

FICHA TÉCNICA DO EVENTO

REALIZAÇÃO

Ambiente 33: Espacialidades, Comunicação, Estética e Tecnologias
Grupo de Pesquisa Interunidades FAC-UnB & FAU-UnB/CNPq
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo/UnB
Programa de Pós-graduação em Artes e Cultura Visual/UFG
Programa de Pós-graduação em Comunicação/UnB
Programa de Pós-graduação em Filosofia/UFG
Programa de Pós-graduação em Educação/UFG

COMISSÃO DOCENTE

Carla Milani Damiano (Fafil/PPGFIL/PPGACV)
Miguel Gally (FAU/UnB – coordenação-geral)
Rita Márcia Magalhães Furtado (FE/UFG)
Tiago Quiroga (FAC/UnB)

COMISSÃO DE PÓS-GRADUANDOS/AMBIENTE 33

Arthur Gomes (FAU/UnB)
Cícero Portella (pesquisador independente)
Jorge Oliveira (FAU/UnB)
Lúcio Pereira de Mello (FAC/UnB)
Marina Sabioni (FAC/UnB)
Pedro O. Braule (FAU/UnB)
Rosemary F. Lopes (FAC/UnB)
Pilar Sanches (pesquisadora independente)
Tatiana Castro (FAC/UnB)
Tiago Mendes Figueiras (FAU/UnB)
Virgínia Manfrinato (FAU/UnB)
Viviane Rocha (FAC/UnB)
Yanet C. Arquéelles (FAC/UnB)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Estéticas das viagens [livro eletrônico] / organizadores Miguel Gally ... [et al.]. --
Belo Horizonte : ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2022.
PDF

Outros organizadores: Carla Milani Damiano, Priscila Rossinetti Rufinoni,
Rita Márcia Magalhães Furtado, Tiago Quiroga
ISBN 978-85-60537-05-1

1. Arquitetura 2. Arte 3. Estética 4. Filosofia 5. Viagens I. Gally, Miguel. II. Damiano,
Carla Milani. III. Rufinoni, Priscila Rossinetti.
IV. Furtado, Rita Márcia Magalhães. V. Quiroga, Tiago

22-102849

CDD-701.17

Índices para catálogo sistemático:

1. Estética : Arte : Filosofia 701.17

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

COMISSÃO DE CURADORIA DA EXPOSIÇÃO DO EVENTO

Arthur Gomes (FAU/UnB)

Maria Eugênia Matricardi (SE/GDF –
coordenação-geral)

Maurício Panella (Instituto Casadágua-
RN/UFRN – consultor)

Virgínia Manfrinato (FAU/UnB)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Carla Milani Damião (Fafil/UFG)

Carlos Henrique Magalhães (FAU/UnB)

Eduardo Jesus (Fafich/UFGM)

Márcio Penna Corte Real (FE/UFG)

Maurício Panella (Instituto Casadágua-RN/UFRN)

Priscila Rossinetti Rufinoni (FIL/UnB)

Rita Márcia Magalhães Furtado (FE/UFG)

Tiago Quiroga (FAC/UnB)

APOIO TÉCNICO (NTI/FAC - UNB)

André Luiz Araújo

Armando José Oliveira Leite (estagiário)

Cristina Alves dos Santos

Daniel de Farias Caixeta

Douglas Bruno Ventura Costa

Guilherme Miziara (coordenação)

Herllon Novais do Nascimento

Leonardo de Sousa Nascimento

Raul Santos Ribeiro

Ruyter Curvello Duarte

APOIO INSTITUCIONAL

Associação Brasileira de Estética (ABRE)

Casa de Cultura da América Latina (CAL/UnB)

Fundação de Apoio à Pesquisa do Governo do Distrito
Federal (FAP-DF)

Universidade de Brasília (UnB)

Universidade Federal de Goiás (UFG)

