

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

Renata Crisóstomo

CARTOGRAFIA DE AFETOS E CIBERCARTOGRAFIA EM FLUXOS

Belo Horizonte

2016

Renata Crisóstomo

CARTOGRAFIA DE AFETOS E CIBERCARTOGRAFIA EM FLUXOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais ,para obtenção do grau de Mestre em Artes.

Linha de Pesquisa: Poéticas Tecnológicas

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Rezende Falci

Belo Horizonte

2016

Crisóstomo, Renata, 1976-
Cartografia de afetos e cibercartografia em fluxos [manuscrito] /
Renata do Carmo Crisóstomo Nakano. – 2016.
119 f. : il.
Orientador: Carlos Henrique Rezende Falci
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes, 2015.
1. Cartografia – Teses. 2. Ciberespaço – Teses. 3. Arte interativa –
Teses. 4. Arte e tecnologia – Teses. 5. Arte – Filosofia – Teses. 6.
Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. I. Falci, Carlos, 1969- II.
Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III.
Título.

CDD 701



**Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes**

Dissertação intitulada Cartografia em Fluxos e Cibercartografias de Afetos, de autoria de Renata do Carmo Crisóstomo Nakano, aprovada pela banca examinadora, constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Carlos Henrique Rezende Falci (Orientador)
Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Natacha Silva Araújo Rena
Escola de Arquitetura – Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Jalver Machado Bethônico
Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.^aDr.^a. Mariana de Lima e Muniz
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em ARTES - PPGA EBA/UFMG

Data de aprovação: Belo Horizonte, de 29 de outubro 2015

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Vera Amaral, por transmitir paciência e persistência para uma jovem pesquisadora: por sua força, exemplo e paixão que não caberiam em palavras; por sua natureza emotiva e perseverante, coloco-me no direito de expressar minha dedicação e amor.

Ao meu melhor amigo e companheiro Sérgio Takayassu, sem o qual este trabalho não seria possível, o profundo agradecimento pelo apoio recebido presente em toda essa caminhada.

À orientação do Prof. Carlos Henrique Falci, que soube lidar com paciência com meus atrasos, crises e dilemas que não foram poucos. Sempre atento às necessidades da pesquisa, levou-me a compreender que essa zona de desconforto que se instaura é essencial para compreender o desconhecido. Resta uma admiração pela sua sabedoria e sensibilidade, que não são conquistadas em leituras de livros.

Este trabalho não seria maturado sem o suporte familiar. À sempre presente Tia Selma, pelo carinho e atenção, Fabiana Bustamante, Margareth Fonseca e Patrícia Caram, meu agradecimento ao apoio recebido. Aos amigos Toninho, Zé, Luciana, Yuri, Mei, Bruno, Daniela, Beth, Rubens e Baia pela alegria cotidiana. Aos colegas Thiago, Polyana, Renata, Siane e Thatiane pelo apoio e atenção.

Aos professores e pesquisadores do grupo de Pesquisa em Arte e Tecnologia Imaginário, em especial ao Prof. Francisco Marino, pela atenção e incentivo.

Aos professores e pesquisadores do grupo de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo Indisciplinar, em especial à Prof. Natacha Rena pela receptividade, trocas e compartilhamento do conhecimento.

À Prof. Dayse Turrer pela atenção e incentivo durante sua disciplina.

Os agradecimentos à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, e a todos os funcionários do Programa em Pós-Graduação em Artes da UFMG ao mediar diversos processos e fluxos acadêmicos.

AGRADECIMENTOS

" O relacionamento mestre-discípulo é o relacionamento entre uma lagarta e uma borboleta, amizade entre uma lagarta e uma borboleta. A borboleta não consegue demonstrar que a lagarta é capaz de transformar-se em borboleta; não existe uma maneira lógica de fazê-lo. Mas a borboleta pode provocar um anseio na lagarta - e isso é possível."

OSHO.

A vocês que despertaram em mim o desejo de sair da condição de lagarta. Muito obrigado, muito obrigado, muito obrigado!

Em Especial,

Carlos Falci,

Chico Marinho,

Jalver Bethônico,

Natacha Rena,

Dayse Turrer,

CNPq, CAPES.

RESUMO

Cartografias em Fluxo e cibercartografias de Afetos. Dissertação realizada no PPG-Arte, na linha de pesquisa Poéticas Tecnológicas – Universidade Federal de Minas Gerais. Sob a perspectiva das cibercartografias em fluxo a pesquisa conecta os conceitos dos afetos em Espinosa, agenciamento em Deleuze e percepção em Merleau-Ponty a fim de analisar a cibercartografia, a partir da perspectiva interativa. Análise comparativa entre a cibercartografia e o conceito de afecção na arte interativa na qual a cibercartografia passa de uma perspectiva cartesiana para um processo de co-criação entre a tecnologia e os usuários a partir do qual criam-se mapas vivos do corpo em ação. A cibercartografia passa a perspectiva do agenciamento enquanto episódio e acontecimento, que remete tanto as derivas situacionistas quanto as análises do espaço relacional de Massey. Com os estudos de caso dos projetos “Cidade Transmídia” e “*Sensory Maps*” “o processo de interação possibilitado pela tecnologia passa a ser compreendido, então, na perspectiva poética a partir de ações que ocorrem entre as entidades no qual os movimentos provocados pelos desejos mantêm a possibilidade de transformação da cibercartografia na experiência com a arte.

Palavras-chave: Poéticas interativas. Cibercartografia. Afetos. Cartografia. Ubiquidade.

ABSTRACT

Cartography in flow and cybercartography of affections

This masters degrees dissertation was completed in the Art Postgraduate Program, within the line of research of Poetic Technology at Minas Gerais University. From the perspective of cartography in flow the research connects the concepts of affect in Espinosa agency in Deleuze and perception Merleau-Ponty in order to analyze the cybercartografy from the interactive perspective. Comparative analysis between cybercartografy and the concept of affect in interactive art in which the cibercartografia nothing but a Cartesian perspective to a process of co-creation between technology and users from which to create living body maps in action. The cybercartography turns from the perspective of the agency as episode and event which refers both Situationists drift as the analysis of relational space from Massey. With case studies of projects Transmedia City and Sensory Maps the interaction process made possible by the technology becomes understood then the poetic perspective from actions that take place between the entities in which the movements caused by the desires keeps the possibility of transforming cibercartografia on experience with art.

Key-words: Interactive poetic. Cybercartography. Affect. Cartography. Ubiquity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	AFETO E ESPAÇOS.....	10
2.1	ESPINOSA E AFETO	10
2.1.1	Afeto, espaço e agenciamento	10
2.2	MERLEAU-PONTY E A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO	15
2.3	CERTEAU E O REGISTRO DO COTIDIANO	25
2.4	DELEUZE E A PRODUÇÃO DOS AFETOS	36
2.4.1	A importância do desejo na produção de potências dos afetos.	43
3	CARTOGRAFIAS E CIBERCARTOGRAFIAS	55
3.1	A CARTOGRAFIA PARA ALÉM DA REPRESENTAÇÃO OBJETIVA DO ESPAÇO.....	55
3.1.1	A importância da cartografia crítica para a superação da cibercartografia enquanto mapa.	56
3.2	DORREN MASSEY E A CIBERCARTOGRAFIA EM FLUXO.....	61
3.3	CIBERCARTOGRAFIA: ENTRE A CARTOGRAFIA CIENTÍFICA E A CARTOGRAFIA RELACIONAL.....	68
4	CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO: UMA POÉTICA NO ESPAÇO	73
4.1	CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO: DELIMITAÇÕES CONCEITUAIS.....	73
4.2	AFETOS E CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO	75
4.3	CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO E PRÁTICAS ARTÍSTICAS	79
4.3.1	Cidade Transmídia	85
4.3.2	Sensory Maps	98
4.4	CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO, ALGUMAS DEFINIÇÕES	109
5	REFERÊNCIAS	117
5.1	OBRAS CONSULTADAS.....	117
5.2	OBRAS CITADAS.....	117

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa proposta neste projeto busca responder à seguinte questão: quais são as relações entre espaço e afeto nos agenciamentos presentes em práticas cibercartográficas contemporâneas?

A cibercartografia, enquanto disciplina, reflete um conjunto mais amplo que desenvolve o mapeamento de espaços, explorando as tecnologias multimídia para informar as dimensões culturais, estéticas e geográficas de tais espaços. O ciberespaço é uma das áreas em que se acompanha significativa presença da tecnologia na elaboração de mapas, com uma quantidade considerável de experimentações, que apresentam a cartografia como uma nova fonte de dados, de representações gráficas, métodos de pesquisa e novas formas de interação com os usuários dos mapas. Contudo, esse hibridismo entre a tecnologia, o ambiente e os usuários, muitas vezes, reforça a percepção cartesiana de que o espaço geográfico pode ser acessado diretamente no ambiente online, com o objetivo de permitir interatividade ao usuário, ao dar um maior acesso a essas informações antes restritas a cartógrafos profissionais. Sem dúvida, o ciberespaço amplia a cartografia a outros públicos e permite que as pessoas comuns usem os serviços de mapeamento na web em seu cotidiano para criar mapas pessoais. As cibercartografias tornam-se, assim, presentes em na vida cotidiana através da internet, e prometem a ampliação dos limites e padrões espaço-temporais rígidos que, anteriormente, condicionavam a produção de mapas. Isso pode ajudar a reduzir a importância das estruturas espaciais institucionalmente definidas na execução das atividades diárias, facilitando mapeamentos contra hegemônicos. Contudo, percebe-se que as ferramentas mais populares, que permitem o acesso a usuários comuns às informações geoespaciais, estão nas mãos da indústria cartográfica, que no centro de seu desenvolvimento acaba por limitar os agenciamentos possíveis.

Ao mesmo tempo em que são feitas cartografias tradicionais no ciberespaço, a indústria cartográfica disponibiliza a criação de mapeamentos, cuja finalidade é orientar os usuários dentro de espaços próprios. Esta nova forma de mapeamento, no entanto, também é utilizada por artistas que ampliam o agenciamento das cartografias, ao utilizar sua estrutura de informação não geográfica para produzir interfaces virtuais, que não têm como foco a concepção espacial tradicional. Esses mapas que suportam a navegação interativa, muitas vezes, são interfaces experimentais produzidas em contextos poéticos. Seus agenciamentos parecem atingir implicações sociais mais amplas e também outros significados culturais na percepção e interação com o espaço. Neste sentido, presume-se

que a cibercartografia, assim como a cartografia, pode ter seus limites ampliados por artistas, pois estes criam um espaço híbrido entre a realidade e a poética.

Essa primeira classificação dos mapeamentos, apesar de dicotômica, parece ser útil na análise de cibercartografias que descrevem o espaço como um palimpsesto que está sempre em formação por meio da tecnologia. Percebe-se que os aplicativos que trabalham a mídia locativa permitem uma reflexão sobre o corpo, a imaginação, os sentidos e o ambiente e podendo ampliar relações particulares para discursos mais amplos. Para além da percepção das sensações, como as contribuições de mapeamentos artísticos e suas intervenções na realidade poderiam induzir um posicionamento crítico em direção aos afetos?

Um posicionamento crítico em direção aos afetos é considerado como aquele que gera um impulso de abandono dos significados existentes em uma cibercartografia para alcançar novos significados, o que aproxima essa visada da noção produção artística defendida por Deleuze (1994). A cibercartografia explora a multidisciplinariedade nas áreas da arte, história, ciência e tecnologia que refletem nos temas e necessidades variados abordados por cartógrafos oficiais e amadores ao longo dos últimos anos. A cartografia, dessa forma, passa a ser analisada como um modo de interpretação entre vários outros, e cada um desses modos representa um componente de discursos mais gerais que procuram entender a complexidade espacial do mundo de maneira específica. Essas disciplinas são potências isoladas que ocupam campos de conhecimento distintos, mas que por vezes se tocam e se fundem em um “território” no qual não é possível distinguir onde um começa e o outro termina. A este território híbrido propõe-se dar o nome de cibercartografia em fluxo.

O cerne dessa discussão passa pelo objetivo desta pesquisa: Em que a construção cibercartográfica implica experimentação do espaço construído em termos de afeto? De que agenciamentos o afeto é capaz, a partir de uma cartografia na web?

Para dar conta do objetivo proposto, essa dissertação estrutura-se em três capítulos. O primeiro capítulo faz uma revisão dos autores que discutem as noções de afeto e espaço, com o intuito de delimitar possíveis relações entre os dois conceitos. Neste primeiro momento, a discussão tem como referência a noção de afeto em Espinosa, bem como, as relações que a fenomenologia Merleau-Pontiana permite estabelecer entre corpo e espaço. Além disso, discutem-se, também, as práticas cotidianas no espaço, com base em Michel de Certeau, buscando relacioná-las ao conceito de espaço desenvolvido por Merleau-Ponty. O último tópico do capítulo desenvolve as relações entre afeto em Deleuze

(1994), e os conceitos de territorialização e desterritorialização. Aqui, também é importante a discussão do afeto a partir da noção de corpo sem órgãos, em contraponto à discussão sobre corpo em Merleau-Ponty (2006). Os aportes teóricos aqui elencados serão fundamentais para pensar as noções de cibercartografia científica e cibercartografia em fluxo, discutidas nos capítulos posteriores.

No segundo capítulo, parte-se da investigação da cibercartografia enquanto mapa produzido pela computação ubíqua, evidenciando sua capacidade de mostrar as ações das entidades num agenciamento entre entidades híbridas, entre o lugar e o espaço. Apresenta-se uma evolução na representação dos agenciamentos cibercartográficos e opta-se em analisar a abordagem relacional, focada na emergência do espaço que é composto por suas relações. O capítulo inicia com uma visada sobre os processos cibercartográficos tradicionais, buscando uma visada crítica sobre os mesmos, a partir de perspectivas ligadas à Cartografia Geográfica Crítica, e também às discussões de Dorren Massey sobre o espaço. A cibercartografia é apresentada em duas vertentes: a científica e a relacional, sendo que essa última é explorada na conexão com processos artísticos, de modo a preparar as análises do capítulo 3, sobre cibercartografia em fluxo.

No terceiro capítulo, pretende-se aplicar os conceitos dos capítulos anteriores em análises sobre projetos artísticos realizados a partir de cibercartografias. A ideia aqui é apresentar delimitações para o termo cibercartografias em fluxo, bem como compreender como tais cibercartografias permitem o surgimento de afetos, bem como se estruturariam a partir dos mesmos. Ao final do capítulo, como conclusões da pesquisa, voltamos à pergunta inicial para compreender de que modo se dão as relações entre espaço e afeto nas cibercartografias em fluxo.

2 AFETO E ESPAÇOS

2.1 ESPINOSA E AFETO

A busca pelos afetos na cartografia significa um esforço para identificar as falhas ou compreender a cartografia como um evento ou situação que pode ser analisada também além da categorização que existem nos sistemas cartográficos tradicionais ou nos seus correlatos contemporâneos sistemas cibercartográficos. Espinosa¹ através dos conceitos de *Affectus*² (sentimento) e *Affectio* (modos de uma mesma substância) oferece uma base conceitual útil na compreensão da produção do espaço enquanto agenciamento, fundamental para a análise das cartografias para além das coordenadas cartesianas³.

2.1.1 Afeto, espaço e agenciamento

Espinosa (2010) não concebe como Descartes (1996) que não existe uma separação entre as coisas todas elas fazem parte de um único universo ou sistema, são constituídos de uma mesma substância. A diferença entre as coisas são os seus modos. Segundo Marilena Chauí em *Desejo, amor e paixão na ética de Espinosa*, segundo Espinosa, Deus e a natureza são seres idênticos, fazem parte de um mesmo sistema, sendo Deus uma imanência⁴ que perpassa todas as coisas, que se exprimem através dele. Assim, seja uma pessoa, um grão de areia, um bando de animais, um poste, um conjunto de dados, ou qualquer outro objeto ou fenômeno da natureza como uma tempestade são compreendidas como uma expressão singular, ou modificação de uma substância infinita: “Deus, ou seja, a Natureza” Chauí (2011, p. 280). As entidades, de acordo com este princípio, passam a ser identificadas pelos seus efeitos, ou pelo que elas podem ou não podem, estando todas interligadas. Fariam parte do que Chauí (op. cit.) denomina, por um mesmo plano, de imanência: em outras palavras “a natureza humana, os afetos, as paixões

1

² Em Espinosa e o problema da expressão, Deleuze (1996) explica que *affectus* (Chauí 2011, p. 149) se refere aos sentimentos enquanto *affectio* são os graus de variação de um modo da existência. Os modos da existência são variações da perfeição de Deus na natureza.

³ René Descartes foi um filósofo e matemático francês que criou um conceito de espaço baseado em um sistema reticulado de pontos também chamado de sistema cartesiano, que foi fundamental para a criação da cartografia científica.

⁴ O princípio da imanência é um conceito filosófico que se opõe a transcendência ou seja tem seu princípio em si mesmo e não está apoiado numa causalidade externa (Chauí 2011, p. 38). Em Espinosa o princípio da imanência, Deus tem uma relação causal com qualquer substância existente e seus efeitos são identificados em qualquer dessas substâncias ou atributos.

e as ações humanas são parte da natureza e devem ser conhecidos, entendidos e explicados pelas mesmas regras e leis” Chauí (2011, p. 263). Nessa interpretação, o que o corpo humano sente é produto do seu pensamento, sua alegria ou tristeza, sendo o resultado da ação do corpo e do ambiente sendo interpretados sob leis de causalidade.

Compreender os afetos em uma situação espacial seria o mesmo que compreender as ações humanas como linhas de força sem que com isso houvesse um julgamento se isto é bom ou ruim. Por conseguinte, a oposição de valores entre bem ou mal deve ser entendida, de acordo com Chauí (op. cit.), a partir dos modos de existência expressos através de graus de variação de potência e impotência dos afetos que podem promover uma transformação no corpo. As disposições do corpo e da mente constituem um indivíduo singular, que tem o poder de afetar e ser afetado, que tem liberdade para agir. O mundo passa a ser visto como uma tela onde ocorrem causas e consequências, enquanto os afetos continuam a se distribuir através dos corpos (mentes). Desta forma em Espinosa o afeto possui ao mesmo tempo uma realidade física e uma realidade mental que fazem parte de um mesmo encadeamento de ideias na mente, pois o afeto engloba simultaneamente uma afecção do corpo e a ideia desta afecção. Assim é definido o conceito de afeto, na Parte III da *Ética*:

Por afeto entendo as afecções do corpo pelas quais a potência de agir do próprio corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou coibida, e simultaneamente as ideias dessas afecções. ESPINOSA, APUD (CHAUÍ, 2011, p. 186)

E é neste ponto que Espinosa passa a analisar todos os indivíduos pelo que eles podem fazer ou não: “Por afeto, entende-se as afecções do corpo pelas quais a potência de agir do próprio corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou coibida, e simultaneamente as ideias destas afecções” Chauí (2011, p. 186). Assim, chega-se à máxima de Espinosa o que um “corpo pode fazer?” Os corpos são afetados por coisas diferentes, e de formas diferentes, cada tipo de organismo sendo caracterizado por limiares mínimos e máximos, sendo afetados por outros organismos, delimitando, assim, o que pode ou não pode afetá-lo e em que grau. O corpo, assim, passa a ser considerado em relação a oscilações entre estímulos positivos e negativos provocados por sua abertura com o ambiente. Essa troca entre o ambiente e o corpo ou dois sistemas distintos, não deve desintegrá-los, mas sempre desafiar os estados de equilíbrio do passado. Segundo Chauí (op. cit.), em sua obra *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*, torna-se importante observar o plano de imanência em Espinosa, porque ele carrega informações importantes sobre os afetos no espaço. Neste

ponto, ele rompe com a filosofia de Descartes, em que o mundo era dividido entre mundo material (o espaço geométrico no qual os objetos estão presentes) e mundo mental. Para tanto é preciso observar o conceito de *conatus* em Espinosa a partir do qual se desenvolve um princípio vital que permite analisar os agenciamentos ou campos de força já mencionados anteriormente nas interações:

De acordo com Espinosa, definidos pelo *conatus* como *potentia agendi*, ou potência de agir, os indivíduos se definem pela variação incessante de suas proporções internas de movimento e repouso, ou variação de sua força interna para a conservação, de sorte que o esforço de autoconservação visa manter a proporção interna no embate com as forças externas, pois são elas que podem destruí-lo, como também são elas que o auxiliam a regenerar-se e ampliar-se. (CHAUI, Desejo, amor e paixão na ética de Espinosa, 2011, pp. 96-97)

Para o filósofo os seres têm uma potência natural para a auto conservação, não tendendo a destruição a não ser por causas externas. O *conatus* ou “potência de agir” é segundo Chauí (2011) uma resposta ao *conatus* de Descartes (1996) que tratou apenas o princípio da inércia ou velocidade mas visa analisar as relações de intensidade e força entre os corpos. O *conatus* é uma essência interna que não separa o corpo da mente porque o que afeta o corpo gera uma ideia desta afecção na mente e são representações mentais baseadas no que o corpo viveu e que vão o levar adiante, são uma força vital que o faz mover-se ou seja afetar e ser afetado por outros corpos gerando novos resultados na mente. Neste ponto, Espinosa rompe com a filosofia de Descartes, em que o mundo era dividido entre mundo material (o espaço geométrico no qual os objetos estão presentes) e mundo mental.

Na concepção cartesiana, as coisas são caracterizadas por gênero e espécie, sendo esta uma classificação meramente abstrata, sinais extrínsecos às coisas, rótulos, que ocorrem através de semelhanças ou diferenças apenas perceptíveis e os afetos, por sua vez, são apenas produtos da razão, ou mente. Para Espinosa, isso ocorre de forma diferente ao falar dos afetos: ele queria ampliar a dimensão mental (sentimentos e emoções) à dimensão corporal do afeto (a capacidade de afetar e ser afetado). Desta forma, as emoções não se restringiram ao corpo, determinadas pelas suas reações químicas, mas seriam, também, resultado das circunstâncias, nas quais se estão envolvidos os agenciamentos, levando em consideração o espaço em que se estão circunscritos, nas quais as ações do indivíduo tornam-se causalidades. Nessa concepção, o afeto, então, pode ser entendido como reflexividade ou uma expressão que, ao invés de vir de dentro para fora, também é causada por algo externo e envolve-se com a natureza da pessoa afetada, permitindo que essa pessoa perceba-se.

O desejo para Espinosa, segundo Chauí (2011), é que provoca o movimento no lugar das forças físicas apontadas por Descartes. Assim o princípio do *conatus* carrega informações importantes que são necessárias para analisar os afetos nos contatos que ocorrem no espaço, ele é influenciado pelo desejo:

O desejo, movimento de autoconservação de que temos consciência, é um fenômeno físico-mecânico que repercute na alma como consciência do esforço de autoconservação na existência (CHAUÍ, 2011, p. 95)

De acordo com Chauí (op. cit.) esse conceito expressa a relação entre mente e corpo e de ambos com o mundo no qual tudo seria parte de um mesmo pensamento e de uma mesma ação simultânea. Este conceito deriva a ideia de afecção na qual o corpo é afetado por outros corpos numa dinâmica de relação. Assim, Espinosa, ao problematizar a teoria dos afetos estava falando de estados de equilíbrio entre o corpo e a mente ou de fatores que afetam o *conatus*. Na dinâmica das relações entre os corpos ou suas afecções a potência de agir de um corpo é aumentada ou diminuída. O *conatus* ou situação de equilíbrio de um corpo é alterada nos encontros e se exprime na passagem a uma condição de maior ou menor poder que um corpo ou sistema passa a ter a partir de um evento. O afeto triste diminui o *conatus*, mostrando que numa experiência é negativa, o sistema ou corpo tenderia a se afastar do evento ou estímulo diminuindo o estado inicial de equilíbrio, sua força interna e natural que conserva o estado e permite a existência. Mas quando a experiência é positiva, como acontece no afeto alegre, expresso muitas vezes como um sentimento de felicidade, o corpo, ou sistema, se aproxima deste estímulo, aumentando a potência de ser e agir no mundo. Como essa conjugação é benéfica, o corpo vai de encontro a outro que combina com o seu a fim de repetir este evento, promovendo novos poderes, e amplia o campo de forças, e os limites e agenciamentos deste corpo ou mesmo desta combinação.

Não seriam apenas os eventos externos por eles mesmos que provocam a passagem do equilíbrio ao desequilíbrio do corpo, de um estado desejado a um estado indesejado. Estes eventos também são determinados pela própria mente ou corpo. Sempre o corpo ou sistema estão abertos a alguns estímulos e não a outros, o que gera uma tendência à liberdade ou ao enfraquecimento deste corpo. Dessa forma então o afeto, por exemplo, ocorre em um encontro entre um conjunto de seres e o resultado de cada encontro dependeria da forma de composição que os seres seriam capazes de realizar em uma determinada circunstância. Tratar dos afetos no espaço não é apenas uma reflexão sobre os

agenciamentos humanos, mas também analisar o que existe entre os corpos e dentro deles e o espaço adquire uma autonomia própria que surge através dos agenciamentos humanos, uma vez que são uma parcela aparente do potencial humano.

Para Espinosa, o afeto possui, ao mesmo tempo, uma realidade física e uma realidade mental, que fazem parte de um mesmo encadeamento de ideias na mente, pois o afeto engloba, simultaneamente, uma afecção do corpo e a ideia desta afecção. Assim, tudo seria parte de um mesmo pensamento e de uma mesma ação simultânea. Espinosa, ao problematizar a teoria dos afetos, estava falando de estados de equilíbrio e entre o corpo e a mente. Por equilíbrio de um corpo pode-se compreender a passagem a uma condição de maior ou menor poder que um corpo ou sistema passa a ter, a partir de um evento. Quando uma experiência é negativa, o sistema ou corpo tenderia a se afastar do evento ou estímulo voltando ao estado inicial de equilíbrio. Mas quando a experiência é positiva, como a felicidade, o corpo, ou sistema, aproxima-se deste estímulo, a fim de repetir este evento, promovendo novos poderes, gerando uma ampliação dos limites ou agenciamentos deste corpo. Dependendo do grau de repetição deste *feedback* positivo pode haver não só uma reorientação do sistema ou corpo, mas também, sua dissolução ou mudança. Torna-se importante compreender que, segundo Espinosa, o afeto é um movimento entre os estados de equilíbrio que ocorrem dentro de um sistema ou corpo. Não seriam apenas os eventos externos por eles mesmos que provocam a passagem do equilíbrio ao desequilíbrio do corpo, de um estado desejado a um estado indesejado. Estes eventos, também, são determinados pela própria mente ou corpo. Sempre o corpo ou sistema estão abertos a alguns estímulos e não a outros, o que gera uma tendência à liberdade ou ao enfraquecimento deste corpo. Dessa forma, então, o afeto, por exemplo, ocorre em um encontro entre um conjunto de seres e o resultado de cada encontro dependeria da forma de composição que os seres seriam capazes de realizar em uma determinada circunstância. O corpo e seus sentimentos não estariam mais à parte do mundo, fariam trocas com ele, participando da mesma produção sobre o espaço.

Embora Espinosa tenha feito referência direta a análise da mente e do corpo, é o relacionamento entre os corpos, ou entre eles e o ambiente, que ganha importância na sua discussão e que se define o conceito de afeto desta pesquisa. Delineia-se, assim, o conceito de afetos com o qual será possível analisar os poderes que surgem das relações entre as entidades, e como estas adquirem a dimensão de alianças ou agenciamentos em uma lógica espacial. Isso porque os afetos, ou o poder de afetar e ser afetado entre as entidades, adquirem a dimensão de alianças ou agenciamentos. Além disso, para se compreender de

que modo ocorre a formação de afetos de um agenciamento é necessário analisar os seus poderes ou seus alcances, observando a prática do corpo no espaço e o seu desdobramento no trabalho de Merleau-Ponty (2006) como em Deleuze (1997b) pois a análise de Espinosa se ateve acerca das potencias humanas, analisando as relações entre o corpo, a mente e sua relação com a natureza, não sendo suficiente para analisar o comportamento social ou mesmo o corpo hibridizado pela tecnologia presente nas relações cibercartográficas. O primeiro mostra a encarnação no espaço, ou seja, como um corpo sofre com os efeitos de entidades simbólicas, e o segundo demonstra como o desejo pode ser um estímulo, que desestabiliza o sistema, ou corpo, produzindo poderes que fogem dos que foram programados. Enquanto o segundo autor reconfigura o conceito de afeto e mostra como o desejo pode ser um estímulo que desestabiliza o corpo para transcender as suas potencias originais e que aqui é compreendido também como sistema que analisa as relações sociais.

