

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

## CULTMAP\_CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS URBANAS

Dissertação de Mestrado

Carolina Reichert Andres

Santa Maria, RS, Brasil, 2013

# CULTMAP\_CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS URBANAS

por

**Carolina Reichert Andres**

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

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi**

2013

Santa Maria, RS, Brasil

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

Reichert Andres, Carolina  
Cultmap\_cartografias artísticas urbanas / Carolina  
Reichert Andres.-2013.  
108 p.; 30cm

Orientadora: Reinilda Berguenmayer Minuzzi  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais, RS, 2013

1. arte e tecnologia 2. cartografias artísticas 3.  
poéticas geotecnológicas I. Berguenmayer Minuzzi,  
Reinilda II. Título.

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

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação de  
Mestrado

**CULTMAP\_CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS URBANAS**

elaborada por  
**Carolina Reichert Andres**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Artes Visuais**

**Comissão Examinadora**

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi (UFSM)  
[Presidente/Orientadora]

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Lucia Isaltina Clemente Leão (PUC-SP)  
[Membro]

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Darci Raquel Fonseca (UFSM)  
[Membro]

Santa Maria, 26 de março de 2013.

meus sinceros agradecimentos

\_ao Juliano Andres, pelo grandioso apoio dado desde muito antes do mestrado.  
Gostaria de me tornar grata também por fazer desta pesquisa um  
propósito também seu. Desejo, mais uma vez, agradecer  
a compreensão pelos períodos de ausência.

\_a Prof.<sup>a</sup> Reinilda Minuzzi, minha orientadora, primeiramente, pela confiança, auxílio,  
empenho e incentivo a esta pesquisa.  
Em segundo lugar, fico grata aos momentos em que  
se fez mais que orientadora dedicando amizade e carinho.

\_a Prof.<sup>a</sup> Lucia Leão pelas suas valorosas contribuições a este estudo.

\_a Prof.<sup>a</sup> Darci Raquel Fonseca por instigar a pesquisa poética.

\_aos meus irmãos Carla Benedito e Cláudio Reichert do Nascimento,  
que desde sempre confiaram e auxiliaram da melhor  
forma possível, cada um a sua maneira.

\_a minha mãe, Margareth Reichert, pelo carinho e por  
compartilhar algumas das caminhadas  
da pesquisa.

\_às forças onipresentes que me rodeiam.

\_à FAPERGS por ter, em parte,  
financiado essa pesquisa.

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal de Santa Maria

**CULTMAP\_ CARTOGRAFIAS ARTÍSTICAS URBANAS**

CAROLINA REICHERT ANDRES\_AUTORA

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. REINILDA DE FÁTIMA BERGUENMAYER MINUZZI\_ORIENTADORA

Santa Maria, 26 de março de 2013.

Nascida das superfícies analisadas da cidade de Santa Maria, RS - valida-se em trajetos cotidianos pelas vias públicas, juntamente ao pensamento de culto aos locais de arte urbana - a pesquisa denominada Cultmap\_cartografias artísticas urbanas, estabelece ligações entre arte urbana - grafitti, sticker e stencil - à geografia aparelhada. Abrange a apropriação das intervenções artísticas urbanas existentes na cidade por meio de uma catalografia visual georreferenciada dos lugares das manifestações. Isso se torna explorável pelos métodos geotecnológicos, quando do método de aquisição de informações geográficas digitais, compreendidos no uso do GPS [Sistema de Posicionamento Global], SIG [Sistema de Informação Geográfica] e Sensoriamento Remoto. Com base, ainda, a divulgação dos dados captados na WWW, como pesquisa poética, pela proposta de web arte a qual também está intitulada como Cultmap [www.cultmap.com.br].

PALAVRAS-CHAVE\_

arte e tecnologia,  
cartografias artísticas,  
poéticas geotecnológicas.

# abstract

Master Degree Thesis  
Post-Graduation Program in Visual Arts  
Federal University of Santa Maria

## CULTMAP\_ARTISTIC URBAN CARTOGRAPHIES

CAROLINA REICHERT ANDRES\_AUTHOR

REINILDA DE FÁTIMA BERGUENMAYER MINUZZI\_ADVISOR

Santa Maria, March 26th, 2013.

Born surfaces analyzed the city of Santa Maria, RS - valid on daily commutes by public roads along the thought of worship places of urban art - the research called Cultmap\_artistic urban cartographies establishes links between urban art - graffiti, sticker and stencil - geography rigged. Covers the ownership of artistic urban interventions in the city through a visual catalogue georeferenced places of demonstrations. This becomes exploitable by methods geotechnology when the acquisition method of digital geographical information, included in the use of GPS (Global Positioning System), GIS (Geographic Information System) and Remote Sensing. Based also disclosing the data captured in the WWW as poetic research, the proposed web art which is also titled Cultmap [www.cultmap.com.br].

KEYWORDS\_

art and technology,  
artistic cartography,  
poetic geotechnology.

## lista de figuras

- figura 01\_** Os desenhos compositivos da cidade aguçam uma percepção cada vez mais detalhada.  
19
- figura 02\_** Caminhada pela área central de Santa Maria.  
20
- figura 03\_** Caminhada pela Av. Nossa Senhora Medianeira.  
21
- figura 04\_** Passeio pelo Calçadão de Santa Maria.  
21
- figura 05\_** Processo digital para criação da tag do Cultmap.  
30
- figura 06\_** Tag Cultmap impresso.  
31
- figura 07\_** Intervenções nos cultmapas urbanos.  
32
- figura 08\_** Intervenções nos cultmapas urbanos.  
33
- figura 09\_** Intervenções nos cultmapas urbanos.  
33
- figura 10\_** As tags no ambiente urbano  
[-29.681994, -53.808589].  
34
- figura 11\_** As tags no ambiente urbano  
[-29.681994, -53.808589].  
34
- figura 12\_** As tags no ambiente urbano  
[-29.681994, -53.808589].  
34



- figura 13\_ DES\_INTERVENÇÃO** da tag Cultmap na Rua Tuiuti.  
[-29.689213, -53.806821]  
35
- figura 14\_ DES\_INTERVENÇÃO** da tag Cultmap na Rua Tuiuti.  
[-29.689213, -53.806821]  
35
- figura 15\_ Outro ângulo** fotografado da DES\_INTERVENÇÃO da tag Cultmap na Rua Tuiuti. [-29.689213, -53.806821]  
36
- figura 16\_ Intervenção urbana** instalada em determinado meio físico [-29.701287, -53.715849].  
39
- figura 17\_ Intervenção em pilar** de sustentação do Viaduto UFSM [-29.711351, -53.71469].  
40
- figura 18\_ Intervenção em placa** sinalizadora da Casa do Estudante I/ UFSM [-29.688174, -53.807084].  
40
- figura 19\_ Graffiti** na Rua Nideraurer [-29.687666, -53.810703] em 23 de abril de 2011.  
41
- figura 20\_ Graffiti** na Rua Nideraurer [-29.687666, -53.810703] em 27 de novembro de 2011, atropelamento.  
42
- figura 21\_ Ponto de vista** sobre o graffiti no Viaduto da Avenida Rio Branco [-29.677315, -53.806894].  
44
- figura 22\_ Antiga Reitoria** da UFSM [-29.687568, -53,808444] na área central de Santa Maria, RS.  
44
- figura 23\_ Casa do Estudante II** no Campus UFSM [-29.717795, -53.714658].  
44

**figura 24\_** Gerhard Richter. Atlas folha 02, 1962.  
[<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/atlas.php?paintid=11582>]  
**48**

**figura 25\_** Inventário digital dos registros fotográficos  
referentes ao percurso de 23 de abril de 2011.  
**49**

**figura 26\_** Interface gráfica do Cultmap.  
**55**

**figura 27\_** Caminhos virtuais que podem ser visualizados através da  
simbologia de precisão.  
**56**

**figura 28\_** Caminho feito no centro de Santa Maria  
[Cultmap - Antiga Reitoria/Cel. Niderauer/ Bozano].  
**60**

**figura 29\_** Primeira grafia da interface apresentada pelo programador.  
**62**

**figura 30\_** Nova interface da web arte.  
**64**

**figura 31\_** Layout da web arte com a utilização de layer.  
**65**

**figura 32\_** Interface articulada entre a leitura do Google Street View e o Cultmap.  
**66**

**figura 33\_** Zoom na interface do Cultmap.  
**67**

**figura 34\_** ArtSatBr proposta colaborativa que expõe as condições sociais  
de diferentes lugares do Brasil percebidos pelos interatores.  
**68**

**figura 35\_** Projeto de web arte, Google is not map,  
subverte o propósito da plataforma de geolocalização do Google Maps.  
[<http://google.isnotthemap.net/>]  
**70**

**figura 36\_** Fragmento de audiovisual criado pelo Geoplay.  
Passeio virtual através de imagens georeferenciadas no Panoramio.  
71

**figura 37\_** Bill Rankin. A TAXONOMY OF TRANSITIONS, 2009.  
[<http://www.radicalcartography.net/index.html?chicagodots>]  
76

**figura 38\_** Jeremy Wood. Meridians [detalhe], 2005.  
[<http://www.jeremywood.net/meridians.html>].  
79

**figura 39\_** Intervenções no prédio da Unimed de Santa Maria  
[-29.688663,-53.80665].  
87

**figura 40\_** Intervenções no prédio da Unimed de Santa Maria  
[-29.688663,-53.80665].  
87

**figura 41\_** Assinatura-graffiti em tapume, Santa Maria  
[-29.680577,-53.805392].  
91

**figura 42\_** Stencil no Restaurante Universitário do Campus Camobi/ UFSM  
[-29.711128,-53.715034].  
92

**figura 43\_** Stencil na Casa do Estudante II, Campus Camobi/ UFSM  
[-29.717795,-53.714658].  
92

**figura 44\_** Sticker no Centro de Artes e Letras/ UFSM  
[-29.713029,-53.714948].  
93

**figura 45\_** Intervenção urbana Bomg Girls. 21 de maio de 2011  
[-29.701287,-53.715849].  
94

**figura 46\_** Claudia Loch e sua obra Entidade, 2008-10  
[[http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3238](http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3238)].  
95

**figura 47\_** Entidade, 2012. Rua Doze de Outubro  
[-29.692424,-53.80316].  
**95**

**figura 48\_** Assinatura SubSoloArt, projeto de intervenção no Viaduto da Avenida  
Rio Branco [-29.674779,-53.80904].  
**96**

**figura 49\_** Banksy. Stencil . Londres, 2004  
[<http://www.banksy.co.uk/outdoors/index1.html>].  
**97**

**figura 50\_** Invader. Mosaico.  
[<http://www.space-invaders.com/mosaic.html>].  
**97**

**figura 51\_** Zezão. Graffiti. São Paulo, 2010.  
[<http://aquilomaisisso.wordpress.com/tag/zezao/>]  
**97**

**figura 52\_** Exposição Os Gêmeos, 2012. ICA, Boston, EUA.  
[<http://arrestedmotion.com/2012/08/openings-os-gemeos-ica-boston/>].  
**98**

**figura 53\_** Exposição Stree Art Brazil, 2008. Flip. Gallery 32, Londres.  
[<http://flipink.blogspot.com.br/search?updated-max=2008-09-28T22:37:00-03:00&max-results=20&start=82&by-date=false>].  
**98**

**figura 54\_** Graffiti na Antiga Reitoria UFSM  
[-29.687568,-53.808444].  
**100**

resumo	5
abstract	6
lista de figuras	7

introdução	12
------------	----

## **1\_ arranjo de procedimentos\_ das cartografias poetizadas à interface no ciberespaço** 15

1.1 cultmap_ construção de lugares subjetivos	17
---	----

1.1.1 cartografias artísticas urbanas	24
---------------------------------------	----

1.2 cultmapas urbanos_ intervenções/ re_intervenções/ des- intervenções	28
--	----

1.3 olhos mágicos_ olhar de captar/roubar detalhes	37
--	----

1.4 grafia poética das interfaces	48
-----------------------------------	----

1.4.1 devires tecnológicos pessoais	52
-------------------------------------	----

1.4.2 devires tecnológicos compartilhados	59
---	----

1.4.3 web arte e google maps: espaço físico urbano no ambiente eletrônico	64
---	----

## **2\_ arte e geotecnologia\_ aproximações contemporâneas** 71

2.1 poéticas geotecnológicas_ processualidade híbrida	77
---	----

## **3\_ arte urbana\_** 82

3.1 manifestações artísticas urbanas_ santa maria	86
---	----

considerações finais	98
----------------------	----

referências bibliográficas	101
----------------------------	-----

Do simples hábito de andar pelas vias da cidade nascem processos que são transformados em exercícios frequentes de notar o que nos cerca. A vivência urbana toma nova forma e passa a explorar o que antes não era notado. A atenção detalhada, quando nos meus percursos, a alguns locais denota apreço pela maneira em que determinados lugares estão habitados. A posição estratégica do jornaleiro pela manhã no Calçadão, o caminho fortuito até o ponto de ônibus, o tumultuado trânsito no início da manhã ratificando que o dia começa [...]<sup>1</sup>.

Nesse detalhamento são as práticas artísticas urbanas que mais instigam a vista condicionando uma atitude devocionista. Notável a ambiência que circunda as intervenções que, urbanas, também se mostram aos passantes. Todavia, a durabilidade das manifestações de arte nas ruas pode ser acelerada pela constante permuta da paisagem na cidade contemporânea.

Em função disso, o propósito oferecido nessa pesquisa, em poéticas visuais, promove o inventário visual das manifestações visuais que habitam lugares da cidade. Além disso, os trajetos motivados pela catalogação da arte urbana presente em Santa Maria, RS, estruturam-se em mapas mentais, pois as práticas artísticas unem-se umas as outras.

Do contexto de mapas surgem questões que se relacionam com a geografia. Cartografias artísticas urbanas criam não só mapas formados através do sensível, como também mapeamentos pontuados, fundamentados por meio das intervenções de arte habitantes da urbe. A partir disso, o método utilizado

---

<sup>1</sup> Processualidade em curso na qual apenas eleva-se alguns momentos do cotidiano.

para a catalografia<sup>2</sup> das intervenções artísticas se estabelece no uso das novas mídias usadas na geografia, área essa denominada geotecnologia.

O meio encontrado para veiculação dos mapeamentos pessoais instala no ciberespaço a elaboração da web arte intitulada Cultmap\_cartografias artísticas urbanas [www.cultmap.com.br]. Na qual, a veiculação dos registros adquiridos nos percursos, aliados às informações georreferenciadas das intervenções urbanas, institui na web, pela sua característica ubíqua, a aproximação de qualquer receptor/observador.

Por intermédio do cruzamento da arte à geografia aparelhada, exponho modos operativos na obtenção dos dados colhidos nos percursos. A geotecnologia exerce na pesquisa poética, a possibilidade de análise dos dados espacialmente localizáveis através de ferramentas digitais como no uso do GPS [Sistema de Posicionamento Global], do SIG [Sistema de Informação Geográfica] que se processa no banco de dados e, ainda, do Sensoriamento Remoto<sup>3</sup>.

A cidade então funciona como suporte de práticas artísticas em dois momentos bastante distintos, porém, que dialogam entre si. O primeiro, aquele em que a cidade sustenta a prática interventora do grafiteiro e, num segundo momento, a minha prática, artística, baseada na apropriação do lugar tornado espaço pelo artista anterior.

No primeiro capítulo, introduzo o arranjo de como se instauram os modos de habitar lugares, vistos pelo viés subjetivo. Além disso, a cidade de Santa Maria surge pensada como possibilidade de investigação artística subordinada aos processos atencionais. Esses ainda correspondem a uma cartografia que se alargam na noção do cartógrafo que registra, por meio da fotografia e da geografia aparatada, a poética notada no ambiente citadino.

---

<sup>2</sup> Catalografia, entendida nesse estudo, como o exercício em que inscreve e ordena dados, sejam eles, artísticos, fotográficos e/ou geográficos, os quais relacionam-se aos trajetos urbanos.

<sup>3</sup> Segundo o INPE [Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais], Geoprocessamento baseia-se no conjunto de tecnologias utilizadas na coleta e tratamento de informações espaciais geográficas para um objetivo específico. As atividades envolvidas nessa área de estudo são executadas por sistemas também específicos mais comumente chamados de Sistemas de Informação Geográfica [SIG].

No capítulo seguinte, explano as possibilidades criativas dadas na ligação da arte com a geotecnologia. Não só acerca da metodologia, como também o produto procedural estendido, sensivelmente, na construção da cartografia artística que se processa em métodos e aparelhos digitais geográficos. Na aquisição de dados nas caminhadas a rigidez dos procedimentos de catalogar é deslocada pela inabitualidade.

No terceiro e último capítulo esboço um panorama da arte urbana em Santa Maria, especificamente, meu nicho de pesquisa. Nela, mesmo longe dos grandes centros urbanos, apresentam-se graffiteiros que ornaram os espaços da cidade explorando tapumes e/ou muros que, no momento contemporâneo, adentram à institucionalização da arte urbana.



## 1. Arranjo de procedimentos\_ das cartografias poetizadas à interface no ciberespaço

Inúmeros contextos impulsionam a poética que parte, primeiramente, do ato de caminhar por lugares da cidade. O ir e vir, os afazeres urbanos, as práticas sociais nas vias públicas da cidade são fatores que possibilitavam, apenas, presentificar-se como ser físico, em que elucidavam momentos adjacentes, na cotidianidade urbana.

O período de Graduação em Artes Visuais<sup>4</sup>, de um modo geral, alfabetizava para os modos de ver, de notar, de atentar-se aos detalhes. Nos Ateliers as propostas de pesquisa artística propunham, quase sempre, uma análise perceptiva do meio o qual nos cerca em busca de uma estética pertinente a cada indivíduo. Dessa análise, principalmente estimulada pelo Atelier de Design de Superfície e Estamparia/UFSM, no qual graduei-me por escolha, elucidava ainda mais o exame minucioso às faces dos objetos, à exterioridade das construções, às diversas outras formas que tangiam corpos limítrofes.

Do fator atencional aos lugares surge a percepção pelas marcas urbanas. O graffiti pululava de maneira inocente pelas vias públicas e, mesmo assim, inscrevia-se aos instantes de permanência na contemporânea cidade. São, então, dessas inconstâncias que emergiram o interesse por uma arte urbana que - ao mesmo tempo em que é questionadora e subjazida a uma processualidade poética - em muitos outros momentos causa asco, é tida como uma manifestação, intervenção, ou qualquer denominação. Atualmente, seu status de obra de arte permeia indagações tendo em vista sua institucionalização pelos museus e outras organizações.

Em concomitância à compreensão do meio urbano, edifica-se o contato com a arte tecnológica aliada à computação gráfica no Atelier. Lá, de modo bastante sensório, se fez aflorar, as infinitas possibilidades criativas alicerçadas

---

<sup>4</sup> 2006-10.

nas práticas digitais. Devido à metodologia adquirida durante o período de permanência nessa atmosfera de pesquisa artística constrói-se com as práticas plásticas também processos digitais. Por conseguinte, na observância à riqueza minuciosa que poderia ser explorada nas ruas, a sensibilidade mediada pelas pesquisas tecnológicas em superfícies introduzem processos digitais diferenciados e pormenorizados.

Unida a isso nasce a maior afinidade com a geografia. Simultaneamente ao mesmo período da graduação, o Google lança o software Google Earth. Através dele seria possível viajar virtualmente, a partir de um globo terrestre em 3D, pelos lugares mais longínquos do mundo. O planeta adquiria outra visualidade baseada nas imagens planificadas da Terra, lida por diversos satélites. Era possível descrever com maior precisão os locais os quais eram/são habitados no mundo. Linhas, pontos, cores - a visibilidade expandida da superfície terrestre aumentava por meio de cliques. Atualmente, o Google Earth amplia a percepção do universo possibilitando desde a visitação do fundo dos mares até a visualização das configurações estelares.

Nesse viés, imbuíu-se questões procedimentais que alinharam-se à pesquisa no Mestrado em Artes Visuais. O Cultmap, se apresenta por configurações que submetem, ao estudo em poéticas visuais, a catalogação das intervenções urbanas para fins de registro. Nesse cruzamento, abordando de um lado, questões observadas na cotidianidade urbana e, de outro, apropriando-se de uma parcela terrestre visual, virtual, que valida-se nas plataformas geolocalizadoras do Google maps, no método de marcação geográfica do cotidiano caminhatório.

Deve-se à web arte, a qual carrega o mesmo título da pesquisa, propiciar no ciberespaço, o trânsito da fisicidade da cidade explorando o espaço híbrido entre arte e geografia. Por fim, dos contextos perceptivos entre local e global, estimulam e ampliam o redescobrir e o reabitar. Dessa maneira, não apenas

arquivar intervenções artísticas urbanas, como também atualizá-las em outro contexto artístico exploratório que se instaura no ciberespaço.

