

Lugares moventes: ambiências digitais na performance urbana

Eli Borges Júnior¹

Resumo

O presente artigo apresenta uma experiência de performance urbana que busca aliar o exercício da deriva pela metrópole de São Paulo a conceitos teóricos sobre o espaço contemporâneo. A partir de discussões teóricas e impressões sensoriais experimentadas pelo artista/performer, pretende-se abordar, por meio da vivência empírica da cidade, algumas das transformações relacionadas à percepção do espaço urbano e da experiência contemporânea do lugar. Mais do que refletir sobre a sua dimensão física, apresentamos aqui algumas reflexões sobre a nova experiência de habitar do lugar, que acaba por ampliar as dimensões do território material e inaugurar, com o ciberespaço, espaços transfronteiriços, singularmente característicos da sociedade de nossa época.

Palavras-chave:

Antropologia urbana. Intervenção urbana. Performance. Espaço urbano. Ciberespaço

Abstact

This article presents an urban performance experience that intends to combine the driftage in Sao Paulo with theoretical concepts about the contemporary space. From theoretical discussions and sensory impressions experienced by the artist/performer, it's intended to address, through the empirical experience of the city, some of the changes related to the perception of urban space and the contemporary experience of the place. More than thinking about its physical dimension, here are some thoughts on the new experience of inhabiting the place which enlarges the dimensions of the material territory and opens, with the cyberspace, unlimited spaces, unique characteristics of the society of our time.

Keywords:

Urban anthropology. Urban intervention. Performance. Urban space. Cyberspace.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), com pesquisa sobre a participação das tecnologias digitais na cena contemporânea. Integrante do ATOPOS – ECA/USP, centro internacional de pesquisa que estuda o impacto das tecnologias digitais em áreas diversas do conhecimento. Coordena o Coletivo AION – Rede de Experimentação Cênica, de São Paulo – SP. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Introdução

Território. Desterritorialização. É de repente que me ponho absorto; um a um, deixam de fazer sentido todos os pontos cardeais. O senso de desorientação chega a causar mesmo uma vertigem que, súbito, me leva à flutuação. Já não há mais paredes de uma sala de espetáculos; nas ruas, minha deriva ultrapassa a materialidade do concreto. Não sinto mais o calor do asfalto.

Para além das fronteiras do meu “país”, sou lançado a um lugar atípico, paisagem em definição. Não há mais limites geográficos. Com eles, dissolve-se meu tempo: passado e futuro confundem-se num só presente. Vale o agora. Num átimo, percorro sem percorrer três continentes. Na viagem de multiplicação do meu corpo, ouço conversas de celular, participo de errâncias em sites da Internet, footings pelo Facebook. É meu habitar, que não mais se materializa no território: a experiência agora é meta; o físico, tangenciável, coexiste com o virtual.

Nessa indefinição por excelência, não é a dialética físico/virtual que me traz o estranhamento: é sim a estranha sensação de estar aqui e em outros lugares ao mesmo tempo; a sensação de conversar em simultaneidade com passado e futuro.

Espaço e tempo me incitam novas percepções. O que vejo no espaço de cena, a priori físico, mescla-se com as imagens das cenas além-mar: o movimento dos corpos orgânicos e silícicos desenha os rabiscos de uma dramaturgia não menos fragmentada.

A par da desterritorialização, pergunto-me: “o que habito?” A arquitetura da sala me questiona, claustrofóbica: “a onde pertença?”. Fascinado pela encenação eletrônica, mergulho num oceano sem portos de chegada ou saída, sem ilhas de refúgio. Deixo a cadeira da sala para habitar além da geografia².

² Os trechos em itálico fazem parte da experiência de performance urbana desenvolvida pelo próprio autor e foram concebidos simultaneamente a um processo de deriva pela cidade de São Paulo no primeiro semestre de 2013.