2.2 MERLEAU-PONTY E A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO

Assim como Espinosa, Merleau-Ponty(2006), em *Fenomenologia da Percepção*, ofereceu uma saída para escapar do dualismo das substâncias, bem como da interpretação mecanicista do ambiente defendida por Descartes (1996)⁵. No discurso do método, para Descartes, somente a racionalização, a descrição precisa ou seja o trabalho do filósofo deve considerar falso tudo o que de alguma maneira levasse e colocasse os pressupostos em dúvida. Partindo da racionalização, a filosofia seria capaz de captar a essência das coisas e tudo o que houvesse:

A partir do momento em que desejava dedicar-me exclusivamente à pesquisa da verdade, pensei que deveria rejeitar como absolutamente falso tudo aquilo em que pudesse supor a menor dúvida, com a intenção de verificar se, depois disso, não restaria algo em minha educação que fosse inteiramente indubitável. Desse modo, considerando que nossos sentidos às vezes nos enganam, quis supor que não existia nada que fosse tal como eles nos fazem imaginar. Por haver homens que se enganam ao raciocinar, mesmo no que se refere às mais simples noções de geometria (...), rejeitei como falsas, julgando que estava sujeito a me enganar como qualquer outro, todas as razões que eu tomara até então por demonstrações. (...) (DESCARTES, 2001, p. 37)

O discurso do método explica que para se conhecer o espaço é preciso ter uma interpretação racional, intelectual. Assim, a filosofia para Descartes (op. cit.) seria uma

⁵ A visão para Descartes era o resultado de um modelo dinâmico de raios de luz que são refletivos pelas coisas do mundo e impressionam suas imagens na parte de trás do olho humano. Os raios de luz atingem o olho humano e causam a visão. Mesmo sendo um sentido a visão depende do pensamento para decifrar as impressões dadas.

disciplina interessada em explicar o mundo através da criação de modelos que representam os estados das coisas em geral, desconsiderando a particularidade das coisas e as diferenças de um determinado contexto ou situação. Isso, porque para Descartes, o conhecimento científico é o único válido e é indubitável, fundamentado pela razão e lógica operada pelo conceito de causalidade. O pensamento cartesiano, dessa forma, via a natureza como algo separado do corpo e, portanto, um objeto que deve ser controlado e mecanizado e que considera a percepção um conhecimento. Merleau-Ponty realiza uma crítica ao pensamento de Descartes (1996) no início da fenomenologia da percepção, apesar de considerar que seu trabalho surge a partir do de Descartes. Já, segundo Merleau-Ponty, o mundo não precisa ser decodificado, uma vez que o ser existe em uma dimensão do mundo e ao questionar o exercício da dúvida metódica de Descartes (op. cit.) fundamenta sua crítica no que tange a incompreensão da ambiguidade e indeterminação da experiência imediata pelo pensamento cartesiano:

Em Descartes, a dúvida metódica não nos faz perder nada, visto que o mundo inteiro, pelo menos a título de experiência nossa, é reintegrado ao *Cogito*, certo com ele, e apenas afetado pelo índice "pensamento de...". Mas as relações entre o sujeito e o mundo não são rigorosamente bilaterais: se elas o fossem, a certeza do mundo, em Descartes, seria imediatamente dada com a certeza do *Cogito*, (...)(MERLEAU-PONTY, 2006, p. 4)

Merleau-Ponty (op. cit.), assim como Espinosa(), contribui para uma dissolução da dicotomia entre sujeito e objeto, oferecendo uma nova hipótese sobre o conceito do espaço, a partir da dimensão corporal. Mais precisamente, o filósofo francês contrapõe-se à concepção espacial cartesiana, indiferenciada, abstrata, que alienaria o sujeito de si mesmo, das suas experiências vividas e de seu contato com o ambiente. Merleau-Ponty considera a percepção como elemento fundamental, que se dá a partir da experiência do corpo que interfere na concepção do espaço, sendo a percepção um modo de conhecimento, assim como, o modo racional proposto por Descartes. A experiência e o espaço também nessa concepção não estão separados, isso significa que compõe um agenciamento que Espinosa definiria por *affectio* ou uma resposta afetiva do corpo ao espaço uma vez que a experiência em Merleau-Ponty é um processo sensorial que está aberto e se faz a cada encontro com o outro, por meio do aspecto tátil, mental e físico do corpo. Isso se torna claro quando o autor afirma que a experiência perceptiva ocorre no saber intrínseco ao próprio corpo, não dependendo de um conhecimento a priori: "Meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por 'representações', sem subordinar-se a uma "função simbólica" ou "objetivante". Merleau-Ponty (2006, p. 195)

Será descrito agora em que medida esse agenciamento entre o corpo e o espaço ocorrem e como o autor amplia a análise de Espinosa ao oferecer uma leitura do contato com a experiência do outro o que é compreendido como uma transferência afetiva entre os corpos na formação do espaço. A contribuição de Merleau-Ponty permite discutir a compreensão do espaço a partir da vivência do corpo, considerando as sensações uma experiência tão válida quanto a descrição matemática de Descartes. Merleau-Ponty afirma a importância da vivência do corpo, da experiência entre o sujeito e objeto e de sua relação de reflexibilidade⁶; deixando de existir um espaço de fora e um espaço de dentro, haveria um reconhecimento de si nos objetos e no mundo (espaço): “quando toco minha mão direita com a mão esquerda, o objeto mão direita tem esta singular propriedade de sentir, ele também” Merleau-Ponty (2006, p. 137). A dualidade do “toque e do tocado” abre uma condição para a reflexividade do corpo ou reversibilidade, e não apenas um espelhamento, pois a mão que sente o toque só é capaz de tocar uma vez que puder ser tocada, ou seja, ela faz parte da mesma “carne”. De acordo com Lima (2007), isso ocorre em função de Merleau-Ponty propor que a consciência⁷ e corpo material operam juntos para o reconhecimento do mundo. Merleau-Ponty (op. cit.) inicia o estudo espacial do corpo analisando o estudo das relações entre o corpo e o espaço, a fim de redescobrir a espacialidade e o “corpo objetivo”. A espacialidade do corpo como objeto externo, semelhante ao espaço cartesiano, é denominada de “espaço objetivo”. Já o conceito de “corpo próprio” conta com a experiência perceptiva, não se resumindo a uma posição no espaço. Para o autor, através do corpo, entra-se em contato com o mundo e torna-se possível uma experiência direta da percepção. Nesta concepção, há uma continuidade básica entre a percepção humana e a natureza percebida, o ambiente, sem haver uma interconexão entre elas que implicaria uma separação inicial dos seres humanos e da natureza. A divisão entre corpo e espaço deixa de existir, de acordo com a proposta de Merleau-Ponty, que é diferente do raciocínio cartesiano, em que o corpo é desprovido de ideias ou intencionalidade. Na lógica cartesiana, o conhecimento de um espaço se

⁶ Lima(2007) descreve como o princípio da reversibilidade é transposto para o espaço em Merleau-Ponty(2006) segundo o qual a experiência do corpo físico e sensorial promoveria as percepções sobre o espaço através da atribuição de sentidos.

⁷ Para Merleau-Ponty (Op. cit.,) os corpos humanos são "imanentes" e "transcendentes" não havendo uma diferenciação entre estes porque não há uma separação entre o sujeito e o mundo. Estes termos aparecem em outros autores como Deleuze, porém para Merleau-Ponty "Imanência" refere-se ao material, carne aspecto corporal e físico do corpo humano com a realidade. Segundo ele, é através do corpo imanente, “A vida significativa, cria significação” que se experimenta o mundo e que se dá sentido a ele, “é o meu meio de me comunicar” com o mundo Merleau-Ponty (2006 p.611). Assim o corpo está sempre aberto ao mundo e o sentido dado aos eventos não são atribuídos só ao sujeito e nem tampouco apenas ao mundo.

concentra, apenas, no significante, no que seria a dimensão material de visualização do espaço, o mapa. Contudo, o significante e o significado (o espaço conforme ele vai sendo construído) são formadores da dimensão cognitiva dos participantes ativos do espaço. O espaço, diante da visão fenomenológica, passa a ser percebido, não porque se está localizado nele, mas porque se faz ao ser parte do próprio corpo que o ocupa: " Ser corpo [...] é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço." Merleau-Ponty (2006, p. 205). Compreende-se, assim, que o espaço vivido, demarcado pelo próprio corpo é um campo de percepção e não possui limitações rígidas e precisas, conforme afirma Elias Lopes de Lima:

o maior mérito de Merleau-Ponty tenha sido inserir o homem – por meio da percepção, experiência, sensibilidade e outras afecções somáticas – no centro de uma contradição secular, com isso tornando o corpo perceptivo um mediador de tais antinomias" (...) **tais como** "sujeito e objeto, tempo e espaço, dentre algumas outras (LIMA, 2007, p. 66)

A experiência perceptiva, que é corporal, surge na relação dinâmica entre corpo e mundo e não apenas das percepções produzidas pelos órgãos dos sentidos. Com a visão de Merleau-Ponty, os não humanos ou elementos do espaço deixam de ser apenas produto dos significados humanos e suas intenções. Segundo Merleau-Ponty (2006), as partes do corpo são integradas organicamente umas às outras, e isso se demonstra na interação que se estabelece com os objetos. Isso seria uma integração horizontal das peças, ou seja, a mente teria consciência dos fenômenos que estão relacionados em um agenciamento. Ao se realizar uma ação, há um envolvimento entre as partes do corpo e suas qualidades sensoriais, mesmo que não se tenha consciência de todo o seu funcionamento:

Reencontramos na unidade do corpo a estrutura de implicação que já descrevemos a propósito do espaço. As diferentes partes de meu corpo — seus aspectos visuais, táteis e motores — não são simplesmente coordenadas. Se estou sentado à minha mesa e quero alcançar o telefone, o movimento de minha mão em direção ao objeto, o aprumo do tronco, a contração dos músculos das pernas envolvem-se uns aos outros; desejo um certo resultado e as tarefas distribuem-se por si mesmas entre os segmentos interessados, as combinações possíveis sendo antecipadamente dadas como equivalentes: posso permanecer encostado na poltrona, sob a condição de esticar mais o braço, ou inclinar-me para a frente, ou mesmo levantar-me um pouco. Todos esses movimentos estão à nossa disposição a partir de sua significação comum. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 206)

Encontra-se, assim, na unidade do corpo a mesma estrutura apresentada na discussão sobre o espaço. Para exemplificar, Merleau-Ponty relaciona o tato à visão na percepção do mundo, usando como exemplo o agenciamento que acontece quando uma pessoa cega apresenta a andar por meio de uma vara. No início, esta pessoa sente o cabo

da vara em contato com a mão, mas depois de um tempo, a extremidade da vara torna-se um objeto de contato com o mundo ao redor. O cego não sente mais o contato entre a extremidade da vara e a sua mão, mas estende por meio desta, seu contato com o solo, sua experiência faz parte do seu contato com o espaço. Assim, o espaço para o autor seria resultado de algo semelhante a um agenciamento:

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 328)

Essa integração, segundo Merleau-Ponty (op. cit.), é dada com a vida, perpassa a linguagem, e inicia-se no momento em que a consciência estende-se ao mundo ao redor. Esta é uma “relação orgânica entre o sujeito e o mundo, a transcendência ativa da consciência, o movimento pelo qual ela se lança em uma coisa e em um mundo por meio de seus órgãos e de seus instrumentos.” Merleau-Ponty (2006, p. 211). Os elementos não humanos que compõe o espaço passam a contribuir, neste sentido, nos agenciamentos do espaço, deixando de ser apenas produto dos significados humanos e suas intenções. Independente dos elementos, como já mencionado, o fator que constituiria o espaço enquanto agenciamento ou relação seria o tempo:

Mas a coexistência, que com efeito define o espaço, não é alheia ao tempo, ela é a pertença de dois fenômenos à mesma vaga temporal. Quanto à relação entre o objeto percebido e minha percepção, ela não os liga no espaço e fora do tempo: eles são *contemporâneos*. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 357)

Dessa forma, através da percepção, as pessoas são capazes de criar um lugar que é pautado pelo funcionamento da experiência, ou seja, alguns eventos seriam diferentes dos demais, seriam destacados da experiência comum. Assim, também, a percepção deixa de ser apenas um conjunto de experiências acumuladas ou de entradas de informações a partir dos sentidos, e passa a ser compreendida como um processo no qual o espaço passa a fazer sentido. Ao se experimentar um lugar, ele seria associado a lembranças, experiências individuais que moldariam o espaço:

Na atitude natural, não tenho *percepções*, não ponho este objeto ao lado deste outro objeto e suas relações objetivas, tenho um fluxo de experiências que se implicam e se explicam umas às outras tanto no simultâneo quanto na sucessão. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 377)

A contribuição principal de Merleau-Ponty (op. cit.), para esta pesquisa é a participação ativa do corpo no espaço através da percepção, o que, conseqüentemente, permite considerar a importância da subjetividade na construção do espaço. A percepção, antes restrita a dualidade cartesiana, passa a ser considerada um “sistema” de significados pelo qual o processo de reconhecimento do mundo começa por meio do corpo, e ocorre por meio do corpo que participa de contextos específicos e situações. O corpo passa a ser “sujeito da percepção” e as práticas sensoriais – a audição, a fala e a expressão adquiridas culturalmente - promovem um processo ativo na atribuição de significados ao mundo por meio da cultura, sem limitações rígidas e precisas, entre essas esferas.

De acordo com o princípio da reversibilidade, Lima (2007), o corpo humano, orientando-se organicamente no mundo que o rodeia, apresenta um papel duplo de objeto percebido e gerador da percepção. Nesta concepção, Merleau-Ponty em *o Visível e o invisível*, (2007) aprimora o conceito da percepção apresentando o conceito de carne: “é uma noção última que não é a união ou composição de duas substâncias, mas pensável de per si e mostra uma relação do visível consigo mesmo que me atravessa e me transforma em vidente” Merleau-Ponty (2007, p. 137). O espaço deixaria de ser visto como um dado e a presença do corpo, mais que gerar informações sobre si, trataria o espaço enquanto agenciamento entre os seus elementos. Isso pode ser revelado no conceito de espaço definido pelo autor: o “espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível.” Merleau-Ponty (2006, p. 328). Portanto, mais importante que o espaço ser real ou virtual, o que seria determinante para se “encarnar” no espaço, seria a questão da reflexividade. As relações entre o corpo e o espaço são pensadas, assim, entre invisíveis e visíveis que se tocam numa relação recíproca aprimorando, como indica Lima(2007), a passagem do corpo ao espaço:

Nos trabalhos que antecederam sua repentina morte, Merleau-Ponty cunhou uma noção que precisa a inerência entre o corpo e o mundo: a carne é a imanência das coisas no corpo, o emblema concreto geral que os interligam ao mundo, o modo como estão inspiradas nele e inversamente. A carne é o quiasma que reúne as dimensões objetivas e fenomênicas do corpo numa mesma superfície de contato, estendendo ramificações entre o corpo e o mundo. (LIMA, 2007, p. 67)

Assim, o principal aspecto deste conceito, segundo Lima (2007), são as práticas e percepções do corpo em relação ao outro no espaço, qualquer que seja ele. Não existiria, a partir dessa lógica, uma dicotomia entre natureza (espaço) e cultura, espaço virtual e real, mas entre capacidades ou poderes de agenciamentos. As experiências sensoriais compartilhadas (“corporeidade dos corpos, outro nome dado a paisagem”) envolvem as

práticas do corpo do outro que implicariam não apenas no outro como objeto, mas o outro como significado onde não existiria apenas a contemplação, mas uma interação com ele, o que significaria afetar-se pelo outro, reagir ao outro:

Desse modo, as coisas não são objetos externos que se converteriam em puras essências, tão pouco os sujeitos o são de modo tal em relação à, consciência. (...)Um esboço ainda incipiente do espaço supõe comparar as limitações perceptivas individuais que se têm desse objeto com as também limitadas percepções que o outro possui deste mesmo objeto, que variam conforme a experiência individual de cada um. Partilhamos sensibilidades e pensamentos porque eles são incompletos e se materializam nas ações e nos objetivos e não porque podemos sentir e pensar o pensamento do outro tal como ele mesmo pensa e sente. (LIMA, 2007, pp. 77-79)

Mais especificamente, Lima apresenta no conceito de paisagem, a fissura entre a carne e o mundo, equiparando a percepção à corporeidade. Segundo ele, a corporeidade seria “imprecisa”, porque o conhecimento prévio do espaço não é necessário para experimentar o território, assim como o acontecimento precede a existência do lugar. O ser humano assim, não pode mais ser separado da paisagem, das outras entidades não humanas para a investigação espacial; ao contrário, a relação entre eles torna-se íntima, sendo condicionada por eles de várias maneiras. Isso proporcionaria não mais perceber o espaço com um olhar contemplativo, mas como algo com o qual se interage e com o qual há envolvimento. Nesta aproximação é que surge o conceito de “Fora⁸”, em Lima(2007), visto na definição de carne em Merleau-Ponty:

A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria necessário para designá-la, o velho termo de “elemento”, no sentido em que era empregado para se falar da água, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, a meio caminho entre o indivíduo espaço temporal e a ideia, espécie de princípio encarnado, que importa um estilo de ser em todo lugar onde se encontra uma parcela. (MERLEAU-PONTY, 2007, pp. 184-194)

Também ele indica:

Mais uma vez, a carne da qual falamos não é a matéria. Ela é o enrolamento do visível sobre o corpo que vê, do tangível sobre o corpo que toca, que é atestado especialmente quando o corpo se vê e toca as coisas, de modo que, simultaneamente, como tangível, ele desce entre elas, como tocante, ele as domina todas e tira, por si próprio, essa relação e até mesmo essa dupla relação, por deiscência ou fissão de sua massa. (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 192)

⁸ Tatiana Levy (2011) em *A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, introduz o conceito de fora a partir de Blanchot em o “Livro por Vir” e indica conciliações entre Foucault (subjetivação) e em Deleuze (afetar-se), demonstrando a produção de modos de existência.

O mundo abre-se para o sujeito, e o sujeito para o mundo. Isso contribui no entendimento do diálogo que acontece na construção do espaço pelos afetos, pois existe uma abertura para experimentar o território, e o mesmo é visto como aberto.

Merleau-Ponty equilibra os aspectos subjetivos e objetivos colocados no espaço que se origina do “campo perceptivo”. Isso significa que o corpo e a mente não são instâncias separadas, mas são maneiras de perceber que se complementam, são duas faces da mesma moeda. O corpo e a mente são um “Sistema de potências motoras ou de potências perceptivas, nosso corpo não é objeto para um “eu penso”: ele é um conjunto de significações vividas que caminha para seu equilíbrio” Merleau-Ponty. (2006, p. 212). O corpo ao se movimentar no espaço a cada vez, tem uma nova experiência, a percepção a cada vez que se entra em contato com o mundo supera a experiência normativa que estabelece com o espaço permitindo que não exista, apenas, uma relação de causa e consequência, mas uma abertura para a criação de novos sentidos: o “corpo que é preciso ter para perceber um espetáculo dado”. Merleau-Ponty (2006, p. 251)

Ao prevalecermos na percepção e deixarmos de lado a objetividade, considerando que o corpo se adapta ao espaço a cada experiência com ele, compreende-se que as ações não são determinadas pelo ambiente, mas ocorrem por meio das negociações entre o corpo e o espaço. É importante atentar que sempre haverá restrições ambientais que se impõe sobre as ações do corpo, restringindo o que pode ser realizado, promovendo poderes específicos ao agenciamento. Estes limites seriam definidos pelos hábitos adquiridos pelo corpo, sua constituição física, pela interferência dos organismos próximos dentre outras coisas. Cada atitude do corpo próprio, como descreve Merleau-Ponty, “é de um só golpe, potência de um certo espetáculo, porque, para mim, cada espetáculo é aquilo que é em uma certa situação cinestésica” Merleau-Ponty (2006, p. 406).

Ou seja, os poderes do corpo, seja ele qual for, são relativos à maneira como ele está agenciado com o espaço; isso significa dizer que estes corpos existem por sua conta própria, mesmo que não passem pelo registro do simbólico. Todos os corpos têm suas propriedades, mas o que os faria ter poderes diferentes são os diferentes agenciamentos que eles constroem. O que se vê à noite é diferente do que se vê pela manhã. A luz interfere no resultado da visão sobre os objetos, é um exemplo de como a natureza interfere na construção que se pode fazer do espaço. Os poderes de um corpo nem sempre se manifestam de imediato, pois tem potencialidades intrínsecas, que se manifestam em circunstâncias diferentes provocando manifestações, aparecimentos diferentes a cada ocasião. O domínio do simbólico refere-se aos significados dados e colocados em um

espaço, percebidos em uma ocorrência individual em um corpo que o possibilitariam ou impossibilitam de certos agenciamentos. Sem dúvida, este outro também é compreendido como o espaço, no qual a sensação não tem uma relação passiva, mas ativa na construção dos significados. Haveria também, uma experiência perceptiva possibilitada pela carne, que segundo Furlan (2012.) promoveria uma reorientação da nossa percepção do ambiente para encontrar nosso lugar próprio dentro dele, um processo de diferenciação:

Em síntese, a carne é princípio de diferenciação sensível entre o dentro e o fora, de um mesmo corpo ou de um corpo e outro: meu corpo (e o do outro) é um tocante-tocado, vidente-visível, sentiente-sensível, sem que esses dois lados possam se fundir um no outro, o que eliminaria sua manifestação, que se faz entre eles. (FURLAN, 2012, p. 102)

Merleau-Ponty (1996) auxilia, assim, na superação dessa dicotomia entre uma dimensão sensível relativa ao "visível", e uma dimensão "invisível" relativa ao significado ou dimensão simbólica. Os sentidos tornam-se, assim, receptores de dados qualitativos, o que os torna possuidores do poder de ativar e responder ao ambiente, e de atribuir significado a ele. O autor abre uma visão do espaço na qual as diferentes camadas de sentido fazem com que se perceba a inserção do corpo como parte da paisagem.

A sensorialidade defendida por Merleau-Ponty (op. cit.) interfere na organização geográfica espacial, uma vez que considera o caráter multissensorial do espaço; isso minimizaria os aspectos formais do ambiente, como interesses políticos e comerciais impulsionados pela revolução urbana. Passeios sonoros, olfativos, táteis, possíveis através das tecnologias, propõem-se a ser opostos à visão panóptica do espaço. Numa visão fenomenológica, isso se aproximaria da interpretação que a geógrafa Dorren Massey (2008, p. 171) faz sobre a "imagem palimpsesto" de Lechte, na qual as várias versões sobre o espaço fariam com que a versão científica tivesse "uma determinação frágil" ou estivesse dentre os "vários níveis" de superfície da "versão padrão". Contudo, essa experiência é limitada, se comparada às propostas pelos agenciamentos "deleuzianos", baseados em conexões aleatórias, que dão condições para variações imprevistas em uma mesma rede de conexão. Na noção de Merleau-Ponty (op. cit.), haveria, como já dito, uma relação horizontal entre as conexões de sentido sobre o espaço, e na de Deleuze (1998) haveria uma relação transversal entre as conexões, que será discutida adiante no conceito de corpo sem órgãos. Essa experiência com o espaço abre perspectivas para a transversalidade com outras experiências, quando as qualidades absorvidas no espaço são apreendidas pelo corpo, solicitando ao ambiente um tipo de comportamento, uma reação. Ainda segundo Furlan (2012) é neste ponto que "a diferenciação sensível entre o dentro e o fora" ou carne,

aproximar-se-ia da noção de dobra que Deleuze e Guattari (1998) fazem da leitura de Foucault:

O lado de dentro surge do lado de fora, como uma espécie de invaginação sensível, que inaugura uma tensão e um movimento no lado de dentro de “integração” com o lado de fora, formando assim, poderíamos dizer com o próprio Deleuze (1988) sobre Foucault, a “unidade” ou campo de uma vida, em que “todo o espaço do lado de dentro está topologicamente em contato com o espaço do lado de fora” numa “topologia carnal ou vital” (DELEUZE citado por (FURLAN, 2012., p. 102)

Segundo Furlan (2012), Merleau-Ponty (2006) contribui para pensar outra relação entre os limites do eu e do ambiente, inovando com sua ideia de que o corpo humano não é nada mais do que uma dobra na carne do mundo e não se reduziria a sua fisiologia; faria parte do plano de imanência, ao estruturar temporariamente as percepções e sensações que ultrapassam a noção de corpo estruturado. A dobra, ainda neste contexto, representa uma quebra do dualismo cartesiano entre a intencionalidade do interior (pensamento) com o fora (ser) em relação ao espaço. Este conceito parece preceder a noção de deiscência da carne em Merleau-Ponty (2007), confirmando uma aproximação à diferença⁹, dizendo respeito não apenas ao campo sensorial da percepção, mas uma criação de novos espaços, um movimento de diferenciação.

Para Chauí(2002), em sua pesquisa fundamentada sobre os textos de Merleau-Ponty (2007), sobre a estética a arte e a filosofia, a “deiscência da Carne significa que a Carne é o originário e este é gênese interminável que pede, exige nossa criação para que possamos experimentá-la; e podemos responder ao seu apelo porque somos feitos da mesma polpa insondável que ele. Somos espíritos verdadeiramente encarnados”. Chauí (2002, p. 156). É possível perceber como a deiscência da carne seria uma experiência de sair de si para entrar no mundo(espaço) e voltar para si próprio, um processo de oscilação entre estados, que provocaria desequilíbrios dos estados originais. A deiscência da carne permite o encontro entre o corpo, o outro e o mundo. Se o lugar para Descartes (1996) concede abertura para sua definição através de sua latitude, longitude, altitude, ou mesmo definido por processos espaciais como centro-periferia, cidade-interior concebendo uma

⁹ A diferença para Deleuze significa mais que o estabelecimento de modelos pré-determinados que identificam semelhança e dessemelhança entre os corpos, questão da razão. A diferença assim se torna uma definição precária, o estabelecimento de um conceito provisório que foge a toda e qualquer padrão definido como cita Deleuze: “abismo indiferenciado ou oceano da dissemelhança” o conceito de diferença ainda está vinculado ao conceito de virtual uma vez que o virtual é uma emergência e não se repete no tempo e no espaço. Segundo Ramos (2012) para Merleau-Ponty a diferença é uma produção intelectual e como tal entra em conflito com a experiência da percepção que é anterior a produção racionalizada. Portanto, a concepção de diferença que adequa o pensamento de Deleuze a Merleau-Ponty só ocorre de fato se for concebida uma diferença que é pensada em sistemas expressivos abertos.

maneira de compreender o espaço a partir de sua métrica, para a fenomenologia o espaço é constituído pelo impacto que a presença do corpo tem nestes processos. Pode-se dizer, então, que a fenomenologia proporcionaria um modo de mapeamento capaz de ampliar os agenciamentos cibercartográficos geográficos, ao permitir uma série de visões sobre a experiência com o espaço. É inegável que a tecnologia permite ampliar a extensão do corpo no ciberespaço, mas para que isso se efetive enquanto experiência fenomenológica, o corpo deve ser capaz de participar de agenciamentos que reconfigurem o seu estado de ser no mundo.

2.3 CERTEAU E O REGISTRO DO COTIDIANO

Como visto até agora com Merleau-Ponty, as dimensões práticas e afetivas criadas entre os lugares designados e o espaço ocorrem através da experiência do corpo no espaço. Semelhantemente a Merleau-Ponty, Michel de Certeau (1998) demonstra a espacialidade na prática do cotidiano por meio de narrativas, uma forma da experiência em que a objetividade pode ser invadida pela subjetividade, e traz importante uma questão para se analisar os registros do indivíduo no espaço por meio da tecnologia. A tecnologia oferece a errância, experiência do caminhar pela cidade, a possibilidade de registro e compartilhamento da alteridade. Assim Certeau (op. cit.) e Merleau Ponty (2006) auxiliam na compreensão de agenciamentos nos quais as relações entre o espaço e lugar estão focadas na experiência do espaço vivido e suas representações de modo que é possível compreender a experiência para além da interação com a tecnologia. Assim a relação com o espaço supera os registros cartesianos da tecnologia atual oferecendo um ponto de vista para analisar os afetos não são apenas teorizadas em termos de corpos humanos mas também nas capacidades do corpo de gerar resistência, expressão e novos agenciamentos. Os afetos (*affectios*) em Certeau (op. cit.) não são encontrados nas grandes narrativas próprias da visão cartesiana, mas ao contrário estão presentes na escala do cotidiano, na percepção individual com o espaço, que é constantemente acessado e alterado com a promessa de transformação dos limites do espaço.

Michel de Certeau (1998), na obra *A invenção do cotidiano*, chama atenção sobre o hibridismo das micropolíticas¹⁰ cotidianas ou particularidades sobre o espaço, afim

¹⁰ Guattari e Rolnik (2005) em *Micropolíticas Cartografias do Desejo*, apresentam o conceito de micropolítica através da prática política através da subversão gerando um agenciamento de singularidades por meio dos desejos, tendo como resultado a produção de novas subjetividades que atuam desconstruindo a subjetividade capitalística. Michel de Certeau (1998), assim como os autores, trata o conceitos de micropolítica porém se dedicando ao

de compreender a complexidade social do ambiente urbano. Para tanto, investigam-se as operações dos sujeitos supostamente entregues à disciplina e narram as práticas dos sujeitos comuns, abordando seus comportamentos nas práticas sociais. O autor começa explicando que está interessado na “antidisciplina” de operações realizadas contra a “violência da ordem”. As “maneiras de fazer”, ou práticas, incluem os níveis culturais, econômicos, sociais, políticos e ainda revelam o processo de “apropriação topográfica” do sistema pelo pedestre, uma atualização espacial do lugar, que implicaria “relações entre diferenciadas posições” (Michel de Certeau (1998, pp. 176, 177). Ao analisar o cotidiano, Michel de Certeau (op. cit.) estuda a cultura como um campo de operações práticas.

“O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição com esta fadiga, com esse desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É o mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memórias do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história ‘irracional’, ou desta ‘não-história’, como diz ainda A. Dupront. O que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível [...]” (LEUILLIOT; GIARD; MAYOL, citado por CERTEAU(1998, p. 31)

O invisível poderia ser compreendido como um espaço de negociação de sentidos e da (re)invenção permanente das experiências cotidianas em que os usuários do ciberespaço, ou os sujeitos, fazem suas práticas. Este estranhamento familiar, uma “virada” no olhar, como defende Certeau (op. cit.), proporcionaria o acúmulo de experiências sobre o lugar e, dentro desta perspectiva, o usuário de uma cibercartografia, o pedestre de um lugar assumiria o risco de descobrir outro modo de perceber o espaço, outras nuances, diferentemente dos usos e estratégias para os quais aquele mapeamento foi designado. Além disso, haveria a fundamentação de um espaço ficcional ou mítico. Ao descrever sua experiência sobre o espaço, os nomes das ruas dadas pelos cidadãos deslocam aquele lugar para mundos próprios. A cidade, assim, apresenta-se em constante dinâmica, sendo feita e refeita nos agenciamentos construídos, nas construções práticas que reformulam a rotina. Com a prática da deambulação na cidade por meio de tecnologias de redes, o ciberespaço é constantemente recontextualizado, tornando-se um lugar mítico que é resultado da experiência com o lugar, e que depende dela para ser afetado.

campo da linguagem, em que língua permite operações e astúcias para inventar uma nova forma de ocupar o espaço.

O espaço, também, é considerado em suas diferentes perspectivas, tanto do alto de um prédio em Manhattan como ao rés do chão. Ao viver da melhor forma possível com as astúcias anônimas das artes de fazer, Certeau (op. cit.) acredita na “liberdade gazeteira das práticas” Certeau (1998, p. 19) de ver diferenças e de perceber as micro-resistências que deslocam as fronteiras de dominação. Este ponto de vista aparece ao longo de sua obra e alcança um significado especial para o estudo do espaço em sua discussão sobre as práticas espaciais. Há, também, um reflexo desta noção de espaço por parte de artistas que, através de instalações, demonstram que o espaço não é um recipiente esperando para ser preenchido, mas é algo produzido pela atividade humana.