COMUNICAÇÃO VISUAL DO EVENTO

Jeporu - web criativa

ILUSTRAÇÃO

Cícero Portella

PRODUÇÃO EDITORIAL

Isabella Atayde Henrique – Etcetera Produções

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

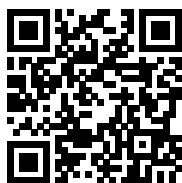
Cristiane Dias – Raruti Comunicação e Design

CAPA

Pedro Balduino

REVISÃO E PREPARAÇÃO DE TEXTOS

Aline Canejo – Bazar Miçanga | Texto + Cultura



Accesse também o vídeo das comunicações e conferências, e seus respectivos debates, dentro da programação completa do IV Colóquio Internacional Estéticas no Centro - Estéticas das Viagens em <http://esteticasnocentro.org/programacao>

APRESENTAÇÃO	07
PARTE I - VIAJAR [É] FILOSOFAR	17
1. A viagem à Itália do jovem Benjamin Carla Milani Damião	21
Minha viagem à Itália, Pentecostes, 1912 Walter Benjamin	26
2. O reverso da filosofia: a contribuição das viagens de Hegel para a composição do capítulo sobre a arquitetura gótica nos Cursos de Estética Rosana de Oliveira	63
3. O culto às ruínas e as viagens do grand tour no século XVIII Rafael Fontes Gaspar	71
4. O caminho como metáfora: Octavio Paz no caminho de Galta Vinícius de Oliveira Prado	79
5. As afinidades eletivas entre Walter Benjamin (1892-1940) e Franz Kafka (1883-1924): tradição, melancolia e autonomia Flávio Borges Faria	89
6. Errância e falência da ação: uma nova figura da escrita e da viagem em Conrad e Rancière Daniela Blanco	97
7. O cinema soviético da década de 1920 no Diário de Moscou (1926-1927) de Walter Benjamin Douglas dos Santos	105
8. A viagem como método Eurípedes Afonso da Silva Neto	113
9. O caderno de viagem de Gilda de Mello e Souza: Itália e Piero della Francesca Juliana Siqueira Franco	121
10. As viagens modernas e a utopia: prefigurações do Novo Mundo entre Adorno e Bloch Alan David dos Santos Tórma	131

PARTE II - TERRAS, MARES, PAISAGENS E SEM FINS	139
11. Por uma poética da viagem: estar com a terra, habitar a paisagem Karina Dias	143
12. A importância das viagens para uma estética do surfe Miguel Gally	151
13. Cabos submarinos e conhecimento sobre o oceano profundo: oscilações epistemológicas entre a oceanografia e a comunicação Ruy César Campos Figueiredo	161
14. Não, não sou de Atenas ou Pelos caminhos que andei Alice Fátima Martins	169
15. Jequitinhonha: espaços, lugares e memórias Júnia Penna	177
16. Caminhar no semiárido: uma reescrita da história por corpos coletivos Sarah Hallelujah	185
17. Paisagem em trânsito transe Yasmin Adorno	193
PARTE III - ESPAÇOS URBANOS: ESTÉTICAS, ESPECTROS E ORNAMENTOS	201
18. A in/familiaridade [un/homeliness] do cosmopolitismo do pós-guerra: o caso da Alemanha Ocidental Natalie Scholz	205
19. Ruínas, paisagens urbanas e ornamentos: a educação do olhar como formação estética. Notas sobre as viagens de Simmel à Itália Wanderson Barbosa dos Santos	227
20. As placas de San Telmo Priscila Rossinetti Rufinoni	235
21. Viagem cotidiana: Avenida Brasil Carlos Henrique M. de Lima	245