1. Novas formas de habitar: novas formas artísticas

Acima, trato da minha experiência ao assistir à segunda edição da série de montagens de “Play on Earth”, realizada pela Cia. Phila 7 de São Paulo em 2008. A encenação foi organizada entre três países diferentes, simultaneamente, a partir da interação entre o que ocorria no espaço de cena e as projeções do que se passava nos outros continentes. Além da Phila 7, participaram do processo a companhia Station House Opera, da Inglaterra, e a Cia. TheaterWorks, de Cingapura.

A montagem de “Play on Earth” representa apenas um dos exemplos de trabalhos importantes que têm sido organizados nos últimos anos após o surgimento das novas tecnologias de comunicação e informação, particularmente a partir do desenvolvimento da transmissão digital.

O uso dessas tecnologias alteraria por completo nossa própria percepção de mundo. As novas velocidades, o encurtamento das distâncias, a rapidez na troca de informações configurariam uma transformação abrupta em nossas noções de tempo e espaço, modificando nossa relação com o mundo, nossa inscrição nesse. Surge aí a necessidade, em particular na dimensão artística, de pensar o espaço para além do território geográfico, o espaço no plano da virtualidade – tanto dos fluxos eletrônicos como do discurso – e o próprio ciberespaço como metaterritório de encenações contemporâneas e, especificamente, da performance urbana.

Não se pretende aqui, de maneira alguma, concluir a reflexão, mas no máximo deixar cair, sorrateiramente e sem nenhuma pretensão, algumas sementes que talvez num futuro não tão distante nos deem conta de incitar um estudo mais apurado e específico sobre a temática.

A apresentação do ciberespaço como potencial catalisador artístico torna a discussão sobre tempo e espaço na virtualidade do digital algo ainda mais urgente. O impacto do surgimento das novas tecnologias de comunicação e informação sobre as formas artísticas contemporâneas parece fazer implodir as noções de tempo e espaço convencionais. E para refletir sobre essas transformações e, por consequência, sobre nossa forma de habitar o mundo, partiremos do desenvolvimento da experiência urbana e iremos de forma breve até o advento do ciberespaço, reino da virtualidade.

2. Para além de latitude e longitude: do espaço urbano ao ciberespaço

O fio condutor entre essas distintas noções espacio-temporais talvez esteja bem próximo da invenção de novas velocidades, aspecto que Pierre Lévy identifica como o primeiro grau da virtualização. Segundo Lévy, cada novo sistema de comunicação e de transporte é responsável por transformar a relação entre as distâncias práticas, ou seja, “o espaço pertinente para as comunidades humanas” e complementa:

Quando se constrói uma rede ferroviária, é como se aproximássemos as cidades ou regiões conectadas pelos trilhos e afastássemos desse grupo as cidades não conectadas. Mas para os que não andam de trem, as antigas distâncias ainda são válidas. O mesmo se poderia dizer do automóvel, do transporte aéreo, do telefone, etc. Cria-se, portanto, uma relação em que vários sistemas de proximidades e vários espaços práticos coexistem (LÉVY, 2009, p. 22).

A inserção de uma nova arquitetura informativa acabaria por alterar nossa própria relação com o território e nossa forma de habitá-lo. Nesse sentido, a relação entre o desenvolvimento das cidades – assim como das tecnologias eletrônicas, responsáveis por tornar a experiência urbana cada vez mais complexa e dinâmica – e o advento do ciberespaço pode ser justamente anunciada a partir da análise dessas distintas formas de habitar as quais Massimo Di Felice articula em três chaves principais, representadas pelo habitar empático, o habitar exotópico e o habitar atópico, a partir do qual chegaremos ao ciberespaço propriamente dito.

A forma empática de habitar estaria identificada com a mediação da leitura na organização e no planejamento do espaço das cidades, particularmente após a invenção da imprensa, em meados do século XV. As cidades, pois, buscariam a própria materialização de conceitos adquiridos com o intermédio da escrita e sua organização espacial expressaria, em última instância, uma sequência lógica, interarticulada e previamente calculada, como na estrutura linear de um livro, dividido em capítulos e seções.