Michel de Certeau (1998), em suas caminhadas pela cidade, fala que na Atenas contemporânea, os transportes coletivos têm o nome de “*metaphorai*”, e assim, para se deslocar na cidade toma-se uma “*metaphorai*” (metáfora) que pode ser um ônibus ou um trem, cuja função é atravessar e organizar os lugares. Segundo ele, os relatos poderiam igualmente ter esse nome, já que a função deles é organizar e atravessar os lugares, criando frases e itinerários. Certamente, a ideia de perambular sem destino, ou caminhar pela cidade, adquire significado com o movimento Surrealista e apoia uma série de práticas artísticas, literárias e culturais subsequentes. A errância pode ser compreendida como parte de uma tradição de navegação espacial presente na geografia urbana; o ato de vagar reconhecendo o espaço já definido pela cartografia política estando presente também na construção do espaço proposta por Certeau (op. cit.). Assim como Certeau (op. cit.), Jaques, em o *Elogio aos Errantes*, (2012) define a errância relacionando-a a ideia do percurso, da experiência de que o cidadão constrói com o espaço enfatizando que as narrativas urbanas que advém daí são uma forma de “transmissão e compartilhamento” da alteridade que opera “como potente desestabilizador de algumas das partilhas hegemônicas da sensível, das atuais configurações anestesiadas dos desejos”. JACQUES, (2012, p. 11). As práticas surrealistas, como uma experiência de errância por meio da caminhada pela cidade fazem parte do discursor crítico em Certeau (op. cit.), como um gesto de resistência política. Michel de Certeau (op. cit.) revela as cidades a partir das práticas urbanas, das caminhadas pedestres, indicando que as cidades não são, apenas, um campo de operações programadas, mas são formadas pela autonomia do sujeito no espaço. Essas práticas urbanas são múltiplas e ocupam a cidade através de demandas e contextos próprios, podendo, muitas vezes, promover a ocupação de espaços que fujam à esfera normativa e por isso, sejam interpretadas como constituidoras de uma rede de afetos:

Igualmente, os relatos adquirem para o autor o sentido de movimento e de apropriação de um sistema hierárquico e estruturado que é a língua. O sujeito apropria-se da língua oficial através de um jogo, artimanha e diversão, criando outros usos práticos para o discurso. Isso se torna evidente quando o autor descreve a retórica como uma manipulação da linguagem, como meio de seduzir o destinatário da mensagem: “enquanto a gramática vigia pela “propriedade” dos termos, as alterações retóricas(...) indicam o uso da língua pelos locutores nas situações particulares de combates linguísticos rituais ou efetivos”. Michel de Certeau (1998, p. 103). Certeau (op. cit.) expressa a autonomia do sujeito relacionando retórica e caminhada no espaço, fazendo com que a oposição entre espaço e lugar se aproxime da lógica micropolítica de Deleuze e Guattari¹¹. O caminhante, uma pessoa comum, adquire um caráter subversivo através de suas irregularidades na caminhada, por meio de relatos sobre o espaço, que criativamente fogem das organizações dos lugares estabelecidos e seu caráter de dominação: “o ato de caminhar está para o sistema urbano, assim como a enunciação está para a língua e os enunciados proferidos” Michel de Certeau (1998, p. 177). É na constituição do espaço que se entra em contato com o outro, se é afetado por ele e promove-se uma transformação. Os relatos de espaço, feitos pelo ato de caminhar na cidade, são atribuídos a histórias particulares e Certeau (op. cit.), ao associá-los a lugares específicos, permite a existência de várias abordagens para se analisar os significados atribuídos ao espaço. A experiência do corpo no espaço, através da caminhada, seria a responsável por resgatar “memórias” e criar um palimpsesto de abordagens sobre o lugar. Isso ocorreria, pois, ao caminhar, um outro tempo no mesmo espaço estaria sendo articulado, no qual o imaginário se atualizaria no percurso urbano, criando um lugar praticado. O pedestre, mesmo sabendo dos significados determinados em um lugar, poderia ressignificá-lo por meio das viagens, substituindo as determinações por significados através da imaginação. Assim, ele entraria em contato com o significado do outro, para renomear os lugares, e ter a verdadeira capacidade para significar. Michel de Certeau (op. cit.). Neste ponto, é que se justifica que o espaço urbano não é fixo, nem estável, e também que não existiria uma versão oficial adequada para a cidade. O relato é tratado por Certeau (op. cit.) como um meio de imersão no espaço que se dá no momento presente, traduzindo um tipo de percepção que não pode ser totalmente categorizada. Diferentemente da retórica e das normas gramaticais, o relato seria a forma de materialização do corpo no espaço que não se reduziria a percepções panópticas sobre o

¹¹ O conceito de micropolítica na obra de Deleuze e Guattari é amplo, também tendo seu conceito sendo reconhecido pelos termos cartografia = esquizoanálise = rizomática sendo trabalho ao longo das seguintes obras: Deleuze e Guattari (1978); Deleuze e Parnet (1977); Deleuze e Guattari (1998: 282-395); Deleuze e Guattari (1994: 9- 32 e 213-237); Deleuze (1995: 33, 53-57 e 140-141), Guattari e Rolnik ()

espaço. Estaria, assim, mais próximo do método cartográfico, processos de territorialização e desterritorialização de Deleuze e Guattari (1995a), que propõe um devir, emergência, ou uma abertura para a construção de um espaço híbrido, de transformação, um lugar para a utopia.

As ideias de lugar e espaço têm como possibilidade definir um campo específico, e esta pesquisa compreende o lugar praticado, ou espaço, como aproximados do espaço antropológico em Merleau-Ponty (1996). A distinção entre o espaço geométrico e o espaço antropológico, feita por Merleau-Ponty (op. cit.), é uma referência para a oposição entre lugar e espaço em Certeau (op. cit.), que afirma sua intenção em detectar as práticas cotidianas estranhas ao espaço geográfico convencional, numa tentativa de construção do espaço “antropológica”, ou construção “mítica do espaço”. Assim, também em Certeau (op. cit.), o espaço em si nunca é neutro, mas é antes formado dentro de um agenciamento:

Um lugar é a ordem (seja qual for), segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.

Existe espaço sempre que se tomam em conta os vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais, ou de proximidades contratuais (CERTEAU, 1998, pp. 201, 202)

No contexto abordado por Michel de Certeau (op. cit.), o espaço é modificado pelas transformações devido a proximidades sucessivas. Não tem, então, nem a univocidade nem a estabilidade de um lugar. Assim, espaço é o lugar praticado. O espaço, como produto de um agenciamento, não deve ser visto como uma forma correta de explorar um lugar, mas como uma forma de questionar o lugar já configurado, abrindo-o para as conexões e desconexões, ampliando seus agenciamentos, que nem sempre são deduzidos racionalmente, com o objetivo de desafiar a visão dominante do mapa.

Lima (2007) aponta ainda que a linguagem aproxima a concepção de espaço pela fenomenologia da concepção de relato de espaço em Certeau (op. cit.). Segundo Lima, através da linguagem é que se tem uma relação com o outro e de acordo com a proposição de Merleau-Ponty seria possível ter acesso a desencarnação do corpo ou a uma abertura para o processo de deiscência na prática. Isso torna-se mais evidente quando Certeau (op.

cit.) cita Merleau-Ponty diretamente, ao falar que "há tantos espaços quanto experiências espaciais distintas" Certeau (1998, p. 174). Certeau (op. cit.) estaria assim expressando, na sua oposição entre lugar e espaço por meio dos relatos, a distinção entre o espaço antropológico do espaço geométrico em Merleau-Ponty. Compreende-se, assim, que a caminhada, "uma realização espacial do lugar" segundo Certeau (op. cit.), seria semelhante ao processo de "encarnação" e "desencarnação" do corpo no espaço, que ocorreria por meio das práticas de apropriação do espaço pelos caminhantes, ao recriarem lógicas que se desviam do controle imposto pelos sistemas dominantes. A noção de espaço antropológico de Merleau-Ponty (2006) remeteria, assim, a uma relação singular com o mundo, própria, e à dimensão existencial de um lugar habitado. Neste contexto, o agenciamento gerado pelo contato com o espaço não seria o único, dependendo da percepção do outro, mesmo que este outro designe uma relação estratégica com tal espaço. As ideias de Merleau-Ponty são interpretadas por Certeau (op. cit.) como um processo contínuo de espacialização no qual o sujeito criaria o espaço pela experiência e construiria um modelo de mundo ao qual atribui categorias. Essa relação com o outro ultrapassaria os agenciamentos vigentes, e assim, superaria a forma como o outro ocupa o espaço propositalmente, gerando uma "contradição radical" Merleau-Ponty (2006, p. 204) entre as percepções. Através da linguagem, seria possível a coexistência de diferentes categorias no mesmo espaço. Os relatos seriam o meio pelo qual se entra em contato com a multiplicidade das percepções do mundo, construídas no espaço vivido, e em uma cibercartografia, isso equivaleria ao mesmo que visualizar várias categorias definidas por diferentes pessoas e abordagens de uma única vez. As pessoas, de acordo com seus desejos, dão vida aos lugares, criam novas conexões, agenciamentos com funcionalidades diferentes, sendo suas ações definidoras dos espaços. Assim, suas ações seriam, também, um processo de desterritorialização e reterritorialização do lugar, um agenciamento que recodifica os segmentos organizados, as categorias de uma cibercartografia. Já os lugares encontram-se estáticos, na inércia, são os lugares organizados, mas sempre com brechas para serem desorganizados. Contudo, há que se atentar que os movimentos criadores espaços não sistematizam seus percursos em relatos facilmente identificáveis. A representação do espaço urbano de Certeau (1998) , como um texto, e a caminhada como sendo uma leitura, apresentam maneiras de desconstruir esse texto. Sua distinção entre estratégias e táticas forneceria uma maneira de subverter e interromper o controle sobre o espaço. Examinando as práticas cotidianas a partir da experiência de aparente oposição entre lugar e espaço, Michel de Certeau (op. cit.) remete-nos aos relatos como possibilidades de questionar a ordem dos lugares e transformá-los em espaços e os espaços em lugares. Existem nos relatos duas espécies de determinações: uma define objetos estanques, fixos; e outra que, atribuídas a um objeto, especificam os

espaços pelas ações dos sujeitos. Neste contexto, as oposições binárias podem ser compreendidas como possibilidades permanentes de reconfigurações de qualquer ordem, em vez de constituírem categorias fixas que delimitam uma determinada função ou utilização do espaço. Ao analisar os relatos de espaço, Certeau (op. cit.) abre condições para que se examinem os agenciamentos entre o ambiente e seus elementos, permitindo, assim, também entender seus alcances, ou seja, os afetos e poderes que vão resultar dessas relações, onde se permite chegar ou aonde nunca se chegaria. Isso porque através dos relatos e do seu correlato a tática é possível analisar o lugar como um espaço com significado incorporado. Essa apropriação do lugar através de um relato ou tática da exemplifica como os *affectios* em Espinosa estão presentes na interação humana com a natureza ou o ambiente através da experiência. Entretanto é aqui na a dupla visibilidade da concepção de espaço e lugar de Certeau (op. cit.) que se reconhece o *affectio* enquanto potência a ser realizada, ou a atualização de modos de existência que se realiza no ato da transgressão com as normas do lugar.

A arte, por meio das práticas dos situacionistas, também, rompe com a cidade representada, como um mapa no diagrama *The Naked City* (1957)¹², que apresenta apenas fragmentos e referências parciais, separadas por lacunas e áreas em branco. Oferecem assim outras vozes em meio às já existentes. Assim como as táticas, que serão descritas adiante, e os relatos, a arte se vale da experiência sensorial atualizando a potência dos lugares para demonstrar os modos de variação dos afetos ou *affectios*. Isso se torna claro ao analisar a arte nas práticas dos situacionistas que também rompe com a cidade representada, como um mapa no diagrama. *The Naked City* (1957)¹³, que apresenta apenas fragmentos e referências parciais, separadas por lacunas e áreas em branco em um mapa. O mapa de *The Naked City* oferece assim silêncios em meio às vozes já existentes (os outros mapas geográficos e etnográficos da cidade que existem sem as experiências pessoais). O mapa ilustrado por Guy Debord (2004) descreve as áreas de interação ou “centros” de atividades sociais ligadas pelo que Debord (op. cit.) descreve por um diagrama visual da tática situacionista, que refletia a experiência do pedestre ao utilizar a cidade. As práticas da deriva situacionistas são menos importantes como ações subversivas e pretendiam funcionar antes como uma atitude crítica em relação a homogeneização do espaço “Essa cegueira, característica do usuário cotidiano da cidade que enfrenta o meio ambiente como opaco, foi conscientemente adotado, a fim de subverter a cidade de pura visualidade” Debord (2004, p. 259). Os situacionistas, assim como Certeau (1998), propõem

¹² Disponível em: <<http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm>>. Acesso em: 15 Set. 2015.

¹³ Disponível em: <<http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm>>. Acesso em: 15 Set. 2015.

que a deriva seja uma forma de criar mapas como narrativas, a partir de itinerários individuais e não como uma ferramenta de “conhecimento universal”. No lugar de oferecerem uma visão panóptica, ou uma descrição utópica da paisagem, que são uma característica convencional do mapeamento geográfico, os usuários de *The Naked City* foram libertados de um sentido do espaço determinado. O mapa acaba sugerindo que eles experimentem a proximidade com a rua, a partir da sua experiência ou da “súbita mudança de atmosfera em uma rua, uma nítida divisão de uma cidade em um dos climas psicológicos distintos” Debord (2004, p. 245). Voltando à Certeau (op. cit.), os usuários de uma cibercartografia, de acordo com a caminhada ou relato, teriam uma perspectiva singular da cidade e não, apenas, a perspectiva panóptica dada pelos dispositivos mecânicos. Assim, em uma cibercartografia os usuários seriam convidados a contribuir para a formação de um espaço experimentado, criando a sua cartografia. Este lugar antropológico possui características próprias e, portanto, míticas, pois criaria relações entre aquele que o percebe, o espaço e o restante do mundo. A percepção no ciberespaço, dessa forma, não seria, apenas, o ato de registrar as impressões que se tem do espaço, mas de extrair o significado de uma série de fragmentos.

Como sistema dominante, também, compreende-se a escala geográfica que, em um mapeamento tradicional, separaria o espaço fenomenológico ou vivido do lugar geograficamente localizado. A dinâmica entre espaço e lugar expressa por Certeau (1998) elimina a dicotomia entre os termos aproximando o lugar particular à linguagem de localização geográfica ou a linguagem do lugar ao espaço concebido pela experiência. Experimentar um lugar presume ser afetado por ele, ou seja, envolver-se ativamente com as oportunidades táticas e recursos práticos que estão presentes nas circunstâncias. Essa abordagem de Certeau (op. cit.) destaca as formas dinâmicas através das quais, todos os dias, as práticas podem funcionar como respostas “táticas” que subvertem ou perturbam as estratégias de controle, fazendo isso de maneira transitória, irracional e muitas vezes imprevisível. O autor associa o termo “estratégias” com governos, empresas, entidades institucionais e outras estruturas de poder que materializam o espaço controlado. Ou seja a estratégia está relacionada ao discurso panóptico e é definida pelo “cálculo das reações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável em um ambiente” Certeau (1998, p. 46). A tática, “ao contrário” da estratégia, “é um cálculo que não pode contar com o próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível” Certeau (1998, p. 46)

Certeau (op. cit.) trata a oposição entre estratégia e tática, também, na oposição entre lugar e espaço. Esta distinção permite que a estratégia seja interpretada como um lugar que pode ser aceito como “próprio” ou adequado, funcionando como base para gerenciar suas relações com um exterior distinto. As táticas, por outro lado, seriam as atividades cotidianas como caminhar, interagir, falar, consumir ou se mover através do espaço, em que “o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada” Certeau (1998, p. 38). Táticas não são uma forma de consolidar o poder, mas são sim, atos sutis de resistência a ele. O simples ato de caminhar é um dos exemplos das táticas na prática. Embora os sujeitos caminhem ao longo das estradas que dão corpo e impõem estratégias de controle, suas escolhas sobre quais caminhos tomar, criam uma “experiência poética” fazendo surgir uma cidade transumante, que vai se insinuar no texto claro de uma cidade planejada. A tática não tem uma fonte definida de poder, “mas a própria decisão, ato ou maneira de aproveitar a ocasião” Certeau (1998, p. 47) tornando-se invisível e difícil de ser observada, enquanto a estratégia age segundo o isolamento do indivíduo em uma categorização de padrões. As táticas incluem, assim, uma nuance afetiva ao lugar, identidade e pertencimento através do ato de caminhar, ou da narrativa. Atualmente, da mesma maneira, smartphones, sensores, serviços de todos os tipos, realidade aumentada, redes sociais, sistemas de interação naturais ativadas por gestos, voz e movimento permitem transformar cada ação em dados e informações de forma consciente ou inconsciente. São um sistema que permite uma visão panóptica do espaço, produzem um mapeamento. Estes e outros dispositivos, interfaces e serviços somam-se uns aos outros e podem ser utilizados para além da intervenção sobre as opções oferecidas, propondo ações táticas que produzem uma cartografia. Funcionando na lógica do espaço panóptico, a vida dos dados e informações, apesar de registrar uma complexidade enorme, ainda é usada de acordo com várias modalidades e graus que executam diretamente serviços e processos. O cidadão, porém, não tem controle total sobre as informações que gera em um mapa, e comumente seus dados são disponibilizados como fontes para empresas. Cada mapa individual gerado por dispositivos representa uma cartografia complexa: revela a parte física através da representação da posição de ruas por meio da sua latitude e longitude; uma parcela afetiva do mapa que deriva dos seus gostos; uma parcela econômica referente aos seus gastos nestes lugares, enfim revela uma lista de personagens estatísticos através de um cenário complexo na qual estão disponíveis uma infinidade de maneiras diferentes de interagir ou afetar os cidadãos. Contudo, essas mesmas informações podem ser utilizadas de maneira tática, na qual práticas artísticas definem as ações desses dispositivos e os recombina com as práticas situacionistas para produzir cibercartografias poéticas.

Certeau (1998) oferece exemplos das múltiplas formas pelas quais as pessoas comuns subvertem as lógicas das estruturas de poder, dos sistemas rígidos semelhantes aos processos de territorialização e desterritorialização descritos por Deleuze e Guattari (1998)¹⁴. Ao mencionar táticas e estratégias o autor está incorporando a produção do espaço enquanto prática do poder. Sua intenção assim não seria apenas profanar a ordem estabelecida, mas de improvisar, jogar e, conseqüentemente, alterar a rotina, definindo um espaço ficcional, temporário que não existia naquela realidade. Esse intervalo criado não elimina as estratégias, permite antes que se produza uma realidade diferente daquela para a qual um determinado espaço foi destinado. É importante salientar que as táticas só surgem na prática da vida cotidiana, mudam a rotina, e apesar de serem por vezes imprevisíveis são atividades que permitem enfrentar o mundo, em meio a forças mais amplas. Mesmo se os indivíduos se envolvem em práticas controladas como o mapeamento cibercartográfico tradicional, ainda assim, por meio dos seus relatos, que são diversas formas de rastro no ciberespaço, que aqui podem ser identificadas como um indício de agenciamento, de prática afetiva, estes aproveitam as oportunidades para desafiar essas ordenações ao usá-las de forma criativa, não intencional e diferente do seu destino original. Além da experiência com o espaço por meio dos *Affectios* em Espinosa que promovem uma percepção pessoal do lugar, a concepção de visibilidade e invisibilidade de Certeau (op. cit.), este por meio dos relatos demonstra como co-existem as duas categorias de espaço o geométrico e o afetivo. Assim por exemplo, ao mesmo que os indivíduos se envolvem em práticas controladas como o mapeamento cibercartográfico tradicional, por meio dos seus relatos, que são diversas formas de rastro no ciberespaço, eles estão praticando seus *affectios* ao modo espinosano, ao aproveitarem as oportunidades para desafiar essas ordenações ao usá-las de forma criativa, não intencional e diferente do seu destino original. As práticas cotidianas são influenciadas pelas regras e produtos construídos culturalmente, mas nunca são inteiramente determinados por estas condicionantes. Um dos aspectos mais criticados por Certeau (op. cit.) é como as determinações moldam o lugar com um significado imutável, pré-definido e decidido por estruturas institucionais que decidem seu uso e função. Contudo, o autor não contesta a afirmação que as tecnologias de disciplina e vigilância geradas pelo panóptico criaram um espaço regulado em que os indivíduos estão inseridos. A ideia de um lugar como uma exterioridade estática, contra a qual a resistência pode ocorrer, transforma

¹⁴ O conceito de desterritorialização é abordado originalmente por Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo* (1998 p.182). Inserido no contexto da cartografia este se apresenta sempre em conjunto com o conceito de territorialização, não podendo existir um sem o outro. Este agenciamento do campo de forças permite identificar a cartografia como um campo de forças.

os indivíduos em participantes que não se deixam afetar, como agentes não ativos. O lugar definido como estrutura reguladora é um fator que afeta o indivíduo, pois apesar de ser público, impede que os cidadãos possam usá-lo publicamente. Esta prática sempre promoverá uma forma de agenciamento em que as peças conectadas não superam suas funções, e assim, não permitem poderes que deem acesso a uma multiplicidade de ações e relações.

Apesar de livres, as pessoas, na realidade, muitas vezes encontram-se presas aos conceitos do lugar, vendo-se como um número através das categorizações demográficas, o que as fazem perder oportunidades de tomada de decisões na produção do espaço praticado. Isso implicaria verem através da multiplicidade, da diferença, e alteridade. Ao não poderem exercer essa alteridade, são impedidas de superar as funções dos agenciamentos aos quais estão designadas. Entende-se nesta pesquisa que o sistema panóptico é definido por sistematizações tecnológicas impostas a uma cibercartografia. E que estas limitariam os afetos dos indivíduos, aqui interpretados como os relatos de espaço feitos com a participação dos usuários de uma cibercartografia. Os relatos são correlacionados, nessa perspectiva, a influências sutis e ações que escapam a uma forma de agir dentro de um sistema fechado. As cibercartografias podem permitir uma certa liberdade de escolha e é exatamente neste ponto que os relatos sobre o espaço criariam sua própria estrutura narrativa, ou escapariam à sistematização tecnológica.

Considerando que, para Certeau (1998), o lugar é um espaço próprio e o espaço um lugar praticado, deve-se compreendê-los como uma dinâmica que não pode ser reduzida a uma situação de diferenciação entre espaço e lugar, pois um pressupõe o outro. Assim o ponto de encontro entre “táticas” e “estratégias”, “lugares” e “espaços” se torna interessante, porque apresenta semelhança a noção de “desejo” desenvolvida por Deleuze e Guattari (1998), semelhantes aos *Affectio* em Espinosa, e que será descrita a seguir. Ambos os autores focam, não na estrutura e rigidez de um sistema, mas em suas linhas de fuga, que operam em ações temporárias, ou agenciamentos que se opõem e contornam esse mesmo sistema, o reconstruindo a partir de outra posição. As táticas em Certeau (op. cit.) aproximam-se da produção de desejo em Deleuze e Guattari, pois ambas têm como objetivo o devir envolvendo o tornar-se outro, e ambos constróem o espaço, a partir da diferença. As duas perspectivas colaboram ao construir camadas efêmeras, humanas e subjetivas do espaço, criando uma variedade de estilos de representação. O indivíduo, como criador de mapas pessoais de experiência, poderia reintroduzir os elementos táticos

como trajetória, temporalidade, preferências e subjetividade à cibercartografia, mesmo sem alterar seu sistema fechado.

2.4 DELEUZE E A PRODUÇÃO DOS AFETOS

Afim de analisar como o desejo pode ser agenciado na criação de territórios e como seria uma potência de afetos na cibercartografia, investigamos as contribuições que Deleuze e Guattari (1998) podem fornecer a esta pesquisa. Em “como produzir um corpo sem órgãos”, Deleuze (op. cit.) utiliza a terminologia da psicanálise como um meio para investigar as maneiras pelas quais os corpos interagem com o mundo e, conseqüentemente, como se moldam os seus desejos. Para Deleuze (op. cit.), o que define um corpo não é a sua estrutura, mas o que ele pode fazer, sua capacidade afetiva, a qual não se limitaria ao corpo de um indivíduo ou ao espaço. O corpo, na leitura de Deleuze e Guattari (op. cit.), pode ser um corpo social ou coletividade, um corpus linguístico, um partido político ou mesmo uma ideia. A relação entre o homem e o espaço seria definida pelas relações de suas partes (relações de movimento relativo e descanso, velocidade e lentidão), e por suas ações e reações no que diz respeito, tanto ao ambiente quanto ao seu meio interno.

Como na fenomenologia, Deleuze e Guattari (op. cit.) desenvolvem um conceito de espaço não dicotômico, em que não preexistem divisões entre os sujeitos e os objetos, as coisas e suas aparências, causas e determinações. Porém, sua filosofia é mais radical e não é expressa no humano, na sua experiência ou percepção. Os autores defendem um plano dinâmico em que não existem distinções entre o que as coisas são, ou entre o que elas fazem, mas no que elas se tornam. E em sentido amplo, isso significa que as causas interferem no resultado de um corpo, mas não são determinantes. Seguindo esta abordagem, Deleuze e Guattari (1994), de acordo com Furlan, rejeitam a noção de carne em Merleau-Ponty (), pois ela caracteriza a reversibilidade no conceito de dobra. Assumiria, dessa forma, um caráter de representação, na medida em que exprime um teatro de imagens, de visibilidade e tangibilidade, formando um espelho ou uma imagem narcísica, onde só se reconhece o que se vê. A carne, assim, seria assim incorporada a um todo indivisível que seria seu plano de imanência. Diante dessa posição os autores afirmam:

E um curioso "Carnismo" que inspira este, último avatar da fenomenologia, e a precipitam o mistério da encarnação; e uma noção piedosa e sensual, ao mesmo tempo, uma mistura de sensualidade e de religião, sem a qual a carne, talvez, não ficaria de pé sozinha (DELEUZE & GUATTARI, 1994, p. 231)

Diferentemente, a noção de carne expressa no conceito de corpo sem órgãos, para os autores, implicaria uma ontologia de forças, intensidades, afetividade e do devir. Em vez de afetos ou percepções, presentes em pessoas ou objetos, existiria um plano pré-pessoal no qual são diferenciados afectos e perceptos¹⁵, que buscam apreender processos reais e movimentos, no próprio lugar de acoplamentos e disjunção de forças que são essencialmente subjetivas. Essa noção de carne que existe na medida em que produz um movimento de tornar-se e de estabelecer alianças entre as diferenças contribui para a interpretação da cibercartografia enquanto um território em fluxo.

Para Deleuze e Guattari um corpo (humano, social animal, químico, sistema ou uma ideia) não tem uma verdade ou significado interior, existindo por meio de suas conexões externas e afetos. Eles descrevem o conceito de corpo de:

Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são os seus afetos, como eles podem ou não compor-se com outros afetos, com os afetos de um corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse corpo ações e paixões, seja para manter com ele um corpo mais potente. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 43)

Assim, com essa concepção de cartografia, ou suas “latitudes” e “longitudes”, não se trata mais de compreender o que uma cibercartografia considerada como objeto, ou o que descreve sobre o espaço, nem quais tecnologias são determinantes para a sua criação, nem se está relacionada a esta ou aquela disciplina. Interessa conhecer quais as composições ou agenciamentos são feitos em uma cibercartografia e se eles são bons ou ruins do ponto de vista da potência de agir. Apesar de expressarem uma representação fiel do território, demonstrado pela união entre tecnologia e mapeamento, os mapas em Deleuze e Guattari passariam a ser representações complexas cujos significados não são apenas espaciais, mas também culturais, sociais e geográficos. Além disso, o significado de uma cibercartografia não se encontra latente ao mapa na espera de ser recuperado por um mapa

¹⁵ Em o “Abecedário de Gilles Deleuze” filmado no intervalo entre 1988 e 1999, o autor concede uma série de entrevistas a Jornalista Claire Parnet, dentre as quais ele explica os conceitos de percepto e afecto no campo da arte. Segundo ele os perceptos seriam diferentes da noção de percepção e a arte seria capaz de revelar os perceptos pois esta dá “uma duração ou uma eternidade a este complexo de sensações que não é mais visto como sentido por alguém ou que será sentido por um personagem de romance, ou seja, um personagem fictício.” O percepto está para além dos sentidos do artista. Os afectos, no entanto “são os devires”, ou seja são forças que transbordam dos perceptos, ou seja que “arrastam” o espectador para atingir “potencias” para além da percepção. O espectador da obra, ao acessar os afectos e os perceptos está entrando em contato com as potencialidades de uma obra e não apenas com ela em sua concretude: “Assim como a música faz ver coisas estranhas. Às vezes, ela nos faz ver cores, mas cores que não existem fora da música. E os perceptos também. Todos estão muito ligados.” I de ideia. O abecedário de Gilles Deleuze. Disponível em: < <https://youtu.be/U5Cml-8DhoE?list=PL034389432AF168DB> > Acesso em: 17 nov. 2015

perceptivo, mas seria criado pelo usuário ativo que o construiria dentro de contextos específicos. O significado dos mapas deixa de ser estático e fixo e passa a variar, assim, entre os usuários e ao longo do tempo por meio de relações, sendo essa visão próxima à da geógrafa Dorren Massey (2008).