22. O plano urbanístico de Lucio Costa e o Cerrado infiltrado Thaís Perim Khouri	253
23. P'utuqsi – sobre uma viagem em residência artística Raísa Curty Carvalheira Sobral	261
24. As viagens de Oscar Niemeyer Eduardo Pierrotti Rossetti	269
25. Viagens espectrais e a arquitetura cemiterial moderna Leonardo Oliveira	279
PARTE IV – TRAVELING: ROAD MOVIES, ERRÂNCIAS E DESLOCAMENTOS	287
26. Estética e filosofia da viagem no tempo em filmes de ficção científica: Interestelar e A chegada Josef Früchtl	291
27. A canção da estrada (1955): uma viagem à infância de Apu Keyla Andrea Santiago Oliveira	305
28. Na natureza selvagem: relatos de viagem antepostos ao simulacro Luiz Gustavo Fonseca de Araújo	313
29. A viagem de Josué e Dora no filme Central do Brasil (1998) Pollyanna Rosa Ribeiro	321
30. A viagem como política e fabulação nas obras de Paulo Nazareth e Ana Pi Eduardo de Jesus	329
31. Brasília, cidade amputada: a nossa história fabulamos nós mesmos Alex Calheiros	345
32. Dispositivos errantes: artemídia e suas proposições críticas acerca da mobilidade Daniel Hora e Miro Soares	353
33. A narrativa da (falta de) intimidade em Double Blind Aka No Sex Last Night Lídia C. P. Ganhito	363

34. Visages, villages: a experiência fenomenológica da viagem no olhar estético de Agnès Varda e JR Rita Márcia Magalhães Furtado	371
PARTE V – MIGRAÇÕES, PEREGRINAÇÕES E DERIVAS	379
35. Peregrinar é narrar com os pés: narrativa e memória nos Caminhos de Santiago de Compostela Carolina Souza	383
36. A estética beira de estrada em Brasília Cícero Portella	393
37. O retorno do lugar na experiência do viajante contemporâneo Tiago Quiroga	401
38. “Um vai e puxa o outro”: migrações internacionais em perspectiva teórica e interdisciplinar Andréa Freire de Lucena e Luciana de Oliveira Dias	409
39. Da crítica à cidade funcional a uma perspectiva de deriva na cidade algorítmica Lúcio Mello	425
40. Deslocamento, justaposição e suspensão: considerações iniciais acerca da apropriação fotográfica na poética de Rosana Paulino Maíra Vieira de Paula	435
41. “Somos capazes de sonhar muito longe”: viagens oníricas e deslocamentos epistêmicos Mariana Andrade	445
42. “Riding for the feeling”: estéticas de turnês musicais Pedro Oliveira Braule	453
43. O artista caminhante: deslocamento e barreira em Francis Alÿs Mônica Vaz da Costa	461



DISPOSITIVOS ERRANTES: ARTEMÍDIA E SUAS PROPOSIÇÕES CRÍTICAS ACERCA DA MOBILIDADE

DANIEL HORA E MIRO SOARES

RESUMO

Neste trabalho, adotamos o conceito de imagem técnica de Vilém Flusser como base do que chamamos de dispositivos errantes, aparelhos e sistemas envolvidos não apenas na observação, no registro e na comunicação sobre o mundo, como também na mediação, na exploração e na transgressão artísticas de suas múltiplas territorialidades. São considerados aspectos de mobilidade, ficcionalidade e de falibilidade em produções baseadas em mídias. Entendemos que essa produção propicia experiências de virtualização da viagem, conforme níveis variáveis de táticas de esquivas circunstanciais ou de modos de deslocamentos físicos.

INTRODUÇÃO

Entendemos como *dispositivos errantes* aparelhos e sistemas envolvidos não apenas na observação direta, no registro e na comunicação sobre o mundo, mas também na mediação, na exploração e na transgressão artísticas de suas múltiplas territorialidades. O conceito corresponde a uma opção crítica acerca das conjunções entre arte e mídia. Com ele, pretendemos refletir sobre circunstâncias de nomadismo que marcam tanto a poética fundada na mobilidade física e no desvio de lógicas operacionais quanto a recepção estética de seus signos, sob o impulso do encadeamento tecnológico da fotografia, do cinema, do vídeo e da imagem digital (ou algorítmica).