O projeto das cidades representaria, em certa medida, a própria imagem de um homem medieval cujo habitar no mundo se revela fundamentalmente a partir da leitura. Em projetos famosos, tanto da época medieval, quanto de momentos históricos

anteriores, verificamos uma acentuada relação entre a organização espacial dessas cidades e a própria ordem social. A polis grega, precursora da urbe medieval, já anunciaria uma estrutura espaço-social intimamente ligada à sequencialidade da escrita, tendo em nomes como Platão e Aristóteles grandes representantes dessa forma de perceber o mundo e da sua organização linear. Como afirma Di Felice:

O que marcará a forma empática de estar no mundo será a prática comunicativa instaurada com a mediação da leitura que, por um amplo período, fará coincidir o habitar com o ler. A forma comunicativa do livro (...) introduzirá na relação sujeito-paisagem as páginas e os conteúdos escritos, isto é: conceitos e finalidades abstratas todas portadoras de princípios que fornecerão ao espaço, uma vez implementado, um caráter textual, fazendo dele um lugar comunicativo, um teatro, um cenário, antropomorficamente transformado em significado (DI FELICE, 2009, p. 59).

Projetos medievais, como a “Cidade do Sol”, de Tommaso Campanella, a “Cidade de Deus”, de Santo Agostinho e mesmo a própria racionalidade espacial expressa nos mapas renascentistas, formariam ainda grande arcabouço de inspiração para a organização das cidades nos séculos seguintes, inclusive no século XX.

Será a revolução das tecnologias comunicativas, tanto no campo dos transportes quanto na esfera da eletrônica, a grande responsável pela transformação na forma empática de habitar o mundo, não mais intermediada pelo livro, mas organizada substancialmente por meio da técnica.

Um dos grandes precursores desse novo olhar sobre o mundo será Galileu Galilei. Galileu ultrapassa as fronteiras do livro e vai buscar a explicação para os fenômenos da natureza para além das sagradas escrituras. À interpretação do mundo não basta mais a leitura: é preciso, pois, observar a natureza e será isso que Galileu fará a partir de então. Seu método da observação fornecerá grande parte das bases para a construção da ciência tradicional. Mas Galileu não trabalha a olho nu: o aparelho visual humano não será mais suficiente para “observar”: será preciso um prolongamento desse, um telescópio, capaz de ver o que o homem não vê por si só. A invenção do recurso técnico e as conclusões a partir dele possibilitadas não deixarão de render boas complicações ao cientista. A quase ida para a fogueira seria talvez a mais grave delas.

Mais tarde, particularmente após a Revolução Industrial, veríamos a eclosão do surgimento em disparada de uma infinidade de tecnologias, em especial aquelas ligadas às comunicações e que alterariam por completo nossa relação com o tempo e o espaço. A conquista de velocidades cada vez maiores provocará, além do encurtamento das distâncias, a compressão do tempo. Viagens que levavam dias seriam realizadas em poucas horas simplesmente a partir da inserção da tecnologia do vapor nas ferrovias e nos grandes navios. A figura do mensageiro, presente desde a história antiga, só começará a ser substituída há pouco mais de um século, com a invenção do telégrafo. *Do banco do coche ao conforto do vagão, da paisagem estanque à paisagem movente do trem. Ouço o apito e minha vertigem começa ali, no banco de um trem.*

Walter Benjamin, ao refletir sobre a metrópole moderna e as transformações sobre o modo de vida de seu tempo assistirá no cinema esse apogeu da imagem movente, do lugar que migra em constância, de um mundo todo que se anuncia dinâmico diante de olhos fixos. Mas, além da paisagem que se move, há no trem um outro elemento nunca antes da mesma forma experimentado: o da sociabilidade. Pela primeira vez, o espaço privado da viagem será ocupado por alguém que não se conhece. Ao seu lado, sentam-se completos desconhecidos, sobre os quais não se tem qualquer forma de controle. Um dos defloramentos da privacidade a que a vida moderna nos exporá.