A noção de fluxo na formação de um território, ou seja, do tempo como superação do espaço, está presente quando Deleuze e Guattari desenvolvem uma crítica às estruturas, partindo da mesma intenção de Espinosa sobre a existência, na qual não seria possível uma separação dos elementos entre categorias. O conceito de território, para Deleuze e Guattari, é uma organização ou um agenciamento no qual todos os elementos teriam a mesma hierarquia. Tanto um animal quanto um homem ou a tecnologia marcam seu território através de hábitos, sinais, posturas, gestos e sons. O território, assim, deixa de ser pensado em termos, exclusivamente, espaciais, ou melhor, como espaço, e passa a ser pensado pelo sentido de seus elementos e como eles adquirem outros sentidos fora do território. A natureza e o humano, a mente e o corpo, nessa concepção, são elementos interligados, fazem parte do mesmo território por estarem reduzidos a seus significados e fazem parte da mesma realidade como explica Chauí (2011), com base em Espinosa:

O homem, contrariamente ao que imaginara toda a tradição, não é uma substância finita, mas um modo fini toda substância absolutamente infinita ou uma expressão determinada da potência imanente de Deus — é este o sentido de ser parte do ser absolutamente infinito. (CHAUI, 2011, p. 153)

Para Espinosa, tudo se passa em relação, a própria existência do homem não pode ser pensada isoladamente e por isso acredita-se assim que a noção de agenciamento de Deleuze e Guattari parte dessa proposição, que defende a interligação da existência na qual o corpo seria múltiplo, complexo, resultante da interação, ou seja formador de um conjunto de organismos muito simples. Segundo Deleuze (2002), Espinosa, em sua discussão sobre ética não estava discutindo apenas a moral, mas criando uma etologia¹⁶ ou “uma composição das velocidades e lentidões, dos poderes de afetar e de ser afetado nesse plano de imanência” Deleuze (2002, p. 130). O afeto torna-se um agenciamento na concepção de Deleuze e Guattari, apresentado de forma diferente para o corpo em cada encontro, eliminando as características do corpo e permanecendo apenas o encontro de uma forma particular, em uma determinada circunstância. Deleuze é influenciado por Espinosa no que tange a relação entre mente e corpo que são uma única substância, infinita

¹⁶ Por etologia compreende-se a ciência que investiga as relações do comportamento de um animal dentro do seu habitat.

e unitária que tem dois modos de expressão “extensão e pensamento” como comenta Chauí:

O ser humano é um modo singular finito de dois atributos da substância absolutamente infinita — a extensão e o pensamento —, uma maneira de ser singular, constituída pela mesma unidade complexa que a de sua causa imanente, possuindo a mesma natureza que ela: pelo atributo pensamento, é uma mente; pelo atributo extensão, um corpo. (CHAUÍ, 2011, p. 154)

Como já mencionado Espinosa acreditava num espaço completo em que mente e corpo são diferentes modos da mesma substância. Assim, na teoria Deleuziana os afetos Espinosanos são a capacidade de afetar e ser afetado, de agir e de perceber. Neste ponto, Deleuze aproxima-se de Espinosa para desenvolver uma cartografia do corpo composta de agenciamentos:

Em suma: se somos espinosistas, não definiremos algo nem por sua forma, nem por seus órgãos e suas funções, nem como substância ou como sujeito. Tomando emprestados termos da Idade Média, ou então, da geografia, nós o definiremos por longitude e latitude. Um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpus linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade. Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre elementos não formados. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelos indivíduos e pelas coletividades. (DELEUZE G. , 2002, pp. 132,133)

Em sua leitura do monismo de Espinosa, ou aquele que coloca todos os seres no mesmo plano sem privilegiar este ou aquele lugar, Deleuze escreve o conceito de afeto para além da reflexividade, como a capacidade do corpo estar aberto a perceptos e afectos. Ou ainda, como uma capacidade de agir e de ser afetado cuja potência não depende do entendimento ou da razão, mas dos agenciamentos entre eles:

O que se chama 'percepção' não é mais um estado de coisas, mas um estado do corpo enquanto induzido por outro corpo, e 'afecção' é a passagem deste estado a um outro, como aumento ou diminuição do potencial-potência, sob a ação de outros corpos: nenhum é passivo, mas tudo interação [...] (DELEUZE & GUATTARI, 1994, p. 183)

A afetividade para Deleuze e Guattari não pertenceria a um indivíduo ou objeto, estaria fora do reino reflexivo, pois se trataria de uma “singularidade” formada por um agenciamento. Deleuze aborda a afetividade em Espinosa para desenvolver sua noção de agenciamento argumentando que os devires emergem de um “plano de consistência” mas

não formariam uma estrutura, pois são um arranjo flexível, temporário um “corpo sem órgãos”. Este por sua vez é uma crítica ao conceito de “organismo” sendo, apenas, compreendido como um órgão estruturado e fechado. O agenciamento afetivo para Deleuze e Guattari seria um bloco de sensação composto por afectos e perfectos. “Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; Os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido” Deleuze & Guattari (1994, p. 213).

A semelhança entre o corpo sem órgãos e o agenciamento é justificada, pois Deleuze e Guattari referem-se ao corpo sem órgãos, não como uma noção, ou “conceito, mas antes uma prática ou um conjunto de práticas” Deleuze & Guattari (1996, p. 8), um bloco de sensações. Como tal, o corpo sem órgãos tem um grau de liberdade que não fica limitado aos seus estados determinados, podendo ser analisado, portanto, do ponto de vista do seu potencial. Para os autores, a arte seria um catalisador do corpo, fazendo com que um afeto passivo se transformasse em ativo, produzindo um devir que promoveria a passagem de um território a outro, possibilitando o acesso a outros agenciamentos. Nessa concepção, a arte produz afectos e perceptos, ou seja, formas de ampliação e diversificação da percepção que conectam o sujeito com o desejo, com o que lhe afeta, “blocos de sensações” que ampliam a arte para além de sua representação:

(...) a coisa ou a obra de arte, e um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (DELEUZE & GUATTARI, 1994, p. 67)

Para Deleuze e Guattari, a linguagem da arte não se limita aos significantes e significados intrínsecos à obra, já que estes são impregnados pelas leituras culturais e, portanto, determinados pela história a qual contextualiza o objeto de arte lhe conferindo uma ideologia. A arte, na concepção de *O que é filosofia?* deve se libertar dos paradigmas descritos pela representação, ou seja, o acesso a outras potencialidades da cibercartografia para além de seus dados geográficos. Para tanto os dados geográficos passam a ser informações trabalhadas por artistas e por tanto traduzidas em diversos meios expressivos. Para estes o espaço não é um dado acabado, mas pode ser construído, havendo uma conexão entre os objetos aparentemente incompatíveis, um agenciamento. Essa tradução é reconhecida no conceito de agenciamento presente que os autores descrevem ao

mencionarem as inter-relações entre a arte e o animal: “a arte começa com o animal, pelo menos com o animal que cria um território recorta um território e faz uma casa” Deleuze & Guattari (1994, p. 237). Assim Deleuze concebe a arte, por meio de um processo etológico, e a estética como uma filosofia na qual as formas da natureza deixam de expressar qualidades objetivas para expressar qualidades “auto-expressivas”: “as qualidades expressivas ao contrário, como as cores dos peixes de recifes de coral, são auto-objetivas, isto é, encontram uma objetividade no território que elas traçam.” (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 124). A arte assim, exprime marcas territoriais, e não mais sensações que são capturadas pelo artista; A arte não se restringe mais ao objeto, mas às suas qualidades expressivas que desenham um novo território, uma assinatura, uma marca, que delinea um território que pertence ao artista: Assim ao formularem um conceito de território os pensadores retiram a expressão artística do objeto ou do artista, do campo da percepção, e as explicam como “blocos autônomos” de sensações: “O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações.” (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 217). Assim a arte tem o objetivo de chegar a uma sensação pura, retirando o afeto e a percepção da esfera subjetiva e o artista passa a criar um composto autônomo fora de si mesmo. O afeto é neste contexto um território autônomo, forma um “composto de forças não-humanas” ou seja um agenciamento no qual transitam sensações entre o artista, o espectador e demais entidades que os acessam:

É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas (Ahab e Moby Dick, Pentecoste e a cadela) tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 225).

A arte se torna assim, uma vibração, forças ou linhas que vivem no “cosmos” ou seja em toda a natureza e não apenas partem do artista. A arte é um composto de forças que está para além do corpo ou carne, uma composição dos afetos que constroem um território: “A arte começa talvez com o animal, ao menos com o animal que recorta um território e faz uma casa”. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 237).

A noção de afeto como um composto de forças formando um território é identificada na noção de *affectio* de Espinosa. As afecções ou afetos como Deleuze explica em *Filosofia Prática* são os movimentos nos territórios: “As afecções (*affectio*) são os próprios modos. Os modos são as afecções da substância ou dos seus atributos” (DELEUZE G. , 2002, p. 55). Assim as afecções são em um segundo nível como “o que acontece com o

modo, as alterações do modo ou os efeitos de outros modos sobre este”. (DELEUZE G. , 2002, p. 55). Pode-se afirmar que os afetos na arte são baseados em Espinosa porque, como já mencionado em o “antiédipo” Deleuze não está escrevendo sobre sentimento ou de um sentimento de interioridade de um corpo. E a ação de agenciamento em Deleuze e Guattari se define com o significado de desterritorialização. Na arte, disciplina das multiplicidades, a relação entre afectos e perfectos resultaria numa emergência do plano de imanência ou seja a união entre pensamentos, ideias ou corpos que ao perderem suas identidades, formariam um conjunto mais potente onde os agenciamentos acontecem através de um devir ou seja proporcionaria uma visão de si mesmo no objeto de arte para além dos paradigmas que foram determinados pela contextualização histórica. É importante atentar tanto Espinosa quanto em Deleuze que os afetos ganham autonomia pois existem fora dos corpos e a capacidade de afecção estaria para além do controle do corpo, formando um território, um plano de consistência.

O afeto assim, refere-se para os autores a partir de mudanças na capacidade de um corpo. Este conceito torna-se importante, pois essa pesquisa interessa-se por analisar as cibercartografias de maneira poética para além da cartografia geográfica. Os conceitos de Deleuze e Guattari acrescenta ao conceito de afeto a sua conexão com a arte que possibilita o surgimento de territórios ou manifestações que incluem o ambiente fora de sua lógica original, fora de seu sistema original. Uma cibercartografia mantém, nesta concepção, semelhança com o mapa geográfico, no que se refere a sua representação, mas também, a partir do conceito de afetos como construção de territórios, ultrapassaria as informações geográficas que são produzidas por este espaço, podendo assim criar outros territórios, baseados em diferentes agenciamentos entre o espaço, o homem e a natureza. Desta forma, acredita-se que a arte seja um catalisador que possibilite outros poderes ao agenciamento cibercartográfico ou linhas de fuga da sua funcionalidade. Se a cibercartografia for considerada apenas como um sistema reúne dados das cidades, interações entre o espaço e as pessoas, onde acontece um agenciamento primário no qual a interação com os sistemas vivos (pessoas, natureza) ela é compreendida como um agenciamento entre as respostas dadas aos estímulos oferecidos no espaço por meio da tecnologia. Nessa perspectiva pensar os agenciamentos tanto acrescenta dados ao espaço geométrico no que se refere a sua representação e também pode a cibercartografia ser analisadas de acordo com as potencias desses agenciamentos que ultrapassam as informações primárias sobre o espaço. Assim acredita-se que ao utilizar os dados gerados pela tecnologia por outros sistemas de signos como a arte, seja possível ampliar os poderes dos agenciamentos cibercartográficos. Estes sistemas de signos provocam uma mudança

no uso da tecnologia e por conseguinte se aproximam das propostas de *affectio* de Espinosa reelaboradas por Deleuze e operam como linhas de fuga da funcionalidade primeira da cibercartografia geométrica. Cabe agora compreender o desejo aspecto fundamental que pode tanto sucumbir a produção cibercartográfica mantendo suas potencialidades dentro dos limites estabelecidos pela cultura capitalista, reforçando os aspectos geométricos da cartografia mas que também pode ultrapassar suas potencialidades originais, propondo novas formas de uso da cibercartografia.

A cibercartografia é um sistema reúne dados das cidades, interações entre o espaço e as pessoas, onde acontece um agenciamento primário no qual a interação com os sistemas vivos (pessoas, natureza) é compreendido como respostas a estímulos por meio da tecnologia. Nessa perspectiva pensar os agenciamentos tanto acrescenta dados ao espaço geométrico no que se refere a sua representação, mas também pode ser analisada as potencias desses agenciamentos que ultrapassam as informações primárias sobre o espaço. Assim acredita-se que ao utilizar os dados gerados pela tecnologia por outros sistemas de signos como a arte seja possível ampliar os poderes dos agenciamentos cibercartográficos. Estes sistemas de signos provocam uma mudança no uso da tecnologia e por conseguinte se aproximam das propostas de *affectio* de Espinosa reelaboradas por Deleuze e operam como linhas de fuga da funcionalidade primeira da cibercartografia geométrica. Cabe agora compreender o desejo aspecto fundamental que pode tanto sucumbir a produção cibercartográfica mantendo suas potencialidades dentro dos limites estabelecidos pela cultura capitalista, reforçando os aspectos geométricos da cartografia mas que também pode ultrapassar suas potencialidades originais, propondo novas formas de uso da cibercartografia.

2.4.1 A importância do desejo na produção de potencias dos afetos.

A compreensão do desejo em Deleuze e Guattari torna-se importante para analisar como o desejo é fabricado, regulamentado e organizado em um ambiente como as cibercartografias que são uma produção geométrica do espaço, um sistema rígido estabelecido em estrita conformidade com a visão ideológica dominante de produção do espaço e por isso hierárquico por natureza. O desejo, atualizando os afetos alegres de Espinosa, para os autores tem uma natureza criativa e produtiva que seria capaz de alterar as relações já estabelecidas e existentes, promovendo revoluções nos simulacros capitalistas que estabelecem usos para a tecnologia e vinculam esta a uma visão panóptica do espaço. O desejo enquanto “afeto alegre” não altera os sistemas já organizados, mas promove uma nova forma de se relacionar com a tecnologia, provocando agenciamentos

revolucionários na produção do espaço, uma vez que pode coexistir com os sistemas de crenças dominantes. Assim o desejo é um fator fundamental para Deleuze e Guattari pois em o Anti-Édipo, Deleuze e Guattari atualizam o afectos de Espinosa ao descreverem o conceito de máquinas desejantes na qual todo o sistema seria produtivo, ou seja produziria encontros alegres:

Isso funciona em toda parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode. Mas que erro ter dito o isso. Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada a ela. A boca do anorético hesita entre uma máquina de comer, uma máquina anal, uma máquina de falar, uma máquina de respirar (crise de asma). É assim que todos somos “bricoleurs”; cada um com as suas pequenas máquinas. Uma máquina-órgão para uma máquina-energia, sempre fluxos e cortes. O presidente Schreber tem os raios do céu no cu. Ânus solar. E estejam certos de que isso funciona. O presidente Schreber sente algo, produz algo, e é capaz de fazer a teoria disso. Algo se produz: efeitos de máquina e não metáforas. (DELEUZE & GUATTARI, 1998, p. 11)

Esse fluxo contínuo, ou desejo flui entre as máquinas desejantes fazem conexões com outras máquinas desejantes não definidas mais por suas características, categorias mas pelo seu poder de produção, ou resultado dos agenciamentos¹⁷. Assim, a cibercartografia seria uma máquina acoplada a outras, que são os softwares ou mais conhecidos como aplicativos que apresentam dados sobre as ações do corpo no espaço e por isso deixa de ser apenas um mapa e passa a ser um mosaico emergente de relações com suas próprias capacidades. Os autores compreendem que as máquinas desejantes são o resultado de agenciamentos sem hierarquia que são formados por fluxos do desejo, entendido como um catalisador que opera na formação dos agenciamentos. Para Deleuze e Guattari, os fluxos de desejo, entre e através dos corpos, são delineados por meio das “máquinas desejantes” que ao contrário das máquinas sociais (e aqui se inclui a psicanálise e o capitalismo), funcionam por agenciamentos, se unindo umas às outras, se definindo pelo ... “seu poder de conexão ao infinito, em todos os sentidos e em todas as direções”. No sentido comum as máquinas são uma extensão do corpo humano, através da sua substituição, para melhoria, aceleração de velocidade e poder de produção, de

¹⁷ O conceito de devir ou emergência aparece em *Kafka: por uma literatura menor* se referindo a um potencial de transformação e criação de espaços dentro de um contexto dominado pela subordinação a uma língua dominante ou maior. Em *Micropolíticas Cartografias do Desejo*, Guattari e Rolnik (2005) relacionam este conceito a uma transformação que não se restringira aos níveis sociais, mas também a música, literatura, etc. afetando a relação entre os elementos e os sistemas molares.

transformação. Contudo Deleuze e Guattari ultrapassam essa abordagem funcional e mecânica, cartesiana, que se concentra apenas nos agenciamentos visíveis e factíveis. Segundo os autores, as máquinas desejantes produzem agenciamentos, várias associações do desejo entre o corpo e o ambiente de forma heterogênea, sem que as conexões entre os corpos cumpram a sua função original, ampliando assim o conceito de máquina e de desejo.

Contrária a concepção de desejo enquanto fluxo, na explicação psicanalítica o desejo remete a falta. Só se deseja o que não se tem, o desejo é, portanto, externo ao sujeito que deseja e ao objeto desejado, duas fronteiras delimitadas e identificáveis. A “triangulação do desejo” ou complexo de Édipo na qual mãe, pai e filho o desejo assume apenas a dimensão da “superação da perda ou separação”. O desejo enquanto fluxo que se move entre os corpos e como tal é diferente da concepção de desejo defendida por Freud uma vez que o desejo surge da incompletude entre os corpos e como tal é uma representação do inconsciente e, restringindo-se a uma produção da imaginação. Essa concepção freudiana, portanto, restringe a conceituação de desejo em fluxo, formulada por Deleuze e Guattari uma vez que para eles o desejo é produção do real, forma conexões entre as entidades, gera agenciamentos. Em contrapartida, para os autores o inconsciente é ativo, não se restringe a este sistema da falta, mas atua antes como uma fábrica, na qual o corpo é formado por conjunto de máquinas Deleuze & Guattari (1998, pp. 41-43). Para os autores quanto se deseja algo, se deseja sempre em conjunto em um contexto. Uma mulher não deseja um vestido, mas deseja ele no contexto de sua vida. Isso se torna importante pois na produção maquínica, o desejo só existe em função de um agenciamento no qual está incluído. Para Deleuze, o desejo constrói uma região, surge de uma relação, agenciamento, em um plano de composição sem ligar um objeto a um sujeito:

O desejo não é, portanto, interior a um sujeito, tampouco tende para um objeto: é, estritamente, imanente a um plano ao qual ele não preexiste, a um plano que precisa ser construído, onde partículas se emitem, fluxos se conjugam. Só há desejo quando há desdobramento de determinado campo, propagação de determinados fluxos, emissão de determinadas partículas. Longe de supor um sujeito, o desejo só pode ser atingido no ponto onde alguém é privado do poder de dizer Eu. Longe de tender para um objeto, o desejo só pode ser atingido no ponto em que alguém já não procura ou já não apreende um objeto e tampouco se apreende como sujeito. Objetam, então, que um desejo assim é totalmente indeterminado, e é ainda mais penetrado pela falta Mas quem é que os faz crer que perdendo as coordenadas de objeto e de sujeito lhes faltará alguma coisa? Quem é que os leva a crer que os artigos e pronomes indefinidos (um, se), as terceiras pessoas (ele, ela), os verbos infinitivos são os menos indeterminados do mundo? O plano de consistência ou de imanência, o corpo sem órgão comporta vazios e desertos. Estes, porém, fazem, "plenamente", parte do desejo, e não abrem nele falta alguma. (DELEUZE & PARNET, 1977, p. 105)

O agenciamento do desejo proporciona um rompimento com o pensamento representacional, pois os pontos de contato entre os elementos ocorrem pelo co-funcionamento dominando (...)várias estruturas ao mesmo tempo. O desejo comumente é associado a emoção e afeição, contudo, na visão Deleuziana o desejo está associado, agenciado positivamente. Em um agenciamento haveria um aumento da capacidade de agir como o resultado do encontro com outro na produção de novos modos de existência, diferentemente da produção dos afetos em Espinosa que trata os desejos do ponto de vista do contato. Estes novos modos de existência são, também, denominados por “devires singulares”.

O desejo passa, assim, a ser uma força de ação que cria e regenera as ligações, diferentemente da concepção em que assume ser uma força que se move para preencher sentimentos de abandono ou negligência. A constituição da subjetividade, na perspectiva de Deleuze e Guattari, não consistiria na demarcação de um eu-sujeito, apenas predeterminação de um sistema fechado, passando existir na fronteira do exterior com o interior. A subjetividade, enquanto um corpo estruturado, não estaria definida por um sujeito, mas pelo movimento e repouso de suas partículas e pelo poder de afetar ou “pelos afetos de que é capaz” Deleuze (2002, p. 129). Esta definição de corpo em Deleuze é essencialmente baseada na noção de corpo em Espinosa e reflete a semente do conceito de agenciamento através da produção do desejo:

Como Espinosa define um corpo? Um corpo qualquer, Espinosa o define de duas maneiras simultâneas. De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade. Na aparência, são duas proposições muito simples: uma é cinética, e a outra é dinâmica (...) a proposição cinética nos diz que um corpo se define por relações de movimento e de repouso, de lentidão e de velocidade entre partículas. Isto é: ele não se define por uma forma ou por funções. A forma global, a forma específica, as funções orgânicas dependerão das relações de velocidade e lentidão. Até mesmo o desenvolvimento de uma forma, o fluxo do desenvolvimento de uma forma depende dessas relações, e não o inverso. O importante é conceber a vida, cada individualidade de vida, não como uma forma, o desenvolvimento de uma forma, mas como uma relação complexa entre velocidades diferenciais, entre abrandamento e aceleração de partículas. Uma composição de velocidades e de lentidões num plano de imanência. (...) A segunda proposição referente aos corpos nos remete ao poder de afetar e ser afetado. Não se define um corpo (ou uma alma) por sua forma, nem por seus órgãos e funções; tampouco se define um corpo como uma substância ou sujeito. (...) Capacidade de afetos, com um limiar máximo e um limiar mínimo, é uma noção freqüente no pensamento de Espinosa. (DELEUZE G. , Espinosa: Filosofia Prática, 2002, pp. 127,128)

A subjetividade assim, como uma dinâmica de forças compõe-se no território, se torna um lugar híbrido multifacetado por discursos linguagens e símbolos, semelhante a deiscência da carne defendida por Merleau-Ponty. Neste ponto em que o corpo é desestruturado, são aceitáveis as predeterminações e, também, a potência para a criação de um novo corpo, ou sistema. Neste ponto em que o corpo é desestruturado são aceitáveis as predeterminações e também a potência para a criação de um novo corpo, ou sistema.

Na opinião dos autores, o capitalismo, assim como a psicanálise, constitui-se na exploração entre o desejo e a falta: “Não é o desejo que se apóia nas necessidades; ao contrário, são as necessidades que derivam do desejo: elas são contraproduzidas no real que o desejo produz. A falta é um” contra efeito do desejo, depositada, arrumada, vacuolizada no real natural e social.” Deleuze & Guattari (1998, p. 44). O capital como unificador das pessoas, detém o controle sobre a reprodução e a organização da força de trabalho, homogeneiza a cultura e religião, desterritorializa a organização hierárquica do governo territorial, ou qualquer arranjo social teórico ou prático:

O capitalismo instaura ou restaura todos os tipos de territorialidades residuais e factícias, imaginárias ou simbólicas, sobre as quais ele tenta, bem ou mal, recodificar, reter as pessoas derivadas das quantidades abstratas. (DELEUZE & GUATTARI, 1998, pp. 51-2)

O capitalismo é um sistema que se utiliza do desejo e age em constantes desterritorializações dos códigos vigentes ao não propagar conteúdos normativos e territorializações que ocorrem de forma violenta por meio de aparelhos policiais ou burocráticos, que tentam impor seus códigos à sociedade. Deleuze e Guattari descrevem como isso ocorreu na história associando as comunidades tribais a uma sociedade estática, na qual tudo se encontra codificado denominando a tribo como uma máquina territorial primitiva, no qual os modos de vida são governados por regras. A tribo evolui dando lugar ao aparecimento da sociedade capitalista que dividiu o território em estados nação, e o surgimento do capital acaba por desterritorializar as codificações tribais e as substitui por uma produção codificada que também tem a função de manter a ordem social. O capitalismo ou máquina capitalista civilizada, segundo os autores, terminaria com a história porque procede por descodificação, desterritorializando a vida social. O capitalismo reduziria todas as relações sociais em relações mercantis, apresentando como exemplo a desterritorialização dos camponeses ingleses na Inglaterra e sua reterritorialização na indústria. Na teoria marxista o espaço passa a ser produzido por forças e relações de produção exclusivamente econômicas que limitam aos desejos. Em consequência disso, a

criação de rendas fundiárias e a busca pelo lucro produzem padrões espaciais de investimento e desinvestimento. Assim, o capitalismo ao transferir o foco do desejo e da produção de territórios para a figura do déspota e suas representações seria considerado pelos autores um modo de produção do desejo que desterritorializa a sociedade.

A territorialização do desejo, ou sua redução para uma reprodução dos modos de viver, é transferida ao contexto privado, a partir da aceitação de servidão do ser humano ao estado, através da aceitação de suas leis e política e, também, através da aceitação da lógica de troca imposta pelo capitalismo. No entanto, o capitalismo não deixa de se encontrar em contradição, pois ao mesmo tempo que produz limites e modos, precipita-se nesses territórios formados. Como reforço dos modos de vida, o capitalismo inventa o individual, a propriedade do corpo e do trabalho por meio da produção e molda pessoas serializadas¹⁸:

Quando a máquina territorial primitiva deixou de ser suficiente, a máquina despótica instaurou uma [41] espécie de sobre codificação. Mas a máquina capitalista, à medida que se estabelece sobre as ruínas mais ou menos longínquas de um Estado despótico, encontra-se numa situação totalmente nova: a descodificação e desterritorialização dos fluxos. (DELEUZE & GUATTARI, 1998, p. 51)

Apesar do desejo também ser agenciado dentro de estruturas pré-fixadas como o capitalismo e a psicologia Freudiana, de acordo com a filosofia do desejo, o espaço social seria produzido de encontros fora dos papéis programados, fora das delimitações destes territórios. Eles argumentam que a economia política de Marx e a economia libidinal de Freud são semelhantes, pois ambas controlam os desejos, mesmo os inconscientes, ou individuais dentro de suas estruturas rígidas. O capitalismo e a psicanálise são corpos estruturados, e tudo o que Deleuze e Guattari constroem é um questionamento ao modo de funcionamento dos corpos rígidos superando o que foi determinado, revertendo a transcendência. Na verdade, Deleuze e Guattari ao criticarem as estruturas, ou sistemas com fronteiras bem delimitados estão se referindo ao desejo como força para a submissão na mesma medida em que Espinosa investigou a submissão humana ilusoriamente imaginada como liberdade: “Por que os homens combatem por sua servidão como se tratasse da sua salvação?” Deleuze & Guattari (1998, p. 47). Os mecanismos de controle da

¹⁸Segundo Guattari & Rolnik (2005, p. 269) a noção de indivíduo, “fabricado”, “serializado” e “modelizado” na produção da subjetividade capitalista ganharia novas dinâmicas a partir das revoluções do desejo presente em Cartografias do Desejo: Proponho a substituição da concepção de um inconsciente fundado sobre uma economia de quantidades pulsionais e uma dinâmica de representações conflituais, por uma modelização transformacional tal que, em certas condições os territórios do ‘Ego’, os ‘universos’ da alteridade, as máquinas de desejo, os agenciamentos semióticos, possam se engendrar uns aos outros.

sociedade transformam a produção ativa da força de desejo contra si mesmo através dentro do capitalismo criando um esquizo na aproximação dos limites na qual “o capitalismo tende a um limiar de descodificação que desfaz o socius em proveito de um corpo sem órgãos e que libera, sobre este corpo, os fluxos do desejo num campo desterritorializado.”

Contudo os autores veem o desejo, também, como produção e rejeitam esse mecanismo no qual o desejo só participaria do processo de descodificação capitalista. Assim, como produz e faz ligações em um sistema controlado, também pode operar para a produção pois o desejo não é nada mais que um estado de impulsos e devires, fluxos que tornam possível a existenciadas máquinas desejanter. O desejo produtivo, oposto ao desejo pela falta, é equilibrado por desejos reativos para a repressão ou afetos positivos em condição de afetar e ser afetado. Essa potência positiva do desejo é expressa no conceito de corpo sem órgãos, um estado anterior ao organismo, onde não podem ser reconhecidas unidades identificáveis, tratando-se de um corpo sem a rigidez representacional do corpo estruturado: “O corpo sem órgãos é um ovo: é atravessado por eixos e limiares, por latitudes, longitudes e geodésicas, é atravessado por gradientes que marcam os devires e as passagens, as destinações daquele que aí se desenvolve.” Deleuze & Guattari (1998, p. 34). O corpo sem órgãos, assim, não apresenta forma, mas configura-se em latitudes ou afetos e longitudes ou variações de movimento e repouso entre as partículas que constituem o corpo, ou ainda, entre as partes do conjunto que forma.

