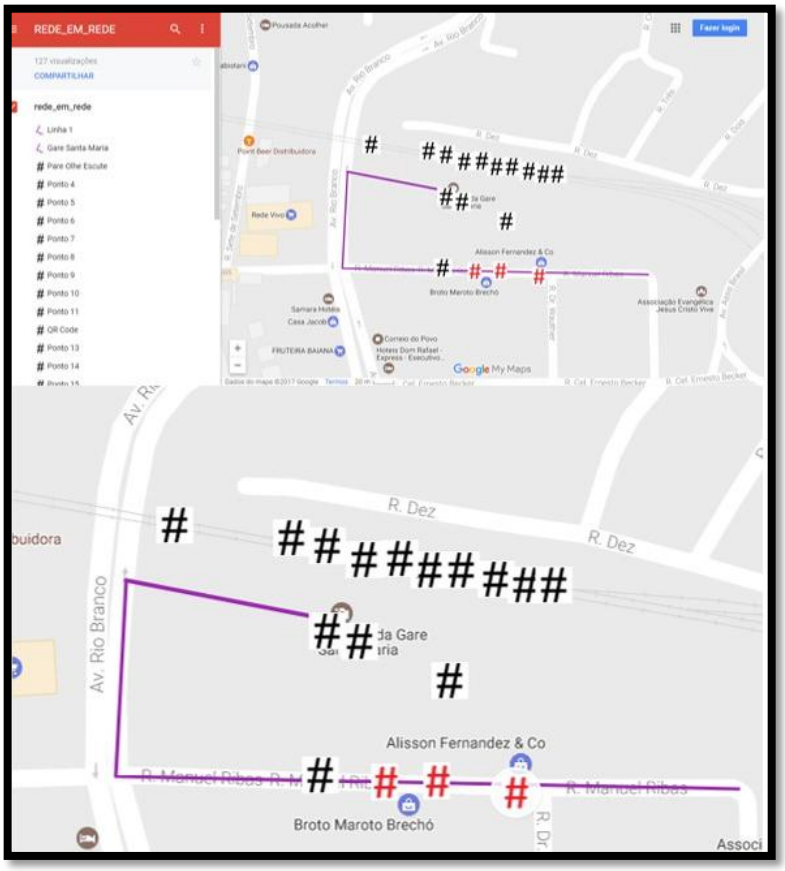
Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 74 – Registro de tela do canal no YouTube



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Figura 75 – Registro de tela do mapa colaborativo REDE_EM_REDE



Fonte: Elaborado pelo Autor (2017).

Quadro 3 – Informações adicionais sobre o aplicativo CODATA

Informações adicionais sobre o CODATA

O aplicativo interativo CODATA (Comunidade Colaborativa de Dados/Collaborative Data Community) foi desenvolvido pelo grupo de pesquisa e criação em Interatividade, Arte e Tecnologia do CNPq (interArtec/CNPq) no Laboratório Interdisciplinar Interativo na Universidade Federal de Santa Maria/Brasil (LabInter/UFSM), é destinado para dispositivos móveis com Sistema Operacional Android. Com tal aplicativo, investigou-se um modo criativo e interativo de visualização de dados que propicie a construção de comunidade colaborativas de dados, bem como uma forma de problematizar como outras abordagens comunicacionais podem alterar dinâmicas sociais a partir de micro-políticas do cotidiano, e suas experiências de integração.

Observa-se que o desenvolvimento constante de tecnologias audiovisuais em rede voltadas à construção de narrativas digitais e distribuição online se direciona à apropriação tecnológica e à inovação de novas linguagens comunicacionais, o aplicativo CODATA, centra-se sobre a distribuição de dados em uma rede colaborativa online. Além de ser um aplicativo para visualização de dados em dispositivos móveis, permite a construção de comunidades sociais em rede pela interação via comentários dos dados disponibilizados, bem como pela possibilidade de postagem de novos dados.

Com o aplicativo CODATA é possível pesquisar formas de consumir e distribuir dados através das tecnologias em rede de modo interativo e interdisciplinar. Nesse sentido é relevante destacar as estruturas de interface colaborativas, que surgem como espaços interativos não hierarquizados, que visam romper com linearidades onde a imagem do emissor se une com a do receptor. O aplicativo está disponível para download na plataforma Google Play, no link: https://play.google.com/store/apps/details?id=br.ufsm.codata.

Fonte: Adaptado de Oliveira et al. (2015).