## 1.1 cultmap\_ construção de lugares subjetivos

*"Vocês chegaram a perceber os morros que vemos [...] quem vem pela faixa nova? Eu parei o carro e fotografei!"* Pelas palavras de uma docente, no início do período da graduação em Artes Visuais/UFSM, nas quais ela intensificava a importância de um treino do olhar perceptivo sobre o que nos rodeia, é que se nitidificou outra percepção sobre Santa Maria. As passagens por lugares na cidade, até então, faziam parte do processo pessoal de se locomover nas veias urbanas. Cada lugar percorrido era unicamente transitório e fundava-se por breves passagens - idas e vindas de lugares a outros, estabelecidas pela condição de transeunte na cidade.

Em face disso, houve a reflexão que mover-se em um determinado ambiente, seja ele conhecido ou não, implica, muitas vezes, no seu reconhecimento. Tal contexto surge desde a análise da configuração arquitetônica da cidade até a sinuosidade com que se formam seus desenhos compositivos [figura 01]. Diariamente, essa constituição retoma o desvelar - o rico emaranhado urbano - que se faz ao longo do dia pelas luzes as quais incidem no esqueleto da cidade feito de concreto.

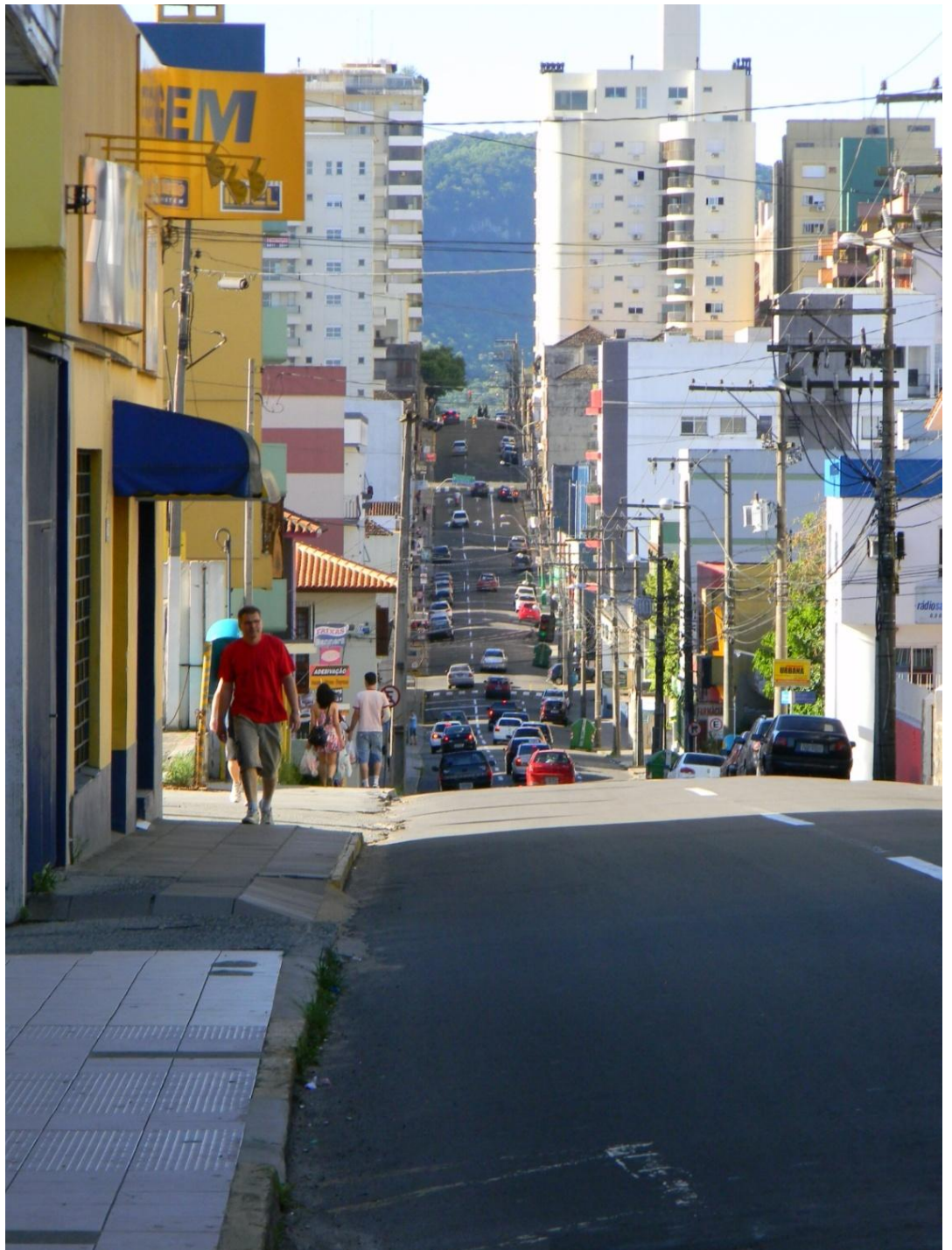


figura 01\_ Os desenhos compositivos da cidade aguçam uma percepção cada vez mais detalhada.

Explorar as formas públicas possibilita também admirar a coletividade na qual se está inserida como participante. O diálogo silencioso de uns com os outros nos passadouros, o agitado fluxo dos automóveis pelas vias de acesso que conduzem aos mais diversos lugares, o burburinho no Calçadão aos sábados pela

manhã. Ou ainda, considerar a redução da densidade demográfica à qual habita, por períodos de tempo determinados, devido a sua população flutuante. Conforme seja, caminhar está no ato de adentrar à cidade também em sons, cheiros, cores dadas através das diferentes realidades - efeitos do exercício do encontro que existe para ser subjetivado<sup>5</sup>. Assim, os encontros instigam a percepção individual a qual é ocasionada pela confluência com o meio urbano [figuras 02, 03 e 04].



figura 02\_ Caminhada pela área central de Santa Maria.

---

<sup>5</sup> NEVES, 2010, p. 39.



figura 03\_  
Caminhada  
pela Av. Nossa  
Senhora  
Medianeira.



figura 04\_  
Passeio  
pelo Calçadão  
de Santa  
Maria.



A apreensão das experiências na cidade nasce da consciência do devaneio. Perder-se e achar-se, estando no mesmo lugar, muitas vezes. Explorar a cidade condiz com fugir da sua configuração socioeconômica, política ou viária. Transpor-se em diferentes bairros, conhecer ruas que não se havia cruzado/passado, em um único trajeto. Deixar-se levar pela curiosidade despida de tempo e memória.

"O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez mais longe, cada vez mais rápido: esta crescente velocidade determinaria não só o olhar mas, sobretudo o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas, se apresentam à nós." [PEIXOTO, 1994, apud MACIEIRA e RIBEIRO, 2007].

A compreensão do urbano aos poucos se delinea pelo olhar atencional. A atenção "realiza uma exploração assistemática do terreno, com movimentos, mais ou menos aleatórios de passe e repasse."<sup>6</sup> Isso é comprovado quando, comumente, no ato de andar a vista toca pontos focais fortuitos. Assim, "tudo caminha até que a atenção, numa atitude de ativa receptividade, é tocada por algo" para o qual pode ser apalpado pelo olhar. Na expedição visual, incidida sobre algo, "a atenção tateia"<sup>7</sup>. O olhar submete ao exame minucioso o que nos "afeta sem produzir compreensão ou ação imediata".

Entretanto, cabe ao corpus urbano, físico, deixar-se ser descoberto pelo olhar que recai em sua direção. Atendendo ao desejo perceptivo de ser vista, ser degustada a cidade se revela, se mostra. Num silencioso pacto obtem-se permissão. Nessa sociedade subjetiva, a cidade se transparece e, pela sua particular estética, um rico epitélio formado em elementos propõe colaboração aos processos poéticos.

---

<sup>6</sup> KASTRUP, 2009, p. 42.

<sup>7</sup> Ibid., p. 39.

Nessa assimilação notável é a mutabilidade física da urbe. Tal característica, frequentemente, transforma fachadas arquitetônicas, passeios, ruas e muros da cidade. Suas superfícies são instáveis, pois constantemente afloram novos relevos, outras saliências, diferentes texturas. Novas faces emergem de tempos em tempos evocadas pela necessidade socioeconômica creditada aos espaços.

Pertinente a isso vale uma análise simplificada às transformações urbanas na contemporaneidade. Perceptível para o contexto exposto anteriormente, se concebe não apenas no ambiente santamariense, referindo-se à região central da cidade, como também em boa parte das cidades atuais. Isso exemplifica-se quando há profusão de locais de comércio: a demasiada quantidade de drogarias, deixa à margem dos questionamentos [saber se estamos todos doentes (?)], o comércio varejista passeia entre locais acessíveis a maior visibilidade da sua marca ou, ainda, lanchonetes expandem-se em filiais a cada quadra. Nesse contexto, a cidade contemporânea está associada, mais que muito, "[...] à sociedade de consumo. Tudo é para ser visto rapidamente e a mensagem unívoca leva ao consumo."<sup>8</sup> Assim, a cidade estabelece, em ritmo incessante e voraz, uma cerimoniosa destruição e reconstrução em função da obsessão do progresso, do dinheiro [...]."<sup>9</sup>

Mesmo que haja a constante alteração dos componentes da paisagem urbana "abro minha janela e espero vê-la - qualquer uma, mas sempre uma paisagem"<sup>10</sup>. Entretanto, nesse interstício que recai sobre a habitual análise da cidade, mais uma vez, existe a consciência de que ela se trata aqui de um projeto [...], é preciso que algo manque, que algo deixe de ser evidente, que, de repente, uma perturbação se produza."<sup>11</sup> Nessa alteração da ordem dos elementos da paisagem salta aos olhos locais que entoam um chamamento. Ora evidentes, ora

---

<sup>8</sup> FREIRE, 1997, p. 67.

<sup>9</sup> KANTON, 2009, p. 23.

<sup>10</sup> CAUQUELIN, 2007, p. 104.

<sup>11</sup> Ibid., p. 104.



banidos do ambiente urbano, afastados do convívio da urbe sem, muitas vezes, serem convidados - a arte urbana reside por lugares na cidade.

Por conseguinte, esses locais de arte são testemunhas da elasticidade do conglomerado urbano. Dele destaca-se, notadamente, manifestações artísticas inseridas no contexto físico que, por vezes, possuem um período de duração. Introduzem-se em tal contexto - graffiti, stickers, stencil - que transmutam ao cuidadoso fitar que se apropria de Santa Maria. Dessa maneira, recai-se, então, sobre a sensação de atribuir importância a lugares definidos.

Nesse caso, foram as caminhadas pelas veias urbanas que acabam por se caracterizarem em ritos de passagem que, por sua vez, transformam-se em exercícios - momentos de percepção do ambiente físico o qual nos contorna. Lynch<sup>12</sup> afirma que "todo cidadão possui numerosas relações com partes das cidades e sua imagem está impregnada de memórias e significações".

Quando em passagens, nesse detalhamento perceptual que normalmente baliza alguns lugares, florescem modos habitáveis. As caminhadas rotineiras pela cidade tornam-se, então, em expedições, dirigidas ao esmiuçamento, dadas na ocupação visual de características que pudessem ser visíveis e, talvez, antes, despercebidas.

Da percepção conduzida às intervenções recai-se, então, sobre a sensação de atribuir importância a lugares definidos. Nos fragmentos colhidos no ato de andar a atenção agrupa locais na cidade. Cultuar. Culto, aqui, entendido e usado do ato religioso, que salta do aspecto "desviado, derivado" pelo qual comenta Didi-Huberman:

*Cultus* - o verbo latino *colere* - designou a princípio simplesmente o ato de habitar um lugar e de ocupar-se dele, cultivá-lo. É um ato relativo ao lugar e a sua gestão material, simbólica ou imaginária: é um ato que simplesmente nos fala de um *lugar trabalhado*. [DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 155].

---

<sup>12</sup> 1960, p. 11.

O resultado das experiências na cidade valseam entre cultivar e mapear mentalmente as manifestações de arte urbana. Ambas as ações criam episódios que compõem modelos mapeadores peculiares sobre o mapa de Santa Maria. São nichos cultivados que sobressaem da constituição física da cidade. A partir dessas configurações, subjetivamente delineadas, aludem aos lugares de culto.

Além disso, essas estruturas também exploram designações. Aos atos cultivadores, cult, somados aos fatores mapeadores, map - cultmap. Nessa ligação, em que se referem às manifestações artísticas, os mapas de culto tangem noções cartográficas as quais necessitam serem cultmapeadas.

### 1.1.1 cartografias artísticas urbanas

O hábito de mover-se de lugares a outros torna as manifestações artísticas urbanas parte do convívio na cidade. A arte urbana transforma-se em campo de pesquisa de onde soavam traços. Tatuagens cidadinas que efetuavam o graffiti como um dado visual particularizado na/da prática do cotidiano. Dessa maneira, entende-se que as manifestações artísticas são passíveis da construção de uma cartografia artística de Santa Maria, porém necessitam serem desdobradas.

Dessa forma, os percursos pela cidade transpõe o ato de caminhar e convertem-se em expedições. A cidade muda seu estado. Nela se estabelece um campo experiencial que consolida-se em pontos referenciais de observação; e "o que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão"<sup>13</sup>. Essa condição emocional era aguçada cada vez que se passava novamente em um local habitado por uma prática artística. Concomitantemente a isso, buscava-se novas composições no ambiente criando a possibilidade da catalogação visual, entretanto, ainda, mental de lugares de Santa Maria.

---

<sup>13</sup> ROLNIK, 2011, p. 66.

"O cartógrafo está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender." (ROLNIK, 2011, p. 66).

Nessa perspectiva, permite-se, então, trajar-se de personagem: o cartógrafo. Permear-se dessa figura possibilita embrenhar nos espaços, aguçada a partir do olhar feito em recortes perceptivos. A cidade, mais uma vez, parte de campo experiencial para o campo de pesquisa. Dessa maneira, "cartografar mentalmente alguns lugares é expor-se a inúmeros elementos salientes que de alguma maneira convocam a atenção"<sup>14</sup>. Embora, num primeiro instante, tudo que seja visto ou percebido mereça atenção.

A assimilação da coleta de dados no ambiente reporta muito à condição do cartógrafo. O cartógrafo estabelece contato minucioso com seu entorno quando examina o ambiente em que está inserido. Muitas vezes, "o que ele quer é participar, embarcar na constituição de territórios existenciais"<sup>15</sup> à medida que eleva acontecimentos que subordinam-se ao seu interesse. Deste modo, "ele aceita a propriedade dos acontecimentos e cede a isso"<sup>16</sup>.

No entanto, a atenção dada a concebíveis pontos visíveis pelo cartógrafo é seletiva<sup>17</sup>. Acredita-se que nem todos os dados possam ser assimilados numa única coleta e, aos poucos, o cartógrafo prioriza a seleção dos elementos visuais pertinentes ao seu interesse. Desse modo, ao que tange as caminhadas que fundam o Cultmap, há compreensão da necessidade de refazer alguns trajetos para a melhor percepção da totalidade de manifestações em localizações

---

<sup>14</sup> KASTRUP, 2009, p. 39.

<sup>15</sup> ROLNIK, 2011, p. 66.

<sup>16</sup> ROLNIK, loc. cit.

<sup>17</sup> KASTRUP, op. cit., p. 34

específicas. Retornar, interpretar e incorporar esteticamente determinada intervenção urbana.

Sendo assim, o cartógrafo acompanha algo em curso. "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"<sup>18</sup>. De mais a mais, "o que define a posição do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe a fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho"<sup>19</sup>.

Do olhar do cartógrafo depende a apreensão dos fenômenos que são interessantes para sua pesquisa, de acordo com sua especificidade, pois seu objetivo fundamenta-se em "cartografar um território que, em princípio não se habitava"<sup>20</sup>. Ademais, "tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo"<sup>21</sup>. Do território, possivelmente, desconhecido acaba nutrindo-se no ambiente paisagístico urbano.

"A atenção se desdobra na qualidade de encontro, de acolhimento. As experiências vão então ocorrendo, muitas vezes fragmentadas e sem sentido imediato. Ponta de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso". (KASTRUP, 2009, p. 39).

Na processualidade dos eventos que a cartografia acompanha também está a ação de delinear-los. "O objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente"<sup>22</sup>. Desse

---

<sup>18</sup> BARROS e KASTRUP, 2009, p. 58.

<sup>19</sup> ROLNIK, 2011, p. 66.

<sup>20</sup> KASTRUP, 2009, p. 45.

<sup>21</sup> ROLNIK, op. cit., p. 65.

<sup>22</sup> BARROS e KASTRUP, op. cit., p. 57.

modo, passa a classificar a sua atenção quando, mais tarde, após anotações dos fenômenos colhidos, nesse caso no andar, no que é perceptível, remonta-se em dados o seu campo de pesquisa. Consequentemente, "os desenhos da superfície se colocam como fontes de conhecimento e reconhecimento da geografia da cidade"<sup>23</sup> a qual pode adquirir outra visualidade.

A partir disso, a relação com o ambiente se dá por intermédio de imagens. São através delas que há um "processo de orientação"<sup>24</sup> quando se está inserido em um ambiente. Com isso, as experiências de localização na cidade - esculpida de forma particularizada, no percurso e no olhar - transformam-se em vínculos com a materialidade urbana. Especificamente, situar-se na urbe atingem as manifestações artísticas as quais, colhidas no âmbito em que se está, efetuam o caráter documental visual dado no trajeto. Nessa visualidade, há aproximação da configuração gráfica à seleção de mapas mentais.

Em relação aos mapas, existem duas definições. A primeira configura-se em um modelo mental, no qual cada indivíduo traça dentro de uma cartografia própria, suas vias de acesso peculiares, no qual itinerários mentais de circulação se desenham dentro de um espaço geográfico de vivência comum entre seus habitantes. Enquanto que a segunda, possui formatação labiríntica, pois "o viajante não conhece a representação do espaço e conta, apenas, com o que vai colhendo pelo trajeto"<sup>25</sup>.

Mapas se processam, muito mais, à "modelos da realidade"<sup>26</sup>. Do conjunto de fatos que moldam-se, em cada um, podem traduzir em espaços entendidos como domesticados. Nessa espacialidade, aproximadamente domada, conectam-se fatores que operam posturas perante ela.

---

<sup>23</sup> MACIEIRA e RIBEIRO, 2007, p. 17.

<sup>24</sup> LYNCH, 1960, p. 14.

<sup>25</sup> LEÃO, 2002, p. 19.

<sup>26</sup> NOGUEIRA, 2008, p. 34.

## 1.2 cultmapas urbanos\_ intervenções/ re\_intervenções/ des-intervenções

Da constituição de mapas mentais, através das intervenções de arte urbana, acaba-se nutrindo uma ligação sensível também com o entorno. Uma ligação é fundada, empiricamente, quando o indivíduo compactua com situações vividas em determinado lugar. São em "atitudes, hábitos, e valores" que "condicionam as relações com determinado espaço geográfico." Nesse caso, "é possível afirmar que a maneira de olhar o mundo e de representá-lo se constrói sempre a partir de determinado território"<sup>27</sup>. Assim, "o indivíduo vê o mundo a partir de uma específica posição em um espaço físico e, portanto, em um território"<sup>28</sup>.

Aos lugares de passagem descritos até aqui sente-se a necessidade de uma abordagem mais matérica em relação aos locais pontuados. Essa situação propostea pelas intervenções de arte, ao seu suporte físico e ao seu entorno, sente-se, inevitavelmente, em efetivá-los à noção do território. Tal ligação agencia anexar arquivos de passagem, juntamente, aos locais de arte urbana. Além disso, os lugares que marcaram pontos nas caminhadas agora seriam também, nitidamente, indicados.

Entretanto, se eleva o questionamento de como poderia marcar tal lugar, sem intervir sobre as manifestações de arte, tendo em vista a operação de inventariá-las. Pertinente, era também, evitar as circunstâncias do graffiti que modelam os métodos do atropelamento. Nesse contexto, visualiza-se a possibilidade da criação de um sticker o qual poderia dialogar entre os lugares da cidade [figura 05]. Decidiu-se denominá-lo de tag<sup>29</sup>, pois poderia ser articulado entre a fisicidade urbana e os pontos marcados no mapa virtual da web arte Cultmap igualmente aos métodos de mapeamento, ao exemplo em que

---

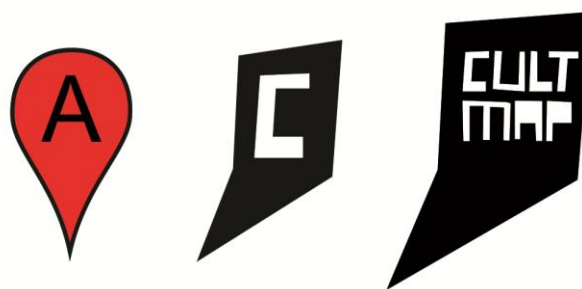
<sup>27</sup> BULHÕES, 2002, p. 153.

<sup>28</sup> Ibid., p. 154.