Relacionando a história da arte à história da cidade, Giulio Carlo Argan faz uma leitura sobre tais transformações na metrópole industrial, tangenciando tais mudanças em sua noção de sociabilidade:

A cidade deixa de ser lugar de proteção, de refúgio, e passa a ser, sobretudo, lugar de comunicação: comunicação no sentido de deslocação e de relação, mas também no sentido de transmissão de determinados conteúdos urbanos (ARGAN, 2005, p. 129).

De meados ao final do século XIX, a tecnologia elétrica e, mais tarde, a eletrônica, completarão esse movimento de revolução da técnica, inaugurando, pois, novas relações habitativas num mundo já tomado pelas velocidades de transporte e comunicação. *Saio à rua na Londres da virada do XIX para o XX e uma infinidade de ruídos soam aos meus ouvidos impressionados com toda aquela estranheza auditiva:*

são sons metálicos, frios, sem ritmo, sem a harmonia que só a natureza é capaz de elaborar. Acordo de um silêncio de ruas a terra, despovoadas, calma que só é incomodada por alguma carruagem que, sem nenhuma pretensão de ultrapassar a velocidade natural dos cavalos, vagueia quase inerte por caminhos ainda sem a interferência da máquina.

Agora não. O cinza dessa Londres metropolitana já não é mais da meteorologia, a tonalidade é diferente. É um cinza degradê, colorido pelas chaminés nervosas das fábricas recém-inauguradas. O vapor parece ter resolvido todos os problemas do mundo. Nessa nova ciranda de signos desconhecidos, a velocidade se descola de mim: sem esforço, posso agora fruí-la pela simples contemplação.

A experiência da metrópole industrial dos meados do século XIX até o início do século XX inauguraria um novo sujeito, com uma perda no sentido do lugar e uma acentuada transformação em sua noção temporal.

Nem mesmo a paisagem, que antes se fixava no olhar, não mais pode ser apreendida sem o prejuízo da perda na contemplação. Tal nova forma de habitar Di Felice caracteriza como exotópica:

Com a eletrificação, o espaço urbano e o território dinamizam-se, emancipando-se do sujeito e comunicando-se ora como espetáculo (exposições universais, cinema etc.), ora como paisagem em movimento. O habitar exotópico é, portanto, decorrente do aparecimento de uma nova experiência de “estar no mundo”, resultado de uma interação dinâmica entre o sujeito, a tecnologia e a paisagem, expressão de uma forma eletrônica e tecnoexperencial de construção e apropriação do espaço (DI FELICE, 2009, p. 120).

A velocidade dos trens, o movimento dos navios e a comunicação dos telégrafos dariam lugar, décadas mais tarde, a máquinas que elevariam exponencialmente as velocidades. O automóvel, o avião, os veículos espaciais e os primeiros sistemas de computador apenas são alguns dos exemplos das infinitudes de invenções que alteraram por completo nossas concepções de tempo e espaço e, mais do que isso, empreenderam mudanças culturais e artísticas importantes principalmente na segunda metade do século XX. Harvey irá associar os avanços nas comunicações da década de 60 e 70 ao

surgimento das principais tendências da contracultura da época. O antropólogo defende que a compreensão da realidade não se daria mais de maneira uniforme, totalizante, universal, dada pelas grandes narrativas do passado, mas plural, fugidia, caótica e esquizofrênica, características de uma condição pós-moderna. Tal aspecto:

Enquadra-se na preocupação pós-moderna com o significante, e não com o significado, com a participação, a *performance* e o *happening*, em vez de com um objeto de arte acabado e autoritário, antes com as aparências superficiais do que com as raízes (HARVEY, 2010, p. 56).