O corpo sem órgãos, assim como a arte, produz por meio de transversalidades entre organismos, entre territórios, onde todos os “corpos” ou sistemas ignoram as tentativas de hierarquização entre si uma vez que não tem uma essência em comum. Os órgãos a que os autores se referem, como já mencionado anteriormente, não são necessariamente humanos e deve ser entendido como um grau de poder realizado dentro de um determinado agenciamento, de “corpos” em relação. Por isso, o afeto na concepção deleuziana diz respeito a ampliar ou diminuir os limites de um “corpo” ou sistema. O ato de afetar então seria apenas um parâmetro de modulação que diz respeito a alteração da capacidade: articulação de um aumento ou diminuição da capacidade de um “corpo” ou sistema funcionar. Assim, como em Espinosa, o desejo pode ser capturado pelo sistema capitalista e pela psicanálise, mas recebe outras interferências, participa de várias circunstâncias, provoca manifestações nas quais o “corpo” pode ser modificado em sua função o que é chamado também de corpo sem órgãos. Este, fora das circunstancias habituais, diz respeito a uma luta do desejo de escapar das determinações habituais ou sociais, e reforça o potencial humano para a liberdade:

Um puro fluido em estado de liberdade sem corte deslizando sobre um corpo pleno. Nem boca, nem língua, nem dente. O corpo sem órgãos, um puro fluido indiferenciado, uma vibrátil indeterminação, mas que pressupõe a produtividade das máquinas desejantes, agenciando fluxos e cortes. O corpo pleno sem órgãos é o improdutivo, o iningendrado. (...) As máquinas desejantes só andam desarranjadas, desarranjando-se sem cessar. O corpo sem órgãos é o improdutivo, mas perpetuamente reinjetado na produção. Ele é antiprodução mas é ainda uma característica da síntese conectiva ou produtiva, acoplar a produção a um elemento da antiprodução. (DELEUZE & GUATTARI, 1998, p. 23)

O Corpo sem Órgãos é, também, o lugar onde ocorrem codificações, nas quais as designações sociais modulam o desejo o atribuindo a determinados objetivos e metas. A esquizofrenia, ou a ação de um corpo fora de suas funções, ilude os limites de um agenciamento e a antiprodução pode ser identificada como uma linha de fuga que ultrapassa os limites de um agenciamento já dado, desarranjando a produção vigente. Os agenciamentos de um corpo sem órgãos aproximam os seus objetos não como organismos totalmente formados e com estruturas limitadas, mas os aproxima por suas manifestações possíveis pelo arranjo. Ocorre, assim, que este corpo não organizado, desarranja a produção vigente e serve como superfície de registro para a atuação das máquinas desejantes. O desejo livre de concepções e padronizações libertaria o corpo de suas limitações e tornaria possível outra forma de experimentar os ambientes, construindo agenciamentos não previstos, ou poderes aos quais o corpo ou sistema não estava habituado. Mesmo antes da revolução digital, os autores parecem prever a experiência caótica do espectador ou usuário na cartografia. Se existem estruturas que definem o que um mapa científico deve ser, existem outras possibilidades de compreensão do espaço a partir dos usuários de um mapa. Os agenciamentos nessa concepção deixam de ser meras conexões e passam a promover devires dependendo de suas “qualidades”, “atividades”, “materiais” enfim especificações que variam de uma “máquina” para outra, e cujo funcionamento depende do ambiente no qual ela está incorporada. Deleuze e Guattari apresentam uma visão em que o desejo e arte abalam sistemas pré-estabelecidos para forçar novas formas de entendimento e novas perspectivas. É neste ponto que o conceito de desejo se distingue do de afeto. Para ser realmente livre, o desejo não deve ser nem totalmente fixado a funções e determinações nem proliferar aleatoriamente e cair no vazio, ele deve ser o impulsionador dos agenciamentos, de relações que potencializem o “corpo”. Para tanto o desejo ao se desvincular de estruturas rígidas, torna-se um catalisador, procurando outros modos de percepção e ação que promovam novos modos de existência constituindo assim produções: “conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção.” Deleuze & Guattari (1998, p. 44). Só a partir da desconstrução da categoria do sujeito, o desejo

totalmente indeterminado, se torna produtivo, catalisador na forma de produção maquínica, ativando conjugação reais dentro e entre os corpos, cruzando pessoas, órgãos, realidades sócio culturais e sistemas arrastando elementos de seus territórios originais e produzindo agenciamentos na forma de processos de desterritorialização do desejo. As desterritorializações formam unidades as vezes ambivalentes e o corpo sem órgãos que não é um meio fixo e não pode ser definido por sua forma ou função é compreendido como um campo de forças. A cibercartografia em uma desterritorialização pode ser interpretada como uma indeterminação do processo científico da cartografia.

As máquinas desejanter se auto-regulam na produção dos agenciamentos através de processos de territorialização e desterritorialização constantes, codificações e recodificações dos sistemas num único plano que reúne os demais o corpo sem órgãos. O desejo maquínico é sempre revolucionário e as máquinas desejanter funcionam em multiplicidade¹⁹, nunca reunindo as partes no todo, mas produzindo devires singulares: “a produção desejanter é multiplicidade pura, isto é, afirmação irredutível à unidade” Deleuze & Guattari (1998, p. 62). Deleuze e Guattari acreditam que as máquinas funcionam entre as falhas dos agenciamentos, em um regime associativo e não em fragmentos que se auto-completam. Diferentemente do *contatus* em Espinosa, as máquinas afetam-se entre si, mas sempre produzindo uma nova zona ou território, um devir.

A cartografia ou um jogo de relações entre o humano, a tecnologia e a paisagem se encontram em permanente troca, uma negociação entre os elementos que formam territórios diferentes se torna uma forma de analisar as contribuições da arte para a cibercartografia. Voltando as passagens de Deleuze e Guattari sobre a arte em *O que é Filosofia?* percebe-se que na perspectiva apontada os afectos emergem em conjunto com os perceptos: “Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza.” (Deleuze & Guattari, 1994, p. 219). E estes emergem entre as pessoas, as entidades (coisas) em sintonia com a produção do espaço criando uma composição heterogênea no qual o espaço seria formado de “um devir-outro (continuando a ser o que é)” ... não atualizando o “acontecimento virtual, mas o incorpora ou encarna: dá um corpo uma vida um universo. (DELEUZE & GUATTARI, O que é a filosofia, 1994, p. 229)”. Assim a cibercartografia é um corpo particularmente interessante para se explorar as heterogeneidades de máquinas que se formam. Nele a as ações que ocorrem no nível da hipótese, do virtual, podem se tornar

¹⁹ Ao se referir a multiplicidade e o desejo não ter origem, não ser dado previamente, Deleuze está se referindo ao princípio da imanência:

reais na medida em que passam a interferir no espaço geográfico. As noções formuladas pelos pensadores sobre desterritorialização, agencia e afetos deixam de ser consideradas apenas no nível do real e passam para um novo domínio da tecnociência. A cibercartografia assim passa a ser analisada como um híbrido de sujeitos, objetos e discursos. Assim, rejeitando a visão estruturalista, Deleuze e Guattari não compreenderiam que a cibercartografia seria acessível através de um sistema de linguagem definido mas estaria em um agenciamento em que os conhecimentos fossem renegociados. No campo da cartografia, essa abordagem tornou-se evidente quando o geógrafo Harley (1989), em seu artigo *Deconstructing the Map*, baseado na desconstrução do discurso desestabilizou a visão de que apenas a cartografia tradicional seria o método de conhecimento do espaço válido. Diferente do modelo estruturalista que reforça a visão generalista do espaço por meio de dados econômicos, sociais, militares ou institucionais a abordagem proposta por Harley trata o usuário de um mapa como aquele que acrescenta ao território um significado próprio:

O mapa publicado também tem uma "imagem achatada" e nossa leitura tem que ir além da avaliação da precisão geométrica, para além da fixação da localização, e para além do reconhecimento de padrões topográficos e geografias. Tal interpretação começa a partir da premissa de que o texto mapa pode conter "contradições despercebidas ou tensões contraditórias" que prejudicam a camada superficial de objetividade padrão. (HARLEY, 1989, p. 8)²⁰

A cartografia tradicional parte do princípio de que o território físico é mensurável e que faz representações confiáveis e modelos da realidade, pautando-se pela organização, estabilização e neutralização das "multiplicidades" à abordagem cartográfica proposta por Harley rejeita a verticalidade das estruturas de poder e abre espaço para o estudo da cartografia como um processo pautado por um senso de pertencimento ao território. A análise de uma cibercartografia sob as circunstâncias do mapeamento tradicional reforça as posições de hierarquia e de papéis bem definidos entre os territórios restringindo-o aos seus limites geográficos ou seja seria baseada em um decalque do mapa que "já traduziu o mapa em imagem, já transformou o rizoma em raízes e radículas, paralisando os poderes de um "corpo". Já a sua análise de acordo com a concepção deleuziana de desejo estariam acessíveis os todos os lados de uma mesma realidade, não só a imperialista ou a particular o que em uma cartografia científica equivaleria a ver tanto a versão dos vencedores que colonizam o espaço, como a versão dos vencidos num processo de dupla açãoem que

²⁰ The published map also has a 'well-heeled image' and our reading has to go beyond the assessment of geometric accuracy, beyond the fixing of location, and beyond the recognition of topographical patterns and geographies. Such interpretation begins from the premise that the map text may contain "unperceived contradictions or duplicitous tensions" (HARLEY, 1989, p. 8)

estão presentes a territorialização e a reterritorialização. No entanto o que interessa essa pesquisa seria a análise afetiva da cibercartografia, baseada no rizoma que ao contrário do que foi dito, incorporaria o decalque ao “mapa” que poderia ser “rasgado”, “revertido” “adaptado” ou nas palavras de Harley seria “dissolver a distinção ilusória” entre o aspecto científico ou particular da criação d um mapa pois na produção do conteúdo deste mapa o cartógrafo sempre “omite as características do mundo que se encontram fora da finalidade do discurso imediato”. Harley (1989, p. 10)

Essencialmente, o espaço não é um objeto homogêneo que pode ser apreendido facilmente, pois não é percebido uniformemente por todos, está sempre a serviço de um discurso. Como seria, então, este agenciamento que provoca um devir através de processos de territorialização e desterritorialização? A criação neste espaço “entre” territórios é mais que uma região de misturas e se torna claro ao aproximar o conceito de agenciamento e Deleuze e Guattari, na perspectiva Espinosana colocam que “o artista é um criador de mundos” (DELEUZE & GUATTARI, O que é a filosofia, 1994) e assim aproximando essa questão da cibercartografia, compreende-se que esta seria semelhante ao território como uma emergência na qual a tecnologia, o sujeito e o discurso estão ligados entre si e se transformam são todas entidades atuantes nas práticas espaciais. Não se trata aqui pensar o *affectio* que ocorre no autor ou no receptor, já que utilizamos a arte como parâmetro mas compreendê-lo no encontro. Perceber os afectos numa cibercartografia seria analisá-la numa forma de produção coletiva e colaborativa distinta da centralidade de um autor individual, “que desestabiliza o sentido da obra” como sugere Bourriaud (BOURRIAUD N. , 2008, p. 18) ou de um único cartógrafo, que desestabilize os discursos cartográficos homogêneos de acordo com Harley e que possibilitem a aproximação de “uma estética relacional” (BOURRIAUD N. , 2008, p. 20) na cibercartografia.

Certeau (1998) assim como Deleuze e Guattari, Merleau-Ponty fornecem uma visão do espaço que não é binária na medida em que compreende um problema como uma oportunidade, evidenciando uma alteração sutil, uma forma de compreender o espaço como um sistema de representação visual que exhibe as fronteiras e estruturas de poder. O corpo é um objeto encarnado / desencarnado pois pode participar de agenciamentos que tanto servem a categorização panóptica do espaço quanto a sua não categorização por meio da tecnologia. O corpo participa de agenciamentos como já mencionado que ultrapassam o espaço geográfico e ocupam as memórias que são associadas aos lugares, objetos e contextos compõe uma fonte de dados, informações e conhecimentos que influenciam na ação das pessoas sobre a cidade. As tecnologias ubíquas e as redes digitais aumentam em

grande parte a possibilidade de gerar dados informações e conhecimentos para que sejam experimentados por todos em todos os lugares a qualquer momento, e como já mencionado por Certeau (op. cit.), moldam o desempenho urbano.

3 CARTOGRAFIAS E CIBERCARTOGRAFIAS

3.1 A CARTOGRAFIA PARA ALÉM DA REPRESENTAÇÃO OBJETIVA DO ESPAÇO

Analisar a cartografia, a partir de seus afetos, significa avançar para uma superação do raciocínio cartesiano presente em formas dicotômicas de representação do espaço, em vez de extrair representações estáveis do espaço. Isso significa que os precisos registros do espaço por meio da tecnologia, não são os únicos. A experiência da errância no espaço, que é perceptiva também é registrada, compartilhada pela tecnologia e portanto passível de análise. Assim, analisar os agenciamentos cibercartográficos de acordo com os afetos seria o mesmo que identificar onde estão as folgas do sistema cartesiano de registro do espaço, que com a tecnologia usada por cartógrafos amadores, não revela apenas os dados sobre o espaço, mas os seus relatos individuais. Os relatos individuais, equivalem ao registro da experiência perceptiva do espaço e esse compartilhamento da errância, amplia os agenciamentos existentes. Como resultado, o espaço deixa de ser apenas o resultado de um registro de dados, mas um confronto da interpretação deles, havendo uma ampliação dos poderes das entidades que participam do agenciamento. O que estava invisível passa a ser compartilhado, e faz parte do registro do espaço, permitindo uma complexidade interativa maior entre as entidades de um agenciamento. Este raciocínio de ampliação dos poderes de um corpo ou sistema está fundamentado nos aportes teóricos mencionados. A fenomenologia, segundo Merleau-Ponty, busca-se a importância do corpo, ou ser, na composição do espaço através de sua imersão e construção de uma visão particular, perceptiva e de reflexividade. A abordagem de Deleuze e Guattari na sua leitura de Espinosa, contribui para a introdução de um corpo composto por entidades humanas ou não humanas no qual há uma mudança de foco do ser para o que o corpo pode fazer. Ainda, será analisado o ponto de vista da geógrafa Dorren Massey que aborda o espaço enquanto relação, ou seja, que é composto por vários agenciamentos e não pode se restringir a análise de um sistema político pré-determinado, nem se reduz ao registro de dados geográficos pela tecnologia. Assim, com tais contribuições afetivas do espaço, o conceito de cibercartografia em fluxo vai sendo delineado, visando uma análise do espaço que desestabiliza os sistemas já prontos, para criar outros. As emergências que surgem dos agenciamentos que consideram a parcela afetiva do espaço seriam os efeitos não lineares da cibercartografia científica, alterando seu funcionamento regular, e podendo, até, destruir o que era uma forma interativa complexa, ou sendo vistos também como uma melhoria

deste corpo estruturado ou sistema. Como consequência não se pode reduzir mais a cibercartografia à sua interface, que apesar de ser importante por conter seus registros não é tão dinâmica a ponto de prever todas as emergências que surgem dos agenciamentos. Este conceito, portanto, impõe um desafio a estas interfaces, a cibercartografia enquanto mapa, pois não é mais uma forma de registro do espaço enquanto imagem passiva.

3.1.1 A importância da cartografia crítica para a superação da cibercartografia enquanto mapa.

Na abordagem tradicional, o mapa é o resultado da cartografia, é sua representação gráfica. O conceito de cibercartografia em fluxo que se constrói nessa dissertação, pretende superar a interface enquanto mapa, e valorizar as potencialidades da tecnologia para um registro dos agenciamentos relacionais com o espaço ou afetivos. Normalmente a cartografia, além de apresentar as informações geográficas, também apresenta as relações humanas com o território, supera-se os dados geográficos e demográficos e passa-se uma análise política do espaço. Com os recursos computacionais o geógrafo obtém maior precisão nos cálculos, criando mapas com precisão mais acurada no que se refere às informações sobre o espaço. Contudo, a cartografia e a percepção sobre o espaço são passíveis de interpretação, o que permitiria várias abordagens sobre o espaço convivendo entre si. A cartografia científica define o espaço como uma representação simbólica da realidade, cuja função seria a exploração, análise, compreensão e comunicação de informações espaciais. Neste sentido, o mapa é uma representação do espaço como um sistema linear, racionalista, em que seus efeitos já estão previstos. Segundo Harley (1989), neste modelo normativo, a realidade seria expressa em termos matemáticos e os objetos a serem mapeados são avaliados de acordo com suas características objetivas independentes do cartógrafo, ou da percepção individual. Nessa perspectiva, a cartografia pretende assumir um estatuto de ciência pelo qual as produções cartográficas, ou seja, os mapas, apresentam-se externos ao espaço e reproduzem-no a partir de um ponto de vista fixo, tratando o mapa como um recipiente pré-existente, no qual as imagens produzidas mostram a totalidade das ligações entre as entidades espaciais. A cartografia tradicional, assim, parte do princípio que o território físico é mensurável e que ela é capaz de produzir representações confiáveis e modelos da realidade se pautando pela organização, estabilização e neutralização das diferenças.

Com a popularização da cartografia na web, ou cibercartografia, os usuários dos mapas se tornaram criadores de mapas, podem criar suas próprias narrativas sobre o

espaço, registros que inserem uma margem de subjetividade em um sistema rígido e compartilham essa experiência a confrontando com os dados científicos. A perspectiva pessoal nos mapeamentos ganha importância científica através dos empreendimentos da cartografia crítica. No final da década de 1980, desenvolveu-se no interior da Geografia um debate que questionou a neutralidade científica do mapa aproximando-a da abordagem relacional. Cartógrafos como Brian Harley, discutiram, através da cartografia crítica, o mapa como uma tecnologia de mapeamento do governo e do estado. Segundo Harley (1989), o discurso cartográfico tradicional estaria associado ao desejo de estabilizar as bases da cultura que privilegia os colonizadores:

Preferencialmente, já se assume como um dado que o lugar de um rei, numa sociedade é mais importante do que de um barão de menor hierarquia; que um castelo é mais importante que a casa de um camponês; que a cidade de um arcebispo é mais importante que a de um prelado; que a propriedade de um nobre tem mais valor que a de um simples agricultor. (Tradução nossa) (HARLEY, 1989, p. 15)²¹

Antes da virada crítica da cartografia, Harley (1989) já descrevia os mapas como resultados de discursos, demonstrando com sua análise as estratégias de empoderamento do colonialismo europeu na produção dos territórios. Compreende-se que o mapa, para o autor, interferiria na formação da identidade de um espaço, deixando de ser apenas uma reprodução de uma realidade existente. Diferente do modelo estruturalista que reforça a visão generalista do espaço por meio de dados econômicos, sociais, militares ou institucionais, a abordagem proposta por Harley, como já mencionado no capítulo anterior, trata o usuário de um mapa como aquele que acrescenta ao território um significado próprio. Assim, a Cartografia Geográfica Crítica, desta forma, entende o mapa como um processo, um instrumento político e uma retórica e tendo Harley como um precursor propõe uma desconstrução do mapa tradicional. As implicações dessa abordagem não impactam apenas na produção do mapa enquanto um produto iconográfico, mas como resultado de um discurso sobre o espaço geográfico. A abordagem cartográfica proposta por Harley rejeita a verticalidade das estruturas de poder e abre espaço para o estudo da cartografia como um processo pautado por um senso de pertencimento ao território. Nessa perspectiva, a subjetividade é considerada na produção do mapa, que passa a ser compreendido como um resultado das escolhas de seus autores e o território como resultado desta investigação

²¹ Rather it is taken for granted in a society that the place of the king is more important than the place of a lesser baron, that a castle is more important than a peasant's house, that the town of an archbishop is more important than that of a minor prelate, or that the estate of a landed gentleman is more worthy of emphasis than that of a plain farmer."(HARLEY, 1989, p. 15)

revelaria as relações existentes entre os elementos no espaço, semelhante à cartografia do território como proposta por Deleuze e Guattari. Vista sob a perspectiva de Deleuze e Guattari, a arte poderia ser um meio de interferir numa narrativa histórica do mapa, e seria assim uma leitura desconstrutivista do espaço como um sistema pré-definido e sem interferências.

Para Caquard (2005), a cartografia crítica, através de suas ferramentas teóricas, problematizou a objetividade dos mapeamentos no que se refere à fidelidade do mapa como representação neutra da natureza, questionando o mapa como um objeto de poder:

Enquanto os estudos cartográficos críticos trouxeram questões de poder e representação à tona, cartógrafos raramente reconhecem esta dimensão em os mapas que eles projetam. Como um resultado mapas são frequentemente processados como uma mídia dogmática: são representações que parecem ter informações objetivas, e na verdade, não são. Essa impressão de objetividade torna-se particularmente problemática com o crescimento exponencial dos mapas na Internet. (Tradução nossa) (TAYLOR; CAQUARD, 2005, p. 285) ²²

A cartografia crítica, Segundo Harley (1989), sofreu as influências de Foucault e Derrida, que falam sobre a desconstrução do discurso, abalando a posição de alguns cartógrafos que acreditavam que a tecnologia seria utilizada para melhorar a objetividade dos mapeamentos. Percebe-se que a Cartografia Crítica, preocupada com a ética do mapeamento, ressignifica o próprio sentido do espaço ao reformular a linguagem do mapeamento, que passa a incluir o indivíduo como subjetividade. Mais que isso, ao considerar interpretações subjetivas do espaço em conjunto com as interpretações científicas, a cartografia crítica estaria fazendo um movimento de desterritorialização dos dados. O mapeamento feito para um fim seria utilizado para outro completamente distinto. Os dados de um mapeamento científico, por exemplo, sofreriam reterritorialização dentro do domínio das práticas artísticas. Sobretudo, torna-se importante considerar que a cartografia crítica visa desestabilizar o status da cartografia tradicional, mostrando que suas certezas são construções ideológicas.

Indo em direção as percepções de Caquard (2005) que identifica na cibercartografia, aspectos da cartografia crítica estão também as definições de Deleuze & Guattari(1995b), sobre o conceito de território. Este segundo os autores, abrange tanto

²² While critical cartographic studies have brought issues of power and representation to the fore, mapmakers rarely acknowledge this dimension in the maps they design. As a result maps are often rendered as a dogmatic medium: they are representations that seem objective of information that in fact, is not. This impression of objectivity becomes particularly problematic with the exponential growth of maps on the Internet.

espaços físicos quanto ideias abstratas: os primeiros, possuidores de corpo material, como por exemplo, delimitações geográficas; e o segundo, como a cultura, divisão social, etnia etc., ou mesmo remetendo a universos estéticos, afetivos, que não possuem materialidade, ou corpo. A noção de território para os autores é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. Série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.” Guattari & Rolnik (2005, p. 388).

Contrária a esta posição, de acordo com o senso comum, o conceito de território é definido por um espaço delimitado por fronteiras estáveis e por limites fixos. Nele o espaço de dentro e o espaço de fora são duas áreas separadas da realidade, uma realidade que se refere ao interior das fronteiras e outra que pertence a outro território. O território assim é um conceito, ou um instrumento que produz uma ordem, pois organiza conjunto de elementos que possuem características comuns. Os elementos diferentes desta organização ficam a margem do território. O território, nesta definição, produz individualidades porque cada território tem sua característica particular, identifica um grupo bem definido de elementos. O território opera pelo reconhecimento dialético dos elementos; no entanto, alguns passam a pertencer ao território e outros não são reconhecidos. Essa marcação de fronteiras ocorre através de sinais e o território passa a ser entendido como um instrumento de inclusão / exclusão de elementos. Este território dialético, que não se constrói com a experiência do corpo, tem sua importância e razão de existir e pertence a esfera geopolítica que indica uma unidade administrativa capaz de organizar, funções, leis, identidades comuns. Essas características podem ser encontradas também no vocabulário etológico, no qual o território indicaria uma área definida por indivíduos ou grupos de uma espécie animal através de sua marcação visual, acústica ou química. Na cartografia tradicional estes territórios seriam representados nos mapas como linhas, tais como os limites que as pessoas, as coisas, os animais atravessam ou deixam. Assim representados por mapas, imagens de GIS e fotografias aéreas são demarcados por linhas delimitadoras dos territórios que só aparecem nas imagens das fronteiras. Contudo aqui nesta pesquisa, as linhas são vistas também em suas porosidades, pretende-se enfatizar que estas se evocam a sensação de dois lados, podem ser pensadas como rizomas pois são formadas por pontos. Assim, as concepções de território são importantes não apenas para se compreender o conceito de afetos no espaço, já definido por Deleuze e Guattari (1997b) mas também revelam condições para a inserção do fator afetivo na cartografia tradicional.

Conjuntamente à discussão de Deleuze e Guattari, a abordagem de Harley fundamentada na cartografia contribui para a análise da cibercartografia pelo viés da teoria dos afetos (*affectios*) de Espinosa. Estes fundamentos ampliam o conceito de produção de cartografia tradicional para além de sua abordagem colonizadora ou libertadora, mas como campo de forças, produção de territórios. A cibercartografia, assim seria um objeto interessante a essa discussão pois não seria apenas resultado do trabalho de cartógrafos tradicionais, e suas influências na produção de tecnologias de mapeamento que prometem uma visão neutra do espaço, revelando uma representação verossímil do espaço geográfico. Opostas as práticas de mapeamento mais homogêneas e tradicionais como o GIS (sistema de informação geográfica) que são criadas e reguladas pelo monopólio dos governos, a cibercartografia seria mais que uma representação do espaço. Oferecendo uma construção mais democratizada e novas possibilidades para reivindicações de ordem social econômica, política e estética, a participação do cartógrafo amador ou usuário (por meio da a propagação da web 2.0, que oferece uma produção mais interativa na internet em um sistema que antes era fechado potencializando seus agenciamentos e tratando das porosidades da cibercartografia. O mapeamento participativo, através de código-fonte aberto e pacotes de software mostra de que modo a produção do espaço se torna resultado de uma produção democrática. Contudo há de se atentar que a nova representação do espaço deve revelar o que está por trás do seu discurso, não se reduzindo a contabilização das coisas, mas deve mostrar seus afetos: movimentos, performances e agenciamentos afim de aumentar a compreensão de determinados processos e relacionamentos.

Nessa perspectiva os afetos (*affectios* a modelo de Espinosa) são considerados na produção do mapa, que passa a ser compreendido como um resultado das escolhas de seus autores e o território, como resultado desta investigação revelaria as relações existentes entre os elementos no espaço. Semelhante ao conceito de território e seus agenciamentos como proposto por Deleuze e Guattari, a prática de mapeamento via *affectios* de Espinosa reconhece que as redes e os fluxos da vida social, econômica e política não cabem mais na representação tradicional da cartografia o que leva a uma visão temporária sobre o espaço, na qual não há mais um mapa como resultado de uma representação pré-determinada que refletem as suas causas subjacentes. Esses mapas com compromissos afetivos (*affectios*), que sem dúvida se aproximam do mapa como um rizoma proposto por Deleuze e Guattari na qual não seria possível capturar o mundo em toda a sua inteireza, são processuais, momentâneos e revelam as relações existentes no espaço.

Diferentemente da cartografia tradicional, essa pesquisa investe na abordagem afetiva, que olha para as mesmas cibercartografias, analisando os dados do cotidiano de acordo com a visão de Certeau (1998) e Massey (2008) em que o espaço é configurado como um processo, um sistema frouxamente organizado, proporcionando agenciamentos mais caóticos, com relações flexíveis onde nem todos estímulos estão previstos. Certeau (op. cit.) e Massey são os autores que oferecem uma proposta para a desconstrução do mapa apontada por Harley (1989). Suas abordagens oferecem princípios não determinísticos e plurais de mapeamento que visam alcançar outros agenciamentos, superando a pobreza dos limites territoriais e geográficos do mapa tradicional. Assim, oferecem, também, pistas para a produção de mapas realizados com ajuda da tecnologia no ciberespaço, sendo necessário agora analisar como essas contribuições interferem na produção dos territórios a partir da afetividade. Também, torna-se necessário analisar como na perspectiva cibercartográfica de Taylor(2003), os conceitos de Massey são úteis para abordar as relações de desterritorialização e reterritorialização entre as práticas artísticas e científicas de mapeamento.

3.2 DORREN MASSEY E A CIBERCARTOGRAFIA EM FLUXO

O conceito de espaço como resultado de relações foi formulado pela geógrafa Dorren Massey(2008) em seu livro "*Pelo espaço*". Este conceito afirma a superação do espaço como simulacro do real e contempla aspectos das práticas artísticas que contribuíram para a construção de um espaço dinâmico. Assim as contribuições a autora, tornam claro como no campo da geografia seria possível uma aproximação com os autores que tratam da cartografia de afetos.

Massey (2008) ao discutir a produção do espaço contemporânea, contribui para a compreensão da cartografia afetiva na perspectiva geográfica e produção cartográfica contemporânea. A autora contextualiza os conceitos de cartografia afetiva delineados no primeiro capítulo falando que a produção da cartografia contemporânea não corresponde a produção de um espaço dinâmico, como ele é de fato, pois coloca o observador do mapa fora dele, revelando no discurso estruturalista, e reforça a visão de que o mapa é "tecnologia de poder". Segundo ela este argumento é empobrecedor e enfatiza o conceito de espaço em detrimento aos seus aspectos temporais, dinâmicos importantes a compreensão do espaço como relação, agenciamento: "O objetivo do estruturalismo, de fato, parece ter sido o de colocar o espaço, mais do que o tempo, na agenda intelectual." (MASSEY D. B., 2008, p. 64). Isso significa que a autora tenta apresentar uma concepção de espaço não

representacional mas que evidencie a natureza dinâmica e plural do espaço. Além de ir de encontro com os conceitos dos filósofos e pensadores que tratam o espaço como afeto, observa-se que essa visão de mapeamento da autora, reflete nos processos de produção do ciberespaço e muitas vezes, a tecnologia de mapeamento corresponde a observação da autora, indo em direção aos desejos da globalização no qual o mapeamento e, sobretudo, a compreensão espacial se resume a uma produção puramente quantitativa, um processo temporal simples no qual todos os aspectos geográficos adotam o mesmo objetivo, modelo e ritmo independente da realidade de cada país.

Esses aspectos da cartografia tradicional apontados pela autora preexistem nas cibercartografias e se não as determinam são uma maneira de analisá-las sob um só tempo, “a história de uma sucessão de recortes através do tempo” Massey (2008, p. 46) nunca permitindo uma perspectiva espacial e temporal holística. A abordagem espacial, diferente da tradicional, como da cibercartografia em fluxo teria condições de revelar por exemplo os “eventos espaço temporais” como a organização humana do território o que significaria compreender o território em processo, passível de reforma revelando padrões territoriais e históricos, alterando as visões políticas territoriais vigentes. A primeira perspectiva de Massey beneficia o espaço como produto de inter-relações. Sua segunda perspectiva enfatiza as múltiplas histórias e trajetórias que existem na multiplicidade contemporânea e a terceira perspectiva ela apresenta uma visão na qual o espaço não deve ser visto como algo fixo, mas como contínuo e sempre “em construção” (Massey, 2008, p. 29). Essas duas últimas perspectivas que reivindicam o “espaço relacional” são baseadas na obra de Deleuze e Guattari a partir da qual o espaço passa a ser compreendido como um evento que está aberto a múltiplas experiências e modalidades e sempre em processo de “tornar-se”. Espinosa contribui para a perspectiva relacional de Massey na medida em que o afeto é uma questão de relações de “velocidades” formados por diagramas de forças que mostram as emergências, e provocam devires de um “evento”. Na prática de mapeamento cotidiana como os *affectios* oferecem o maior potencial de explorar o processo de cibercartografia em fluxos? Ou cibercartografia dos eventos?