<sup>29</sup> São etiquetas as quais possibilitam organizar informações. Muitas vezes, são utilizadas para uma busca mais rápida em sites dessas mesmas informações.

ocorrem nas plataformas de mapeamento do Google maps. Tem-se como início a tag do Google da qual é trazida uma representação subvertida para o Cultmap [figura 06]. Mais adiante, a mesma tag foi utilizada para a catalogação na web arte em função de registrar os pontos geográficos.

figura 05\_ Processo digital para criação da tag do Cultmap.



Não bastava apenas sentir tal lugar e apropriá-lo mentalmente, mas sim, possuir ligação com ele. Nesse elo havia a necessidade de apontar o local de em que existia alguma manifestação. Essa relação "atua intensamente na sensibilidade e na forma de conceber as representações simbólicas. A posição no espaço geográfico onde o indivíduo se encontra interfere decisivamente em seu olhar, no que vê e em como vê"<sup>30</sup>. Dessa forma, sairia da configuração mental e faria com que fosse revista tal intervenção artística ao mesmo tempo em que era atualizada, simbolicamente. Os dias escolhidos para o taggeamento, foram os sábados pela manhã, em que os transeuntes passeiam de forma mais descompromissada em relação ao tempo, que se estipulam em passeios mais longos e a passos mais lentos.

---

<sup>30</sup> BULHÕES, 2002, p. 153.



figura 06\_ Tag Cultmap impresso.

A etiquetagem das tags, para qual ação denominei de INTERVENÇÃO, se deram em momentos diferentes e em locais estratégicos. Indo ao encontro do ideário de ser vista, igualmente a pintura mural, foram inseridas em lugares em que existiam graffiti, principalmente. As colagens foram feitas em ruas de



movimento frequente de pessoas e de trânsito, como na Av. Rio Branco, na Rua Tuiuti, no prédio da Antiga Reitoria (figuras 7, 8 e 9), enfim em lugares que aproximam-se da área central de Santa Maria, com intuito da maior visibilidade. Como método intervencionista, de modo bastante singelo, foi utilizado fragmentos nas paredes das intervenções urbanas em que não possuíam registro de pintura. A isso deve-se a tentativa de provocar o fator atencional dos passantes quando inseria um novo elemento na paisagem comum a todos.



figura 07 \_ Intervenção nos cultmapas urbanos.



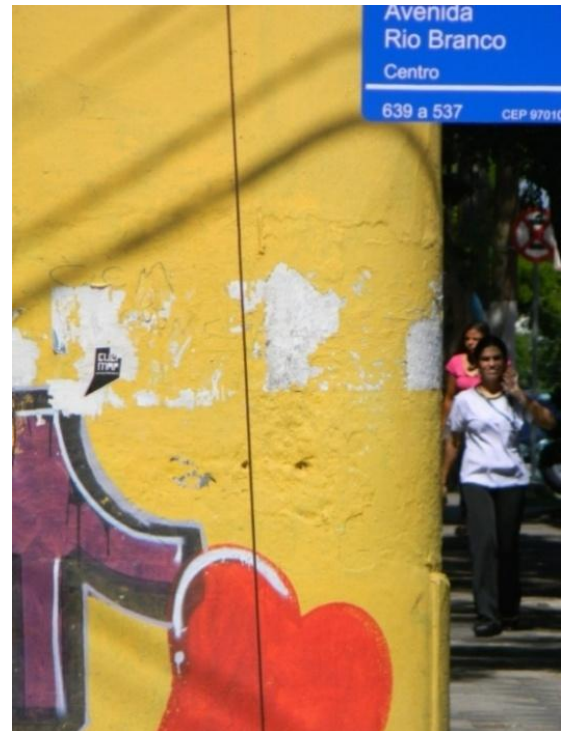
figuras 08 e 09\_  
Intervenções nos  
cultmapas urbanos.





Fato bastante inesperado foi que, com o passar dos dias, algumas tags desapareceram dos locais que foram coladas. Surpreendente, não pela questão da efemeridade, pois isso, como analisado anteriormente, é ação inerente à arte urbana na cidade atual. Além disso, em outros locais elas foram apenas rasgadas, numa tentativa, aparentemente de fazê-la desaparecer da urbe [figuras 10, 11 e 12].

figuras  
10 (esquerda),  
11 (direita) e  
12 (embaixo)\_  
As tags  
no ambiente  
urbano  
[-29.681994,  
-53.808589].



Entretanto algumas das tags permaneceram em lugares onde existiam intervenções artísticas, locais em posições não tão visíveis (figuras 13, 14 e 15). Nesses lugares elas desapareciam, paulatinamente, da paisagem muito mais em função das intempéries. Àquelas e a essas questões denominaram-se de DES\_INTERVENÇÃO.



figuras  
13 (esquerda),  
14 (direita)\_  
DES\_INTERVENÇÃO  
da tag Cultmap  
na Rua Tuiuti  
[-29.689213,-  
53.806821].





figura 15\_ Outro ângulo fotografado da DES\_INTERVENÇÃO da tag Cultmap na Rua Tuiuti [-29.689213,-53.806821].

Partindo da noção de asperesa quanto a tentativa de fazer ser vista as ligações com o ambiente urbano decide-se intervir novamente. Mais uma vez, redefine-se a ação de refazer os trajetos e, também, intervir junto às manifestações de arte - RE\_INTERVENÇÕES. A essa nova possibilidade de atuar sobre a paisagem no lugar das manifestações, se vale do processo sendo finalizado, pois não poderia agir sobre ela por várias vezes. Caberia, sim, o entendimento de que poderia haver um certo tipo de repulsa da cidade, do ambiente, para o qual estava sendo marcada.

Das manipulações na/da paisagem, Maria Amélia Bulhões (2002) estipula três momentos em que o artista aproxima-se dela e com ela confabula. A primeira categoria é a *contemplação* que pode ser descrita como uma postura de reprodução de uma paisagem-território observada de longe, evidenciando

distanciamento e curiosidade<sup>31</sup>. Na segunda categoria está a *interferência* que pode ser vista como um tipo de atuação sobre a paisagem-território<sup>32</sup>. Para a terceira categoria está a *absorção* que pode ser analisada como uma forma de incorporação, que determinados artistas realizam, de elementos de uma paisagem-território que lhes é próxima, sem nenhuma intencionalidade ou mesmo sem ter disso uma consciência. Essa categoria pressupõe uma relação íntima do artista com determinada paisagem, e o estabelecimento de uma identidade com esse território, num processo de afirmação de peculiaridades<sup>33</sup>.

Entretanto, caso sejam analisados tais procedimentos a partir de uma ordem procedimental da inclusão de elementos na paisagem via àquelas classificações - que se relaciona ao Cultmap - eles foram executados de forma aleatória e contrária. Tomam-se sim, à intercalação dos procedimentos de intervenção no que poderia ser definido de "paisagem-lugar"<sup>34</sup>. Ao contrário do pensamento de que "a paisagem não é lugar físico" e que "[...] a ideia de paisagem não se encontra tanto no objetivo como no olhar"<sup>35</sup>, acredita-se que a paisagem pode ser vista, recortada, a partir da sensibilidade de cada indivíduo que a remonta em lugares. Nesse ponto, elucidam-se os lugares na paisagem, os quais são percebidos pela esteticidade das manifestações artísticas, pertinentes a uma relação poética com a cidade, por fragmentos nesses mesmos lugares em uma mesma paisagem.

Especialmente próximo à classificação procedimental acima, há primeiramente, a contemplação da paisagem enquanto pertinente ao olhar e por não haver num inicial momento intenções acerca de elucidar tal visualidade. Em um segundo momento, valida-se o conceito de absorvê-la aos modos de cultivá-la e, em seguida, de interferir nessas "paisagens-lugares", criadas, para uma efetiva ligação a ela.

---

<sup>31</sup> BULHÕES, 2002, p. 159.

<sup>32</sup> Ibid., 2002, p. 159.

<sup>33</sup> Ibid., 2002, p. 161.

<sup>34</sup> Grifo nosso.

<sup>35</sup> MADURELO, 1996 apud BULHÕES, 2002, p. 159.

Para as relações com o lugar, aqui, caracteriza-se como onde se loca a presença de alguma intervenção de arte e, mais tarde, torna-se espaço quando é maquinado pelos acontecimentos. Ao “espaço” não implica a estabilidade que necessita o “lugar”. Ele é variável, “é um cruzamento de móveis”, “um lugar praticado”<sup>36</sup>. A posição da arte inserida nas ruas, em uma praça, são exemplos destes lugares, podendo ser variável e circunstancial. Nesse caso, a rua enquanto um lugar geometricamente definido é tornado espaço pelas manifestações inseridas na cidade e, aqui, também se explica pela atuação do artista quando, em determinado lugar, o torna espaço pelo seu registro. A exemplo disso, os Warchalking, hackers europeus inspirados numa simbologia usada por moradores de rua, saem pelas vias públicas verificando onde existe vulnerabilidade nas redes de Internet sem fio, sem proteção. Então, marcam no chão com giz, o lugar exato para que demais internautas possam navegar gratuitamente naquele espaço.

Segundo Certeau<sup>37</sup>, os relatos transformam de maneira contínua os lugares em espaços e os espaços em lugares. Pertinente, justamente a questão em que o artista pode fazer de lugar estável, geográfico e geométrico a base para o processo criativo do graffiti, stencil, sticker ou outra manifestação artística fixada no ambiente urbano. Este espaço relata manifestações artísticas em lugares x, y, z, assim, exhibe um lugar praticado.

As trajetórias criam uma rede na qual as ações podem ser localizadas – “geografia de ação” – no interior de um ambiente, e embora haja aí um processo de criação este não é desordenado, sem regras, pois tem de obedecer a certa sintaxe que nos possibilita localizar os acontecimentos, as ações, os deslocamentos espaciais, num espaço em comum, desta maneira criando sentido.

---

<sup>36</sup> CERTEAU, 1998, p. 202.

<sup>37</sup> *ibid.*, 1998, p. 203.

### 1.3 olhos mágicos\_olhar de captar/roubar detalhes

Por meio de olhares, reflexivos, que se estendem ao exame da linguagem de arte urbana tenta-se apresentar ao longo do texto realidades visuais particularizadas percebidas nos percursos em Santa Maria. Subjetividades que se aproximam da linguagem artística através dos registros fotográficos justificados em função da efemeridade, a qual é pensada em suas especificidades ao que confere seu contexto artístico e urbano.

A localização geográfica e o entorno físico das intervenções concebem nichos de pesquisa. Das superfícies ornamentadas, existentes no epitélio urbano, afloram pequenos elementos das manifestações artísticas que poetizam o ato de andar. São os atos, fotográfico e caminhatório, valorosos no sentido em que intentam assimilar não só a fisicidade urbana, a qual é explorada nas caminhadas, como também se impregnam de fragmentos colhidos do meio citadino que sugerem uma catalografia. Catalogar, como classificar, implica em tratar dos preceitos, métodos e técnicas para a organização de catálogos.

Das superfícies ornamentadas, existentes no epitélio urbano, afloram pequenos elementos das manifestações artísticas que poetizam o ato de andar. Na presença do graffiti, do sticker, do stencil nota-se a plasticidade do instante de encontro, artístico, em pequenos elementos enquanto possível/passível de ser apresentado como imagem pela fotografia [figuras 16, 17 e 18].



figura 16\_ Intervenção urbana instalada em determinado meio físico [-29.701287,-53.715849].





figura 17\_ [esquerda] Intervenção em pilar de sustentação do Viaduto UFSM [-29.711351,-53.71469].

figura 18\_ [direita] Intervenção em placa sinalizadora da Casa do Estudante I/ UFSM [-29.688174,-53.807084].

Roland Barthes<sup>38</sup> ratifica esse momento, em que se revelam as manifestações de arte pela sua plasticidade, quando exprime que se está ligado intimamente aos detalhes: "aquilo que a fotografia reproduz até o infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca poderá repetir-se existencialmente". Ainda, no que pode ser apreensível nos percursos, nas saliências poetizadas do tecido urbano marcado/desenhado, processa-se na apropriação do instante captado através desse registro.

Registrar imagens através de dispositivos fotográficos torna-se prática comum adotada por quem pretende obter uma anotação visual. Compreende-se que os registros das intervenções urbanas são utilizados para fins de alcançar determinada imagem, considerando que os dados visuais que se apresentam desnaturalizam a experiência direta do espectador diante da complexidade do

---

<sup>38</sup> 1984, p. 13.

gesto pictórico em si. Com isso, pode-se dizer que são recortes das intervenções, traços e fragmentos de instantes retirados de seu contexto urbano.

No que diz respeito às fotografias capturadas do grafitti, stickers e stencil, é levado em conta o fato de serem pinturas realizadas na rua, em faixas de muros ou outra superfície física na cidade. Porém, tais manifestações pertencem àquele contexto físico instável urbano quando observável o pouco período de tempo em que as intervenções habitam os espaços. As práticas artísticas, por exemplo, constantemente estão suscetíveis ao confronto de nova manifestação ou outra atividade, seja artística, como o atropelamento<sup>39</sup>, prática frequente entre graffiteiros. Além disso, acabam apagadas pelas intempéries ou mesmo abolidas dos espaços que ocupam. Ao final da ação interventora toda riqueza incumbida no ato plástico do artista, assim, está datada à sublimação no tempo e no espaço [figuras 19 e 20].



figura 19\_ Graffiti na Rua Nideraurer[-29.687666, -53.810703]: em 23 de abril de 2011.

<sup>39</sup> Prática da arte urbana é o *atropelamento* termo este que significa a intervenção sobre a pintura de diferentes graffiteiros. Em Santa Maria não é vista com tanta frequência tendo em vista que existe um grupo de graffiteiros que marcam a cidade juntos. Dessa maneira, cada um respeita a intervenção do outro.



figura 20\_ Graffiti na Rua Nideraurer [-29.687666, -53.810703]: em 27 de novembro de 2011, atropelamento.

Nesse sentido, como procedimento da pesquisa, circunscrito ao mapeamento das ações artísticas inseridas nas vias públicas da cidade, a catalografia é utilizada como recurso que visa, por meio do registro fotográfico, inventariar as imagens que funcionam - para transfigurar-se em processo num momento subsequente - ora como elemento poético, ora como documentação.

Aceitável é que os registros são mediados pelo olhar, propensos à interpretação sensível, daquele que registra e disponibiliza tais imagens. Do mesmo modo, está o receptor do registro que recebe e confere seu sentido à imagem. Esse pensamento acentua-se em Flusser quando o autor comenta sobre o vaguear da vista<sup>40</sup> sobre a imagem:

---

<sup>40</sup> KASTRUP, 2009.

O significado decifrado por este método será, pois, resultado de síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor. Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são “denotativas”. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos”. (FLUSSER, 1985, p. 8)

Os momentos de percepção no registro fotográfico obtidos das pinturas artísticas manifestadas nas ruas igualam-se, em olhares atentos, aos resquícios de tinta nos tapumes da cidade, que saltam do gesto pictórico inesperado, estendendo uma poética do improvisado. Nesse caso é exigido um olhar sensível por parte daquele que fotografa, ou no pensamento de Flusser: “o fotógrafo se esforça por descobrir potencialidades ignoradas. [...] Não está empenhado em modificar o mundo, mas em obrigar o aparelho a revelar suas potencialidades”<sup>41</sup>.

Além disso, diversas composições formais – dependendo das características pictóricas do artista graffiteiro – são trazidas à fotografia que remonta “pontos de vista sobre a caça”<sup>42</sup>. “Caça”, aqui vista e entendida pelo olhar do fotógrafo, se compreende no alvo, ou seja, o que a subjetividade do fotógrafo busca. Nesse caso, a grande quantidade de spray que sua do traço do artista, uma propriedade na linguagem de arte urbana, pode ser pertinente não apenas na captação da imagem, como também sua influência que instala o processo poético no percurso cartografado do Cultmap [figuras 21, 22 e 23].

---

<sup>41</sup> FLUSSER, 1985, p.23.

<sup>42</sup> Ibid., 1985, p. 18.





figura 21\_ Ponto de vista sobre o *graffiti* no Viaduto da Avenida Rio Branco

[-29.677315, -53806894]

figura 22\_ Antiga Reitoria da UFSM [-29.687568, -53,808444] na área central de

Santa Maria, RS

figura 23\_ Casa do Estudante II no Campus UFSM [-29.717795,-53.714658].

As imagens fotográficas agenciam certa compreensão da pintura mural em si. A visualidade das manifestações artísticas nas ruas, em seu lugar próprio, é distinta daquela proporcionada pela reprodução fotográfica. A fotografia oferece uma imagem lisa, chapada, ao contrário, do que é vista na pintura a qual possui densidade e relevo estabelecida em sua superfície. Deve-se levar em conta também que o registro passa por uma mudança de *status*, não apenas por passar da linguagem pictórica para a fotográfica, mas porque essa variação provoca a perda de suas nuances cromáticas e dimensões originais.

As informações visuais presentes na fotografia oferecem elementos para certo entendimento da obra. O processo de realização da pintura mural contemporânea distingue-se, entre uma e outra manifestação, no desenvolver do ato poético. Sua representação visual gera outra leitura sobre a intervenção, pois se pensarmos sobre os vários pontos de vista que o fotógrafo possui do "objeto fotografável"<sup>43</sup> há a escolha de alguns, subjetivos que, analiticamente, são tendenciosos sobre a ação fotográfica. Dessa maneira cabe ao observador, interpretá-la. Assim sendo, por intermédio das imagens sua sensibilidade não se deixa apanhar na sua totalidade.

Por esse viés, apresenta-se a observação de que o registro fotográfico é constituído conforme a interpretação primeira do seu autor, que optou por evidenciar determinado aspecto incluso em "categorias fotográficas"<sup>44</sup>, subtraindo da complexa realidade suas seleções. Nesse sentido, a fotografia mostra simultaneamente a obra fotografada e como ela foi fotografada. As possibilidades abertas nessa circunstância colocam o fotógrafo diante de escolhas que fazem dele um sujeito criador.

---

<sup>43</sup> FLUSSER, 1985, p. 18.

<sup>44</sup> Ibid.

[...] há região espacial para visões muito próximas, outra para visões intermediárias, outra ainda para visões amplas e distanciadas. [...] Há regiões temporais para um olhar - relâmpago, outras para um olhar sorrateiro, outras para um olhar contemplativo. Tais regiões formam rede, por cujas malhas, a condição cultural vai aparecendo para ser registrada. (FLUSSER, 1985, p.18).

No entanto, as afirmativas podem balizar o potencial da imagem fotográfica, pois se considera que a fotografia ao selecionar com precisão o detalhe da obra, auxilia na sua leitura. Nesse sentido, pode ser frutífera a visualidade elaborada pela imagem, já que o recorte traduz um determinado olhar sobre a obra. Deve-se levar em consideração que as imagens registradas pelo aparelho fotográfico geram uma experiência estética em função das suas particularidades. Assim, pela fotografia, o que se oferece à leitura é um olhar que recai sobre a obra. Pode-se pensar que as imagens geradas a partir do registro fotográfico das intervenções urbanas, apresentam-se numa diferente perspectiva ao trabalho, pois a fotografia torna-se um segundo objeto, que se distingue do natural. A partir dessa consideração, compreende-se que a imagem capturada é um prolongamento da obra conduzido para o âmbito de uma cena.

Vilém Flusser [2005] coloca que determinada fotografia não deve ficar isolada. Para o autor, seria apenas um conjunto de fotografias que revelariam a intenção do fotógrafo: “nenhuma decisão é realmente decisiva”<sup>45</sup>. O que colabora para pensar que uma única imagem contribui, em menor quantidade, para o entendimento da finalidade que o fotógrafo se propunha quando registra algum feito artístico, enquanto sua seriação possibilitaria, ao menos, perceber os critérios de escolha. Além disso, também unem-se as condições atmosféricas, quando do cuidado com as diferentes incidências de luz, que podem ser inconstantes ao longo do dia e determinadas, por exemplo, pela nebulosidade do

---

<sup>45</sup> FLUSSER, 2005, p. 34.

tempo. Essa circunstância exige o olhar atento no que se refere ao que arquivar, configurando-se em diversas imagens de um mesmo ângulo.

Consideram-se as imagens fixadas das artes urbanas a materialização de um determinado instante temporal. A imagem fotográfica, além de "transformar o fotografável em cena"<sup>46</sup> capta na brevidade da passagem a sensível existência da intervenção. Nesse sentido assume uma nova relação, pelo gesto de fotografar, um recorte da ação, mas torna-se parte constituinte do trabalho transformando as possibilidades de exploração do aparelho que, pelo pensamento de Flusser<sup>47</sup> funciona subordinado ao fotógrafo que possui o domínio técnico necessário para conduzir o dispositivo fotográfico para seus interesses poéticos.

O modo de arquivamento das paisagens fracionadas estabelece relação organizativa aos Atlas de Gehard Richter [figura 24]. O pintor ordena fotografias aos modos de aquisição sejam elas recortes de jornais ou revistas, registros fotográficos históricos ou pornográficos que informam, em detalhes, os mais variados contextos que acabam dialogando entre si.