Com seu conceito de imagem técnica, Vilém Flusser (2002; 2008) é uma referência para pensarmos sobre os dispositivos errantes. Imagens técnicas

são aquelas que resultam de tecnologias obtidas a partir do conhecimento científico. São exemplos a fotografia, o cinema e seus desdobramentos no vídeo, a computação gráfica e outros formatos. Embora diversas, essas manifestações imagéticas podem ser entendidas como concretizações pós-históricas, pois são derivadas de estágios antecedentes de abstração do mundo real, descritos por Flusser como uma escala de redução das dimensões sensoriais – da vitalidade espaçotemporal para os volumes manipuláveis, destes para as imagens tradicionais e destas para os textos. O ápice dessa redução corresponde à passagem da textualidade unidimensional para os códigos computacionais, considerados como zerodimensionais, uma vez que radicalizam a necessidade da imaginação para a compreensão de textos.

A partir de Flusser, consideramos os efeitos adversos e colaterais de ficcionalidade e falibilidade dos processos de abstração e concretização das escalas dimensionais. A redução redundante em sinais discretos, que facilitam sua estruturação objetiva para memória, processamento e transmissão cada vez mais versáteis e velozes. No entanto, o que escapa aos regimes de amostragem e codificação cede espaço para seu suplemento por recursos mais ou menos análogos ao ponto de partida. Nessa margem, a liberdade artística encontra ocasião para jogar com expectativas ligadas às capacidades de objetividade ou subjetividade das mídias.

A velocidade de produção e transmissão das imagens técnicas também influencia nosso entendimento sobre os dispositivos errantes. A partir de Paul Virilio (1977), observamos como os deslocamentos por meios de transporte são simulados e substituídos por mídias que instauram gradualmente interações informacionais em tempo real. Essa infraestrutura de interesse originalmente bélico afirma-se como fator cultural de diluição das referências de distanciamento espacial e temporal entre as ocorrências e suas representações. Global e local tornam-se demarcações maleáveis, uma vez que os territórios se transformam em formas de organização dinâmicas e temporais moldadas pela aceleração e pela regulação logística da mobilidade de corpos e informações.

Com base em Virilio, consideramos que os dispositivos errantes da arte propõem abordagens reflexivas sobre tendências deambulatórias de exploração e fruição estética das localidades, envolvendo movimentações físicas literais ou deslocamentos informacionais. Nesse sentido, notam-se processos de des-



territorialização (e reterritorialização) que operam para a expansão ou a estabilização dos agenciamentos entre elementos virtuais ou atuais ligados à subjetivação, à produção político-econômica e à habitação no ambiente, conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980). Com os dispositivos errantes, pensamos como a arte impulsiona transformações contínuas dessas articulações, evitando estagnações.

A partir da síntese conceitual apresentada nesta introdução, comentamos a seguir exemplos de produções artísticas divididos em dois blocos. Um deles juntará uma seleção de obras como resultado de uma experiência física do deslocamento, com distintos graus de itinerância. Outro conjunto será formado por projetos baseados em aparatos de telecomunicação e informação, com destaque para a internet, as redes móveis e os sistemas de simulação e extensão da realidade.

ITINERÂNCIAS

Um ponto curioso para se pensar a relação entre imagem e mobilidade é o fato de hoje considerarmos revolucionárias ferramentas como *Google Street View*, *Google Earth* e outros dispositivos de deslocamento virtual. No entanto, ainda no século XIX, na origem das imagens técnicas, podemos identificar uma condição similar. Com elas, o homem torna-se capaz de produzir um registro dito “objetivo” do mundo. Isso permitiu ampliar a dimensão de comunicação da viagem para além dos meios de registro da época, como o relato oral ou da produção de desenhos e aquarelas, mais marcados pela subjetividade.

Nesse sentido, podemos citar projetos no campo da fotografia e do cinema que, desde seus primórdios, tinham o poder de fazer o espectador viajar virtualmente, em uma época em que o deslocamento físico era ainda limitado. Em 1851, uma encomenda do estado francês, a *Mission Héliographique*, levou os fotógrafos mais importantes da época a realizarem um grande inventário do patrimônio arquitetônico da França naquele período. O conjunto de fotos oferecia um panorama sobre as principais edificações do país.