A configuração de uma experiência urbana absolutamente distinta daquela da metrópole industrial expressa-se a partir da vivência de uma cidade flutuante, em que nosso habitar não se restringe mais a suas espacialidades geográficas, seus territórios acuradamente planejados. Habitamos seus fluxos informativos. Na cidade, não é mais possível transitar em suas vias convencionais. A cada ponto, abrimo-nos a um cosmos diferente.

Anônimo, tenho a sensação de me perder pelo espaço vazio das infundáveis vias que um dia pretenderam dar fluidez a um trânsito físico, de pessoas, de carros, de mercadorias. Mas não. Meu celular toca e a sensação da perda dá lugar ao sentimento de ter sido encontrado: por mais que erre por aqui, a cada ponto, abrem-se portas para uma infinidade de lugares e pessoas. Nunca estou sozinho em absoluto. Quilômetros acima um satélite me ronda; sua precisão é tão acentuada que seria capaz de me fotografar com detalhes de centímetros. Na mochila, o ipad me permite trazer qualquer parte do mundo, e muitas outras do universo, àquele meu ponto. Posso filmar, fotografar meu espaço físico imediato e compartilhá-lo com o restante do mundo.

Caminho e, no parapeito do viaduto, contemplo os carros de uma avenida que parece ter vida própria. A ilusão da cidade com vida própria. Mas vejo uma cidade fantasma acima de tudo. Tenho o mundo em minhas mãos, ao mesmo tempo em que me encontro sozinho, sozinho sobre o parapeito de uma avenida desabitada. Onde estão todos? Onde está tudo?

3. Deriva atópica na cidade do devir

Como na cidade genérica de Rem Koolhaas, vejo o que resta depois que grandes setores da vida urbana migraram para o ciberespaço. De súbito, a reflexão de Koolhaas me leva à ideia do fim da experiência urbana de Di Felice.

Na metrópole contemporânea, corpos e lugares perdem sua dimensão material e passam a integrar circuitos de troca de informação. Arquiteturas informativas e interativas e não mais apenas geográficas. Diante disso, a inquietação.

Os urbanistas, os arquitetos e, de forma geral, todas as pessoas envolvidas na gestão e animação das coletividades locais são confrontados a alguns anos com um problema inédito: o de levar em conta em suas profissões os novos sistemas de comunicação interativa online. Como o desenvolvimento do ciberespaço afeta o urbano e a organização dos territórios? (LÉVY, 2008, p. 185).

Aos públicos selecionados por Lévy acrescentaria o dos artistas, que, ao que parece, em grande parte dos casos, tem desconsiderado o ciberespaço e a influência das redes digitais em suas errâncias pela cidade. É preciso reconhecer, no entanto, que a atenção ao ciberespaço não denota o abandono do corpo material, do território geográfico – centro da crítica de Berenstein sobre as chamadas “errâncias virtuais” –; é sim muito mais: significa a potencialização do uso dessas metaespacialidades, sem, de forma alguma, pretender substituir a experiência da presença física, orgânica, na cidade. Trata-se de usufruir do ciberespaço para habitar ainda melhor o espaço urbano convencional. “A questão está na postura encarnada com relação à cidade, que também poderia ser obtida com o uso das novas tecnologias” (JACQUES; JEUDY, 2006, p. 137).

Por isso, o exercício de transitar pela cidade hoje não pode negligenciar sua dimensão informativa e todas as espacialidades não físicas que alteram nossa percepção do real. Num tempo em que nossas noções de espaço e tempo são redefinidas continuamente pela tecnologia, transitar pela cidade sem considerar essa dimensão é levar para as nossas errâncias um aparelho perceptivo não compatível ao que queremos sentir, é chegar com um potencial sensorial e deixar de efetivá-lo, é, ainda, tentar se perder em um espaço da mesma maneira que faríamos sem o impacto das tecnologias.

Já estamos impregnados dela. Já somos, inexoravelmente, ciborgues errantes pelos metaterritórios da metrópole eletrônica.