---

<sup>46</sup> FLUSSER, 1985, p. 19.

<sup>47</sup> Ibid.





figura 24\_ Gerhard Richter. Atlas folha 02, 1962.  
[<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/atlas.php?paintid=11582>]

No Cultmap os registros fotográficos aproximam-se do realizados nos Atlas *richterianos*, quando estes revelam-se em coletâneas de imagens, ao mesmo modo que os utilizados no Cultmap, os quais são montados pelas coleções visuais de um espaço dado. Porém, aqueles se diferenciam no tipo de arquivamento, pois Richter estabelece a manualidade na organização palpável da fotografia em si, enquanto os arquivamentos dos registros fotográficos do Cultmap se dão de modo digital.

A opção pela captação digital das imagens das intervenções de cunho artístico permite armazenar uma considerável quantidade de imagens. Nos percursos, cada recorte da intervenção urbana alcançado pela vista incita o registro fotográfico. Como procedimento para inventariar vários arquivos digitais, produzidos a cada ponto por coordenada geográfica nas caminhadas, constrói-se um processo para denominação das imagens. Exemplificando, tal necessidade que impõe o processo de catalogação das imagens, utiliza-se o ponto geográfico situado na Antiga Reitoria da UFSM: [Antiga Reitoria] 2304\_1 [X]. Primeiramente,

início com o nome do percurso que corresponde a localização [prédio/rua], nesse caso: [Antiga Reitoria]. Em seguida, consta a data do percurso - dia e mês: [2304] - juntamente ao número que corresponde a primeira coordenada geográfica marcada no trajeto: [\_1] [numeração ascendente que corresponde à posição geográfica da intervenção] ambos somados ao número do registro no percurso, entre parênteses [X] [figura 25].

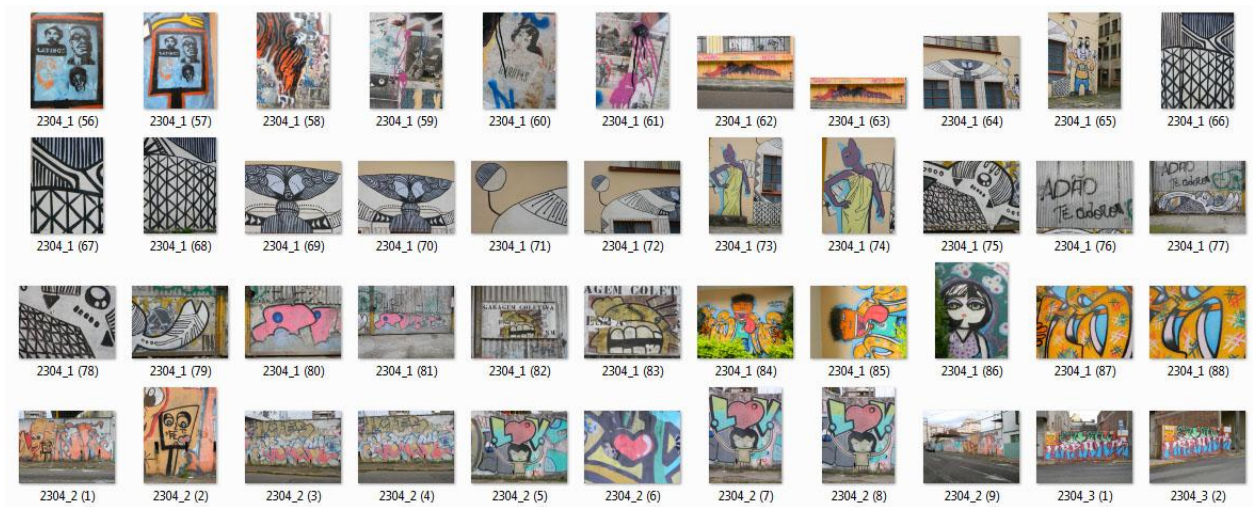


figura 25\_ Inventário digital dos registros fotográficos referentes ao percurso de 23 de abril de 2011.

Assim sendo, o instante perceptivo inscrito pelo digital supõe inúmeras possibilidades às imagens digitalizadas. A partir do momento em que os registros digitais são depositados no computador estão suscetíveis a manipulabilidade. A isso são imcunbidos diferenciados métodos de manuseio dessas imagens que vão desde manipulação até sua articulação com outras mídias. Desse modo, as imagens digitais estão tendenciadas à extração de diferentes fragmentos ou a qualquer intervenção digital quando estes possam ser pertinentes ao processo poético do artista que as registrou.

Desse ponto em diante, condicionados em softwares de tratamento de imagens ou, quando em associação às linguagens computacionais, instauram a

ligação cujos métodos, conceituais e operativos, fundamentam diferentes processos de criação.

#### 1.4 grafia poética das interfaces

Desarticulando os objetivos iniciais, militaristas, para os quais ela foi criada a WWW suporta hoje a veiculação de criações artísticas. No ciberespaço, a web arte faculta diferentes experimentações que a torna também, várias vezes, um espaço de comunhão de mídias. Nessa convergência cabe o uso de diferentes mecanismos que viabilizam a constituição de obra pensada pelo artista promovendo a combinação entre arte e tecnologia.

Entendida ainda pelo modo para qual está disponível aos usuários, gratuita e extrapolando os limites museológicos, a web arte estabelece, antes dos modelos idealizados pelo artista midiático, a utilização de uma escrita baseada em linguagens computacionais além de uma configuração bastante peculiar. Nesse quesito, "trata-se, em efeito, de uma *mise en scène* de diferentes imaginários, que não precisam se sujeitar às exigências de uma certa formalização estrita e anterior, de um sistema fechado de arazoamentos e de práticas"<sup>48</sup>. Dessa maneira, cada artista ilustra o que é possível, do que pode ser extraído de uma mesma totalidade cotidiana, por exemplo, ou ainda, de um universo comum de assuntos pertinentes à exploração artística. Dessa condição, o objetivo de apresentação da catalogação de arte urbana - obtida por intermédio dos registros fotográficos juntamente às coordenadas geográficas [comentada anteriormente] - firma uma proposição artística viável à web arte, pois pauta-se na apresentação do seu conteúdo de forma ubíqua e atemporal.

---

<sup>48</sup> PRADO, 2005, p.75.

Da onipresença dos processos artísticos na WWW concerne à interatividade questões que se estabelecem pela presença do receptor à web arte. Dessa forma, são ordenadas à análise através dos processos artísticos digitais, engendrados em interfaces, à participação do interator. Tal exame, inicialmente, explora o ato interativo ao qual ele está exposto enquanto operário de uma ação. Disso nascem os possíveis caminhos a serem seguidos por ele que, organiza, através da sua seleção, o reorganizar, ou até mesmo atualizar variadas manifestações da imagem<sup>49</sup>. Assim, o sujeito transpassado pela interface está muito mais para trajeto do que para sujeito<sup>50</sup>.

Pelo passeio virtual do receptor está demonstrável que o que se vive na interatividade parte de um ambiente programado pelo cruzamento de informações<sup>51</sup>. As ações que se fazem dualísticas entre imagem e objeto, de acordo com Couchot<sup>52</sup>, estão nas ações dos automatismos para os possíveis acionamentos do interator. Assim, "o autor providencia o espaço, a cartografia, mas cabe ao usuário traçar o seu percurso"<sup>53</sup>. Assim, o *spect-acteur* é muito mais construído pela interatividade<sup>54</sup>.

Por caminhos traçados o interator é embebido por todo tipo de mídia que comungam entre si. Cada uma colabora com/ em/ por instantes. As várias informações expostas na web arte, institui-se que as operações poéticas se fazem pela comutação das informações - fotografia, vídeo, literatura e o cinema conjuminam-se<sup>55</sup>. A partir de tal instante, o híbrido promove uma nova configuração imagética. Dessa maneira, a imagem passa a funcionar como um "entre" que se revela não só na fisicalidade do meio mas por meio dessa fisicalidade, já que tanto o código como o suporte sustentam o intercurso das ações e reações<sup>56</sup>. Das abordagens processuais cruzam-se peças relevantes que,

---

<sup>49</sup> BULHÕES, 2011, 44.

<sup>50</sup> COUCHOT, 2003, p. 275.

<sup>51</sup> PLAZA, 1998.

<sup>52</sup> COUCHOT, op. cit., p. 162.

<sup>53</sup> PLAZA, 1998, p. 25.

<sup>54</sup> Ibid., 1998, p. 24.

<sup>55</sup> TAVARES, 2005.

<sup>56</sup> BULHÕES, 2011.

por vezes, são necessárias ao projeto designando evidência ao sistema maquinado pelo artista digital.

Ademais, é característica da arte tecnológica as redefinições nas relações entre a obra, o autor e o espectador que capacitam penetrar, contaminar e operar transversalidades entre categorias já constituídas dissolvendo especificidades [REY, 2011]. A isso, estipula desde a contemplação até a participação efetiva do interator.

Além disso, os processos artísticos interativos estabelecem a manipulação do receptor, como operador/controlador, das técnicas instituídas na obra tecnológica<sup>57</sup>. Ao mesmo tempo que ele se posiciona como efetivador de um processo também demonstra-se o outro lado; é aquele em que o interator, como manipulador, está submetido às regras estabelecidas pelo artista digital. Do mesmo modo, ele é muito mais produzido por uma série de circunstâncias das escrituras da web arte, oferecidas pelo artista digital dadas nas linguagens computacionais, do que baseado na intervenção quando participa dela.

Entretanto, a arte interativa estabelece um conjunto de experiências inovadoras que são possibilitadas por diversos meios, [...] de tal maneira que o espectador possa agir sobre o fluxo, alterando a estrutura, [...] percorrer a rede, participando com atitudes que colaboram à transformação e criação<sup>58</sup>.

Portanto, toda elaboração do artista somada ao modo apropriável das linguagens web disponibilizadas, nesse caso, pelo Google cria ações mapeáveis. A aproximação entre as plataformas de geolocalização e a junção do olhar artístico tecnológico expande e entrelaça realidades não usuais.

O objetivo da divulgação da catalografia promove numa primeira instância ao interator a expedição visual pela obra on line. Uma visão interativa abordada pela subjetividade colocada sobre o mapa de Santa Maria. Interagir com o Cultmap possui relação com os processos artísticos que valem-se nos seus

---

<sup>57</sup> PLAZA, 1998.

<sup>58</sup> ASCOTT, 1991, apud PLAZA, 1998.

tecnicismos. Pertinente é clarificar que "o processo formante da obra determina o modo como ela se apresenta ao interator<sup>59</sup>, ou ainda, à maneira em que são redigidas sua programação<sup>60</sup>.

Ao que tange os mapeamentos digitais, a navegação no ciberespaço aproxima-se cada vez mais de uma semelhança com o real, com o visível. A isso deve-se a constante atualização de empresas, como o Google, em disponibilizar aos seus usuários o rastreamento facetado e digitalizado do globo terrestre. O Google maps, plataforma virtual de mapas do Google, permite a viagem do flaneur, o voo em imagens de satélites que, entrelaçadas, concedem rapidamente a exploração de lugares, o desenho de rotas e pontuação de acontecimentos.

A escrita da web arte para veiculação no ciberespaço demanda certo empenho quanto ao conhecimento das suas etapas de elaboração através de linguagens computacionais. Em função disso, tenta-se explanar os meandros percorridos na pesquisa em arte tecnológica que, no andar descompassado, constituem-se os modos de fazer.

Assim, apresento duas fases na pesquisa poética que equivalem aos experimentos processuais de criação da web arte Cultmap concebidos em duas partes bastante distintas. Primeiramente, calca-se em experimentações em linguagens computacionais, devires pessoais, com apropriações de linguagens disponíveis na rede. A outra parte da pesquisa, estuda uma poética em duas vozes na qual a proposta artística se efetiva na visualidade possibilitada por associações técnicas e criativas.

---

<sup>59</sup> TAVARES, 2005.

<sup>60</sup> COUCHOT, 2003, p. 222.

Num primeiro momento, ao que tange a ideação da interface gráfica para veiculação na WWW, se propôs sustentar que o passo virtual inicial de acesso à web arte daria-se, através de uma página inicial, na utilização do tag Cultmap [figura 26]. Antes disso, da noção de adentrar ao mundo sensível criado para web arte - a qual propicia estabelecer um lugar fictício - gerava-se na imagem de fundo o diálogo entre o reconhecível e o imaginário do mapa de Santa Maria dada na imagem de satélite modificada. Possibilidade essa pesquisada digitalmente através do realce de algumas áreas geográficas, na imagem de satélite que compreende a porção territorial lida da cidade, cedida pelo INPE. A visibilidade adquirida, por partes do território que cercam o perímetro urbano da cidade formam também análises territoriais constituídas no realce das cores, porções que desvelaram-se na imagem.

A cor sempre foi item pertinente ao longo da trajetória em pesquisas poéticas. Ao que concerne os ambientes digitais, esses instigaram os estudos cromáticos devido a vasta paleta gráfica e aos diversos usos. Couchot<sup>61</sup> explora tal questão quando aborda como as ferramentas de arte comportam de modo vigoroso a marca autoral que justificam-se por imbuir ao projeto estético as características peculiares ao artista. Essa aproximação ratifica-se na construção do Cultmap, quando pesquisou-se contrastes cromáticos para que fosse dada evidência não apenas às porções terrestres e, muito mais, à marca criada, ou seja, a tag.

---

<sup>61</sup> 2003, p. 229.



figura 26\_ Interface gráfica do Cultmap.

Após essa apresentação visual, ao clicar na tag sobrescrita ao hiperlynk, o receptor seria direcionado à interface que unificava os possíveis caminhos virtuais. Nessa interface, o receptor deparava-se com a palavra escrita CULTMAP (figura 27), construída em nova subpágina por meio de uma simbologia de precisão, de representação gráfica (+), a qual normalmente é utilizada em softwares de processamento de informações geográficas. Ademais, o receptor participava na web arte, proporcionado à escolha feita por caminhos balizados, de uma coordenada geográfica a outra.



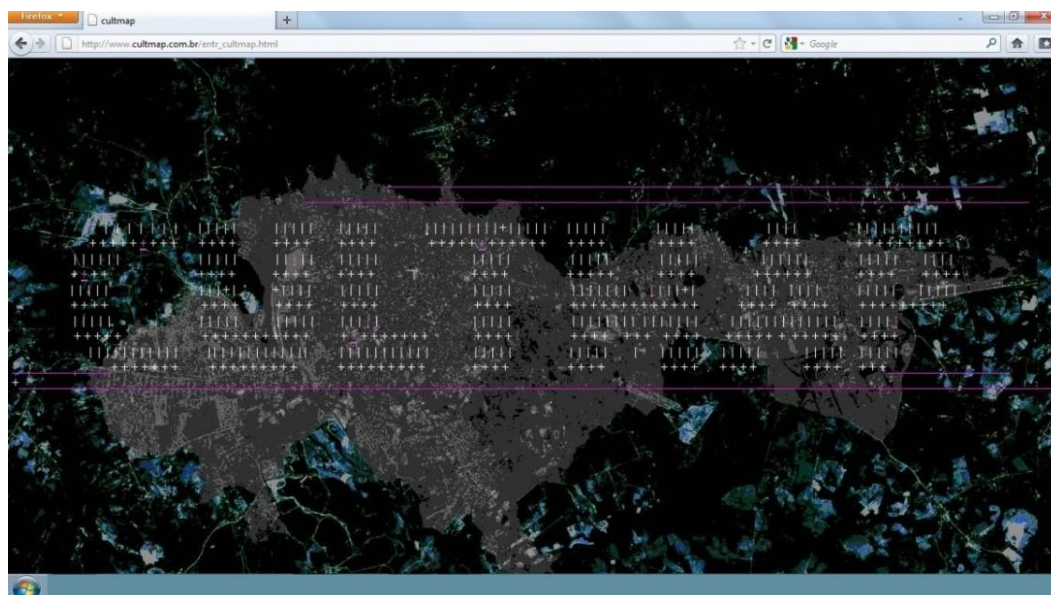


figura 27\_ Caminhos virtuais que podem ser visualizados através da simbologia de precisão.

Cada sinal de precisão, aleatoriamente, sobrescrevia um hyperlink remetendo a um percurso específico que, perfilhados, permaneciam suscetíveis ao trajeto do receptor<sup>62</sup>. Tal convenção foi explorada pela condição de localização, em mapa ou carta geográfica, as quais exprimem, cada um deles, caminhos situáveis. Do princípio, pontualizado e peculiarizado, o referencial dado estipulava-se, concomitantemente, à localização geográfica e às intervenções artísticas.

Partindo da possibilidade artística investida no uso de um símbolo, implicava, então, tornar "o visível em invisível" que instituíam "novas formas de regulação do meio"<sup>63</sup> que foram estilizados para o ciberespaço. Ou ainda, no contexto utilizado pela palavra escrita, "qualquer tipo de informação manifesta-se na dialética entre a materialidade e a imaterialidade, [...] que se mostra pela qualidade de sua aparência, que é antes de tudo código binário"<sup>64</sup>.

Nos ensejos entre o virtual e real, o ponto inicial dado ao receptor poderia ser quaisquer uns dos símbolos que formavam a palavra CULTMAP. No

<sup>62</sup> COUCHOT, 2003.

<sup>63</sup> PRADO, 2005, p. 74.

<sup>64</sup> TAVARES, 2005, p. 115.

contexto utilizado pela escrita da palavra, acredito que o viés proposto por caminhos particularizados sobre o mapa real da cidade definiria-se na visão dos caminhos particulares, ou seja, igualaria-se ao modo ilustrativo que poderia ser extraído do mapa conhecido de Santa Maria. Deste modo, tendo como suporte a configuração urbana, o mapeamento peculiarizado seria desvelado.

A partir disso, aspirou-se a profusão de caminhos possíveis geridos para o ciberespaço. A pretensão instaurada pela vivência da deriva na web arte, quando na apreensão inicial da palavra, condicionaria guiar o receptor a clicar em um dos hyperlinks<sup>65</sup> ativos impondo sutilmente a decisão pelo trajeto que seria seguido. Porém, quando o receptor se depara com um hyperlink que não estaria ativo o receptor retorna à fase inicial. Desse momento em diante, [re]conheceria a interface e, ao que vale tal entendimento, estabeleceria a busca em outro caminho válido. Nessas decisivas escolhas do receptor, Julio Plaza<sup>66</sup> exprime que o que "prevalece o fluxo contínuo de acontecimentos, do qual demanda uma suposta desestruturação do sistema tradicional de comunicação que, no entanto, pode vir a ser geradora de inovadoras possibilidades de descoberta".

Por esse viés as explicações do autor recaem também sobre o produto criado que baseia-se em um modelo mental que se delimita aos meios de execução desse produto<sup>67</sup>. Os meios de produção, aqui entendidos por ferramentas propulsoras do modelo mental inicial ou, ainda, no caso do software responsável pela simulação dos procedimentos dos modelos da mente restringiram o avanço de algumas idéias conceituais do projeto da web arte na feitura como processo. As limitações, em determinado momento frustraram o avanço processual criativo, pois a falta de conhecimento de elos entre programações computacionais ocasionou uma paralisia na criação.

---

<sup>65</sup> Nesse instante, conduziria o receptor ao passeio pela interface gráfica da web arte para que ele desvendasse os acessos ao mapa proposto ao hyperlink escolhido. Contudo, alguns deles estão ativos, enquanto outros, não. O que provoca o jogo de esconde-esconde virtual quando igualado ao real validado das intervenções no meio urbano.

<sup>66</sup> 1998, p. 105.

<sup>67</sup> PLAZA, 1998, p. 90.

Nesse momento, o processo de feitura da web arte partiu, primeiramente, das construções por intermédio de linguagens computacionais baseadas no conhecimento empírico. Existia afinidade com as linguagens de programação (HTML e PHP), porém demandaria tempo para lidar com as diversas articulações que necessitariam a programação do modelo inicial. Além disso, os softwares livres somam um conjunto de linguagens, advindas da coletividade de programadores, que produzem melhorias no desempenho do software na máquina a cada versão atualizada e disponibilizada na WWW. Em função disso, intencionalmente, havia o interesse da utilização de softwares livres para a grafia da web arte.

Na busca por softwares que editassem linguagens computacionais apresentaram-se alguns dos quais viabilizariam diversos modos de visualização das informações no ciberespaço. Entre eles, alguns se aproximavam do modelo mental maquinado ao Cultmap no decorrer da escrita da interface. No entanto, outros são limitados quanto a visualização dinâmica de imagens e demais informações contidas nas páginas, por exemplo.

Como alguns deles não permitiram visualizações sequenciais de imagens, que estipulariam a dinâmica da imagem, unidas aos caminhos, passagens ou paisagens, a não ser que fossem numa disposição que ocuparia cada um o seu lugar, ordenadamente. Tal organização não havia sido propositada pelo modelo mental. Era, sim, desejo de dinamização das imagens pelas quais o receptor fluiria pelo seu trajeto interativo. Desse modo, pensar a arte tecnológica a partir dos tecnicismos das interfaces promovidas pelo softwares está em permanecer numa constante subordinação aos seus regulamentos.