Para responder esta pergunta é necessário compreender o espaço enquanto evento e os autores que contribuem para a proposição de Massey. Através do conceito de desconstrução do mapa proposto por Harley (1989), seria possível registrar novos significados para os eventos e objetos de um mapa promovendo essa visão holística de compreensão do espaço de movimentos e estruturas mais amplas. Semelhante a visão da autora, Certeau (1998) argumenta que os mapas analógicos são representações estáticas

ao compará-los com a escrita formal mas não ignora a linguagem informal ou experiência cotidiana com o espaço como uma maneira de coexistência da prática relacional do espaço. Aparentemente próxima a Certeau (op. cit.), a geógrafa Dorren Massey acredita que o espaço e o lugar estariam “imbricados”, existindo uma dinâmica entre o espaço enquanto produção geográfica e quanto produção pessoal. Para a autora, o espaço seria antes de tudo dinâmico, “esfera de uma multiplicidade de trajetórias” distintas que coexistem em movimento, como uma “simultaneidade de histórias-até-agora.” Massey (2008, p. 29). Para a autora, o espaço é o produto de inter-relações que percorrem diferentes níveis ou escalas espaciais desde o local ao global:

Sem espaço, não há multiplicidade; sem multiplicidade, não há espaço. Se espaço é, sem dúvida, o produto de inter-relações, então deve estar baseado na existência da pluralidade. Multiplicidade e espaço são co-constitutivos (MASSEY, 2008, p. 29)

A partir disso, percebe-se que uma variedade de relações pode ser executada através do espaço e tudo pode vir a ter um caráter espacial. Assim, o espaço nunca será fechado ou estático, ou seja, o espaço está sempre “em construção”. Sempre haverá agenciamentos a serem feitos no “tempo” que é fixo, justaposições que podem vir a ser, “conexões que podem ou não ser realizadas” Massey (2008, p. 32). A multiplicidade, para a autora, é sempre especializada, sempre contextualizada ao espaço. Assim sendo, a imprevisibilidade do espaço é realizada pela coexistência de vários agenciamentos, relações que potencialmente podem gerar novos espaços, novas identidades, novas relações e diferenças. Massey argumenta que o espaço é feito por relações e de certa forma isso é representado através da popularização das tecnologias de geolocalização, que procuram refletir a cidade por meio de eventos espaciais transitórios.

Apesar de semelhantes, e estarem abertas a relações, não seria possível confundir a concepção de Massey com a concepção de espaço em Certeau (1998). Segundo ele, a dinamicidade do espaço seria dada pela reversibilidade de suas trajetórias. Para Massey o devir não seria possível em sua total transversalidade, na concepção de Certeau (op. cit.), uma vez que o espaço praticado não seria relacional, semelhante a concepção de devir em Deleuze e Guattari. Para a autora as trajetórias seriam irreversíveis: “Não se pode voltar (as trajetórias de De Certeau (op. cit.) não são, de fato, reversíveis. Que se possa fazer um traço para trás em uma página/mapa não significa que se possa também fazê-lo em termos de espaço-tempo.” Massey (2008, p. p. 184). Com essa afirmação compreende-se que no seu ponto de vista o tempo não pode ser circular ou

reversível, ou seja, na sua opinião a qualquer momento, coisas diferentes e irreversíveis acontecem.

Para a autora, Certeau (1998) estaria de certo modo reforçando a concepção de espaço enquanto prática cartesiana, ou um “recipiente”, pois ainda considera a “estrutura” como um ponto de partida do seu raciocínio. A estrutura é representada pelo conceito de lugar e, portanto, de visão panóptica do espaço. Na concepção da autora o espaço enquanto relação consideraria a contextualização das estratégias de resistência, o que levaria de fato a uma performatividade do espaço: “Não é a natureza específica das heterogeneidades, mas a realidade delas, que é intrínseca ao espaço” Massey (2008, p. 33). A heterogeneidade do espaço como concebida em Certeau (op. cit.), para Massey, criaria uma dicotomia entre estrutura e agenciamento. Em sua análise sobre as práticas de resistência de Certeau (op. cit.), o poder estratégico panóptico estaria sempre relacionado a ordem. Para a autora, a verdadeira transversalidade no espaço heterogêneo também relacionaria a “ordem” aos “fracos”. Massey justifica sua ideia explicando que nessa concepção o conceito de agenciamento seria oposto ao conceito de estrutura:

Envolve uma concepção de poder em sociedade, como uma ordem monolítica, de um lado, e as táticas dos fracos, de outro. Isto não apenas tanto superestima a coerência dos "poderosos" e o caráter "sem costuras" [seamlessness] com que a "ordem" é produzida, como também reduz (embora tente fazer o oposto) o poder potencial dos "fracos" e obscurece a implicação dos "fracos" no "poder". (MASSEY, 2008, p. 76)

Massey (2008) busca não somente apontar as condições teóricas que acabaram por associar o espaço à representação, mas, repensá-lo sobre outras bases. Por essa razão, é que ela trabalha a noção de espaço como eventualidade, onde tempo e espaço não são, meramente, categorias separadas e opostas, mas se compõem para formar o agora. A autora, em sua crítica, busca promover um deslocamento do espaço da esfera da representação em favor da coetaneidade e da co-presença que se processam na criação do espaço. Assim, o afeto adquire uma dimensão que não fala, apenas, da prática individual, mas torna-se um dispositivo que permite falar do que está latente e constitui uma parcela que traduza o espaço como resultado de um conjunto.

O engajamento político do espaço apresenta semelhança ao processo de territorialização e desterritorialização dos fluxos de desejo em Deleuze e Guattari. Neles os lugares, ou territórios, adquirem o status de espaço como Massey descreve, uma vez que produzem o espaço através de movimentos que mudam os comportamentos humanos, suas capacidades e estratégias.

O espaço, assim, seria o resultado de múltiplas relações, acontecimentos imprevisíveis e atividades cotidianas que acontecem ao mesmo tempo e que estão interconectadas. Na prática, para a autora o que acontece em uma cidade, num território, neste exato momento, seria diferente do que acontece em outra cidade, outro espaço delimitado, no mesmo momento. A geógrafa aponta o espaço como uma construção maleável, resultante de inter-relações complexas entre os territórios. Isso significa que o espaço é ativo enquanto relação, pois cada um destes territórios está envolvido com o mundo de maneiras diferentes. O espaço seria ativo na medida em que cada território, apesar de ter sua linha de tempo individual, agisse influenciando ou afetando o outro. Não existiria assim a garantia de que, mesmo que existisse o contato entre estes territórios, eles se tornariam parte do mesmo espaço ou localização. Para Massey, o espaço não pode ser um tecido indiferenciado; nem pode ser simplesmente uma representação, como vários autores argumentam. A autora argumenta que o espaço enquanto relação está “sendo mapeado”, é um agenciamento constante, ou seja, emerge de relações ativas, uma simultaneidade dinâmica através da construção de novas relações. Acredita-se as proposições expostas por Massey atualizam a proposta de Deleuze e Guattari, no sentido em que pode haver abertura para os devires, para a emergência de um novo agenciamento.

Segundo Massey (2008), a simultaneidade material e relacional do espaço não é o mesmo que uma estase, ou a fixação de estruturas definidoras do espaço. O êxtase comumente pressupõe a paralisação de um fluxo, sua cristalização, assim como Deleuze e Guattari descrevem o desejo adormecido que se submete às ideologias. Massey compara esta modalidade de cartografia como uma paralisação do espaço no tempo. Na abordagem de Massey, haveria a proposição de “uma nova forma de pensar”: o espaço seria inseparável do tempo, podendo-se presumir que o espaço-tempo seria como um momento de interseção de relações sociais configuradas. O espaço, assim, não seria mais “o estático, o morto” ou composto por uma dimensão absoluta. Não existe nesta abordagem uma escolha entre o fluxo, ou tempo, e uma superfície plana de relações instantâneas ou espaço. O espaço deixa de ser uma superfície rasa, nesse sentido, porque as relações sociais que criam os espaços são dinâmicas por natureza, pois como a autora afirma:

“O espaço nunca pode ser definitivamente purificado. Se o espaço é a esfera da multiplicidade, o produto das relações sociais, e essas relações são práticas materiais efetivos, e sempre em processo, então o espaço não pode nunca ser fechado, sempre haverá resultados não previstos, relações além, elementos potenciais de acaso”. (MASSEY D. B., 2008, p. 144)

Para Massey (2008) o espaço, como ela o caracteriza, abriria uma perspectiva para compreender o ciberespaço como resultado de uma co-produção de inter-relações

entre as pessoas, os lugares e a tecnologia. A autora também sugere que o que constitui o espaço, em qualquer dado momento, também é dependente de diversos “pontos de vista” e não apenas o do espaço informacional. Em suas palavras, “Se o espaço for, genuinamente, a esfera da multiplicidade, se for o reino das trajetórias múltiplas, então haverá, também, multiplicidades de imaginações, teorizações, compreensões, significados.” Massey (2008, p. 136). Assim, o espaço como palimpsesto, para a autora, depende dos contextos nos quais o corpo está encarnado. O espaço está sempre em movimento participando das mudanças históricas, deixando de ser uma temporalidade singular. A encarnação do corpo no ciberespaço muda a perspectiva de representação do espaço, porque não é apenas o corpo que analisa, que pode agir em reflexividade com o espaço, mas também, a tecnologia. Existem as presenças físicas do corpo encarnado, mas também existem suas semi-presenças por meio da tecnologia.

As fronteiras não deixam de existir, mas assumem uma dimensão múltipla gerada a partir da simultaneidade de vários pontos de vista de um mesmo corpo; o corpo está envolvido em vários encontros e agenciamentos. O corpo participa, assim, de um entrelaçamento de relações, nas quais as geometrias de poder devem ser identificadas, ou seja, podem mudar de acordo com essas relações. Os blocos de sensações estariam abertos a elementos que fossem contraditórios, tanto do ponto de vista geográfico quanto cibernético, e, portanto, teriam seus poderes variando de relação para relação. A participação do usuário, corpo encarnado no espaço geométrico ou no ciberespaço, é uma das formas de interagir com a cidade e seus sistemas, e também uma forma de imersão que propõe a reflexividade ou análise sobre cada composição do espaço. Assim, a vida cotidiana estaria sempre em fluxo, produzindo afetos através dos encontros, relações e não apenas através da “linguagem” e produção simbólica, como defende Certeau (1998). Com a participação do usuário nas cibercartografias, o espaço torna-se um palimpsesto, fazendo-se compreender que o espaço não tem uma identidade individual, mas múltipla, resultado de uma pluralidade de camadas: cultural, política, econômica, social de forças e estruturas, um verdadeiro espaço em ação ou afetividade, na concepção dessa pesquisa. A cibercartografia, assim, em fluxo ou afetiva, deixa assim de ser representacional, um mapa visualizável e passa a ser uma maneira de conhecer o mundo através dos eventos ou processos que os mapas podem ser.

Os espaços gerados por artefatos tecnológicos podem tanto auxiliar na reafirmação de um poder instituído, através do controle e acesso às informações, quanto apresentariam potenciais linhas de fuga relativas a esse mesmo poder. Se na primeira

abordagem o usuário do ciberespaço passa a ser um autor da cartografia, na segunda abordagem o usuário do ciberespaço se torna um coautor junto com a tecnologia. Neste ponto a perspectiva de Deleuze e Guattari, de que o corpo não é mais uma unidade, mas faz parte de um conjunto que não está localizado em indivíduos, mas em uma coletividade de humanos e não humanos, torna-se muito útil, pois se antes podíamos prever quais os poderes de um corpo, agora não seria mais possível saber todas as habilidades de um corpo, do qual somos apenas uma parte da sua composição. Nesse ambiente versátil, a participação do usuário pode adquirir uma abordagem poética e o que antes era espacialmente constituído se torna objeto de mudanças significativas provocadas por essa interação com o ciberespaço.

A cibercartografia em fluxo seria definida, então, por uma maneira de manter a existência da heterogeneidade dos lugares. Assim, a ideia é que eles pudessem ser utilizados individualmente, construindo um lugar próprio, mas não deixassem de ser “públicos”, aparecendo em concomitância com as versões tradicionais da cartografia. Seriam oportunidades oferecidas de, em sistemas fechados, se envolver em relações, negociar a identidade, enfim ser assim afetado pelo lugar e o afetá-lo para construir uma história. Compreende-se que se o afeto faz parte de um “plano de imanência” com a natureza, ele também é mediado por processos sociais que são contaminados por desigualdades e geometrias de poder desiguais. Assim, o espaço constantemente sendo feito nunca estaria determinado, como quer ou pré-determina qualquer estrutura de poder Massey (2008, p. 165). No caso da cibercartografia a inserção das impressões do usuário sobre o lugar deveria coexistir com as demais informações sobre o espaço. O espaço seria uma área onde a negociação de trajetórias se daria, onde as identidades são continuamente moldadas através de “uma miríade de práticas de negociação e contestação cotidianas”. Massey (2008, p. 219). Além de produto das relações sociais, o espaço-tempo, também, se encontra “mergulhado na (...) própria natureza, nunca estática, que se reconstrói permanentemente em sua indissociável vinculação ao igualmente complexo mundo dos homens.” Massey (2008, p. 12).

A cibercartografia em fluxo, de acordo com a concepção de Massey(2008), necessitaria de uma “abordagem performativa” concentrada nos movimentos que estão em jogo no espaço ou afetos (*affectios*). A possibilidade de reconfigurar o espaço é uma das proposições mais interessantes dessa autora para a pesquisa, pois dialoga com os demais autores e atualiza suas ideias filosóficas para a prática de mapeamento. Especificamente,

sua perspectiva contribui para perceber como os afetos (*affectios*) concebem os processos, as práticas e as performances ou eventos do espaço.

3.3 CIBERCARTOGRAFIA: ENTRE A CARTOGRAFIA CIENTÍFICA E A CARTOGRAFIA RELACIONAL

Como já definido o conceito de cibercartografia em fluxo cabe agora analisar suas contribuições para a cibercartografia científica visando compreender as práticas que levam a compreensão do espaço enquanto um evento (ou emergência)? O mapa como artefato material seria compreendido a partir dos sistemas de informação geográficos (GIS), que segundo Taylor (2005, p. 4) foi um termo cunhado pelo geógrafo Goodchild na terceira conferência internacional de sistemas de informação geográfica. O GIS, também denominado uma “linguagem geográfica”, aborda exclusivamente o potencial analítico sobre o território a partir de um viés científico, em que as entidades estão presentes no território e este é compreendido como uma superfície a parte. Segundo Bin (2003) a internet é um meio ou plataforma para os serviços oferecidos pelo GIS que devido à proliferação de dados espaciais georeferenciados e o desenvolvimento de tecnologias como o GIS, a internet e os dispositivos portáteis móveis” Bin (2003, p. 148) foi possível que dados geográficos e suas funcionalidades estivessem acessíveis tanto para os usuários finais, mas são desenvolvidos por especialistas. A exemplo da utilização do GIS para o desenvolvimento de mapas podem ser citados serviços baseados na localização espacial, infraestrutura de dados, planejamento de sistemas de apoio, atlas baseados nos dados da web, previsão do tempo e sistemas de informação de trânsito em tempo real. Assim, através do GIS foi possível se desenvolver uma prática atual de mapeamento de alta tecnologia, que reivindica a objetividade dos dados geográficos nos quais a representação cartográfica se torna uma verdade, apesar de ser um sistema que é alimentado por *feedbacks* de dados sobre o espaço.

Nesta primeira abordagem, o território se mostra como uma extensão da cartografia tradicional, por meio da tecnologia. O espaço é reproduzido a partir de um ponto de vista fixo, que é externo. Os agenciamentos desenvolvidos entre o espaço geográfico e o ciberespaço não são reflexivos, como Merleau-Ponty indica, ao falar do espaço antropológico, mas são disponíveis a análises sociais sobre o espaço. A reprodução tecnológica tem por objetivo revelar uma paisagem homogênea em que as imagens

produzidas mostram a totalidade das ligações entre as entidades espaciais, não sendo revelados os assuntos e as coisas que perfazem esse espaço. Este é compreendido, então, como um recipiente pré-existente que contém as entidades espaciais. Em outras palavras, o espaço é sempre encarado como primário para quaisquer relações que possam ser observadas; esta seria uma projeção familiar para Euclides ou Descartes, podendo ser denominada como "a opinião do senso comum" sobre o espaço. Nesta abordagem, o mapeamento é gerido pelo cartógrafo, uma única pessoa que ocupa o centro do mapa, detentor dos dados dos sistemas econômicos e técnicos sobre os lugares. Ele possui o poder de distribuição dos mesmos na representação. No mapa, cada representado recebe um pouco de poder representativo referente a sua percentagem. Produz-se, assim, uma forma mais sutil de repressão num sistema cibercartográfico, em que se opera por administração de dados, com cada representado recebendo uma parcela da administração do sistema, através da elaboração de escolhas que são na verdade aparentes. Como consequência a lógica do mapeamento nunca se desenvolve para além de uma crítica da cartografia como representação individual ou das estruturas políticas que o construíram. Em suma, o espaço é composto por estruturas e é analisado por um ponto de vista centralizador.

Se o envolvimento da disciplina com o GIS provoca limitações ao pensar o espaço como agenciamento, o envolvimento da cibercartografia com as redes na web contribui para a prática relacional do espaço, permitindo trabalhar o mapa como uma construção social. As redes no ciberespaço popularizaram a natureza colaborativa, uma vez que possibilitam a troca rápida de informações, baixo custo e fácil acesso à informação geográfica, permitindo a construção social do conhecimento através da geocolaboração. Diferentemente do GIS, que trata das relações do espaço como fruto de cartógrafos, a participação da comunidade no mapeamento de altas cibercartográficos dedica-se a uma abordagem mais antropológica do espaço.

Fraser Taylor apresentou o seu conceito de cibercartografia em 1997, na Conferência Internacional de Cibercartografia (CCI), na Suécia. Sua intenção era introduzir um novo paradigma na cartografia, argumentando sobre suas implicações na era da informação Taylor (2005). Esta avança em relação à cartografia tradicional e proporciona certo grau de inter-relacionamento entre as pessoas e os sistemas do atlas cibercartográfico. Taylor argumenta que a internet, como uma nova mídia de publicação, estaria "revolucionando a cartografia" e que o mapa reconhecido como uma ferramenta de interface se tornaria uma "chave para navegação na era da informação, tanto como um

quadro para integrar a informação e um processo pelo qual a informação pode ser organizada, entendida e utilizada” Taylor (2003, p. 405).

A pesquisa da cibercartografia pretende, em muitos aspectos, integrar a tecnologia aos aspectos culturais, a fim de extrair o potencial dos meios de comunicação nos mapeamentos. Essas novas práticas, possibilitadas pelo uso da tecnologia, transferiram o controle da disciplina das mãos dos especialistas para os usuários sem conhecimento técnico, sendo este um dos avanços em relação a cartografia tradicional, em que apenas uma pessoa especializada desempenhava o papel do cartógrafo. A primeira característica da cibercartografia diz respeito ao lugar central dado aos colaboradores e ao seu envolvimento nas diferentes fases de desenvolvimento do atlas. Na modelagem do atlas cibercartográfico, vários autores são envolvidos em uma concepção sem hierarquia, horizontal, na qual os limites entre o “cartógrafo” e o “roteiro criado pelo usuário” tornam-se inexistentes quando estes dois tornam-se um “usuário do mapa” Taylor (2005, p. 542). Como consequência, há uma mudança ampla na atividade de mapeamento, em todo o universo mapeado, que transforma o paradigma do conhecimento da configuração geográfica, uma vez que este passa a estar, também, nas mãos dos especialistas amadores.

O paradigma cibercartográfico não é uma mudança repentina e dramática a partir de ideias e práticas do passado, mas como um processo evolutivo e integrador que incorpora elementos importantes do passado, redefine os outros, e introduz novas ideias e abordagens tanto para a teoria e prática cartográfica. (Tradução nossa) (TAYLOR F. , 2005, p. 2)²³

Sem abandonar os dados científicos sobre o território, a relação ou agenciamento, na cartografia proposta por Taylor, integra a cibernética com os sistemas sociais e ações que ocorrem no nível da comunidade. Como exemplo desta prática é possível citar o atlas cibercartográfico do Lago Chapala dentre outros, no qual a comunidade se tornou um protagonista da construção do mapa. Os cartógrafos, neste caso deixam de ser os produtores de mapa e passam a auxiliar a comunidade de interesse fornecendo informações geospaciais e conhecimento para que a comunidade protagonista resolva conflitos de interesse em torno no caso o gerenciamento de um recurso natural em perigo

²³ “the paradigm of cybercartography not as a sudden and dramatic shift from past ideas and practice, but as an evolutionary and integrative process which incorporates important elements from the past, redefines others, and introduces new ideas and approaches to both cartographic practice and theory.”

ambiental²⁴. Essa integração amplia as “estreitas abordagens normativas e formalistas da cartografia para uma abordagem holística na qual tanto o mapeamento como processo e o mapa, são expandidos.” Taylor (2005, p. 2). Neste sentido, através da reflexividade, Taylor investe em uma abordagem relacional entre as entidades que constituem o espaço. Esta cartografia é relacional, heterogênea, na medida em que aproxima do efeito performativo da espacialidade, revelando todas as entidades envolvidas em um dado agenciamento. Nesta proposta holística da cibercartografia, os sistemas, as tecnologias e os equipamentos desenvolvidos para construção do atlas cibercartográfico são alimentados por dados produzidos pela própria comunidade, através de “*loops de feedback*” dos usuários que poderiam ser comparados aos *affectus* de Espinosa. Na cibercartografia, os *loops de feedback* são interpretados como estímulos que podem tanto retroceder o “sistema”, ou provocarem desestabilizações no sistema, de modo que ele não possa voltar a seu estado inicial. Tal fato, em certa medida, se assemelharia à emergência de um devir na cibercartografia. Numa leitura afetiva da cibercartografia haveria modificações no sistema, mas não a ponto de destruí-lo.

A análise de uma cibercartografia sob as circunstâncias do mapeamento tradicional reforçaria as posições de hierarquia e de papéis bem definidos entre os territórios, restringindo-os aos seus limites geográficos. Ela seria baseada em um decalque do mapa que “já transformou o rizoma em raízes e radículas. Organizou, estabilizou, neutralizou as multiplicidades segundo eixos de significância e de subjetivação que são os seus.”. Deleuze & Guattari (1995a, p. 22) paralisando os poderes de um “corpo”. Já a análise do mesmo procedimento (a cibercartografia), de acordo com a concepção deleuziana de desejo, permitiria um acesso a todos os lados de uma mesma realidade, não só a imperialista ou um particular. Tal fato, em uma cartografia científica, equivaleria a ver tanto a versão dos vencedores que colonizam o espaço, como a versão dos vencidos, num processo de dupla ação em que estão presentes a territorialização e a reterritorialização. No entanto, o que interessa a essa pesquisa seria a análise afetiva da cibercartografia, baseada no rizoma que, ao contrário do que foi dito, incorporaria o decalque ao “mapa” que poderia ser “rasgado”, “revertido” “adaptado”. Nas palavras de Harley, seria “dissolver a distinção ilusória” entre o aspecto científico ou particular da criação de um mapa, pois na produção do conteúdo deste mapa o cartógrafo sempre “omite as características do mundo que se encontram fora da finalidade do discurso imediato”. Harley (1989, p. 10)

²⁴ Em Cibercartografia, Teoria e Prática, REYES e MARTINEZ apresentam no capítulo 6 o estudo de caso sobre a construção do atlas cibercartográfico do Lago Chapala e seu envolvimento entre cartógrafos e a comunidade.

A cibercartografia não se confunde com um “mapa” enquanto objeto, no qual se “encarna”, mas se atualiza em um “acontecimento” ou resultado de um agenciamento. Deixando de ter, apenas, uma dimensão palpável, uma matéria mesmo que digital, a cibercartografia é analisada como um sistema no qual existem virtualidades ou partes que só se revelam quando são afetadas por outro corpo ou por estímulos. Os mapas no ciberespaço possuem essa característica, pois guardadas as devidas proporções, com a participação dos usuários eles podem ser manipulados, transformando a visão que temos dos lugares. Assim, as cibercartografias teriam sempre uma dimensão potencial na qual há sempre uma reserva, uma dimensão não manifesta que conserva uma potência de realização. Através dessa dinâmica pode-se perceber a cibercartografia como a formação de um território que ocorre por meio de circunstâncias, tornando-se um processo, um sistema diferente do original.

Dessa maneira, o foco da cibercartografia é problematizar a interação do sujeito com o espaço, ou seja, os agenciamentos possíveis. A ideia é investir em outras maneiras através das quais a potencialidade da tecnologia pode empoderar os cidadãos na representação do espaço Taylor & Caquard (2015). A partir daí a cibercartografia científica investe na inserção de dados pelos colaboradores sobre o território, a fim de que o mapa deixe de ser um princípio central na organização do espaço, o que contribuiria para os afetos no espaço. Os colaboradores quando contam com o direcionamento adequado podem criar outros tipos de possibilidades narrativas de representação abertas por formas digitais interativas. Esta pesquisa visa analisar se esta forma de mapeamento, que investe nos usuários como construtores do mapa, mas eu ao contribuir para o surgimento dos afetos na composição do espaço, superem a visão afetiva (*affectus*) no espaço. Neste sentido serão identificados os afetos (*affectios*) nos trabalhos seguintes como um resultado do mapa como um evento ou conjunto de relações (agenciamentos), que ampliam as formas de afetar o meio ambiente e de serem afetados por ele. Essa seria uma maneira de compreender a formação de uma cibercartografia em fluxos, numa poética do espaço.

4 CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO: UMA POÉTICA NO ESPAÇO

4.1 CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO: DELIMITAÇÕES CONCEITUAIS

Uma série de artistas e pesquisadores tem demonstrado a interferência da percepção na representação do espaço, o que também pode ser percebido através de ferramentas de mapeamento, geralmente utilizadas para uma visualização eficiente do espaço. Entretanto, por mais precisas que sejam essas ferramentas, elas acabam por revelar “falhas” na representação científica do espaço. Acredita-se que as representações das cartografias no ciberespaço estão abertas a vários níveis de agenciamentos ou poderes que restringem ou permitem alcances ou afetos na forma de representação ou interação com o espaço. Após ter delineado alguns modos de participação dos usuários em produções artísticas relacionadas ao espaço, é necessário compreender de que modo o conceito de afeto, agenciamento e as práticas artísticas se relacionam dentro de uma cibercartografia em fluxo.

A cibercartografia em fluxo é formada por um agenciamento, um corpo coletivo no qual não haveria mais uma distinção clara entre o que é a ação de uma pessoa e o que é a ação de uma máquina. Qualquer cibercartografia pode ser considerada um corpo ou sistema composto por várias entidades. Como corpo, a cibercartografia é o resultado de um agenciamento, gerando um espaço híbrido temporário, que influencia o ambiente e é influenciado por ele em tempo real através da internet. Para se identificar os fluxos de afetos numa cibercartografia é necessário se atentar para a emergência de uma lógica diferente da envolvida na construção geométrica do espaço. Esta lógica diferente é corporal segundo a qual Deleuze e Guattari se baseiam no conceito de afetos (*affectios*) de Espinosa. O afeto como já mencionado é uma alternativa para a construção do espaço a partir da qual é possível identificar “os processos” de aumento ou diminuição no agenciamento da capacidade deste agir. Portanto a cibercartografia entra em contato em um agenciamento com uma infinidade de elementos e não é possível prever o que ela realmente pode diferente da construção geométrica do espaço a partir da qual se pode quantificar toda e qualquer produção no espaço. Como resultado a esta questão das potências de corpo, o agenciamento cibercartográfico em fluxo contribui para uma análise do espaço enquanto um vento provisório nas palavras de Massey (2008) ou de uma poética relacional nas palavras de Bourriaud (2008). As tecnologias, por meio dos dispositivos móveis, provocam agenciamentos cibercartográficos temporários, mas que tem efeitos no espaço, ou seja, são capazes de provocar afetos. Percebe-se assim que na cibercartografia científica podem ser

identificados aspectos que existem na cibercartografia de fluxos. A cibercartografia, como mediadora dos encontros afetivos agencia pessoas, tecnologias, textos, sons, imagens e ideias na qual a afetividade está em meio a da conectividade e contato entre os agentes envolvidos, sejam eles humanos ou não humanos.

A cibercartografia em fluxo, portanto, não se confunde com um “mapa” enquanto objeto, no qual se cristalizaria, mas se atualiza em um acontecimento, um evento como um modo de visualização de um agenciamento. Deixando de ter apenas uma dimensão palpável, uma matéria mesmo que digital, a cibercartografia é analisada como um sistema no qual existem virtualidades, ou partes, que só se revelam quando são afetadas por outro corpo ou por estímulos. Os mapas no ciberespaço possuem essa característica, pois guardadas as devidas proporções, com a participação dos usuários eles podem ser manipulados, transformando a visão que temos dos lugares. Assim, as cibercartografias em fluxo teriam uma dimensão potencial na qual há sempre uma reserva, uma dimensão não manifesta que conserva uma potência de realização. Através dessa dinâmica pode-se perceber a cibercartografia como a formação de um território que ocorre por meio de circunstâncias, tornando-se um processo, um sistema diferente do original.

A relação entre cibercartografias em fluxo e experiências artísticas pode ser uma via para alcançar o desejo situacionista de reencantar a cidade através de um olhar não habitual para esse espaço. Como já mencionado, as práticas artísticas provocam alterações na natureza, na qualidade e na intensidade da interação com o espaço geográfico familiar, e por isso são importantes quando se pensa na utilização da tecnologia para a construção do espaço. A cibercartografia em fluxo permitiria uma variedade de técnicas alternativas de navegação e rastreamento de movimento que ampliam o espaço geográfico através de camadas sensíveis descobertas com o uso de dados. As informações geradas sobre o espaço podem construir abordagens utilizadas para se compreender melhor a encarnação do corpo no espaço, tornando algo familiar o que é estranho, transformando as percepções de espaços reais. Os indivíduos por meio das tecnologias de mídias locativas deixam de ser apenas usuários, e podem trazer para o espaço as suas experiências, ao revelar histórias ocultas sobre um lugar.