No início do século XX, o cinema testemunha o surgimento das cidades modernas. Seu cotidiano é registrado em documentários como *Manhatta* (1921), de Charles Sheeler e Paul Strand; *Rien que les heures* (1926), do brasileiro Alberto Cavalcanti; e os célebres *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* (1927), de Walter Ruttmann, e *Man*

with a Movie Camera (1929), de Dziga Vertov. Estas produções demonstram a vocação das imagens técnicas de deslocar, no espaço e no tempo, instâncias do que poderia ser visto em diversas metrópoles no mundo.

Posteriormente, o gênero *road movie* (filmes de viagem) estabelece uma importante via de expressão da mobilidade. Coincidindo com o contexto da *beat generation* nos Estados Unidos na década de 1950, o *road movie* define outras mitologias para as viagens, ao traduzir o espírito de contracultura da época. Filmes como *Easy Rider* (1969), de Dennis Hopper, tornaram-se emblemas dessa geração e do *road movie*, que também se desenvolve como gênero em outras partes do mundo, sempre se renovando a partir de elementos geográficos, históricos e culturais locais.

É o caso, por exemplo, de Wim Wenders que, opondo-se ao estilo americano clássico, desenvolveu na Europa a partir da década de 1970 um cinema caracterizado pela melancolia, pela perda, pela impossibilidade de comunicação ou pela crise de identidade pessoal ou nacional. Nos anos 2000, um trabalho audiovisual marcante é *Interview Project* (2009), realizado por David Lynch a partir de uma longa viagem através dos Estados Unidos. Em um projeto completamente diferente de seus filmes de ficção, o diretor produziu um documentário composto por 121 entrevistas com pessoas comuns. Se o modo de produção é particular, determinado por encontros ao acaso nas estradas, seu modo de difusão também não se mostra convencional e corresponde aos novos formatos de distribuição audiovisual por meio das redes. As entrevistas são divulgadas no *site* do artista, com um novo episódio sendo lançado a cada três dias, durante um ano inteiro.

Com a estrada, deparamo-nos com a questão da paisagem. No Ocidente, a pintura é reconhecida como o principal elemento que, ao longo do tempo, moldou a ideia e a forma da paisagem. Marc Desportes (2005) chama a atenção para outro aspecto dessa construção às vezes esquecido: a técnica e, mais particularmente, as técnicas de transporte. Desportes desenvolve a questão da percepção do espaço em relação ao aparecimento dos diferentes meios de transporte e tipos de estradas percorridas.

Cada modo de transporte produz atitudes e comportamentos específicos dos viajantes. O registro da paisagem a partir do deslocamento de um trem é justamente o que é realizado na série de fotos *Traveling Landscapes* (2002),



pelo artista húngaro Gábor Ösz. Ele transforma uma cabine de dormir em uma câmara obscura, deixando apenas um *pinhole* na janela, e instala do lado oposto um cibacromo fotossensível. A luz que entra pela janela sensibiliza este papel fotográfico que fixa uma imagem borrada na qual se misturam formas e cores, uma projeção mais ou menos abstrata da paisagem em movimento do lado de fora. O próprio processo de criação da imagem torna-se uma viagem, pois o tempo da viagem corresponde ao tempo de exposição da luz no papel.

Ao contrário de artistas que produzem a partir de deslocamentos de grandes distâncias, outros preferem fixar seu olhar em um local apenas. Em *La région centrale* (1970-1971), o cineasta experimental Michael Snow explora o espaço de uma paisagem natural do norte do Canadá. Esse trabalho tem o diferencial de ser filmado com um dispositivo projetado para girar a câmera em todas as direções, sem operador, graças a um braço articulado. Os movimentos mecânicos são mais complexos do que qualquer movimento de câmera convencional. Trata-se de um ponto de vista não humano. Podemos ver nesse trabalho aspectos precursores da fotogrametria e das imagens 360 graus.