No entanto, é necessário haver entendimento sobre as normas que mediam as interconexões na WWW, visto que são como regras matemáticas. Caso contrário, apropriar-se apenas de regras disponíveis não colabora para a efetiva satisfação no claudicar que implica a pesquisa prática. Nesse ponto, Plaza

e Tavares<sup>68</sup> ratificam esse pensamento quando salienta que "os produtos artísticos derivam das especificidades das infra-estruturas tecnológicas" o que, a um maior entendimento corrobora mais ainda para as possibilidades exploratórias do produto do intelecto.

No valsear do devir artístico despertou, então, um novo processo que questiona muito mais o rumo propositado pela a escrita da web arte. Nessa fase, indagava-se entre o que propunha artisticamente sua concepção ou seriam exatos os modos de visualização de mapas através da limitação dos modos de fazer. Por conseguinte, na observação do processo percorrido até o momento, exposto anteriormente, os automatismos maquínicos frearam o modelo mental, novamente.

Por consequência das impossibilidades de veicular o projeto poético no ciberespaço busca-se APIs<sup>69</sup> do Google Maps. O Google disponibiliza toda e qualquer linguagem de programação informática, desenvolvida em seus labs, com explicações que elaboram métodos reguláveis a qualquer site pessoal. O Google possui um mostruário no seu site oficial que oferece diversos tipos de mapas.

Embora houvesse a elaboração do projeto, que concerne a uma sucinta construção em web, ela não correspondia ao princípios de criação traçados inicialmente. Mesmo que os elementos dispostos na interface gráfica, de um modo ou outro, pudessem dialogar entre si, notava a dureza que permeava tal conjunto [figura 28]. Entretanto, alguns dos trajetos feitos pelas vias urbanas poderiam ser vistos a partir de um fragmento dimensionado, na plataforma do Google maps, o qual digitalizaram-se no GPS delineando o banco de dados que constituiria o Cultmap.

---

<sup>68</sup> 1988, p. 64.

<sup>69</sup> São coleções de serviços disponibilizados gratuitamente pelo Google que permitem incluir, em páginas web pessoais ou, ainda, como aplicativos, mapas, geocodificação e/ou outros conteúdos do Google.

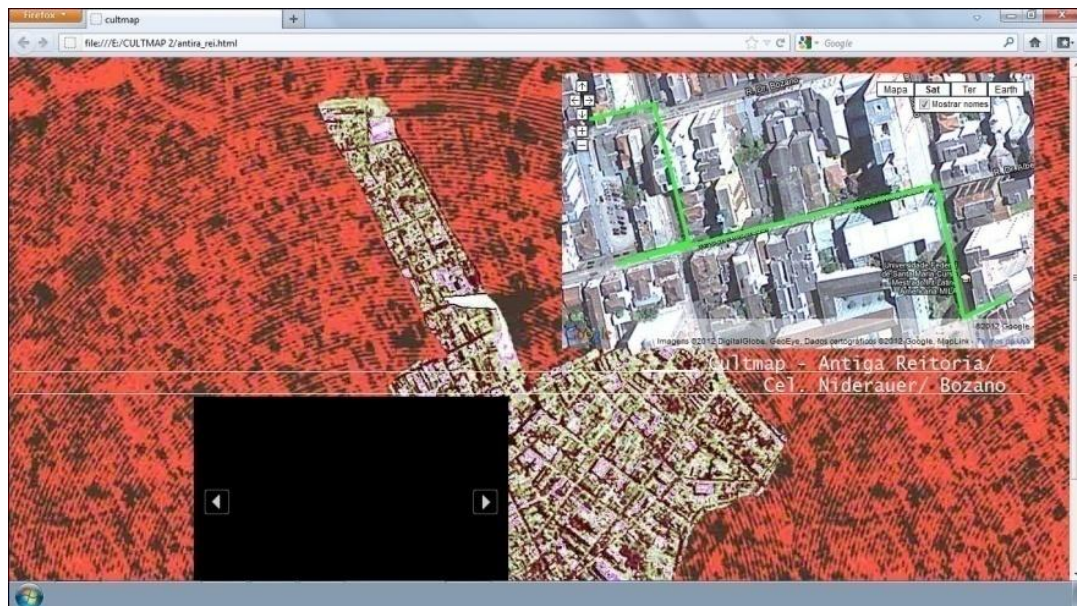


figura 28\_ Caminho feito no centro de Santa Maria [Cultmap - Antiga Reitoria/ Cel. Niderauer/ Bozano].

Em seguida, percebe-se que o conhecimento das linguagens computacionais demandaria, realmente, elevado tempo. Isso, tendo em vista que o período para construção dos processos poéticos visuais deve cumprir um prazo de tempo fixado em poucos meses. Em função disso, foram conquistadas até então frustradas, pois o projeto poético digital não acompanhava o modelo delineado, mentalizado. Somam-se, alguns quesitos que são a não efetivação da proposta de web arte, idealizada inicialmente, a qual se instalaria pela dinamização das suas informações no ciberespaço e, também, pela passagem do real ao virtual dos pontos de arte retratados da cidade.

Ao mesmo tempo em que àquelas questões não correspondiam às tentativas de criação como artista-programadora, esvaiam-se demais possibilidades gráficas. Desse modo, surgiram outras opções de veiculação dos registros fotográficos no ciberespaço. Entre uma delas, havia o Panorâmio<sup>70</sup> onde as imagens depositadas são inscritas à condição de georreferenciamento. Nessa

---

<sup>70</sup> Outra plataforma virtual de imagens do Google onde as imagens fotográficas podem ser apenas armazenadas ou armazenadas e mapeadas. Assemelha-se bastante a uma biblioteca de imagens.

plataforma de compartilhamento de imagens, pertencente ao Google, as intervenções urbanas iam sendo postadas de forma livre, sem direitos autorais com intuito de que pudessem ser apropriadas por outras pessoas. Além disso, devido a visualização intensa de alguns dos registros fotográficos, tal fato acionou que determinadas imagens pudessem fazer parte do Google Earth<sup>71</sup>. Em torno de 16 imagens, registros fotográficos do CULTMAP, pertencem a ambas plataformas do Google.

#### 1.4.2 devires tecnológicos compartilhados

Percebendo a deficiência em viabilizar a web arte com um mínimo conhecimento para a elaboração das interfaces houve a decisão da busca de programadores que desejariam colaborar com a construção efetiva do Cultmap. Disso, no entanto, é saliente por parte de alguns programadores web, uma certa resistência ao conhecimento e manipulação de linguagens computacionais com dados artísticos. Além disso, deixam transparecer que desconhecem modos artísticos de criação para WWW. Revelam-se, ainda, deslocados da habitualidade, de construir interfaces gráficas para a web. Nesse viés, acredito que, criticamente, tal experiência somaria à aprendizagem de alguns programadores quando foge dos padrões de formatação de navegação em sites, até mesmo dos padrões de criação comerciais.

Porém, entre alguns programadores que deram atenção ao convite, um prendeu interesse. Firmada tal parceria a pesquisa prática inicia em vários diálogos que circundam o ideário na criação conjunta. Lançada a idéia central do projeto ao programador discute-se cada grafia da interface para o Cultmap. No entanto, descrevi algumas exigências para criação da interface. Primeiramente o uso das API's Google, por qual razão participaram desde o início no processo

---

<sup>71</sup> Plataforma virtual do Google a qual permite a visualização do globo terrestre por intermédio de um globo virtual formado através de imagens de vários satélites. Nele são postadas imagens, mapas, construções em 3D.



poético. Em segundo lugar, manter algumas formatações às quais remetem diretamente ao modelo mental que, desde o princípio das caminhadas seriam pela visualização de marcações, sobre o mapa, por intermédio da coordenadas geográficas.

Primeiramente, todos os dados visuais, e digitais colhidos nas caminhadas foram disponibilizados ao programador. Dos discursos expostos ao programador, coube uma interpretação inicial do projeto [figura 29]. Desse momento em diante, a interface gráfica instaurou-se, unicamente, sobre a plataforma do Google maps – bastante usual por usuários da Internet, onde qualquer pessoa pode manipular a base de dados exposta nessa plataforma. Na primeira ilustração do Cultmap, a visualização das imagens se baseou na sucinta elasticidade de exposição dos registros das intervenções e, concomitantemente, figurou-se a isso o ponto geográfico localizável. O banco de dados, formado pelas imagens digitais trazidas dos percursos haviam sido expostas de maneira mais rígida que a almejada. Além disso, não existia a coordenada geográfica perceptível quando tal dado seria de suma importância, pois daria como suporte o uso de geotecnologia como metodologia.

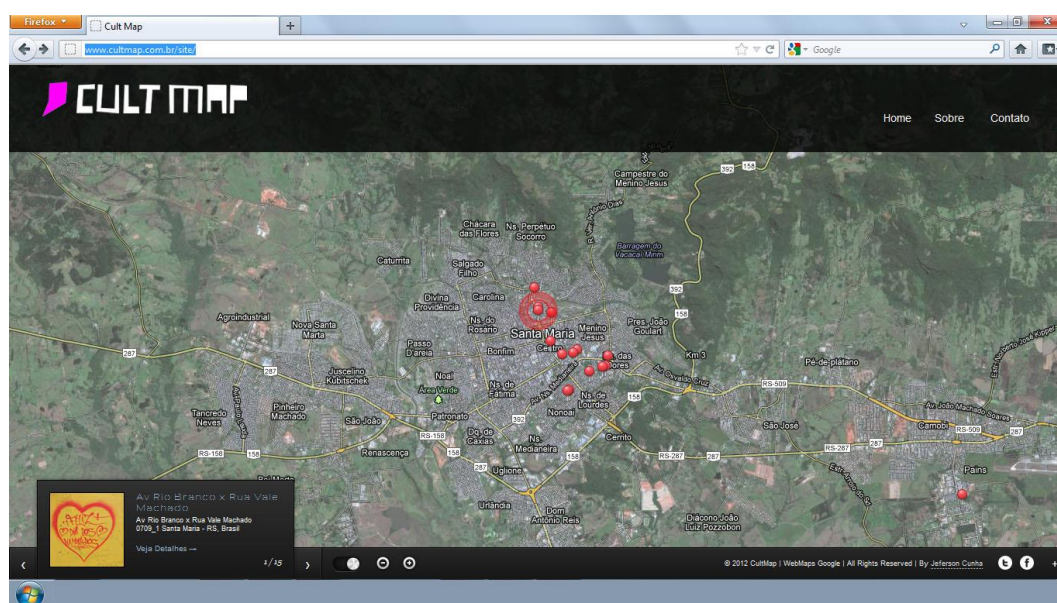


figura 29\_ Primeira grafia da interface apresentada pelo programador.

A partir disso, realizaram-se ajustes entre os processos, criativos e de escrita computacional; porém, mesmo que os diálogos fariam fluir a processualidade da produção da web arte alguns detalhes são desviados no processo de criação, como a arquitetura do conteúdo. Nessas circunstâncias compreendeu-se, mais uma vez, a não apreensão de todos os dados que validaram-se em poucos discursos. Isso deveu-se, com efeito, pelo simples fato de ser um projeto extraordinário ao programador e pela não convergência de áreas de conhecimento que culminaram em ruídos nesse início de participação. Em diferentes momentos, novas propostas de interface gráfica para o Cultmap iam sendo explanadas e figuradas pelo programador. Dessas discussões acerca da criação em arte tecnológica surge o pensamento do Julio Plaza<sup>72</sup> que explica e justifica essas situações abordadas até aqui:

"Os artistas tecnológicos estão mais interessados nos processos de criação artística e de exploração estética do que na produção de obras acabadas. Eles se interessam pela realização de obras inovadoras e "*abertas*", onde a percepção, as dimensões temporais e espaciais representam um papel decisivo na maioria das produções de arte com tecnologia."

Nesse ponto, então, em que o layout não havia sido assimilado aos modos desejáveis para produções de arte tecnológicas decidiu-se remodelar, mais uma vez, a web arte Cultmap. Por conseguinte, houve o redesenho da disponibilização das informações e dos elementos na interface [figura 30].

---

<sup>72</sup> 1998, p. 17.





figura 30\_ Nova interface da web arte.

Primeiramente, o fundo da web arte continuou sendo instituída sobre a plataforma de mapeamento do Google maps, porém nela foi anexado mapas de sobreposição de layer/camada retirados da biblioteca de API do Google maps. Os mapas estilizados definem-se em um modelo de estilo o qual foi conduzido ao layout da web arte. O uso do *Style simple maps*, estilo de mapa simples, demonstra-se na planificação do terreno; dele se evidencia, principalmente, a configuração viária urbana. A confluência e utilização de tal estilo justifica-se pelo fato de ocorrerem, em algumas dessas configurações viárias urbanas, o estágio de reconhecimento da cidade. Deram-se nessa exploração, ainda, o contato com as intervenções urbanas que embeberam a pesquisa poética, pelos métodos atencionais, que culminaram em ver a cidade através das suas peculiaridades (figura 31).

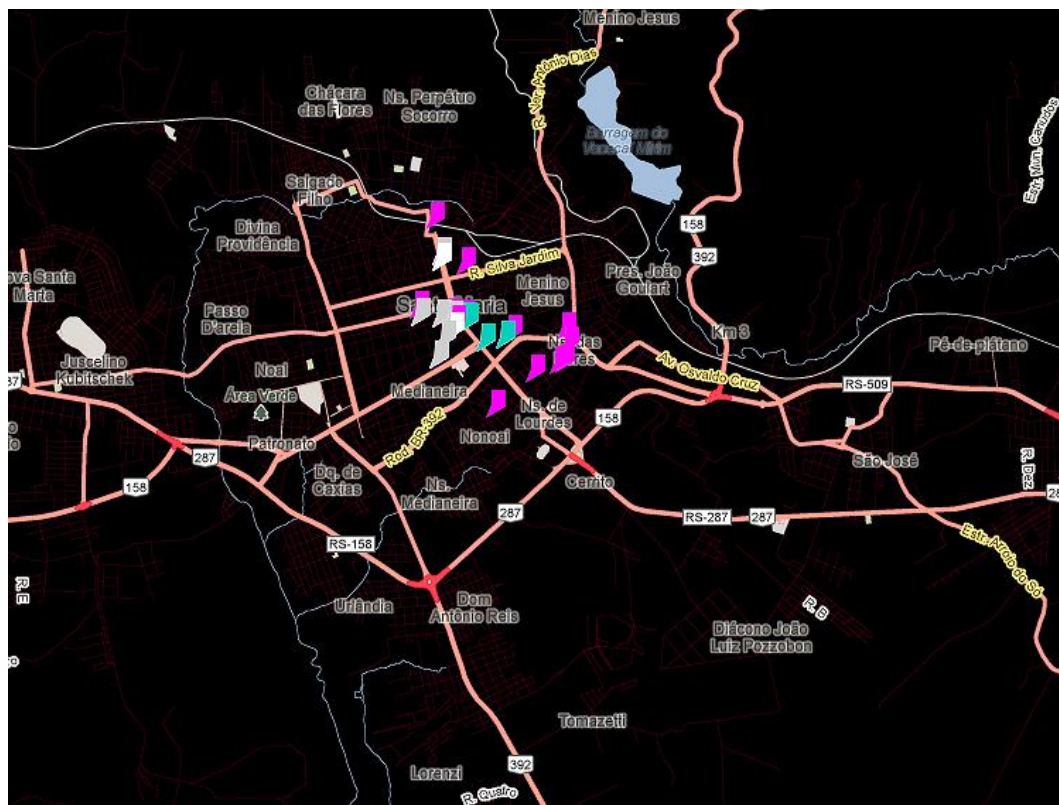


figura 31\_ Layout da web arte com a utilização de layer.

Como intenção da catalogação os registros fotográficos permaneceram em bibliotecas em caixas (*boxes*). Logo, pode-se observar que o receptor adentra no catálogo de imagens georreferenciadas, lidas através das caminhadas. A isso une-se a dinâmica pretendida, anteriormente, de movimentação e controle de ação do receptor ao poder abrir e fechar os caixas. Quando o receptor clicar na caixa abrirá um slideshow das imagens catalogadas.

O diálogo entre real e virtual estipulou-se pela uso do Google Street View quando pode-se habilitá-lo no Cultmap (figura 32). A visualidade dada se estabelece pela relação que se tem entre o local da intervenção urbana vista pelas imagens digitalizadas das vias da cidade de Santa Maria, em simultaneidade, com os registros da intervenções feitas com o tag Cultmap. Além disso, as referências geográficas, dos lugares, cruzam-se com o que pode ser percebido no entorno.

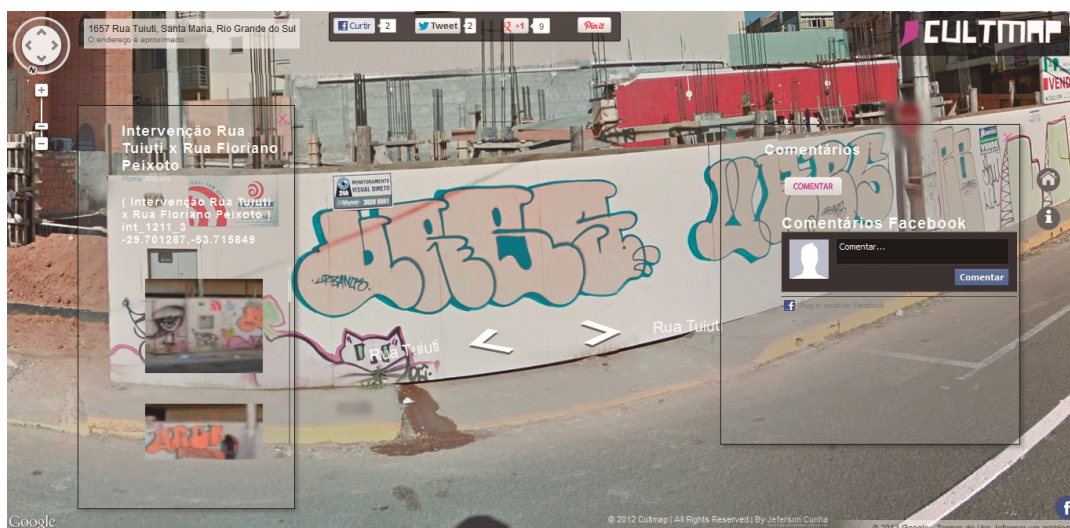


figura 32\_ Interface articulada entre a leitura do Google Street View e o Cultmap.

Ao que se aproxima das experiências fragmentadas à escolha do interator, cada tag denota um acontecimento marcado sobre a plataforma geolocalizadora. Para a INTERVENÇÃO, RE\_INTERVENÇÃO e DES\_INTERVENÇÃO foram designadas a mesma cor por se tratar de um processo intervencionista sobre as manifestações de arte catalogadas. Com a tag rosa, são as intervenções que habitam a cidade as quais foram catalogadas. Ademais, foi criada uma outra cor de tag para georreferenciar as intervenções que, no processo catalogatório da pesquisa, acabaram desaparecendo da urbe. Entretanto, como haviam ficado os registros fotográficos decidiu-se por divulgá-las com um taggeamento denominado Intervenção Memória [figura 33].



figura 33\_ Zoom na interface do Cultmap.

Além disso, os pontos georreferenciados dialogam com todo o possível, no zoom dado na tela do computador. Adentrar, então, nas interface do Cultmap permite uma visão escalonada que se apresenta entre o mínimo e máximo, reduzível ou expansível, praticáveis em dimensões escolhidas pelo receptor. A partir disso, "todas essas ferramentas veiculam, pelas escolhas técnico-artísticas que prevaleceram nas suas concepções, uma estética que transparece mais ou menos nos produtos realizados com elas"<sup>73</sup>.

#### 1.4.3 web arte e google maps: espaço físico urbano no ambiente eletrônico

Na arte e tecnologia, o uso das plataformas virtuais de geolocalização do Google Maps sustentam narrativas poéticas em web arte através de cartografias subjetivas de lugares virtuais geográficos. Algumas são aqui exemplificadas de um modo analítico-formal, por meio de abordagens classificativas percebidas pelo modo como foi conduzido o processo da feitura das web artes, como

<sup>73</sup> COUCHOT, 2003, p. 228.



também ao que tange o uso das linguagens web. Pertinente, então, o aspecto apropriável das plataformas e das linguagens, principalmente, as disponibilizadas pelo Google.