Quadro 4 – Informações sobre a plataforma Wix.com

Informações Wix.com

A plataforma *Wix* surgiu após a tentativa de criar um site para ser a base de uma start-up, os criadores da plataforma, Avishai Abrahami, Nadav Abrahami e Giora Kaplan, perceberam que criar seu próprio site era difícil e com altos custos. Em meio a essa tarefa difícil, surgiu a ideia de construir uma plataforma que permitisse a qualquer pessoa criar o seu próprio site sem conhecimentos de design ou programação, e de forma gratuita. A Wix.com foi fundada em 2006, em 2009 já contava com 1 milhão de usuários, em 2011 essa marca chegou a 10 milhões. A partir de 2012 a plataforma lançou editor HTML5, o *App Market* e *Wix Music*, em 2017 já contabiliza mais de 90 milhões de usuários cadastrados.

Para criar um site a partir da plataforma não é necessário ter conhecimento de programação, é necessário somente arrastar e soltar os arquivos nos diretórios indicados no site, que conta com *templates* semi-prontos totalmente personalizáveis pelo usuário. A plataforma disponibiliza vários tipos de *templates*, desde modelos para sites de *e-commerce*, culinária, turismo, fotografia, música, artes, educação, etc.

Além da facilidade na organização das informações para o site, o usuário pode personalizar plano, domínio e compartilhar as informações do seu site em redes sociais como: Facebook, Twitter, Pinterest, YouTube, Google+, Linkedin, e também com os demais aplicativos desenvolvidos pela plataforma. Para criar seu próprio site é só acessar o site https://pt.wix.com/ .

Fonte: Adaptado de Wix.com. Disponível em: http://pt.wix.com/about/us. Acesso em: 25 abr. 2017.

APÊNDICE B – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Figura 76 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Carlos Alberto da Cunha Flores

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ
Pessoa maior de 18 anos

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação pesquisa de mestrado da Universidade Federal de Santa Maria, a seguir discriminado:

Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM)
Título da Pesquisa: Rede-em-Rede: Cartografias artísticas na produção do coletivo
Pesquisadora: Tatiana Palma Guerche
Orientadora: Andreia Machado Oliveira

Objetivos principais:

As imagens e a voz poderão ser exibidas: nos relatórios parcial e final da referida pesquisa, na apresentação áudio-visual da mesma, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

A pesquisadora fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos e filmagens, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Sta Maria, 15 de outubro de 2015.

Assinatura

Nome: CARLOS ALBERTO DA CUNHA FLORES
RG.: 7008043122 CPF: 287214890-68
Telefone1: (55) 33117451 Telefone2: (55) 91462039
Endereço: MANOEL RIBAS 1943

Fonte: Elaborado pelo Autor (2015).

Figura 77 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Rodrigo Neres

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ
Pessoa maior de 18 anos

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação pesquisa de mestrado da Universidade Federal de Santa Maria, a seguir discriminado:

Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM)
Título da Pesquisa: Rede - em Rede: Cartografias artísticas na produção do Coletivo
Pesquisadora: Tatiana Palma Guerche
Orientadora: Andreia Machado Oliveira

Objetivos principais:

As imagens e a voz poderão ser exibidas: nos relatórios parcial e final da referida pesquisa, na apresentação áudio-visual da mesma, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

A pesquisadora fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos e filmagens, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Santiago, 10 de fevereiro de 2016.

Rodrigo Neres
Assinatura

Nome: Rodrigo Neres
RG.: 6081712851 CPF: 813.545.760-04
Telefone1: (55) 99640-2291 Telefone2: ( )
Endereço:

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).

Figura 78 – Termo de autorização para uso de imagem e áudio – Ligia Pinto Rosso

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ
Pessoa maior de 18 anos

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação pesquisa de mestrado da Universidade Federal de Santa Maria, a seguir discriminado:

Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM)
Título da Pesquisa: Rede-em-Rede: Cartografias artísticas na produção do Coletivo
Pesquisadora: Tatiana Palma Guerche
Orientadora: Andreia Machado Oliveira

Objetivos principais:

As imagens e a voz poderão ser exibidas: nos relatórios parcial e final da referida pesquisa, na apresentação áudio-visual da mesma, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

A pesquisadora fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos e filmagens, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Santiago, 13 de novembro de 2016.

Ligia Rosso.
Assinatura

Nome: Ligia Pinto Rosso
RG.: 4037922632 CPF: 950.491.930-87
Telefone1: (55) 99627.8247 Telefone2: ( )
Endereço:

Fonte: Elaborado pelo Autor (2016).