Se o trabalho de Snow é centrado no movimento da câmera, Jonas Mekas explora a paisagem a partir de uma dimensão temporal. Em *Cassis* (1966), Mekas gravou em 16 mm imagens da costa de Cassis ao longo de um dia inteiro em modo *stop motion* (quadro a quadro). Como resultado da projeção em velocidade normal, tem-se um filme de 5 minutos. Em um trabalho mais recente, a série *River Studies* (2009-2016), Michael Aschauer fixa sua câmera em um barco e filma as margens do percurso por diferentes rios em vários países. São usados métodos experimentais em fotografia digital, visualização de dados, cartografia e mapeamento cultural. O artista utiliza uma câmera de varredura linear para mostrar paisagens ribeirinhas a partir do barco em movimento. Assim, ele realiza uma espécie de escaneamento da paisagem. Como resultado, tem-se um vídeo que exhibe uma panorâmica de imagem fixa, aos moldes do *Google Street View*.

SIMULAÇÕES IMERSIVAS, TELEMÁTICA E UBIQUIDADE

As imagens digitais, ou algorítmicas, impulsionam os desdobramentos mais recentes da arte baseada em dispositivos errantes de produção e fruição estética. Ao menos três vertentes históricas podem ser consideradas. A

primeira corresponde aos sistemas de simulação de ambientes imersivos, que surgem como instalações interativas em espaços dotados da infraestrutura necessária. A segunda decorre da disseminação de sistemas telemáticos de uso pessoal, que propiciam relações de sociabilidade em redes informacionais, inicialmente a partir de computadores pessoais. Por fim, uma terceira via resulta da confluência das duas anteriores, com base em tecnologias que conferem mobilidade às situações de imersão em redes ubíquas, à medida que se difundem os aparelhos portáteis e vestíveis – como celulares e óculos de realidade mista ou virtual.

Essas três vertentes podem ser observadas em um conjunto bastante amplo de trabalhos artísticos. O australiano Jeffrey Shaw é um dos nomes que se destacam por sua contribuição em diversas frentes de exploração de situações estéticas ligadas à mobilidade virtual. Seus projetos apontam os elos entre a materialidade dos objetos urbanos e a imaterialidade das informações e dos intercâmbios que desterritorializam os espaços, conforme se intensificam seus fluxos e ritmos de deslocamento.

Podem-se observar tais aspectos na instalação *Legible City*, de 1989, bem como sua sequência multiusuária denominada *Distributed Legible City*, de 1998. De uma década para a outra, a interação inicialmente individual torna-se coletiva. Em vez da errância solitária de um único participante por vez, o sistema passa a proporcionar derivas compartilhadas. Duas ou mais pessoas podem, então, pedalar as bicicletas estacionárias para direcionar sua respectiva navegação em uma cidade em rede, onde as edificações são substituídas por modelagens gráficas de letras e palavras vistas a partir do monitor de vídeo ou dos óculos de imersão. Compõe-se, assim, um cenário para diálogos fortuitos entre passageiros da virtualidade.

Essas e outras instalações semelhantes apresentam, no entanto, limitações que são gradualmente vencidas com a generalização dos aparelhos e infraestruturas telemáticas de acesso e uso cotidiano. As experiências artísticas na internet inauguram essa trilha, ao menos desde a disseminação de seus usos comerciais e domésticos na década de 1990. Desse contexto, destaca-se a produção de nomes como a dupla belgo-holandesa JODI, em que a metáfora da navegação errática pela rede de computadores é um elemento constante. Em *GeoGoo*, de 2008, o visitante que chega ao endereço <https://geogoo.net/>



se depara com efeitos gráficos de animação, envolvendo ícones de localização e o traçado de rotas sobre a cartografia. Os elementos são apropriados do serviço *Google Maps*, mas sua apresentação caótica os afasta de seus usos familiares. Em vez disso, os artistas sugerem uma apreciação estética irônica e crítica dos hábitos e significações sustentados pelas interfaces telemáticas de orientação geográfica.