“Habitamos” todos os meios com os quais interagimos. Habitamos (ou habitaremos), portanto, o ciberespaço da mesma forma que a cidade geográfica e como uma parte fundamental de nosso ambiente global de vida. A organização do ciberespaço procede de uma forma particular de urbanismo ou de arquitetura, não física, cuja importância só irá crescer (LÉVY, 2008, p. 196).

Vencemos o limite territorial, as barreiras do definitivo, a rigidez dos significados conhecidos. Num sentido deleuziano (DELEUZE; GUATTARI, 1997), poderíamos dizer que vivemos uma metrópole do “devir”, do “ir além”, da completa superação de uma experiência em que o sentir estava associado imediatamente a nossos sentidos convencionais, nos quais o tato, a visão e a audição eram nossos maiores responsáveis pelas coordenadas do existir. Sem fronteiras físicas, sem entrada nem saída, além do geográfico do concreto e da virtualidade das redes digitais, o lugar é atípico, paradoxal, mais que um “não-lugar”, é atópico e daí a sua forma de habitar:

A forma atópica de habitar caracteriza-se, portanto, como uma forma “transorgânica” do ser que passa a experimentar a própria essência e a própria existência por meio de uma forma híbrida e protéica, capaz de alterar a espacialidade e a sua percepção pela vestimenta de uma interface ou de um software (DI FELICE, 2009, p. 228).

Ao mesmo tempo em que só me vejo em meio àquela avenida fria e vazia de pedestres, para qualquer ponto a que me encaminho, percebo a possibilidade dos novos mundos, a possibilidade de unir dimensões espaciais físicas diferentes, confundir temporalidades, alterar tempo e espaço de uma forma nunca antes conseguida. E, num recôndito dessas possibilidades, vejo uma que me traz de novo o sorriso: a poesia.

É então que me pergunto: não seria essa uma forma de restaurar as relações de afeto com a cidade? Como sugere Paola Berenstein, talvez a maior crítica dos artistas errantes contra os urbanistas tenha sido justamente a impessoalidade do projeto, a frieza da funcionalidade que esses últimos trouxeram ao planejamento do espaço urbano. Estimulado pela mesma reflexão, ainda me indago: “por que insistimos em

errar pela cidade considerando apenas a sua dimensão física?” É dela somente que fazemos parte hoje?

E ao descer os degraus de uma escada estilizada, deparo-me com a marquise que se avizinha. Suas linhas retas paralelas margeadas pela curva previsível do concreto lembram-me circuitos eletrônicos. Estático, sou surpreendido pela inscrição no muro que ali guarda: “arte e vida sem fronteiras”. Penso na dimensão instrumental que a tecnologia assume em nossas vidas e até que ponto dela não mais nos separamos. Penso na dimensão instrumental que a tecnologia assume dentro das artes em geral, mas, mais especificamente, do recalque do que padece dentro do teatro, se é que ainda existem formas canônicas. Talvez resida aí o preconceito contra o seu uso de forma integrada à obra de arte, ao seu uso muito além do “recurso” e o receio de que substitua o humano (por que não seria ela também humana?) ou o que o corpo físico possibilita.

Diante dos rumores do fim da arte ou da saturação das formas artísticas, a simbiose (e não incorporação de uma em relação à outra) entre arte e técnica (expressa na tecnologia) talvez seja um dos caminhos que a contemporaneidade, seja ela chamada de pós-modernidade ou não, esteja nos sugerindo como nova possibilidade de criação, não menos humana que as outras criações. Frente aos debates sobre a impossibilidade do novo nas artes, talvez um respiro estimulante seja justamente a oportunidade de reunir arte e técnica – como na própria etimologia da *poiesis* – e resgatar a sua dimensão criativa, inventiva e surpreendente.