Dos projetos artísticos em web arte que são apresentados pela plataforma do Google Maps três abordagens classificatórias para entendimento de como são operados alguns conceitos nas propostas digitais. Primeiramente, existem os projetos em web arte que fazem uso da plataforma virtual de mapas do Google através do modo como ela é disponibilizada/visualizada na Internet sendo que as informações dos internautas que colaboram com o projeto incidem sobre os mapas sem modificá-los. Como exemplo disso, o ArtSatBr [figura 34] pretende o agrupamento de informações sobre o meio ambiente: poluição, queimadas, miséria, entre outros apontamentos; nessa rede colaborativa o interator coopera com imagens, sons, vídeos e textos. O projeto desenvolvido no Laboratório de Arte e Realidade Virtual da UnB coordenado pela professora Suzete Venturelli [intitulado pela coordenadora como uma NETInstalação], propõe questionar por meio da arte e tecnologia os contextos sociais e políticos do meio ambiente vivenciado pelo interator. Isso torna explorável lugares por intermédio de denúncia, através de fatos ocorridos ao longo do território nacional, em sua grande maioria.

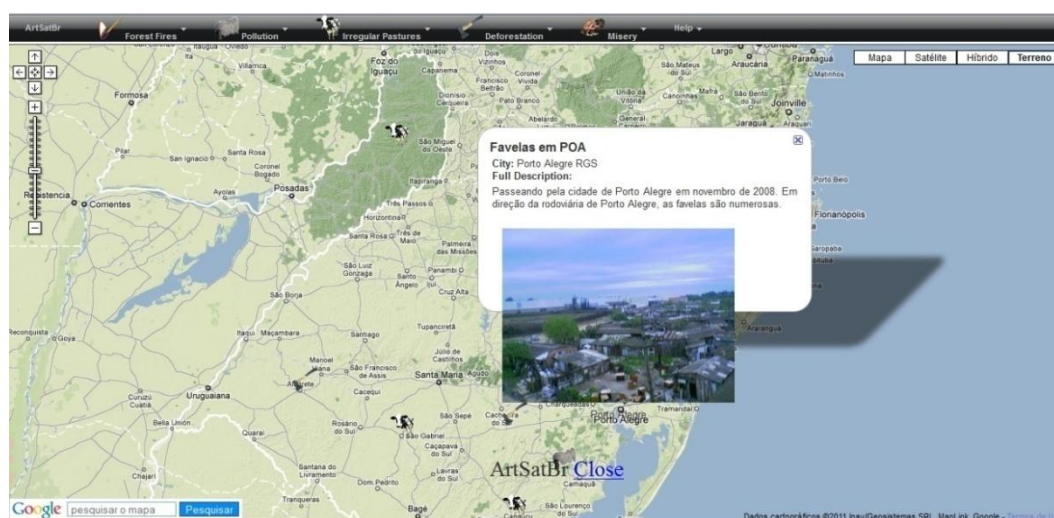


figura 34\_ ArtSatBr proposta colaborativa que expõe as condições sociais de diferentes lugares do Brasil percebidos pelos interatores.

Tags personalizados apontam o possível problema questionado pelo interator dos espaços vivenciados que remetem à coordenada geográfica de situações questionáveis no âmbito do social. O tag que explora um ponto geográfico em especial constrói "cibernarrativas"<sup>74</sup> através de ícones personalizados que refere imagisticamente ao que está ocorrendo e/ou foi presenciado pelo interator/usuário.

O cotidiano narrado e pontuado geograficamente, nesse caso trazido pelas experiências vividas do interator/usuário, formam questões que fomentam o processo operatório no ArtSatBr, constituindo-se no questionamento dos acontecimentos que se entrecruzam aos apontamentos das informações virtuais do restante do território virtual propostas por outros interatores. Dessa maneira, confere ao projeto:

Um espaço social lúdico que acentua o sensível e as estratégias de partilha, mas que procuram articular no trabalho artístico as experiências do indivíduo confrontado a uma realidade complexa e em movimento, a desordem do mundo e a de cada um em particular. [PRADO, 2005, p. 74]

Numa segunda classificação, estão os projetos em web arte que usam a plataforma de geolocalização do Google Mapas do modo como pode ser disponibilizada/visualizada na WWW, porém os mapas são subvertidos pela programação web do artista. Para ilustrar tal classificação, cita-se o trabalho de dois artistas italianos os quais questionam a utilização massiva de mapeamentos na contemporaneidade. O projeto Google is Not The Map [figura 35], elaborado por Clemente Pestelli e Gionatan Quintini, do grupo Les Liens Invisible, pretende subverter a representação cartográfica do mundo, a qual é descrita em 35

---

<sup>74</sup> LEÃO, 2004, p. 177.

camadas conceituais que desenham geometrias imaginárias na plataforma do Google Maps.

Acredita-se que como conceito operatório o Les Liens Invisible valha-se de indagações acerca do que realmente deve ou não ser mapeado. Qualquer sentimento ou ação devem ser mapeadas? Em função disso, a interatividade na obra se dá pelo clique com o mouse que modifica a interface pela abertura de uma caixa de texto explicativo que, muitas vezes, põe em dúvida a posição geográfica do interator. Acredita-se que nesse contato sensível com os questionamentos suscitados pelo o Google is Not The Map, que o interator atua nos mecanismos de maneira intuitiva e se incorpora ao sistema construindo novas combinações, outras percepções<sup>75</sup>.



figura 35\_ Projeto de web arte, Google is not map, subverte o propósito da plataforma de geolocalização do Google Maps.

Além disso, a navegação na obra fornece uma diferente percepção, a de localização imprecisa (Go South ou Go West) quando apenas distribuem-se por direções que conduz para lugares imaginários. Mais uma vez, os artistas fazem uso de tags peculiares, porém são ausentes da exatidão de coordenadas geográficas numa intencionalidade de causar a sensação de deslocalização do

<sup>75</sup> PLAZA, 1998, p. 105.



interator. Supõe-se que tal projeto ludibria a manipulação normalmente estabelecida na plataforma geolocalizadora do Google, pois ao passo que se tenta visualizar um local geográfico específico no mapa não se chega a lugar algum.

No terceiro e último método de classificação, está aquele projeto em web arte no qual o artista não utiliza a plataforma de maneira convencional ou como esta se disponibiliza e/ou visualiza na WWW. O artista, então, subverte os mapas pela programação web. Um projeto que ilustra tal classificação, o Geoplay (figura 36), uma web instalação, apropria-se das engenharias de rotas do Google Maps, deslocando o contexto de mapa, pois visa a criação de percursos urbanos artificiais. Tais trajetos virtuais são formados pelos interatores quando estes indicam em endereços, inicial e final, o caminho a ser traçado dentro do território brasileiro. A transformação do endereço em rota constrói-se por imagens georeferenciadas<sup>76</sup> do Panoramio. As rotas fictícias são ilustradas por imagens dos usuários que pontuaram geograficamente suas fotografias. O Geoplay apropria-se, também desses elementos, reciclando e reutilizando mídias.



figura 36\_ Fragmento de audiovisual criado pelo Geoplay. Passeio virtual através de imagens georeferenciadas no Panoramio.

<sup>76</sup> Localização geográfica de qualquer dado sobre a superfície terrestre.

No projeto, o artista Rafael Marchetti propõe ao internauta a criação de uma rota delimitada por endereços inicial e final. Esse caminho virtual delinea-se pelo mapeamento das imagens do Panoramio<sup>77</sup> que cria um audiovisual ilustrativo do trajeto, em tempo real, traçado pelo interator. No "percurso audiovisual" as representações dos lugares e espaços urbanos são percebidos por meio de imagens peculiares de regiões geográficas no percurso. Dessa forma, o artista-tecnológico coloca em prática a ação contemplativa sobre o mundo quando examina e especula, sistematicamente, na demonstração das práticas artísticas, a possibilidade de dar forma ao impreciso<sup>78</sup>. Pelo pensamento do autor elucidam-se, ainda, o processo operatório no trabalho quando o artista tenta uma viagem visual pelas diferentes regiões em caminhos bastante tangíveis.

Na interface gráfica do Geoplay é possível a visualização do nome do usuário e das coordenadas geográficas contidas no Panoramio, durante a exibição do audiovisual, dos nomes de usuários proprietários das imagens. Supõe-se que tais questões foram inseridas na web instalação, primeiramente, em função da autoria da imagem fotográfica e, em segundo lugar, na condição do usuário, cadastrado no Panoramio, também ser um co-autor/colaborador mesmo que passivo no projeto.

Acredita-se que as propostas em web arte citadas acima ressignifiquem lugares geográficos virtuais que conduzem a outras abordagens específicas por intermédio do olhar artístico. Além disso, também constituem outro modo de cartografar o mundo pela realidade peculiar ou até mesmo por diferentes realidades, como no caso das imagens fotográficas no Geoplay.

A partir disso, adquire-se uma percepção distinta de lugares/espacos/territórios por meio de diferentes mapeamentos ou, até mesmo, deslocalização, construídos por olhares artísticos. Na descrição artística somadas à elaboração digital da obra elucidam-se propostas em web arte as quais

---

<sup>77</sup> Site onde é possível indexar imagens a pontos geográficos no Google Mapas e Google Earth.

<sup>78</sup> PLAZA, 1998, p. 11.

traduzem, especificamente, os questionamentos de usuários/interatores por meio de seus recortes do real.

## 2\_arte e geotecnologia\_ aproximações contemporâneas

Sucumbida pelas sessões de cinema na infância, a filmografia de piratas sempre foi a preferida. As melhores recordações são dos filmes dos aventureiros do mar, caçadores de tesouro, os quais adotavam uma infinidade de modos de representação para orientação geográfica - tatuagens, colares ou a pele de animais serviam de suporte para carregar as indicações que levariam à riqueza escondida.

Os mapas desde sempre representaram, ao longo da história da cartografia, os contextos sociais vividos pelos povos. Neles são montadas, várias vezes, em diferentes materiais rudimentares, as condições territoriais, localizadoras e/ou religiosas. Valem-se à exemplificações os métodos que descreviam, de maneira sociocultural, os mapas antigos como o mapa babilônico de Ga-Sur, feito em barro cozido, o qual examinava o relevo do lugar habitado. Permeando as cartografias marítimas, o mapa feito com fibras vegetais e conchas, o qual demonstra a posição das ilhas Marshall localizadas no nordeste da Austrália, no Oceano Pacífico. E, ainda, ao que concerne os mapeamentos de cunho religioso, tem-se registro do mapa janaista, datado do século XVIII, que correspondia a superfície de abrangência da religião indiana próxima ao monte Meru<sup>79</sup>. Portanto, entende-se que são possíveis diversos modos de visualização de questões mapeadoras as quais remontam em amostragens territoriais as cartografias específicas.

Do salto dos mapas antigos aos mapas atuais estes são construídos em suportes que piratas de outros tempos jamais imaginariam. Com o surgimento cada vez mais freqüente de novas tecnologias as quais participam, usualmente, da vida cotidiana fundam-se indivíduos contemporâneos instrumentalizados. Muitas das tecnologias utilizadas com finalidades de localização, como o GPS,

---

<sup>79</sup> DUARTE, 2002, 22-25.

difundem-se a valores acessíveis. Além de que, com o acesso a redes wi-fi, até mesmo em smartphones, por exemplo, é possível ter acesso aos sistemas localizadores de posicionamento via plataforma geolocalizadora do Google ou, ainda, aplicativos como o conhecido Instagram, que se fundamentam na possibilidade de geotagging.<sup>80</sup>

A arte não está desvinculada dessa trama cartográfica em que se constroem mapeamentos na contemporaneidade. A apropriação conceitual e material, características trazidas da arte contemporânea depositam, no contexto da arte tecnológica, novos modos operativos que permeiam cruzamentos entre arte e ciência. Por esse viés, os processos híbridos na arte unida à tecnologia são permissivos de cruzamentos quando no caráter contaminável interseccionam-se peças-chaves que, por vezes, são necessárias para se designar evidência ao sistema elaborado pelo artista<sup>81</sup>.

Desse modo, artistas tecnológicos instigados pela possibilidade de exploração artística com base na ciência geográfica conduzem suas criações aos mapeamentos digitais. Ao operacionalizar-se através dos aparatos tecnológicos da geografia, o artista, modela-se no conjunto de ferramentas como o uso do GPS, Sistemas de Informação Geográfica, normalmente abreviada como SIG, Sensoriamento Remoto, calcado nas imagens de satélite que, unidos denominam Geotecnologia à área da geografia aparelhada. Ademais, o levantamento de dados como a quantidade de habitantes de uma cidade, fluxos, rotas, registros fotográficos, são fundamentados ao detalhamento de porções territoriais.

Atualmente, existem propostas que poetizam esse viés exploratório do território, como exemplo, Bill Rankin, historiador e cartógrafo que foca suas pesquisas cartográficas em mapeamentos reimaginados. Os mapas do cartógrafo instituem-se em exposições que, como forma de validação das suas cartografias

---

<sup>80</sup> É a possibilidade de adicionar qualquer informação a uma coordenada geográfica a qual se difundiu muito mais em plataformas de compartilhamento de imagens como Flickr entre outras comunidades virtuais. Com o geotagging é possível, ainda, realizar buscas por locais específicos trazendo as informações depositadas naquele local.

<sup>81</sup> REY, 2011, p. 01.

poetizadas, claramente são relevantes às análises artísticas, vista pelo viés do Sensoriamento Remoto em seu trabalho. A TAXONOMY OF TRANSITIONS, 2009 [figura 37], exemplifica-se nos estudos dos fluxos dos imigrantes em Chicago (EUA), quando aponta a exata delimitação dos bairros e o fluxo entre etnias. O levantamento de dados confere ao Sensoriamento Remoto a construção de uma peculiar cartografia urbana.

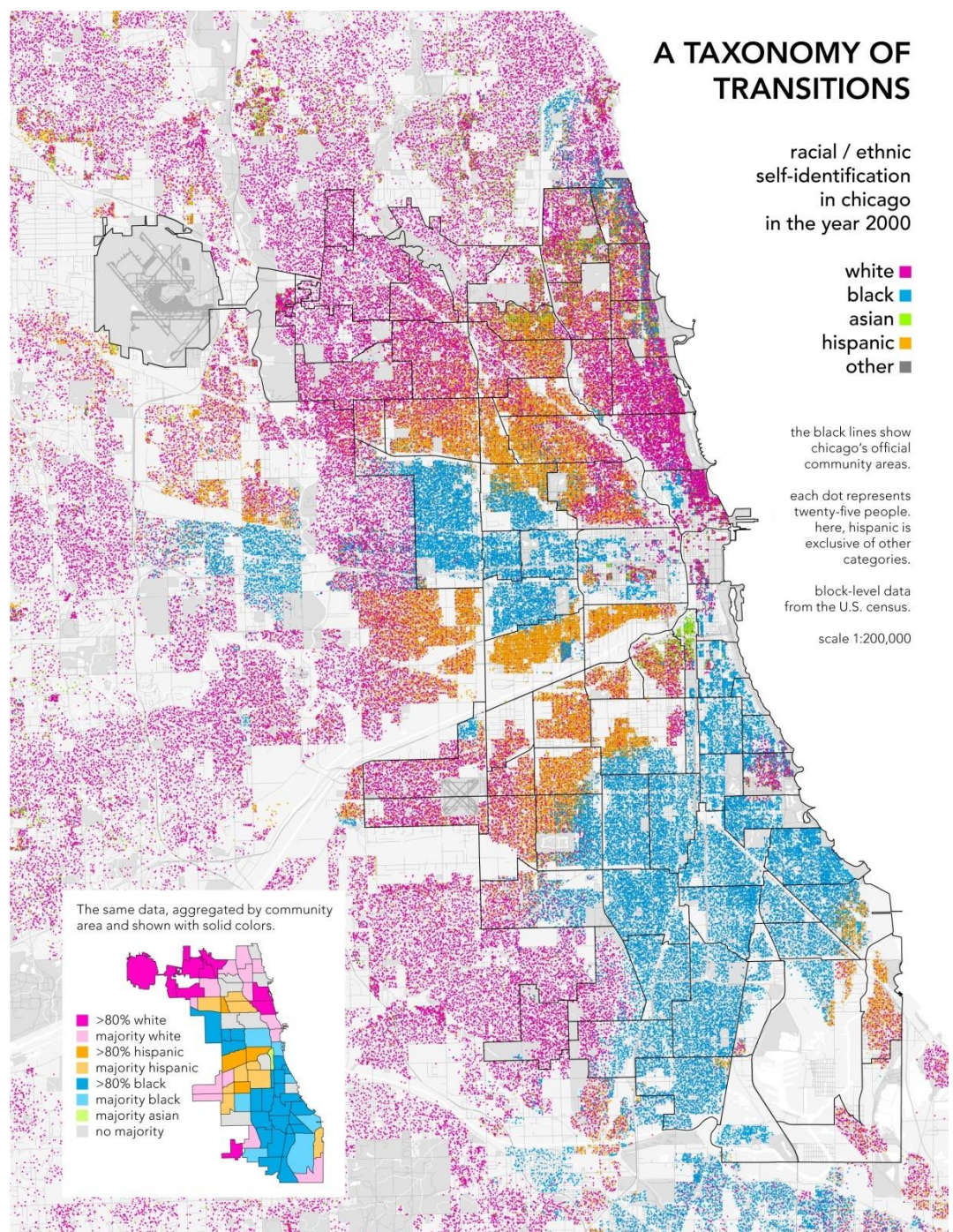


figura 37\_ Bill Rankin. A TAXONOMY OF TRANSITIONS, 2009.



Ao que concerne a utilização de aparatos geográficos valendo-se da metodologia no Cultmap como aquisição de informações são como técnicas de documentação geográfica. No uso desses métodos de catalogação o GPS proporcionou pontuar as intervenções artísticas ao que tem relação o detalhamento da sua localização nas vias urbanas. Os registros fotográficos juntamente às coordenadas geográficas fundaram um banco de dados que, na geotecnologia, denomina-se de SIG [Sistema de Informação Geográfica]. O Sensoriamento Remoto possibilitou a análise de todos esses dados em conjunto. No Cultmap, tal análise compreende o exame do campo de estudo que geram cartografias das intervenções de arte urbanas.

Agregadas a essa operacionalização da arte com a geográfica também somam-se as plataformas virtuais de geolocalização. O que antigamente se aproximava de um ponto geográfico para orientação, hoje dispõe de longitude e latitude definidas pelas mídias geotecnológicas. Os mapas mantêm a instrução dos trajetos, mas no contexto contemporâneo se constituem na exatidão de localização dada/estabelecida em coordenadas geográficas.

Na hibridez conceitual, arte e geografia unem-se transformando real em virtual operando novos fazeres poéticos. A captura das informações geográficas, quando sustentadas no uso de conceitos, evidencia pela poética digital a desarticulação tangível que se faz no uso das geografias aparelhadas. Na usabilidade das geotecnologias, a catalogação das informações adquiridas das caminhadas pela cidade, explora coordenadas geográficas poetizadas.

Ao que se relaciona com o uso da hibridez material, entendida no uso dos aparelhos geotecnológicos, baseiam-se como instrumentos na coleta de dados digitais. Qualquer informação que possua localização por coordenadas geográficas na superfície terrestre possui referência espacial podendo relacionar-se com inúmeros outros dados, sejam eles poéticos ou não, sobre determinado local geográfico. Dessa forma, promovidos ao intuito da arte, as informações



espaciais entendidas como dados geográficos estão, mais que muito, colher, processar, analisar e localizar processos artísticos demarcados.

Por razão de ser uma ciência em constante aperfeiçoamento e disseminação, talvez, haja a necessidade de desdobramento das funções da geoecnologia, ao que correspondem ou signifiquem, tendo em vista as siglas e os nomes não tão habituais.

O SIG fundamenta-se em uma base de dados detalhada ao ambiente computacional que integra informações espaciais provenientes de dados cartografados. À semelhança estão os dados censitários, dos mais gerais tipos de cadastros territoriais fundamentados em parcelas lidas de imagens de satélites. Isso constitui a base de dados para busca rápida de informação. No caso do Cultmap, sua utilidade cerca os registros fotográficos que correspondem a determinado ponto georreferenciado. Como exemplo disso, é trazido do capítulo anterior, o atlas construído para o Cultmap, pelos registros fotográficos que correspondem às coordenadas geográficas.

Ao Sensoriamento Remoto estipula-se os processos com dados geográficos digitais quando estes se fundamentam na localização e, ainda, destaca-se como de bastante importância ao Cultmap a relação espacial desses dados. Vale-se, também, na análise de informações quando permitem individualizar algum espaço por meio da leitura de fragmentos de imagens de satélite.

Nos estudos geográficos, hoje suficientemente instrumentalizados, as tecnologias são capazes de auxiliarem análises dos dados geográficos e do estudo do espaço territorial agregando ferramentas como o GPS. Tal instrumento possibilita digitalizar percursos ou pontos, que expandem o que nos é real. Além disso, a comunicação do receptor GPS via satélite estabelece uma leitura aumentada de possibilidades de analisar alguma porção territorial. Ou mesmo, localizar pontos interessantes em mapas que os aparelhos geolocalizadores suportam.