Os geógrafos e cartógrafos já reconheceram a importância de mapear as histórias pessoais e o conhecimento gerado pelas práticas cotidianas que enfatizam o uso tático do lugar. A diferença das cartografias anteriores para as cibercartografias em fluxo é que estas últimas abrigam uma variedade de informações específicas sobre um local, atualizadas e acessadas em tempo real, intensificando os agenciamentos que podem ser

realizados. O mapeamento, nessas circunstâncias, se torna uma estrutura conceitual para auxiliar a produção de narrativas. Essa fusão entre mapeamento e narrativa como é tanto explorada por geógrafos como por cartógrafos amadores, e ambos abordam a natureza performativa do espaço, seja para atividades políticas, mapeamento histórico e de sentimentos e emoções pessoais. A relação entre mapa e narrativas é reflexo da crescente presença de narrativas pessoais e coletivas em mapas digitais que podem ser pessoais, ficcionais, coletivas e profundamente politizados. Essa facilidade técnica para a criação de conteúdo específicos sobre um lugar permite que se deixem rastros invisíveis de micro histórias ou micro narrativas, que passam a fazer parte dos agenciamentos desse lugar.

A cibercartografia em fluxo é um mediador complexo, na qual os dispositivos móveis podem ampliar a presença humana, funcionando como extensores do corpo na deambulação pelo espaço. Como tal, pode ser pensada como condição prévia para a produção de um regime de relações que faria aparecer os afetos na relação com o espaço. O afeto é a força ou potencial multidirecional que é, ao mesmo tempo individual e ambiente, ou seja, leva a uma visão expandida do coletivo por meio da construção de afinidades, formando agenciamentos no qual cada entidade tem seus limites integrados a um todo formando uma coletividade. Como já definido por Espinosa, o afeto muda a capacidade corporal, aumenta ou diminui a capacidade do corpo de agir de se envolver. Os agenciamentos, em uma cibercartografia em fluxo, podem ser entendidos como um dos encontros possíveis que se dão por uma percepção do corpo no espaço. Tal comportamento pode ser registrado por meio da audição, visão, olfato, gestos, movimentos, que contribuem e interferem em um agenciamento cibercartográfico. Ao reconhecer as possibilidades dadas por um dispositivo móvel, podem-se desenvolver atividades de registro da caminhada no espaço. Percebe-se um fluxo entre as entidades de um agenciamento cibercartográfico; há uma comunicação entre os elementos que a compõem, mesmo que o corpo que participa do agenciamento não reconheça isso de forma consciente. Todos esses registros apresentam, de forma prática, como a mente, o corpo, o espaço e a tecnologia se fundem em um único organismo que reage aos dados sobre o espaço.

4.2 AFETOS E CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO

O afeto ocorre quando existe o encontro com a percepção do outro; na formação de outro espaço particular é que surgem os afetos, e a partir dos quais são possíveis ações. Se em um dado espaço geográfico, a percepção que um corpo forma de um lugar é a

referência a partir da qual se estabelecem padrões espaciais e temporais determinantes das ações futuras neste espaço, na cibercartografia não aconteceria de maneira diferente. Afinal, entende-se nesse projeto que a cibercartografia em fluxo é o próprio agenciamento no qual não há distinção entre o corpo e a tecnologia. A cidade, assim, seria constituída de uma sobreposição múltipla, que articula a forma do espaço construído ou imaginado, e a realidade; mistura a experiência individualizada e a memória coletiva, a sensação encarnada e a mediação digital. Os afetos (*affectios*) são um efeito da circulação dessa mistura entre os corpos, tanto do ciberespaço quanto do espaço geográfico que criam ideias, valores e outras intensidades, capazes de provocar ações. Estas são reconhecidas também nos comentários dos usuários, “tagueamentos”, upload e download de dados geográficos. Essas múltiplas realidades fazem parte do mesmo plano e através da tecnologia são legíveis no espaço geográfico.

A cibercartografia em fluxo, por meio da tecnologia, gera dados sobre as pessoas e, como um agenciamento, estes dados deixam de pertencer às pessoas que os geraram. Muitas vezes as relações ou agenciamentos e as respostas aos dados são vistas como imprecisas, amorfas, porque não pertencem mais a um grupo apenas, de modo que os afetos circulam nos agenciamentos cibercartográficos manipulando objetos imateriais como códigos, arquivos de computador e representações simbólicas do espaço. Portanto, os afetos são também uma forma de perceber os vestígios dessas interações. O afeto, para Espinosa, supera as respostas emocionais, e na verdade está presente na força de um corpo e no impacto relacionado a esta força. Baseado nisso, a pesquisa compreende que as concepções de afeto não se restringem ao corpo humano, mas também podem estar presentes nos agenciamentos cibercartográficos em fluxo, pois estes são capazes de modificar as capacidades corporais ao expressarem novas configurações entre o corpo, tecnologia e espaço. Através dos sentidos pode-se experimentar o espaço e se mover em torno dele, avaliando-o, ou seja, afetando e sendo afetado por ele de várias maneiras, transformando o cotidiano em uma qualidade de movimento contínuo de relações.

De acordo com o conceito de agenciamento concebido por Deleuze, o afeto pressupõe o impacto no cotidiano, em pequena escala, que é identificada nesse projeto como as ações dos usuários amadores que compartilham coletivamente suas percepções do espaço e fazem os agenciamentos cibercartográficos ficarem abertos a outros afetos e intervenções. Afetos (*affectios*), nessa concepção, provocam mudanças, são potências que permitem que as ações dos usuários sejam ilimitadas através de práticas artísticas. As práticas artísticas que envolvem a produção do espaço por meio da cibercartografia

produziriam aquilo que Espinosa denominou por afetos, ou seja, seriam um fato que muda a percepção do espaço, quebrando as formas habituais de percepção do espaço geográfico.

Para Espinosa, afetos alegres são aqueles que aumentam a potência de um corpo agir, enquanto os afetos tristes são aqueles que paralisam a ação e que diminuem a potência do corpo agir. Assim, o afeto que provoca um encontro alegre em uma cibercartografia seria aquele que dirige o corpo para a consciência individual dentro do agenciamento espacial. Este se aproxima dos propósitos da arte nas propostas dadaístas e situacionistas, porque tais movimentos procuraram não moldar a ação do corpo no espaço, mas utilizar as informações e dados para uma análise individual do espaço. No caso desse projeto, pode ser entender as mídias locativas além do registro dos dados quantitativos do corpo no espaço. Nesse tipo de mídia, pode-se adaptar a tecnologia para que possam ser incluídas as percepções pessoais que surgem na experiência com o espaço. Relatos sobre a memória, processos psicológicos são armazenados como dados quantitativos e acabam por aumentar a flexibilidade de resposta de um sistema de dados, inserindo neles uma parcela de imprevisibilidade, mas não uma emergência no cotidiano. As ações do corpo no espaço híbrido são espalhadas rapidamente na rede, uma vez que o afetar e ser afetado podem ser compreendidos como presentes nas tecnologias de comunicação e mídia atuais. Desse modo, a percepção que se tem do espaço é, diretamente, influenciada pela manipulação e apresentação de dados gerados pelos usuários.

Os afetos tristes mediados por uma cibercartografia seriam aqueles que, a partir dos dados sobre o espaço, viriam a reforçar as *affordances*²⁵ já previstas pelos aplicativos na produção de agenciamentos nos espaços híbridos. Nestas, a cibercartografia acabaria por modelizar a ação do corpo no espaço, a partir de uma análise dos dados sobre as percepções espaciais desses corpos, com vistas a reforçar o controle do corpo no espaço. O dispositivo móvel, por meio de diversos aplicativos sempre vai provocar ações; contudo nos encontros tristes, este modelizaria as ações, tornando-as padronizadas, previsíveis, não superando os limites previstos por aqueles que deteriam as informações de dados gerados pelos usuários na produção do espaço. Os *affordances* tecnológicas ao criarem encontros tristes seriam limitadas ativando sempre as interações que estão disponíveis, as *affordances* mais fortes, visíveis e evidentes. Numa caminhada pelo espaço, neste caso, o dispositivo

²⁵ Affordance foi um termo cunhado pelo psicólogo JJ Gibson (1977) e se refere as propriedades ativadas entre um ator e o mundo, ou seja as *affordances* são um agenciamento. No campo da tecnologia as *affordances* se referem a qualidade um objeto ou software ser utilizado da maneira que foi projetado.

móvel associado à tecnologia GPS vai reforçar as maneiras de atuação do corpo no espaço diante das opções que lhe são apresentadas, ou mesmo poderia neutralizar os afetos (conatus) e, portanto, os modos de uso do espaço. E neste sentido, os agenciamentos mostram as possibilidades de ação das pessoas no espaço, mas não as incentivam a modificá-lo por meio do uso da cibercartografia. As interfaces criadas para a produção do espaço atendem as demandas da nova sociedade em que o material, o textual e o visual se unem, pegando emprestado das práticas artísticas a estética da relacionalidade, a fim de que bens e serviços sejam consumidos sem serem percebidos como uma produção capitalista. As práticas cotidianas são registradas pela deambulação no ciberespaço, e podem ser percebidas através de rastros deixadas pelos usuários na sua interação com o espaço geográfico, com uso de tecnologia de geocodificação. As tecnologias digitais permitem que o movimento do corpo seja capturado, armazenado de modo que este seja transformado em informação numérica, na qual todas as informações adquirem o mesmo valor, pois são transformadas em dados. Com os avanços tecnológicos, todo o movimento do corpo no espaço, e também vários aspectos de sua fisicalidade, são traduzidos em código numérico por sistemas, o que pode levar a pensar que a precisão na representação deve ser tomada como uma verdade, pois substituiria a realidade, sendo seu correlato fiel. Nesses aplicativos, os agenciamentos produzidos estão focados em uma correspondência entre o espaço e os dados gerados, e a comunicação entre eles. Refroçando as *affordances* dos softwares através dos dados, as informações geoespaciais são trabalhadas dentro de um processo de comunicação, na qual a cartografia se refere a um processo de tradução entre emissores e receptores. Desta maneira a produção do espaço muitas vezes reforça a mercantilização da representação do espaço. Isso não significa que se deixe de mostrar as redes de relações de que o corpo participa, o que se produz é uma mercantilização de toda a atividade humana. Neste caso a interação entre o produtor do espaço e a tecnologia muitas vezes parece ser uma novidade, mas já aparece de maneira a não permitir um afeto (*affectio*) que aumente a capacidade de ação dos corpos sobre o espaço.

Essas práticas se afastariam de uma produção do espaço relacional, e são aqui interpretadas como um reforço da utilização da cibercartografia como espetacularização²⁶. Como exemplo deste tipo de prática podem ser citadas atividades nas quais os dados

²⁶ A espetacularização urbana aqui é discutida no ciberespaço, na medida em que traduz um modo de agenciamento. A espetacularização trata de um agenciamento primário, tendo como seu correlato o espectador do espaço, aquele que está inserido no espaço. Em direção contrária a esta posição, Debord (2004) propõe uma forma situacionista de experimentar as cidades, agenciamento relacional, no qual os espectadores passariam a ser os construtores dos seus próprios espaços.

personais geográficos são apropriados por uma organização privada que incluem modos mais tradicionais de utilização da tecnologia cibercartográfico, e que reduziriam a potência de agir do corpo no espaço. Para Taylor (2007) as mídias locativas auxiliam na solução de desafios relacionados ao aumento da participação do usuário na construção das cibercartografias, ao adicionarem “um componente interativo e dinâmico” às práticas de mapeamento Pulsifer, Caquard & Taylor (2007, p. 196). Também são relevantes ao estudo dos agenciamentos que utilizam a tecnologia de forma objetiva para a produção das cibercartografias, pois aumentam a inserção de perspectivas pessoais sobre o espaço na criação de mapas temáticos, úteis para acrescentar informações qualitativas sobre o espaço geográfico. Entretanto verifica-se que o âmbito de discussão da cibercartografia científica se destina à prática de mapeamento multimodal, o qual compreende que as práticas artísticas somem versões de mapeamento à cartografia tradicional. Entretanto, dentro desse campo de conhecimento não se exploram as potências afetivas (*affectios*) da cibercartografia. O uso afetivo permite novas nuances quando se criam apropriações específicas sobre o mapeamento cibercartográfico, abre espaço para a construção de um espaço próprio, abrindo esses agenciamentos para aumentar a capacidade do corpo de agir.

Neste ponto de vista, os mesmos agenciamentos formados pelo corpo e os dispositivos móveis compondo cibercartografias científicas parecem reagir de forma diferente quando são utilizados a partir de práticas artísticas. Por isso, apesar de úteis, as abordagens científicas que se utilizam de mídias locativas para a produção de cibercartografias não são suficientes para se analisar a prática artística em si. E nem como ela se serve dos dados qualitativos e possibilidades tecnológicas para construir os agenciamentos, próximo ao que Bourriaud (2008) chama de objeto relacional. Na concepção dessa pesquisa as práticas artísticas, ao se utilizarem da tecnologia, seriam capazes de provocar encontros alegres. Isso pode ser afirmado uma vez que a produção artística não é necessariamente orientada para a produção de ideologias autoritárias; são criações do desejo e não reforçam a modelização do corpo no espaço. As cibercartografias nas quais as práticas artísticas participam do agenciamento podem fazer com que o usuário se conscientize que a ação do corpo no espaço significa, e o que pode ser criado com ela.

4.3 CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO E PRÁTICAS ARTÍSTICAS

Cabe agora analisar como as práticas artísticas contribuem para a cibercartografia em fluxo (*affectios*) ou seja que ampliam os agenciamentos da

cibercartografia científica para uma criação do espaço, provocando encontros alegres. A arte participativa ou interativa, muito comum na década de 90, não foi uma prática exclusivamente explorada no ambiente digital e, como já descrito, teve suas origens nos anos 60 e 70. A arte participativa contemporânea, no que se refere às mídias locativas é pautada, sobretudo, pela interação entre pessoas e máquinas, e também mostra a participação das máquinas, como os softwares na criação da arte. As interfaces das mídias locativas, através de ferramentas como GPS e RFID, capturam a localização no mundo real e as mapeiam. As mídias locativas neste caso são um meio de expressão de artistas, e ao mesmo tempo são as mediadoras entre os artistas e espectadores. A ocupação da cidade, que também pode ser feita por meio de dispositivos e interfaces, está aberta aos processos artísticos. A hipótese desse trabalho é que tais processos seriam capazes de provocar encontros alegres, uma vez que tais práticas requereriam respostas inovadoras, potencialmente transformando os agenciamentos espaço temporais.

A relação entre artista e espectador que existiria dentro das cibercartografias, e que poderia se aproximar dos encontros alegres, ao contrário da primeira abordagem cartesiana, consideraria as potências expressivas da cartografia. Ou seja, além dos dados sobre o espaço, este seria explorado como uma representação geográfica e também como uma tradução das percepções dos artistas. As práticas artísticas assim passam a ser catalisadoras dentro dos agenciamentos cibercartográficos já existentes e explicitam a transitoriedade dos encontros que são identificadas pelo que Bourriaud (2008) chama de “objetos parciais”. Além da percepção sensorial do espaço, os objetos parciais são como os agenciamentos afetivos se configuram na arte, são semelhantes aos afectos e perceptos descritos por Deleuze e Guattari (1994) e como tal estão abertos a interpretações e, como produto de criação, vivência, estão focados nas relações entre as entidades e produção de campos de forças, ao invés de simplesmente se referirem a informações geoespaciais fixas ou mapas. As práticas artísticas, ao trabalharem como objetos parciais, e não mais com representações ou uma “imagem exibida de forma passiva” Bourriaud (2008, p. 124), se aproximam do agenciamento cibercartográfico em fluxo, pois, como tal, são formadas por afectos, diagramas de força, são emergências e não esgotam suas possibilidades. No contexto do objeto parcial de Bourriaud (op. cit.), a obra de arte está sempre em produção e, assim, como os agenciamentos, centra-se no processo criativo do pensamento. Assim, a prática artística, enquanto objeto parcial, é um catalisador para a integração, troca de conhecimento e conversa entre o artista, e o espectador participante. O conceito de objeto parcial é abordado em “Mil Platôs” para explicar a desterritorialização em um processo de decalque, e também indica mais que a reflexividade, a afetividade (*affectios*) no contato com

o outro na produção de sentido através do encontro com o outro na produção do espaço. O objeto parcial é aquilo que não opõe o decalque à cartografia, e no caso dessa pesquisa não opõe a cibercartografia qualitativa à temática, mas indica a porosidade entre elas, a introdução do residual de um estado anterior, da introdução do imaginário ancorado ao real como parcela afetiva da produção:

Objetos parciais não são nem estágios sobre o eixo genético, nem posições numa estrutura profunda, são opções políticas para problemas, entradas e saídas, impasses que a criança vive politicamente, quer dizer, com toda força de seu desejo. (DELEUZE & GUATTARI, 1995a, p. 21)

Esta passagem de Deleuze torna mais claro como as práticas artísticas desterritorializam os territórios vigentes, e como podem modificar o espaço na interação, apresentando uma diferença entre o que o artista tinha planejado e as multiplicidades que se apresentaram. Desta maneira as práticas artísticas produziram um “encontro alegre” no contato com o agenciamento cibercartográfico, pois provocariam uma vontade de agir que resulta em um devir, e não mais uma ação qualquer no espaço, semelhante a práticas que utilizam a tecnologia a partir de sua causa e efeito. A diferença entre os agenciamentos cibercartográficos anteriores e os que são feitos por meios de práticas artísticas reside não apenas na reflexividade. As práticas artísticas não eliminam os agenciamentos resultantes de espaços híbridos entre o corpo e a tecnologia, nem seriam o outro que Deleuze referiu-se ao definir os agenciamentos. As práticas artísticas fazem parte dos agenciamentos, mas agem como catalisadores porque podem provocar encontros alegres.

Apesar dos projetos que serão discutidos não terem uma preocupação com a crítica de arte, no nível teórico eles são similares e discutem o objeto relacional defendido por Bourriaud (2008), uma vez que são agenciamentos afetivos (*affectio*). O ponto de contato entre os projetos discutidos está no fato de que a arte, na visão de Bourriaud (*op. cit.*), deve ampliar as relações entre o espectador e a obra para uma outra situação, fora dos museus, uma situação então semelhante à emergência dos afetos na cibercartografia, pois em ambas há mais que o registro das interações entre participante, o cotidiano e o espaço, mas busca criar uma vivência do espaço. A estética relacional neste contexto será útil para analisar a alteração da percepção que se tem do espaço a partir da participação do outro, na criação de uma responsabilidade compartilhada do espaço.

Dado isso, aproximando a discussão da utilização da tecnologia na cibercartografia, para além da reflexividade, ou do reconhecimento da percepção do outro na construção do espaço, torna-se necessário analisar como as práticas artísticas criariam novas relações entre os elementos já existentes. Nicolas Bourriaud, em *Pós-produção*:

Como a arte reprograma o mundo contemporâneo, demonstra como as práticas artísticas se desenvolvem como um catalisador dos afetos no agenciamento. A prática artística, para o autor, ao invés de ser um objeto fixo estático, passa a funcionar como “uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores” Bourriaud (2009, p. 16). O autor argumenta que a arte contemporânea utiliza formas culturais e as práticas artísticas não são mais simplesmente uma questão de produção, mas de apropriação criativa. A cibercartografia trabalhada como prática de artistas reflete essa tendência natural da pós-produção de “selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos.” Bourriaud (2009, p. 8). Diferentemente das práticas que envolvem a produção do espaço híbrido por meio da tecnologia, as práticas artísticas inscrevem a “obra de arte dentro de uma rede de significados e significações”, em vez de considerar como importante que a arte seja sempre uma produção autônoma e original. Essa mudança de significado não está separada da reflexividade, pois também produz uma mudança na percepção do outro, de modo que a partir das práticas artísticas, na cibercartografia, orientariam as negociações e intervenções no espaço. As práticas artísticas não só produzem as emergências nos agenciamentos mas fazem circular os afetos sugerindo possíveis modos de utilização da tecnologia e na produção do espaço.

Bourriaud (2009), dando continuidade aos seus estudos da arte relacional, nomeia por pós-produção as intervenções artísticas que são influenciadas pela internet, e que se movem em direção ao ideal coletivo do compartilhamento. Assim, a pós-produção se concentra em transformar o conteúdo em um estágio após a produção midiática. Ele explica que as práticas de apropriação comum na arte relacional passaram a utilizar táticas de apropriação, e que a prática da pós-produção pode ser vista como um produto do estado pós-fotográfico atual da cultura digital. Como já apontado no capítulo anterior, algo semelhante ocorre com as cibercartografias que, ao serem democratizadas através da internet e ferramentas de mapeamento online, permitem que as informações geográficas estejam disponíveis, acessíveis em abundância e sejam utilizadas por artistas em seus trabalhos. Como tal a cibercartografia, enquanto um “produto” da pós-produção não está destinada unicamente à representação do espaço, mas fica disponível para criação de novos significados e agenciamentos. Essas perspectivas podem mudar a qualquer momento, fazendo com que o usuário do mapa esteja ciente dos diferentes sentimentos e opiniões relativos ao espaço representado. Assim, vários mapas são desviados de seu objetivo original, semelhante às estratégias utilizadas por artistas. Acredita-se que, como defendido por Taylor e Caquard (2005), a integração de ideias e métodos artísticos em mapas convencionais estimularia a reflexividade entre os mapas e os usuários. Contudo, de acordo

com Deleuze e Guattari (1994), Bourriaud (2008), Certeau (1998) e Massey (2008) as práticas artísticas parecem promover mais que a reflexividade, e sim uma percepção do espaço diferente das resultantes das práticas entre mídias locativas e cibercartografia. Essa ampliação dos agenciamentos já existentes entre o espaço e o corpo que vem por produzir uma nova paisagem a partir de novas *affordances* com as tecnologias, (sem que se desconsidere o espaço geográfico) é denominado por cibercartografia em fluxo.

Ao mesmo tempo as práticas artísticas também têm o cotidiano como tema e se utilizando de tecnologias, também produzem alterações no ciberespaço. Entretanto, estas podem ser perturbadoras, ao serem comparadas e estarem em meio à cibercartografia científica, ao realizar a função de uma não espetacularização do espaço. A arte relacional no ciberespaço e nas cibercartografias deve propor a retomada de uma experiência no espaço ao modelo situacionista, na qual o espaço geográfico, e os corpos estão abertos a inter-relações, e na qual a percepção humana não é a única referência para a produção e significação do espaço. Isso se torna claro quando o agenciamento entre o humano e o não-humano é analisado no segundo estudo de caso apresentado mais abaixo, o trabalho “Sensory Maps”. Ao mesmo tempo em que a geolocalização oferece dados detalhados sobre o rastreamento e localização de um assunto, geralmente utilizado para fins comerciais e militares, pode também ser utilizada para criar uma experiência de participação do espaço por meio das práticas artísticas. O termo interação, no caso deste trabalho e de outros, como “Cidade Transmídia”, não substitui a participação, pois o primeiro se refere atualmente ao *affordance* entre os envolvidos, enquanto o segundo estaria ligado as práticas artísticas que propõem uma experiência com o espaço por meio da tecnologia. Assim, o ciberespaço passa a ser mais que um espaço híbrido mediado pela tecnologia.

As práticas artísticas desta maneira, auxiliariam num processo de desterritorialização das mídias digitais de mapeamento, utilizando-se das mídias locativas, de modo a proporcionar uma legítima experiência das pessoas na deambulação pelo espaço. As práticas artísticas também intensificam a hibridização entre o espaço geográfico e o virtual, uma vez que estão voltadas para produzir uma visão crítica que proporcione a experiência de participação para além dos *affordances* com a tecnologia. E, além disso, que permita ao usuário utilizar o espaço, sem que a imagem criada pelas cibercartografias substitua essa experiência. Os rastros invisíveis deixados no espaço por meio das práticas artísticas produzem efeitos sem precisar de uma aprovação oficial para que suas informações tenham validade na cibercartografia. Esta abordagem da tecnologia de mapeamento encontra apoio em disciplinas de cartografia e planejamento urbano, e que tem

por objetivo desmistificar o conceito de mapa como um documento científico neutro. Estas estão de acordo com a proposta de Harley, Debord (2004) e Certeau (1998) que, ao contrariar a lógica da cartografia científica, tem o objetivo de tornar o espaço transparente, mostrando que cada mapa tem uma lógica interna que precisa ser decodificada. Assim, as práticas artísticas se tornam tanto um meio para conseguir um engajamento maior na divulgação de histórias pessoais que revelem a experiência que um indivíduo tem sobre um lugar; quanto um modo para produzir um processo de encarnação do sujeito no espaço, através do qual seria possível intervir no espaço geográfico. Além deste fator os espaços criados pela participação do espectador são colocados em movimento, de modo que a formação do espaço está em progresso constante, contribuindo para desmistificar a produção espacial cartesiana, na qual o espaço é um objeto fechado e concluído ou mesmo está acabado para o consumo. Isso pode ser exemplificado por cartografias que utilizam a interação do usuário na construção de espetáculos de entretenimento e informação.

Percebe-se que muitas vezes as práticas artísticas oferecem outros usos da tecnologia, nos quais os elementos de composição do espaço se encontram em movimento. Isso contribuiria para a produção espacial semelhante ao modelo de Massey, a partir da qual a cibercartografia deve refletir as mudanças que o espaço sofre, se aproximando mais de um sistema temporal que mostre os eventos espaciais. Mais que reproduzir as ações de um usuário no espaço, essa cibercartografia afetiva não perderia o vínculo com o espaço geográfico, acrescentando a ele significados, no lugar de consumir os significados já produzidos pela comoditização do espaço. A cibercartografia, assim, deixa de ser apenas uma representação em uma tela, redutível aos parâmetros espaciais reais que revelam a infraestrutura tradicional de ruas de uma cidade, e passa a ter relação com os elementos fora dela, com os significados individuais partilhados. Cibercartografias em fluxo revelam um impulso para repensar a natureza dos espaços familiares, uma vez que mesclam o espaço virtual e o real, a ficção e a realidade, os corpos e a tecnologia, promovendo uma reinvenção da experiência fenomenológica de andar pela cidade. Uma cibercartografia utilizada dentro de uma prática artística pode promover uma encarnação do corpo no espaço através de instruções que intensificam a experiência do aqui e agora que tratam os affordances com a tecnologia para um segundo plano. Neste sentido a cibercartografia não seria uma substituta do espaço, superando a transformação do espaço em uma imagem, mas afetaria o usuário para experimentar o lugar. Este capítulo analisa duas pesquisas que, em vários aspectos fogem de representações geográficas tradicionais, e assim como os mapeamentos artísticos, superam descrição cartesiana do espaço. Acredita-se que, em ambas as pesquisas, o agenciamento que essas cibercartografias constroem, podem ser

analisados pelo contágio gerado pela ficção e a memória, que acabam por criar novos significados para o lugar. Neste caso as cibercartografias devem ser, também, analisadas de acordo com os limites da participação, no sentido de compreender se as práticas artísticas levariam a uma pseudo participação ou apenas a uma representação da experiência, e não a ela propriamente dita de acordo com os preceitos de Guy Debord (2004). Com essa premissa acredita-se que possa ser também analisada a maneira que se compreende o espaço nessas situações. Cabe, então, analisar a poética relacional nas cibercartografias, como se dá essa reinvenção do espaço através das práticas artísticas e como elas interferem nos agenciamentos territoriais vigentes para a produção de um fluxo afetivo.

4.3.1 Cidade Transmídia

Esse projeto cria um mapeamento da Cidade do Rio de Janeiro através da construção de trilhas específicas, geradas através de percursos pedestres, por meio de práticas artísticas baseadas na metodologia da deriva. O processo de trabalho proposto no mapeamento da “Cidade Transmídia” é uma ferramenta para compreender a produção do espaço através da sua vivência e representa por meio dos agenciamentos entre o corpo e o espaço. Esse mapeamento foi escolhido pois demonstra, de forma direta, como as práticas artísticas são resultado da interação das pessoas com a cidade provocadas por meio das sensações. A cartografia de “Cidade Transmídia” foi escolhida pois oferece uma perspectiva afetiva de mapeamento baseada na centralidade do corpo através da caminhada, e desta por meio da utilização da tecnologia. Como resultado da caminhada ocorre uma tradução, do corpo como espaço, e surge daí uma cartografia que toma forma de cibercartografia em fluxo. Esta cibercartografia exhibe tanto a perspectiva tradicional da cartografia a qual apresenta um forte vínculo com o mapa, quanto exhibe a perspectiva afetiva do espaço por meio das produções artísticas que surgem das vivências. Assim este mapeamento além de apresentar características geográficas, baseado nos conceitos de lugar geométrico, também exhibe a cartografia relacional, em fluxos de afetos (mostra os campos de forças) que está presente na relação entre o corpo e o espaço revelando uma paisagem de experiência sobreposta a realidade.

Antes de entrar na descrição e análise do projeto, mais especificamente, cabe voltarmos a uma outra cartografia que demonstra a importância da caminhada no espaço na construção de uma paisagem de experiência ancorada na realidade. Esta paisagem que

surge no mesmo espaço da “Cidade Transmídia” apesar de ter outros propósitos demonstra a produção de uma cartografia afetiva no espaço mesmo sem necessariamente ter um mapa como representação. Esta experiência entre o homem e a cidade, na produção de uma paisagem ocorre também no contexto da capital carioca, e foi feita pelo cronista João do Rio. João Paulo Aberto, alcunha de João do Rio, publicou na Gazeta de Notícias, em 1905, sua crônica “A Rua”, que descreve sensivelmente as transformações que o Rio de Janeiro passou para tornar-se a jovem capital da República Brasileira no início do séc. XX. As trajetórias através da cidade, feitas pelo cronista, mostram o espaço público construído pelos acontecimentos do cotidiano carioca, um território afetivo formado pelos sujeitos e não registrado nos documentos oficiais do Rio de Janeiro. Segundo Jaques (2012) o autor praticou a *flanêrie*²⁷ para descrever a “alma das ruas”:

A rua tem alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a história de uma cidade inteira. [...] Se as ruas são entes vivos, as ruas pensam, têm idéia, filosofia e religião. Há ruas inteiramente católicas, ruas protestantes, ruas livres, ruas pensadoras e até ruas sem religião (RIO, 2008, p. 47)

João do Rio, em uma atitude de incorporação do corpo no espaço, através de seus estudos sobre a modernidade e a experiência urbana, revelou em suas crônicas o ponto de vista do outro, ao conceituar as ruas do Rio de Janeiro por meio de diversos sentidos atribuídos a cidade. A rua torna-se um ente personificado, determinando, se tornando um meio de acessar a visão do outro por meio da narrativa. A região da Lapa, que começa na Rua Conde Lage, percorre e atravessa os arcos e chega até a Praça Tiradentes, foi descrita por João do Rio, mostrando as diferentes classes sociais que habitaram o bairro. Jaques considera a escrita de João do Rio como uma *deambulação* no qual o autor relatou tanto os aspectos geográficos da cidade, quanto seus dados culturais específicos, os costumes, as pessoas, fazendo emergir um território que mapeia os variados sentidos e vozes dos cidadãos. Assim, a autora comenta:

Se, em *A Alma encantadora das ruas*, o cronista faz uma bela apologia à vitalidade das ruas e das multidões que as habitam, à própria figura do *flâneur* e às suas *flanâncias*, ele mostra também o rosto daqueles que de fato habitavam as ruas e se escondiam nas multidões, ou seja, dos excluídos da reforma modernizadora. (JACQUES, 2012, p. 65)

²⁷ Segundo Jaques (2012) a *flanêrie* é uma atividade de observação, um “estado de choque” que os habitantes da cidade sofrem, provocado pela modernização da cidade antiga por meio do processo de urbanização. Estas transformações na cidade ou espaço tem impactos na experiência, tanto no nível psicológico quanto fisiológico, que os habitantes tem com a cidade.