No contexto do ciberespaço, “onde” os limites geográficos e o tempo se dissolvem por completo, o objeto, a obra de arte – seja ela uma instalação, uma encenação ou qualquer outra manifestação híbrida do que os cânones nos deixaram como herança – parece ganhar autonomia, não em relação ao seu contexto, mas como virtualidade e discurso. Ela finalmente se liberta da materialidade, ultrapassando espaços e transcendendo o tempo. A emancipação dos limites dessa arte que vimos até hoje traz, assim, não só a transformação completa de todos os elementos do fazer artístico – na medida em que o desterritorializa –, mas das próprias relações entre artista e obra e artista, obra e espectador, um todo fluido.

Sem latitude, sem longitude, não temos mais mapas das cidades. No ciberespaço, norte e sul se mesclam, leste e oeste se desorientam sem ponto final. Aqui o artista é desterritorializado, atópico; os novos “lugares” que habita não mais existem simultaneamente: são sim construídos a partir dos fluxos informativos: é o discurso a fornecer, não mais o mapa, mas o roteiro da viagem. Ali o artista é nômade.

Nessa ideia, fica impossível não lançar mão de toda a análise de Miwon Kwon sobre a *site specific art* e sua atualização que faz do conceito de “site”. *Site* que transpassa a fronteira do físico. O lugar é estruturado em uma seqüência fragmentada de eventos e ações, construído na interação entre espaço físico e discurso e articulado pela passagem do artista. Não há mais pegadas, resquícios de uma territorialidade perene. Tais como os lugares do ciberespaço, o lugares de Kwon não mais existem simultaneamente, são mesmo “um lugar após o outro”. E a analogia é feita por ela própria.

Corresponding to the model of movement in electronic spaces of the Internet and cyberspace, which are likewise structured as transitive experiences, one thing after another, and not in synchronic simultaneity, this transformation of the site textualizes spaces and spatializes discourses (KWON, 2004, p. 29)³.

No ciberespaço os “lugares” são experiências transitórias que existem apenas no momento imediato do fazer artístico, somente enquanto estão sendo experimentados. A ausência de um referente material eleva a informação e, portanto, o discurso, a um papel privilegiado dentro no processo de fruição da obra artística. O resultado é a atopia das narrativas e a interlocução entre espaço físico e as estruturas políticas, sociais, econômicas que as tematizam em alguma dimensão. No fim, tudo toma forma e habita um discurso. O lugar é pretexto.

É assim que, para além das materialidades e dos fluxos eletrônicos, habito seus discursos, seus sons, flerto com as subjetividades alheias, componho a mim mesmo na composição da encenação. A tecnologia me ajuda nessa nova simbiose, experiência nunca antes vivida e, por isso, perturbadora, ainda insípida.

³ “Correspondendo ao modelo de movimento nos espaços eletrônicos da Internet e do ciberespaço, os quais são, do mesmo modo, estruturados como experiências transitivas, uma coisa após a outra, e não em simultaneidade sincrônica, essa transformação do lugar textualiza espaços e espacializa discursos”. (Tradução nossa).

*Na deriva mental dessa minha escrita, pergunto-me, de repente: “onde estou?”
Não é mais possível responder.*

Referências bibliográficas

- ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- AUGÉ, M. **Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 4. São Paulo: 34, 1997.
- DI FELICE, M. **Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar**. São Paulo: Annablume, 2009.
- HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo, Loyola: 2010.
- JACQUES, P. B. (org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, P. B.; JEUDY, H. P. (orgs.). **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: Edufba, 2006.
- KOOLHAAS, R. **Três textos sobre a cidade genérica**. Editorial Gustavo Gili: Amadora, 2010.
- KWON, Miwon. **One place after another: site specific art and locational identity**. Cambridge: The Mit Press, 2004.
- LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 2008.
- _____. **O que é o virtual?** São Paulo: 34, 2009.
- MEDEIROS, M. B.; MONTEIRO, M. F. M. (orgs.). **Espaço e Performance**. Brasília: Editora da UNB, 2007.