Nas pesquisas com GPS, pode ser citado Jeremy Wood [figura 38], que documenta boa parte das suas vivências pelo GPS. Sua escrita digital atinge contextos questionadores de linhas imaginárias, da mobilidade no globo ou a sobreposição delas pela excessiva freqüência de acontecimento.



figura 38\_ Jeremy Wood. Meridians [detalhe], 2005.  
[<http://www.jeremywood.net/meridians.html>].

Além disso, as imagens de satélite são responsáveis pela vasta quantidade de imagens reunidas dos monitoramentos da superfície terrestre. O primeiro satélite, o *Earth-1*, desenvolvido pela NASA e lançado na órbita terrestre, em 1971, identificava porções territoriais de 80 metros equivalente a 01 [um] pixel. Na década de 1980, recebe outro nome, Landsat, pois aumenta a resolução das imagens; conseguia chegar a 15 metros de resolução. Têm-se ainda o CBERS-1 lançado em 2002 capta imagens com 20 metros de resolução. Em 2008, foi lançado o CBERS-2B com uma resolução 2,5 m percorrendo a órbita terrestre de

norte a sul. É na imagem desse satélite, que abrange a cidade de Santa Maria que se sustenta as poéticas digitais apresentadas nessa pesquisa.

Elucidadas por intermédio dos exemplos citados anteriormente, percebe-se que as geotecnologias capacitam diversos modos de compreensão do território geográfico no qual se está inserido. Permeiam, então, diversos processos poéticos demarcados em análises singulares a partir de dados habituais, atuais, permitindo o assimilável através do sensível.

## **2.1 poéticas geotecnológicas\_processualidade híbrida**

Recentemente, a aproximação de artistas às cartografias digitais instaura novos meios para criação e veiculação da arte digital. Diferentes percepções da cotidianidade são construídas a partir de aparatos tecnológicos. Assim, cada proposta artística se utiliza de conceitos que operam diferentes sensibilidades despertadas por artistas. De acordo com suas realidades as criações se utilizam, muitas vezes, das plataformas de geolocalização, GPS, etc. Desse modo, geralmente, estabelecem questões relativas à marcação digitalizada do mundo. Nessas criações o real é visto do modo não habitual, pois o que é percebido e trazido pela subjetividade de quem presencia ou atua sobre tal fato.

Em função disso, notam-se propostas artísticas onde a elaboração de diversas concepções de apontamentos subjetivos do mundo físico podem ser observáveis por intermédio da metodologia utilizada em geotecnologia. Não somente pelo caráter formal, como também havendo a extensão analítica dos modos de operação dos dados depositados pela visão particularizada do real.

Nesse caso, o Cultmap tenta abranger a ligação da arte à geotecnologia pela utilização da aparelhagem geotecnológica. O uso dos aparelhos digitais corporifica-se neste estudo em momentos diferentes da pesquisa ao que

concerne a utilização da geografia como parte do processo que digitaliza os percursos.

A geotecnologia avalia o levantamento de dados em diferentes modos de apreensão das informações. No Cultmap, isso se relaciona com as ferramentas geotecnológicas que circunscrevem métodos de captação e armazenagem dos dados geográficos correspondentes às intervenções urbanas avistadas nas ruas da urbe. Nesse ponto pode-se entender que "operar por cruzamentos implica proceder de maneira aberta"<sup>82</sup>. Os procedimentos geográficos operados de forma ampla são capazes da comunhão entre as poéticas visuais quando determinam o modo como tratá-las.

Identificamos processos híbridos como *modus operandi* em obras instauradas através de cruzamentos conceituais e operatórios entre as diferentes áreas das artes e das ciências e em invenções de procedimentos que propõem desvios, passagens, deslocamentos, migrações e resignificações passíveis de despertar, no receptor, percepções intersensoriais. [REY, 2011, p. 02].

Notadamente, a autora demonstra o modo como o meio influencia novas compreensões do ambiente ligáveis, nesse ponto, às análises geográficas do ambiente a partir do sensível. Tais intersecções desvelam "novas concepções de território, que exercem diferentes papéis no desenvolvimento da sensibilidade"<sup>83</sup>. Por conseguinte, estimulam possíveis contribuições à potente sistematização informática de informações geográficas inscritas, nesse estudo, através do ato de cartografar as intervenções de arte urbana.

---

<sup>82</sup> REY, 2011, p. 01.

<sup>83</sup> BULHÕES, 2011, p. 109.

O Sistema de Informação Geográfica, fundamenta-se nessa pesquisa pelo emprego documental de alguns dados do graffiti, sticker e stencil. Ele configura-se em informações de um espaço geográfico dado possuindo claras referências perceptuais desse espaço que se dá a partir "dos modernos equipamentos eletrônicos" e, dessa forma "é possibilitada uma apreensão imagética dos espaços"<sup>84</sup>. Além disso, possui ligação entre um par de coordenadas geográficas somadas aos dados extraídos do real que visualizam-se nos meios informáticos.

Nas caminhadas os SIGs, configuram-se como ferramentas no Cultmap que, pelos trajetos, transformam-se em dados reais virtualizados. Toda informação colhida se processa em transcrever o nome das ruas que foram cruzadas, a quantidade de intervenções urbanas avistadas em tal trajeto, o número de imagens adquiridas pelo registro fotográfico. A exemplo, no trajeto realizado no dia 23 de abril de 2011 foram catalogadas 03 intervenções artísticas presentes, respectivamente, na Antiga Reitoria da UFSM, posição lida pelo GPS [-29.687568,-53.808444], na Rua Cel. Niderauer, posição lida pelo GPS [-29.687307,-53.811083] e, ainda, na Rua Dr. Bozano, posição lida pelo GPS [-29.686561,-53.811234], todas no centro de Santa Maria. Nesse trajeto, foram registradas 03 pares de coordenadas geográficas que correspondem, mais uma vez, às ruas citadas anteriormente. Além disso, desse caminho resultaram o georreferenciamento de 104 imagens através do registro fotográfico. Tais dados levantados nessa cartografia constituem em um arquivo de texto, de busca rápida, o qual colaborou para transpor tais informações na *web arte*.

Caso fossem usados os métodos analógicos para a catalogação dos dados colhidos nas cartografias, dos percursos feitos, eles demandariam vagaroso modo ao acioná-los. Por conseguinte, seriam transcritos por métodos analógicos, por listas manuais, que empreenderiam o manejo astucioso de tais dados. Ao contrário disso, a metodologia digital se relaciona, mais que muito, à agilidade em rever, rescrever, manipular ou hibridar dados, pois todos eles correspondem

---

<sup>84</sup> BULHÕES, 2011, p. 109.

ao par de coordenadas geográficas que, mesmo oscilando entre material e imaterial, são subscritas aos sistemas numéricos<sup>85</sup>.

O Sistema de Posicionamento Geográfico auxiliou como método de documentação geográfica no Cultmap quando localizava os pontos geográficos em que haviam a presença de intervenções urbanas. Além disso possibilitou a visão da cidade, composta por suas ruas, seus prédios, a qual era tensionada pelo território em escala extensível ou reduzível.

Do conjunto de tecnologias que correspondem à coleta e ao modo de tratamento das informações espaciais colhidas nas caminhadas envolvem as atividades que se aproximam do Sensoriamento Remoto. O Sensoriamento Remoto circunda quase que um produto finalizado de análises espaciais através da montagem do SIG fisicidade urbana nos contextos apresentados até aqui, perpassadas e somadas à percepção da urbe. Nesse ponto da pesquisa, acredita-se que além de se aproximar de considerações estabelecidas por intermédio da metodologia geotecnológica é necessário também entender as questões espaciais em que se localizam as intervenções artísticas.

Quando cartografar exige a presença no campo de pesquisa as ferramentas possibilitam marcar lugares não apenas de modo rígido. No ato de cartografar lugares eles são imbuídos de sensações enquanto desviados no modo de apreensão do ambiente. O cruzamento entre a ambientação em que está inserida a intervenção artística promove a relação também dela para com seu entorno físico. Assim, não apenas há marcação de um ponto geográfico, como também exige operar por meio de modificações da função cartográfica na qual "a proposição do artista cria o percurso disponível [...] na construção de processos poéticos"<sup>86</sup>. Fazem-se, então, relações entre elementos do meio possibilitando ao artista prover-se de tal entorno.

---

<sup>85</sup> TAVARES, 2005, p. 115.

<sup>86</sup> BULHÕES, 2011, p. 109.

A partir disso, compreende-se a prática do sensoriamento Remoto que unida ao SIG, ao GPS e, ainda, à ambientação na cidade que orienta sua visualidade, desdobram-se em conjunto, numa propícia percepção do meio. Baseiam-se, ainda, na figuração sensibilizada do ambiente onde encontram-se as intervenções artísticas urbanas calcada no processamento e análise dos dados do espaço localizado. Dessa maneira, "o artista trabalha na criação de dispositivos capazes de abrir espaços novos, fictícios ou reais em sua origem"<sup>87</sup>, os quais podem formular pertinentes cartografias de ambientes urbanos delimitados.

---

<sup>87</sup> BULHÕES, 2011, p. 108.



Ao longo da historiografia, as cidades sempre foram palcos propícios para demonstrar ideários políticos, filosóficos, artísticos pela visibilidade que tais questões possuíam. No contexto urbano atual esses fatos continuam salientes, entretanto, carregam os anseios e as vontades daqueles que nela vivem de modo muito mais efusivo.

A arte urbana, mostra-se pela forma de epitélio. As marcas urbanas, visíveis em várias partes da urbe, traçam dela um corpo ornado. Vera Pallamin<sup>88</sup> [2000, p. 24] explica que "perpassar a topologia simbólica da arte urbana é adentrar a cidade a partir de planos do imaginário de seus habitantes, incorporando-os, por princípio, à compreensão da sua materialidade". Desse modo, se em tempos passados eram íntimas, solitárias e clandestinas, hoje gregárias, conduzem à hipervisibilidade expondo significados que clarificam disputa, afirmação, mistura social e étnica e de participação na cidade<sup>89</sup>.

Através disso, entende-se que a urbe é configurada por meio de grupos sociais os quais, vistos pelo aspecto antropológico, são inerentes a ela e baseiam-se, muitas vezes, nas expressões simbólicas das classes populares e oprimidas. Tematizar a arte urbana é pensar sobre a vida social aproximando-se de certo modo pelo qual as pessoas se produzem e são produzidas no âmbito da ordem simbólica<sup>90</sup>.

A simbologia vista nos muros ou tapumes tentam destacar mensagens do sensível daqueles que, muitas vezes, trocam as falas por outros métodos de comunicação. Ademais, "envolve em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e

---

<sup>88</sup> 2000, p. 24.

<sup>89</sup> VIANA, 2009, p. 87.

<sup>90</sup> PALLAMIN, 2000, p. 24.

política"<sup>91</sup> possuindo grande quantidade de significados e representações que se interpõe ao contexto urbano.

Da mistura de vários gêneros artísticos,

"os grafites surgem como uma vertente escrita do hip-hop e como efeito de discurso portador de padrões visuais e simbólicos peculiares, com propriedade para as letras, em geral ilegíveis, reconhecidas apenas entre aqueles que dominam seu código." [VIANA, 2009, p. 86].

Nessa compreensão, as mensagens bastante elaboradas podem ser validadas para um ser urbano específico. Ou ainda, àquele habitante urbano, desejoso, numa condição de ser atingido pelo discurso visual da intervenção. Pois, muitas vezes, "os grafites existem hoje na cidade como um código diferente e especial, fundindo mídia, contestação e afirmação"<sup>92</sup>. Isso, ratifica-se muitas vezes, das críticas triviais incisivas a uma realidade social cruel.

A arte urbana pertence ao "organismo vivo"<sup>93</sup> em que se classificam as cidades. O convívio com práticas artísticas condensam parcelas de exercícios socializantes localizados. Criam-se nesses ambientes maquinados pelos artistas, sua real atividade, que "seria a de uma máquina de guerra, uma potência em prol da vida, capaz de produzir e criar novos mundos, novas maneiras de ser e sentir"<sup>94</sup>.

Em função disso, a arte urbana normalmente está às sombras da proibição. Brotam, dessa situação, os mesmos afazeres artísticos que residem na sua superfície constituindo, geralmente, para muitos, a formação da poluição visual e depredação do patrimônio. Enquanto que, para outros, é vista como

---

<sup>91</sup> PALLAMIN, 2000, p.24.

<sup>92</sup> VIANA, 2009, p. 87.

<sup>93</sup> SANTOS, 2002, p. 24.

<sup>94</sup> GONÇALVES, 2009, p. 94.

manifestação artística, representação do sensível, ato do momento. Ela por um lado se mostra abusiva pelos locais que ocupa como, por exemplo, o patrimônio privado [figuras 39 e 40] por outro é reconhecida como linguagem artística contemporânea que, cada vez mais, adquire espaço para ser operada.



figuras 39 e 40\_ Intervenções no prédio da Unimed de Santa Maria.

[-29.688663,-53.80665].

Das faces localizadas, temporariamente balizadas, por práticas que ressignificam lugares a urbanidade é praticada até seu limite pela pintura mural urbana. São nas "zonas de liberdade"<sup>95</sup> que, a linguagem expressiva e artística, encontra nas superfícies da cidade uma alternativa para ser vista. Ao que tange tal constatação é visível a alterabilidade do seu suporte. Quando nas feições das paisagens citadinas as intervenções sobrepõem-se, ou mesmo, desfiguram-se de tempos em tempos. Elizabeth Prosser explica que:

"A própria urbe, com suas paredes, seus muros, seus espaços, seus elementos transforma-se em veículo, em uma nova mídia, esta sim, realmente democrática. Nela, as intervenções podem ser tanto inscritas quanto lidas por qualquer pessoa. Tanto o suporte quanto a manifestação artística estão ao alcance de todos e estão ali para todos". [PROSSER, 2009, p. 27].

Do contexto abordado pela autora, acredita-se que as intervenções urbanas tem o mesmo propósito no interior do Rio Grande do Sul ou em São Paulo, Paris, Nova Iorque. Ela tenta dar visibilidade para diferentes lugares através de modos sensíveis que são, também operados, de maneiras estilísticas diferenciadas. Nessa confluência, "a arte não é mais o produto de artistas confinados, são pessoas soltas, desenraizadas, num mundo atravessado por uma multiplicidade de interferências plásticas - novas e antigas."<sup>96</sup> Portanto, as manifestações urbanas tornam-se "interações urbanas lúdicas, situacionistas [...]"<sup>97</sup> que mesclam, na rua, processos artísticos com os diversos cotidianos que formam as ambiências citadinas.

---

<sup>95</sup> VIANA, 2009, p. 87.

<sup>96</sup> BUENO, 1999, p. 161, apud VIANA, 2009, p. 87.

<sup>97</sup> VIANA, 2009, p. 86.

### 3.1 manifestações artísticas urbanas\_santa maria

O conhecimento do contexto de cultura urbana calca-se, muitas vezes, no embasamento empírico e teórico obtido nas vivências cidadinas. No caminhar, nos processos cotidianos em Santa Maria, transpassados dos atos de viver a cidade é que se sente outras ambientações.

Santa Maria, mesmo distanciada dos principais eixos brasileiros de arte contemporânea, como São Paulo e Rio de Janeiro, não deixa de articular-se por linguagens artísticas atuantes no circuito de arte urbana. Há alguns anos as intervenções urbanas eram em menor número sendo feitas, apenas, em tapumes ou muros da cidade.

Nos ritos de passagem que, instantaneamente, podem marcar a cidade com seus desenhos multicoloridos o contexto urbano muda de modo mais efetivo, em média, a partir de 2005. A cada parte da urbe - quadra, esquina ou rua - os transeuntes deparam-se com graffiti, stencil, stickers, lambe-lambe os quais nascem das propostas artísticas idealizadas pelos interventores. Também "existem vários estilos de grafite - tags, throw-ups, 3d, boletas, pieces, stickers, stencil e outros tipos de intervenção que disputam o espaço urbano"<sup>98</sup>. Nesses mesmos modelos de escrita os "estilos se misturam e tomam novas formas e configurações a partir da criatividade e da elaboração de conceitos e técnicas"<sup>99</sup>.

Na maioria dos grandes centros urbanos brasileiros, como por exemplo, Porto Alegre, num contexto de metrópole mais próximo, a disputa por espaço converge ao picho. Muitas vezes, são os locais de disputa simbólicos de gangues urbanas que aparecem repentinamente em grafismos pela cidade. Nos lugares mais altos estão os mais poderosos. Em entrevista aos graffiteiros de Santa Maria, no início da pesquisa de mestrado, alguns deles deixaram claro que fazem uso do picho e de graffiti. O picho é utilizado como instrumento de protesto, pois

---

<sup>98</sup> VIANA, 2009, p. 86.

<sup>99</sup> Ibid.

não há uma identificação clara do autor, visto que a apresentação do picho, é bastante semelhante entre todas as outras. Sobre o graffiti, esse sim tem identidade, e é utilizado para estetizar a cidade como forma de evidenciar lugares previamente definidos.

Embora, o picho exista em Santa Maria ele marca as condições de protesto político e estudantil, na sua grande maioria. Podemos ler em várias paredes do centro da cidade: "2,15 é roubo", sobre os protestos contra o aumento da passagem do transporte público do qual dependem não só estudantes como a população em geral; ou, "fora Yeda", escritos pelas ruas do centro da cidade para exclamar a discordância das atuações do governo estadual passado e, até mesmo: "perifa tem talento", no silencioso grito construído por palavras no qual a periferia encontrava seu lugar, entre a noção de chamamento e protesto, em meio ao patrimônio privado. Ainda nesse quesito, vigora a marcação de território quando se estabelece o diálogo de desopressão de algumas das condições sociais existentes em Santa Maria e, mais que muito, em outras cidades.

O picho, da timidez tomou conta das ruas. Por consequência disso, fez com que a Prefeitura Municipal de Santa Maria, ao exemplo de outras cidades como São Paulo, embebesse a política da "Cidade Limpa". Vários graffiteiros, os quais em entrevista se disseram também serem pichadores, tiveram suas casas e apartamentos invadidos em meados do segundo semestre de 2012 pela Brigada Militar. Tal situação, ao que concerne os métodos utilizados pelas autoridades especificamente da cidade, equiparou artistas de arte de rua, manifestantes silenciosos, àqueles das atividades criminosas, usurpadores da pacacidade.

A visível propagação nas ruas dá visibilidade muita mais ao graffiti, stencil e sticker quando nota-se o domínio de uma ou outra técnica. Alguns artistas de rua se especializam em stickers, outros em stencil, e para outros vale a mistura dos estilos, citado anteriormente. Entre os três artistas entrevistados, cabe muito mais a identificação com a linguagem de arte urbana.

Boa parte dos artistas de arte urbana santamariense tem, em média, de 15 a 30 anos; alguns graffitam a mais de 5 anos; no entanto, existem os iniciantes em todas as idades. Instone (figura 41), Qualquer 1 Crew, Urb, Pax, são alguns dos coadjuvantes que ornaram as ruas da cidade configurando-se em grupos preestabelecidos, unidos pelo propósito artístico e por fazer com que a cidade amanheça um pouco mais colorida. Essa organização artística se faz em diferentes traçados, os quais saem pelas ruas, durante a noite, principalmente nos feriados prolongados, para imprimirem suas marcas na superfície de Santa Maria.



figura 41\_ Assinatura-graffiti em tapume, Santa Maria [-29.680577,-53.805392].

Outras variações de arte urbana encontradas em Santa Maria são o stencil e, também mais tímido, o sticker. O stencil caracteriza-se no uso de molde vazado mais evidente no centro de urbe e na UFSM (figuras 42 e 43). Muitas vezes, as temáticas de ambos remetem às jocosidades, aos protestos, às frases



filosóficas criando vida e habitando partes da cidade: "obamis". Enquanto que o sticker, tem lugar para ser posto - lixeiras, postes, placas de sinalização, portões de garagem, entre outros suportes que, geralmente, são metálicos. Além disso, permanece mais a cargo do momento do encontro com a superfície adequada, em que pode ser fixado [figura 44].

Por meio dessas intervenções pretende-se a participação, uma ação recíproca, enquanto leitor e arte são aproximados e percebidos. Ao questionamento dos transeuntes promovidos pelo stencil está acerca das condições urbanas vividas. O graffiteiro Pax é o que mais se percebe como interventor urbano de sticker, pois adesiva sua obra nas lixeiras do Calçadão de Santa Maria ou nos postes metálicos perto do Shopping Monet que, pelas suas cores características, possibilita a fácil identificação da sua manifestação.