Por fim, é possível pensar na associação dos dispositivos de simulação e imersão à ubiquidade de serviços de navegação e interação informacional. Isso ocorre em *URnotHere* (*Você Não Está Aqui*), de 2012, obra do uruguaio radicado no Brasil Fernando Velázquez e da brasileira Giselle Beiguelman. O projeto faz referência à profusão de imagens desde a disseminação das câmeras em aparelhos móveis digitais. Envolve um aplicativo acessado em *tablets* dentro de uma instalação com projeções panorâmicas. Um *menu* permite a seleção de categorias abstratas e subjetivas para filtrar imagens de um banco de mais de 4 mil registros feitos pelos artistas em 40 cidades. Os conjuntos são então combinados, gerando paisagens virtuais que podem então ser projetadas ao redor. Além disso, o sistema conta com um sensor de movimentos, fazendo com que os projetores girem suas posições conforme o deslocamento de pessoas na instalação. O sentido de desorientação acentua-se com uma trilha quadrifônica com ruídos capturados nas cidades visitadas. No *site* do projeto, são mostrados mosaicos dinâmicos referentes às cidades reais e as urbes imaginárias resultantes da interação no espaço expositivo.

Nesta breve seleção de casos, observamos como as mídias digitais dão sequência aos efeitos de mobilidade já presentes desde fases anteriores das imagens técnicas. Alguns recursos são significativos dessa derivação. A combinação de capturas de cenas estáticas ou dinâmicas prossegue no caminho inaugurado pelas montagens fotográficas e pelo cinema, justapondo perspectivas, situações espaciais e temporais. Já o uso de efeitos a partir do processamento por filtros e a modelagem e a animação gráfica tornam-se elementos integrais de um hibridismo iniciado com o vídeo analógico. No que se refere aos dispositivos usados, notamos ainda a convergência dos sistemas de simulação imersiva com os aparatos de uso cotidiano e pessoal conectados à rede computacional ubíqua. Tais fatores resultam na aceleração de fluxos, que colocam corpos e informações em contato e confronto.

CONSIDERAÇÕES

Neste artigo, apresentamos a noção de *dispositivos errantes* para nos referirmos ao conjunto de aparelhos e sistemas usados na arte para registro e produção de experiências de virtualização da viagem e outras explorações espaçotemporais e operacionais. Como fundamentação, relacionamos as noções de imagem técnica de Vilém Flusser com as de desterritorialização, a partir de Deleuze e Guattari, e a de aceleração, a partir de Virilio.

Tais conceitos foram adotados como referência aos modos de reflexão sobre a mobilidade de pessoas, produtos e informações na arte em dispositivos errantes. Partimos da fotografia e do cinema, considerando como a imagem técnica se distingue dos meios de relato e registro anteriores. Passamos, em seguida, pelas especificidades e pelo desenvolvimento do audiovisual até chegar às múltiplas formas da artemídia digital e pós-digital da atualidade. Com essa genealogia, ressaltamos como os dispositivos errantes propiciam experiências críticas de observação e exploração do mundo, seja a partir de deslocamento no meio físico ou no virtual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.

DESSPORTES, Marc. *Paysages en mouvement*. Paris: Gallimard, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002 [1983].

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008 [1985].

VIRILIO, Paul. *Vitesse et politique*. Paris: Galilée, 1977.

MINIBIOGRAFIA DOS AUTORES

Daniel Hora é professor do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Doutor em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília (UnB). Atua nas



áreas de comunicação, teoria e crítica de arte, tecnologia e mídia. Recebeu o prêmio Rumos Itaú Cultural Arte Cibernética de 2009.

Miro Soares é artista visual e professor do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Doutor em Artes e Ciências da Arte pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Trabalha na interseção dos campos da fotografia, do cinema, do vídeo e de novas mídias.