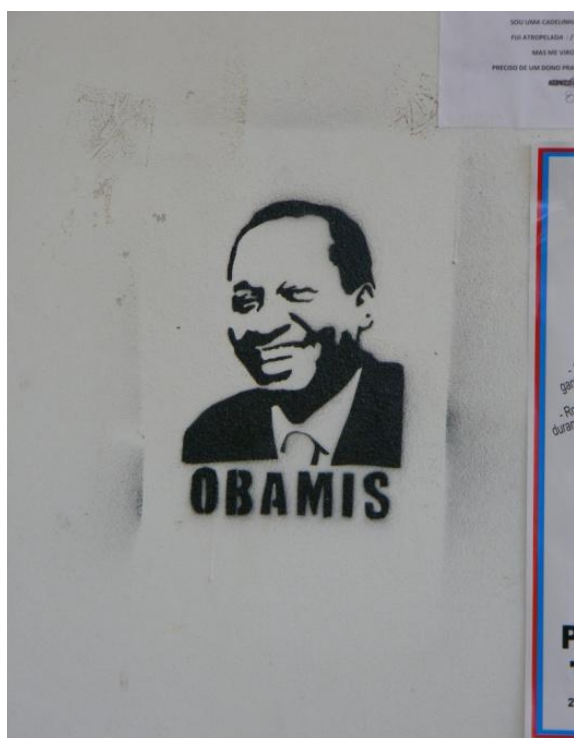


figura 42\_ [esquerda] Stencil no Restaurante Universitário do Campus Camobi/ UFSM [-29.711128,-53.715034].

figura 43\_ [direita] Stencil na Casa do Estudante II, Campus Camobi/ UFSM [-29.717795,-53.714658].



figura 44\_ Sticker no Centro de Artes e Letras/ UFSM  
[-29.713029,-53.714948].

Das imagens de arte urbana em que se registram a presença feminina é perceptível uma figuração que vai das formas românticas às misteriosas. Pelos registros fotográficos percebe-se a presença de graffiteiras (de uma interventora ou mais) que participa em um determinado grupo intercedendo também na cidade. Visualmente chamada(s) de Bomb Girls (figura 45) os traços são bastante peculiares; nota-se há alguns meses sua presença nas superfícies urbanas santamarienses.



figura 45\_ Intervenção urbana Bomg Girls. 21 de maio de 2011  
[ -29.701287,-53.715849].

Pouco tempo atrás, acredita-se, que a artista Claudia Loch foi uma das poucas ou talvez a única, que intervia na cidade com suas obras intituladas Entidade (figuras 46 e 47) as quais também foram mote de pesquisa de seu mestrado. Poucas delas ficaram registradas nas vias públicas da cidade, pois suas intervenções davam-se nos tapumes de obras de engenharia civil as quais, em meses, desapareciam.





figura 46\_[esquerda] Claudia Loch e sua obra Entidade, 2008-10  
[[http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3238](http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3238)].

figura 47\_Entidade, 2012. Rua Doze de Outubro [-29.692424,-53.80316].

Como na arte tudo começa pelos desenhos, na idealização, com os graffiteiros não é diferente. "Tudo começa pelos rabiscos" como afirma Insone, em entrevista. Muitos deles buscam referências em outros artistas brasileiros e estrangeiros para criarem a marca que será escrita nas ruas e que servirá de identificação. Um deles, mito do graffiti, o britânico Banksy está entre os ovacionados. Ele intervém nas ruas de Londres, de modo transgressor e cômico, mas ninguém nunca o viu.

Para que haja aproximação de iniciantes além dos freqüentes seguidores dos acontecimentos da área, o SubSoloArt (figura 48), grupo de arte urbana santamariense, surgiu há dois anos para suprir a falta de acesso aos materiais de arte para os graffiteiros de Santa Maria, como sprays, canetões e informações sobre o graffiti. O SubSoloArt atualiza-se constantemente disponibilizando na rede um blog e uma loja virtual onde divulga boa parte da produção artística em arte urbana não só do Brasil, como do mundo inteiro. O idealizador, Qualquer 1

Crew, argumenta que foi o modo encontrado de disseminar esta arte em função não só da procura por materiais artísticos, como também pela procura de principiantes. Além disso, disponibiliza filmes e documentários de artistas conhecidos no circuito artístico da arte de rua.

Hoje, possui inúmeros seguidores interessados em aprender as técnicas da arte urbana. Além disso, o grupo possibilita acesso àqueles que queiram iniciar à arte de rua por meio de oficinas promovidas aos finais de semana em escolas públicas, principalmente, nas áreas carentes de Santa Maria objetivando a inclusão social por meio da cultura hip hop.



figura 48\_ Assinatura SubSoloArt, projeto de intervenção no Viaduto da Avenida Rio Branco [-29.674779,-53.80904].

Uma das curiosidades percebidas em entrevistas com os interventores da cidade é o fato deles pertencerem à academia. Na sua grande maioria eles são acadêmicos do Curso de Artes Visuais/UFSM e possuem fortes bases artísticas. Normalmente inspiram-se em personagens da história da arte, como Diego

Rivera e/ou artistas da cena contemporânea da pintura parietal, como Banksy<sup>100</sup> (figura 49) e Invader<sup>101</sup> (figura 50) ou, ainda, o brasileiro Zezão (figura 51).



figura 49\_ [esquerda] Banksy. Stencil . Londres, 2004  
(<http://www.banksy.co.uk/outdoors/index1.html>).

figura 50\_ [direita] Zezão. Graffiti. São Paulo, 2010.  
(<http://aquilomaisisso.wordpress.com/tag/zezao/>)



Figura 51\_Invader. Mosaico. (<http://www.space-invaders.com/mosaic.html>)

Num determinado momento os graffiteiros tomam para si lugares para mostrar a sua arte, pelo traçado, ao mesmo tempo em que instituições, de cunho artístico ou não, se abrem para veicular a arte urbana. Dois exemplos mas

<sup>100</sup> Graffiteiro que reside em Londres. Conhecido pelas manifestações irreverentes que surgem repentinamente na capital inglesa.

<sup>101</sup> Interventor que utiliza o mosaico atualizado na pratica de stêncil. Leva tal denominação pois é conhecido por apropriar-se de locais inusitados.



amplios ilustram tal constatação que são pelos trabalhos dos brasileiros. Os Gêmeos (figura 52) e do Flip (figura 53). Os Gêmeos são conhecidos pelos seus bonecos amarelos que povoam os mais diversos lugares do planeta. Além disso, são considerados os desbravadores brasileiros ao que tange o circuito de arte contemporânea internacional. Enquanto Flip ganhou espaço, desde 2006, através de mostras de arte em galerias de arte paulistas, na Europa e nos EUA.

figura 52\_ (acima)  
Exposição  
Os Gêmeos, 2012.  
ICA, Boston, EUA.  
(<http://arrestedmotion.com/2012/08/openings-os-gemeos-ica-boston/>).



figura 53\_ Exposição  
Stree Art Brazil, 2008.  
Flip. Gallery 32, Londres.  
(<http://flipink.blogspot.com.br/search?updated-max=2008-09-28T22:37:00-03:00&max-results=20&start=82&by-date=false>).



A partir dessa exemplificação, notável a visibilidade dada na abertura para a arte urbana, que salta das ruas - da transgressão, da arte que polui - a



qual é, dessa maneira, interpretada por muitos e parte, no sobrevôo rasante com pouso suave aos circuitos de arte contemporânea. Estabelece, assim, ladeando outras linguagens de arte instituídas, sua efetivação quando decreta seu espaço em galerias ou instituições artísticas por meio de exposições individuais ou coletivas.

Não são apenas instituições de arte que permitem visibilidade à pictorialidade da pintura mural urbana. A marca francesa Louis Vuitton assinou com Os Gêmeos a divulgação de suas estampas em acessórios femininos. Dessa exemplificação, a rua passa a ser incorporada por instituições bastante tradicionais. Nessa questão, elucida e expande a arte urbana como vestível. As manifestações artísticas trocam a rua sem muita dificuldade e adentram às vitrines reluzentes. Nesse momento não participa apenas da rua e o filho sujismundo urbano altera seu estado a purificado. Além disso, institui uma visão mercadológica para a arte urbana que estabelece subordinação às regras capitalistas.

Nesse momento também a UFSM, de modo menos sutil, com a política de revitalização do patrimônio arquitetônico da universidade, concluiu a reforma do prédio da Antiga Reitoria, situado no centro da cidade. Um mural foi pintado na parte externa do prédio que se localiza na Rua Astrogildo de Azevedo. A intervenção [figura 54] foi feita por um grupo de, em média, 17 graffiteiros.



figura 54\_Graffiti na Antiga Reitoria UFSM [-29.687568,-53.808444].

Além do prédio da Antiga Reitoria da UFSM, existem outros projetos para revitalização da arquitetura de outros centros de pesquisa localizados no *Campus* Camobi da UFSM. No entanto, a universidade barra alguns processos quando impõe demasiada burocracia que fatiga o interesse da participação, em editais de ocupação, dos interventores de Santa Maria.

Entretanto, mesmo que situações demilitadoras aconteçam, os espaços se abrem para ratificar o propósito artístico em que se efetuam as manifestações. Quando ela é convidada a adentrar espaços, como é o caso da UFSM, expositores de arte, museus e galerias ou, ainda, mercados tradicionais tais ações, atendem ao desejo inerente da arte urbana, de uma maior visibilidade. Ademais, engrandecem, validam e atualizam compactuando com o ideário artístico da arte mural contemporânea.

Chegado aos instantes finais da pesquisa, percebe-se a visibilidade dada às características tão reais e tão presentes que percorrem a cotidianidade na cidade. As questões atencionais providas desse pensamento surgem dos momentos de parada, interrupção do olhar nos percursos prontos, de lá para cá, daqui para qualquer lugar. Em vivências contemporâneas, cada vez mais rápida, cada vez mais vaga, a designação para "qualquer" faz parte apenas dos momentos passados.

A exploração dos ambientes urbanos abre possibilidades para poder pensar os contextos vividos na cidade. Desde a visualização dos dados elaborados durante o estudo, entre outras informações percebidas nas caminhadas, evidenciam a rica trama de acontecimentos que podem ser explorados. Entretanto, como se explica no decorrer da pesquisa, se evidencia a arte urbana, pois salta em meio a aparições além da sua abordagem da rua para as ruas.

A cidade, geometrizada, transpõe essas balizas e amplia-se ao ciberespaço. A poética caminhatória alargada à Internet remontou em tags os pontos georreferenciados explanando, desde o elaboração das etiquetas, o propósito da catalogação locada na WWW. Assim, a cidade de Santa Maria se configura, muito mais, em pontos que ligam-se entre si. Além disso, conduzir as intervenções artísticas urbanas à rede confere a ela a atualização das manifestações por intermédio de outra abordagem quando vistas pelo seus fragmentos retirados da urbe.

Além disso, a hibridação da arte com a geografia estabeleceu diferentes métodos operatórios. O uso do GPS juntamente à leitura personalizada das imagens de satélite, na plataforma geolocalizadora do Google, promoveu a análise planejada do campo de pesquisa. Além disso, a possibilidade do cruzamento dos dados levantados por meio das geotecnologias hibrida a arte e

geografia criando processos e propostas diferenciadas. Assim, a arte alia-se aos aparelhos, deixando sua plástica um pouco mais sistematizada e a geografia, ferramentada, é acionada e virtuada aos intelectos da arte.

Concerne a elaboração da web arte algumas tentativas de explorar os contextos urbanos culminando na capacidade de elos do real e virtual. São pertinentes, ainda, algumas questões que permeiam os processos tecnológicos da escrita computacional. Com a convergência das mídias e a existência, cada vez mais frequente, de softwares capazes de reduzir o tempo de programação prevê-se que, daqui há alguns anos, o Cultmap deverá ser reescrito. Em virtude disso, talvez haverá a possibilidade de remodelação para atualização da web arte.

Ao que tange, ainda, as linguagens informáticas é necessário ao artista pesquisador compreender os processos computacionais de programação. Quando no processo da construção da web arte Cultmap se permaneceu, em vários momentos, subordinada à leitura induzida desse processo. Além disso, a programação tardou a atender o modelo mental que, desde o início da pesquisa, estava delineado. Vale-se a isso, à divergência nas áreas de conhecimento, muito em entender os mecanismos de escrita artística computacional que se somam à falta de compreensão da abertura dada pela arte tecnológica a qual furta, dos padrões de escrita vigentes, diferenciadas interfaces digitais.

Em função disso, se faz uso das plataformas geolocalizadoras do Google maps. Advinda de interfaces bastante navegáveis, deve-se a esses mapeamentos já digitalizados, o suporte do Cultmap. Ademais, na web arte é permitido fluir entre os locais, não apenas de Santa Maria, como também do restante do globo terrestre que promovem articulações digitalizadas, entre local e global.

Entretanto, ao que se refere especificamente às leituras tecnológicas de Santa Maria articuladas ao Cultmap, ambas estarão suscetíveis à temporalidade. Logo que se fizerem novas imagens lidas da cidade e postadas no Google Street View, elas alterarão o status "catalográfico" da web arte. Clarifica-se que, mais

adiante, o registro das intervenções de arte, serão inexistentes e no diálogo com as releituras digitais de Santa Maria confirma-se, mais ainda, a posição documental do Cultmap. Dessa forma, permanece o registro dos acontecimentos, artísticos, subjazidos às coordenadas geográficas.

Portanto, cabe ressaltar ainda que as poéticas que passeiam entre real e virtual não cessam nesse momento. Principiam as possibilidades estimuladas pelas poéticas tecnológicas que convergem à exploração de configurações tanto cruzamentos de dados geográficos quanto à criação em web arte. Permanecem, então, abertos novos processos operatórios que poderão construir diversas visualidades ainda não exploradas no âmbito da arte e geotecnologia.

ALMEIDA, Cláudia Maria; CÂMARA, Gilberto; MONTEIRO, Antonio Miguel V. [Orgs] **Geoinformação em urbanismo: cidade real x cidade virtual**. São Paulo: Oficina de Textos, 2007.

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEIGUELMAN, Giselle [Org.]. **Apropriações do (in)comum: espaço público e privado em tempos de mobilidade**. São Paulo: Instituto Sérgio Motta, 2009. Digitalizado.

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos [Orgs.]. **América Latina: territorialidade e práticas artísticas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

BULHÕES, Maria Amélia. **Web arte e poéticas do território**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

\_\_\_\_\_. A paisagem como territorialidade na arte contemporânea. In: BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos [Orgs.]. **América Latina: territorialidade e práticas artísticas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. Experimentos em territórios digitais e paisagens interativas. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 16, n. 26, p. 11-22, maio 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998. Digitalizado.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete [Orgs.]. **Criação e poéticas digitais**. Caxias do Sul: EducS, 2005.

DUARTE, Paulo Araújo. **Fundamentos de cartografia**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

FESTIVAL VIVO ART.MOV BH (Belo Horizonte, MG). **Festival Vivo Art.mov - Belo Horizonte**: catálogo. Belo Horizonte, 2010. 140 p.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985. Digitalizado.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GONÇALVES, Gesianni Amaral. Grafite: dimensões maquinicas de uma arte nômade. In: VENEROSO, M.; MELENDI, M. A. [Orgs]. **Diálogos entre linguagens**: artes plásticas, cinema, artes cênicas. Belo Horizonte: Editora C / Arte, 2009.

LEÃO, Lúcia. **Interlab** - labirintos do pensamento contemporâneo. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. Labirintos e mapas do ciberespaço. In: **Interlab** - labirintos do pensamento contemporâneo. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Derivas**: cartografias artísticas do ciberespaço. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.

LEITE, Marcos Esdras; ROSA, Roberto. Geografia e geotecnologias no estudo urbano. **Caminhos de geografia**, Uberlândia, n. 17, fev. 2006. Disponível em: <<http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>>. Acesso em junho de 2011.

LEMONS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

\_\_\_\_\_. Cidade e Mobilidade. In: **Apropriações do (in)comum**: espaço público e privado em tempos de mobilidade. São Paulo: Instituto Sérgio Motta, 2009. Digitalizado.

LOCH, Claudia. **No labirinto da urbis ao ciberespaço: uma poética digital**. 128 f. Dissertação [Mestrado em Artes Visuais] - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2010.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Vozes, 1960. Digitalizado.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da [Orgs.]. **Pistas sobre o método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 32-51.



MACIEIRA, Cátia; RIBEIRO, Juliana Pontes (Orgs.). **Na rua: pós-grafite, moda e vestígios**. Belo Horizonte: ed. Universidade FUMEC – Faculdade de Engenharia e Arquitetura, 2007.

MENESES, Paulo Roberto. **Sensoriamento remoto: reflectância de alvos naturais**. Brasília: UnB, 2001.

MENESES, Paulo Roberto; ALMEIDA, Tati de (Orgs.). **Introdução ao processamentos de imagens de Sensoriamento Remoto**. Brasília: UNB, 2012. Disponível em <<http://www.cnpq.br/documents/10157/56b578c4-ofd5-4b9f-b82a-e9693e4f69d8>>. Acesso em dezembro de 2012.

MOREIRA, Maurício Alves. **Fundamentos do sensoriamento remoto e metodologias de aplicação**. Viçosa: Editora UFV, 2005.

NEVES, Heloísa. **Mapas de encontro: estudos da percepção**. São Paulo: Annablume, 2010.

NOGUEIRA, Ruth E. **Cartografia: representação, comunicação e visualização de dados espaciais**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2008.

PALLAMIN, Vera. **Arte urbana**. São Paulo: Fapesp, 2000. Digitalizado.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas sobre o método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

PLAZA, Júlio. **Arte e interatividade: autor-obra-recepção**. Revista do Mestrado em Arte. Arte tecnologia da imagem, v.2, p.9-29, 1998. Disponível em: <<http://www.cap.eca.usp.br/ars2.htm>>. Acesso em agosto de 2010.

PROSSER, Elizabeth Seraphim. **Graffiti: Curitiba**. Curitiba: Kairos, 2010.

REY, Sandra. Caminhar: experiência estética, desdobramento digital. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 17, n. 29, p. 107-121, nov. 2010.

\_\_\_\_\_. Operando por cruzamentos – processos híbridos na arte atual. In: **#10 Art - Encontro Internacional de Arte e Tecnologia**, 2011. **Anais do #10 Art - Encontro Internacional de Arte e Tecnologia**. Brasília: Museu da República/UnB, 2011. Disponível em <<http://www.medialab.ufg.br/art/anais/textos/SandraRey%282%29.pdf>>. Acesso em janeiro de 2012.

REYES, Paulo. **Quando a rua vira corpo**: ou a dimensão pública na ordem digital. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTOS, Milton. Memória e modernidade. In: SANTOS, Milton. **O país distorcido**: o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

\_\_\_\_\_. **O país distorcido**: o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

TAVARES, Monica. O pacto de leitura das poéticas interativas. In: DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete [Orgs.]. **Criação e poéticas digitais**. Caxias do Sul: Educ, 2005.

VENEROSO, M.; MELENDI, M. A. [Orgs.]. **Diálogos entre linguagens**: artes plásticas, cinema, artes cênicas. Belo Horizonte: Editora C / Arte, 2009.

VIANA, Maria Luiza. Dissidência e subordinação: um estudo dos grafites como fenômeno estético e cultural e seus desdobramentos. In: VENEROSO, M.; MELENDI, M. A. [Orgs.]. **Diálogos entre linguagens**: artes plásticas, cinema, artes cênicas. Belo Horizonte: Editora C / Arte, 2009.

WASHINGTON, Claudia. **Recartógrafos**. Curitiba: Edição do autor, 2010. Digitalizado.

## referências digitais

ArtSatBr. **NetInstalação**. Disponível em <[www.artsatbr.unb.br/](http://www.artsatbr.unb.br/)>. Acesso em Novembro de 2011.

Banksy. **Site oficial**. Disponível em <<http://www.banksy.co.uk/>>. Acesso em fevereiro de 2012.

Cartografias on line. **Blog**. Disponível em <<http://cartografiasonline.wordpress.com/>>. Acesso em maio de 2012.

Flip. **Blogspot**. Disponível <<http://flipink.blogspot.com.br/>>. Acesso em fevereiro de 2012.

Geoplay. **Web instalação**. Disponível em <<http://geoplay.info/>>. Acesso em novembro de 2011.

Gerhard Richter. **Atlas**. Disponível em <<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/atlas.php?paintid=11582>>. Acesso em setembro de 2012.

GPS Drawing. **Maps**. Disponível em <<http://www.gpsdrawing.com/>>. Acesso em janeiro de 2012.

Invader. **Site Oficial**. Disponível em <<http://www.space-invaders.com/artworks.html>>. Acesso em fevereiro de 2012.

Jeremy Wood. **Site oficial**. Disponível em <<http://www.jeremywood.net/>>. Acesso em janeiro de 2012.

Le Liens Invisible. **Site oficial**. Disponível em <<http://www.lesliensinvisibles.org/>>. Acesso em Novembro de 2011.

Os Gêmeos. **Site oficial**. Disponível em <<http://osgemeos.com.br/>>. Acesso em fevereiro de 2012.

SubsoloArt. **Site oficial**. Disponível em <<http://www.subsoloart.com/>>. Acesso em maio de 2011.

Radical Cartography. **Site oficial**. Disponível em <<http://www.radicalcartography.net/index.html?chicagodots>>. Acesso em janeiro de 2012.

SubSoloArt. **Galeria**. Disponível em <<http://www.subsoloart.com/galeria/>>. Acesso em março de 2012.