Compreende-se, assim, que o autor apresentou um grupo de características espaciais e humanas de maneira que seu livro compõe uma paisagem sobreposta ao espaço geográfico. Essa descrição da cidade por João do Rio é uma rejeição às determinações panópticas de representação da cidade, no que se refere a perceber os excluídos do processo urbanístico da nova metrópole, que passava por um processo de higienização. Assim, ao dar voz a experiência do outro no espaço, e não apenas à sua percepção particular, assume uma abordagem fenomenológica na qual o espaço pode ser compreendido e conhecido por outras pessoas e não apenas por quem o descreve. Compreende-se que ao mesmo tempo que o autor tem uma proposta fenomenológica do espaço também existe a possibilidade dos agenciamentos ao modelo de Deleuze e Guattari. Ao dar voz à percepção individual que não é fundamentada na descrição panóptica da metrópole, também abre-se a possibilidade de que o espaço real seja formado por várias percepções, como um plano de imanência. O espaço percebido participa de um agenciamento que emerge de todas as potencialidades de percepção disponíveis. As crônicas e matérias jornalísticas de João do Rio descrevem uma cartografia afetiva da cidade e, assim, como a Deriva, abrem a possibilidade de experiência com a cidade de forma não representacional.

As personagens descritas por João do Rio são como descreve Deleuze e Guattari, um campo de afecções compõem uma paisagem. Atualmente, para que fosse representado um mapa das personagens criadas por João do Rio poderíamos ter como base não só seus textos, mas também uma variedade de tecnologias que permitiria explorar uma base de dados digital interativa capaz de complementar a paisagem literária. Semelhante a esta proposta de conhecimento da cidade por meio de várias percepções, a obra “Cidade Transmídia” propõe a investigação da paisagem carioca por meio de uma narrativa transmídia²⁸. Este projeto que parte da proposta de reconhecimento da cidade através da deambulação não foi realizado, apenas, no Rio de Janeiro, mas também em Málaga, Santa Maria e Porto Alegre. No ano de 2012, o bairro da Lapa, centro histórico do Rio de Janeiro, foi o local escolhido para a criação de quatro histórias que utilizaram várias plataformas de mídia de baixa e alta tecnologia como vídeo, cartazes, adesivos, QR codes, geolocalizados em uma cibercartografia. Como objetivo o projeto pretendia ampliar as

²⁸ Ao contrário das narrativas tradicionais que são introduzidas por um único meio, a narrativa transmídia apresenta uma história através de vários meios de comunicação. Na narrativa transmídia é necessário que o público acompanhe as várias mídias, conectando todos os fragmentos afim de compreender sua mensagem. Mais que um espectador, para se compreender a história é desejável que o público participe, interaja e colabore com a narrativa.

experiências de várias partes da cidade por meio do registro da narrativa de seus personagens, expressa por texto, vídeo imagem e áudio, gerando uma série de condições de se contaminar pela cidade, através de um processo de interação com os personagens ficticiais. O projeto foi feito em três etapas e também pretendia realizar um mapeamento criativo das cidades resgatando “a cultura local através da narração de histórias (...) para a criação de personagens e universos ficcionais” Ricciard & Farina (2014, p. 215). Na etapa inicial da oficina, os participantes, com diferentes experiências de trabalho da área de mídia, foram divididos em quatro grupos para desenvolver o perfil dos personagens colaborativamente, a partir de objetos pessoais dos participantes. Estes objetos adquiriram novos significados e funções na criação do perfil do personagem. Mayara, um travesti requintado, uma alemã skatista e um homem conservador dos anos 70 tiveram seus perfis criados em uma construção colaborativa e passam a habitar o bairro da Lapa no ano 2012. A partir daí, os objetos pessoais foram recontextualizados através do desenvolvimento da narrativa colaborativa por grupo, realizada com base na percepção que se tem dos locais. Por meio de uma prática da teoria da Deriva, de percorrer a cidade a partir do mapa de outra cidade, os participantes descreveram e registraram suas percepções sobre o espaço para que estas se tornassem um suporte para a criação da narrativa. Com os perfis já definidos a narrativa foi sendo adaptada aos registros e percepções feitas sobre o espaço, num reconhecimento das características dos personagens no espaço geográfico. Percebe-se que neste ponto se iniciou um processo de cartografia afetiva com a região da Lapa, com o intuito de fazer com que determinados locais e características dos personagens se tornassem parte de um processo de individuação, ou seja, criassem agenciamentos novos.

Numa segunda etapa do projeto, foram reveladas suas bases teóricas que, segundo os autores, se fundamentam na arte conceitual como descrevem os autores: a “Arte Conceitual é o incentivo à concepção de obras que se dirigem aos espectadores como participantes ativos, de modo a estabelecer processos de co-autoria entre artistas e públicos”. Uma das perspectivas da arte conceitual indica a condição experimental da arte na qual o significado da obra não é dado de antemão, o que transfere a produção de sentido ao receptor. Assim, acredita-se que este “incentivo” é um ponto que desperta no espectador a abordagem fenomenológica do espaço, pois é através do acesso às histórias, por meio do espaço híbrido criado pela cibercartografia, que se tem acesso às micro narrativas existentes na Lapa. A ideologia do projeto se baseou na arte conceitual, que propõe uma experiência com o objeto estético, na qual as informações propostas na obra devem estar abertas as interpretações do espectador. Neste caso, a arte conceitual, enquanto método empregado para a criação das narrativas, funcionou como uma forma de despertar as

narrativas latentes no espaço, convidando o espectador para a construção de seu sentido. Isso pode ser afirmado porque as informações propostas pelo artista, na arte conceitual, consideram o contexto ou ambiente em que a obra existe como parte de seu significado. Além disso, outro aspecto importante é que na arte conceitual existe uma desmaterialização do objeto artístico e seu principal foco é o processo de análise, que discute as manifestações artísticas. No entanto acredita-se que a arte conceitual seja sempre acompanhada de alguma materialidade que, neste caso do projeto, está descentralizada através de materiais que dão acesso a cibercartografia, e ela mesma enquanto um mapa digital. Desta maneira, considera-se mais adequado que o projeto fosse analisado de acordo com a arte relacional, uma vez que faz parte de uma recepção da obra que é mediada pela tecnologia e enquanto tal revela a recepção da obra em uma cultura que se encontra descentralizada. A estética relacional ou arte relacional, problematiza a arte conceitual ou a noção de obra que ainda vigora entre o objeto e as relações intermediadas com ele. Assim, como a arte conceitual, a estética relacional é um lugar de produção da diferença como resistência a produção da representação.

A poética interativa presente em “Cidade Transmídia” foi criada segundo da arte conceitual e como tal trata das afecções despertadas, um campo de forças autônomo, despertados pelo objeto artístico no espectador. A arte conceitual convoca uma devolução do espectador a obra e isso ocorre no projeto mesmo que se tenha poucos registros sobre os espectadores no seu contato com a materialidade da obra no espaço geográfico. Considera-se que a arte conceitual é o ponto de partida adequado para a proposta de cibercartografias em fluxo, pois se aproximam do conceito de arte proposto por Deleuze e Guattari. A arte, na concepção dos autores, é um campo de experiência que deve superar o “plano de enunciação”, significados anteriores ou a representação. Para que tratasse dos afectos e perceptos no projeto seria necessário que todos os níveis perceptíveis do espaço fossem registrados e não apenas aqueles feitos por meio de registros na plataforma cibercartográfica, ou por intermédio de tecnologias. Os afectos e perceptos, como afetos a serem identificados, seriam formas de percepção na qual o público pudesse construir as narrativas por meio das já existentes mesmo que isso fosse feito sem intermédio das mídias digitais.

Além dos aspectos reflexivos percebidos pela análise da arte conceitual, acredita-se que arte relacional também contribua ao estudo da cibercartografia de “Cidade Transmídia”. Acredita-se que essa abordagem daria conta de analisar as relações do espaço por meio da análise de níveis de interatividade que envolvem o digital e remetem a

percepção e a efemeridade da paisagem dada não pelo simples uso das tecnologias, mas na intensificação dos agenciamentos no espaço geográfico que a cibercartografia pode gerar. Isso pode ser justificado, pois a arte relacional, de acordo com Bourriaud (2008), se preocupa como a formação de espaços de interação através dos quais um discurso alternativo possa vir a existir: “As obras relacionais produzem espaços – tempos inter-humanas com experiências que tratam de libertá-las das obrigações da comunicação de uma ideologia de massas”. No projeto “Cidade Transmídia”, a abordagem da arte relacional sobre os afetos (affectios) é reconhecida na proposta de exploração da Lapa, que visa descondicar o olhar habitual que se tem do bairro, libertando esse olhar das percepções historicamente determinadas e culturalmente definidas, provocando um verdadeiro “estado de choque”. Para tanto, o projeto “Cidade Transmídia” explorou técnicas da teoria da Deriva e do Situacionismo ao utilizar trajetórias da cidade de Málaga na Espanha, para percorrer as ruas do Rio de Janeiro, reconhecendo pontos interessantes a serem explorados na cartografia transmidiática:

Dessa maneira, a deriva foi usada como uma estratégia de abertura do olhar dos participantes para aspectos subjetivos e afetivos do espaço urbano, de modo a criarem uma intimidade com a cidade que resultasse distinta daquela adquirida através do convívio diário com aqueles percursos. (RICCIARD & FARINA , 2014, p. 217)

A prática da deambulação proposta pelo projeto permitiu que a experiência do espaço se concretizasse, na medida em que tanto os espectadores quanto os participantes da oficina construíram o espaço híbrido de maneira “lúdica”. A experiência de não espetacularização do espaço foi feita pelos participantes da oficina por meio de “estímulos sensoriais do ambiente”, a partir dos quais se desenvolveu um território resultante do relacionamento entre o ambiente e os personagens. Nessa interação com o espaço, os participantes da oficina foram afetados pelo lugar e criaram uma experiência com o espaço praticado, no modelo de Certeau (1998). O deslocamento que a cidade material sofreu, ao ser percebida por meio das derivas situacionistas feitas pelos participantes, e que serviu de fonte para a experimentação dos espaços urbanos, demonstrou uma tentativa clara de superação da cidade como representação, enfatizando sua potência para produzir afetos (affectios). A afetividade também é identificada na relação entre os corpos que são criados por meio da tecnologia, os corpos dos participantes da oficina e o espaço, que se torna uma paisagem de experiência. Baseado na noção de afetividade de Merleau-Ponty o espaço é uma questão de percepção, do corpo, do meio para perceber este espaço e o mundo. Em outra perspectiva, fisicamente o corpo dos espectadores/participantes da obra, habitam o lugar e a partir do seu espaço corporal se misturam em meio a paisagem formulada pelos

personagens do projeto criando uma experiência diferente da que tinha antes com o mesmo lugar.

No projeto “Cidade Transmídia” percebeu-se uma tentativa de combinar a ferramenta de GPS, um ponto de vista panóptico da cidade, com a experiência subjetiva do indivíduo ao nível da rua. A cibercartografia resultante dessa prática inverteu a prática de mapeamento, deixando de ser apenas um meio para a geolocalização. Este aspecto da ênfase nos processos participativos entre a arte e o público, numa superação do *affordance* entre a tecnologia e o usuário, de modo que possa se analisar os afetos provocados pela cibercartografia. Neste sentido *affordances* cibercartográficas ficam em segundo plano uma vez que a história contada pelos personagens se tornou o tópico mais importante do projeto. As *affordances* tecnológicas, estabelecem a interação com o espaço de maneira que o espectador utiliza por meio de um aplicativo móvel a interface cibercartográfica que indicava onde estavam distribuídas as peças desse quebra-cabeças gigante que formam a história. Assim a afetividade da cibercartografia em fluxo ocorre pois pode-se afirmar que o projeto se baseou na importância de mapear histórias fictícias para melhor compreender a produção dos espaços, refletindo a crescente presença de narrativas pessoais e coletivas em cibercartografias. Cada parte da história contada estava em um ponto da Lapa, e como um quebra cabeças gigante, cada parte contribuiu para uma narrativa maior de cada personagem. A intenção do projeto era envolver o público ativamente, para que ele se tornasse um colaborador social criativo, fornecendo sua opinião sobre as inferências no espaço por meio da plataforma *Facebook*, que estava integrada a interface cibercartográfica. Contudo, a plataforma não permitia que o público interferisse na narrativa, adicionando conteúdo a ela. Apesar de utilizar um sistema fechado, existia a intenção de produção de uma cibercartografia em fluxo, produção de uma afetividade na paisagem, uma vez que foi escolhida como método de construção do espaço a produção de uma narrativa transmídia. Para se acessar a interface cibercartográfica eram mostradas as instruções de deambulação no espaço, provocando uma relacionalidade entre o movimento real da caminhada e sua referência na interface. A deambulação é necessária para que o espectador compreendesse a história, e também funcionou como um ponto de ativação da participação, pois por meio dela que a história se estendeu para o mundo real. Os agenciamentos provocados pelos usuários da cibercartografia criaram um novo uso para ela, diferente da proposta original. Assim, pode-se considerar que essa seria uma forma de resistência, ou um uso tático semelhante à proposta de Certeau (1998), pois a cibercartografia foi manipulada diferentemente do uso profissional tradicional. O mapeamento como resultado de certos efeitos sobre as percepções e práticas de espaço

mostra que tipo de informações o corpo é capaz ou os agenciamentos que foram possíveis a partir de tal experiência. Quanto as potencias dos agenciamentos percebe-se que há uma tentativa de uma nova forma de construir o espaço, se apropriando de outro uso para as mesmas ferramentas. A experiência da geolocalização, relacionada ao acesso das narrativas ficcionais em tempo real, está de acordo com a premissa de Massey (2008), de construção de um espaço relacional na qual o contexto está implicado na construção do significado, e em que a espacialidade tem a mesma importância que a temporalidade. O espaço, no projeto “Cidade Transmídia” não seria mais percebido, mas produzido pelos participantes.

Na segunda etapa do projeto, que finaliza com o mapeamento transmídia, alguns pontos do bairro da Lapa passaram a ser habitados pelos personagens, concretizando-se por meio da experiência física. A concretização das latências, ou a presença das micro narrativas no espaço, ocorreu por meio de registros no ambiente físico, que relacionou os personagens ao espaço geográfico. Por meio de várias plataformas de mídia de baixa tecnologia, recursos analógicos como *stickers* e cartazes fizeram referência a parte das histórias criadas, se tornando verdadeiros rastros dos personagens no bairro. Posteriormente, estes rastros dos novos habitantes da Lapa, transformaram-se em pontos geocodificados tornando a cidade uma plataforma para as experiências estéticas. Essa prática de tagueamento do espaço real que emprega suas imagens para a narrativa ficcional gera um contraste com o ambiente habitual que sugere uma libertação dos mecanismos de controle publicitários que regem este espaço. Também nesta etapa, ao mesclar tecnologias digitais e práticas situacionistas, a cartografia estaria permitindo o acesso a visões particulares do bairro difundidas pelos personagens.

Dentre as tantas histórias que existem na Rua do Lavrádio, uma delas deixou seu estado de latência permitindo aos espectadores ou cidadãos experimentarem uma certa melancolia vivenciada por Vincent, um personagem um tanto quanto distante da efervescência habitual dos concorridos bares e restaurantes deste ambiente. Por meio da tecnologia QR code, disponível nos cartazes e *stickers* espalhados nas ruas pelos oficinairos os espectadores da obra tiveram a possibilidade de visualizar os vídeos presentes no mapeamento, se configurando assim um artifício de acesso ao espaço híbrido. O mapeamento transmídia permitiu o acesso a narrativas ficcionais do lugar, ilustrando as muitas vozes que se pode acessar por meio de um mapeamento. Neste momento, ao acessar o mapeamento transmídia os espectadores da obra ou cidadãos são afetados e tem

acesso a uma outra proposta de leitura do ambiente, gerando um estranhamento com aquele lugar, e mais que apenas uma *affordance* com a tecnologia.

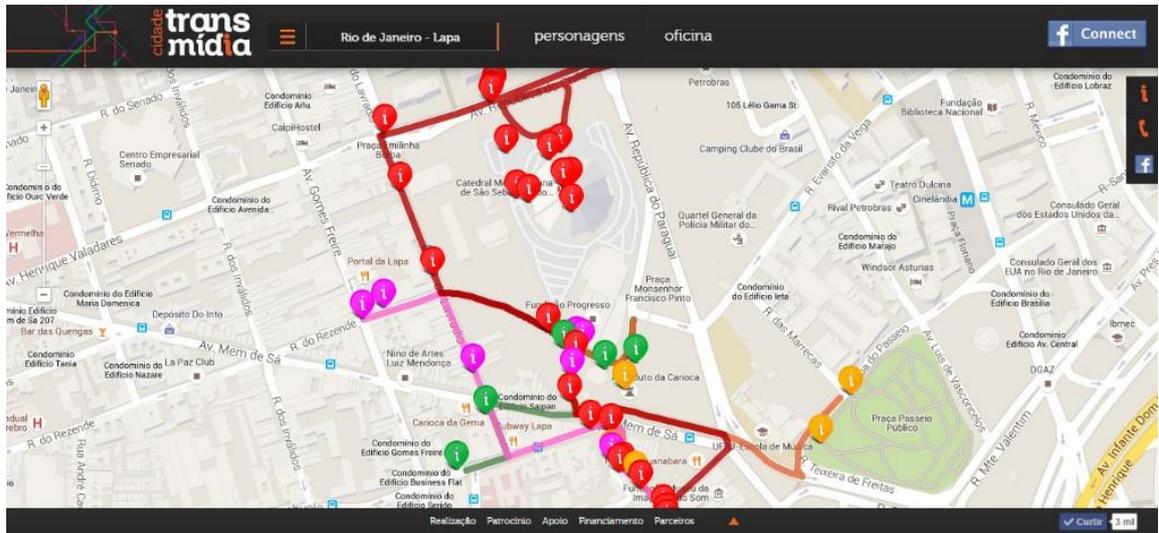
Nesta proposta, foram quebradas barreiras entre a história contada e a realidade, na qual os cidadãos podem se envolver com os elementos narrativos e com os personagens, usando o espaço geográfico como parte do mundo ficcional. E é neste ponto que assim como João do Rio, o projeto “Cidade Transmídia” cria uma cartografia afetiva que revela a experiência pessoal, divulgando outras visões sobre a cidade. Apesar de ir em direção a um mapeamento performativo, preocupado com a experiência de encarnação na prática por meio da tecnologia, a cibercartografia que é resultado do processo não mostra necessariamente novas alternativas para a representação cartográfica. Uma participação maior do público poderia ser registrada em uma segunda etapa do projeto. Assim seria possível ter o público como parte interessada no desenvolvimento do projeto, que seria convidado/convocado para procurar outras partes da história e adicionar conteúdo a ela, efetivando uma prática do lugar, e não apenas a experiência espetacularizada com o espaço.

A metodologia do projeto “Cidade Transmídia” propôs assim a criação de estratégias que deram forma às visões periféricas de determinados espaços urbanos, assim como o que foi feito por João do Rio. Contudo, a cibercartografia em fluxo, que conta com o conceito de agenciamento de Deleuze e Guattari, é reconhecida no agrupamento heterogêneo e aberto de elementos que não formam um todo coerente. Em certa medida, o projeto “Cidade Transmídia” contribuiu para a produção de uma relacionalidade do espaço, mas como tinha a intenção de contar narrativas que tem seus significados fechados, não provocou de fato um devir, enquanto uma emergência na paisagem cotidiana. Compreende-se que para a emergência seria necessária apenas uma orientação para a utilização do espaço, uma instrução para a construção de uma narrativa que dependesse da caminhada do espectador para a produção do espaço ficcional. De certo modo a narrativa total de cada personagem só seria compreendida através da caminhada, e instruída pela interface cibercartográfica. Porém, no projeto analisado, a narrativa já se encontra acabada, não permitindo um agenciamento dinâmico entre os vários elementos que compõe a cibercartografia, os corpos e a narrativa. Nesta perspectiva dinâmica, os objetos afixados nas ruas para acessar a cibercartografia poderiam, por exemplo, ser objetos que participam da narrativa e não apenas indicar pistas para seu acesso. Acredita-se que uma narrativa não acabada poderia ampliar as possibilidades e potencialidades de produção do espaço ficcional e real.

O mapeamento transmidiático, ao promover um meio de interação com os territórios imaginários e a cidade, atendeu em parte ao conceito de fluxo defendido por esta pesquisa, porque permitiu perceber a cidade como um sistema ou conjunto orgânico, na qual todos os elementos funcionariam para aquilo que foram destinados. Contudo, percebe-se que a capacidade de afetar e ser afetado por este território, no entanto, não foi concebida de forma completa. Apesar das narrativas mapeadas se tratarem de uma ficção e permitirem a produção de inúmeras combinações, elas foram criadas apenas pelos participantes da oficina, o que determina um significado fechado do espaço. Estas seriam mais próximas da produção de uma cibercartografia em fluxo caso permitissem a produção de narrativas ou a inserção de mais elementos na mesma narrativa por parte dos espectadores, usuários da interface.

Em busca destas informações, que revelam os aspectos interativos já associados aos afetos (*affectios*) anteriormente, foram analisados os comentários sobre o mapeamento feitos apenas através do facebook, que permite apenas respostas padronizadas às narrativas como: curtir, compartilhar e comentar. Se a *fanpage* do projeto é um meio limitado de acesso as respostas da audiência, é possível através dessa plataforma ter acesso a comentários dos espectadores, o que em uma obra feita por mídias tracionais nem sempre é possível. Talvez o problema esteja em que apesar dos relatos da *fanpage* serem eficazes para medir uma audiência, não foram pensados para compreender todos os níveis de potência dos agenciamentos. Afinal, nem todas as pessoas que fizeram comentários sobre a obra na *fanpage* tiveram acesso à experiência de recontextualização do lugar, que só ocorreu de fato pelos participantes do projeto. Ou por espectadores que acessaram as narrativas a partir do espaço geográfico. O agenciamento em fluxo da cibercartografia previsto por este trabalho promoveria o acesso a outros contextos diferentes do ambiente geográfico, ampliando as possibilidades de produção e visualização dos afetos associados a este espaço. A integração da plataforma de mapeamento com a *fanpage*, se por um lado promove relatos sobre a experiência online, e funciona como um convite a visita do espaço geográfico, por outro acaba por restringir a análise dos afetos da cibercartografia, uma vez que retira o espectador do território ficcional. Não é possível assim que se analise de fato todas as possibilidades de afetividade deste mapeamento uma vez que este só poderia ser confirmado caso os relatos dos espectadores não se restringissem apenas aos comentários da *fanpage*. Até o final da análise deste trabalho, não ficaram disponíveis outro tipo de respostas dos espectadores no mapa para além dos comentários do *facebook*.

FIGURA 1 -



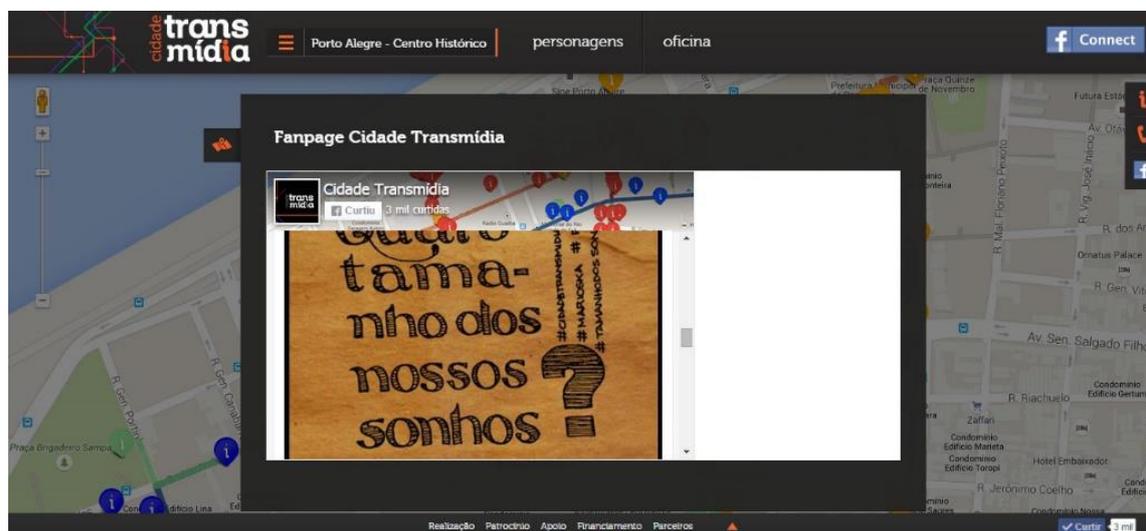
FONTE: <http://www.cidade transmídia.com.br/>

FIGURA 2 -



FONTE: <http://www.cidade transmídia.com.br/>

FIGURA 3 -



FONTE: <http://www.cidadetransmidia.com.br/>

A hipótese de que uma abertura da plataforma de mapeamento seria um estímulo para o surgimento do registro de afetos (*affectios*) pode ser justificada no conteúdo dos comentários no post que mostra o registro da personagem Marioska pelas ruas de Porto Alegre em agosto de 2014:

“Enormes. Nossos sonhos são enormes. E o teu? Essa foi a questão que aMarioskaperguntou pela cidade. Disponível em: <[http://www.cidadetransmidia.com.br/os caminhos de Marioska](http://www.cidadetransmidia.com.br/os_caminhos_de_Marioska)> ou <<https://goo.gl/dqMyI9>>. Acesso em: 10 jul. 2015

Como resposta a esta postagem na *timeline* do *facebook*, nove espectadores da obra no ciberespaço, respondem poeticamente a pergunta feita pela personagem sobre os sonhos dos espectadores:

“do tamanho do amor!”

“Imensamente infinita”

“Infinito”

“Um sonho não tem tamanho mas intensidade”

“Os meus sonhos são gigantes não imenso, e vou conquistar um por um,vou continuar tentando e conquistarei, um por um se Deus assim permitir.”

“São imensuráveis...”

“Os sonhos não tem tamanhos mas sim um infinito sem fim”

“Infinito em quanto dorem!”

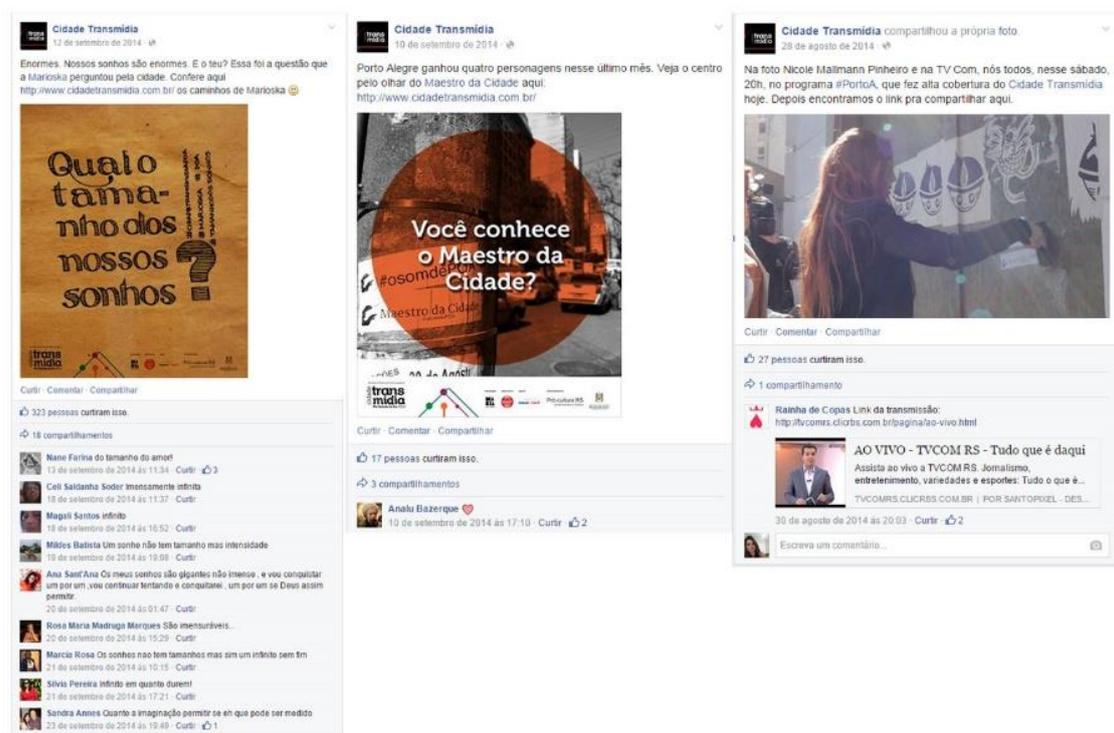
“Quanto a imaginação permitir se é que pode ser medido.” Disponível em: <<https://goo.gl/dqMyl9>>. Acesso em: 10 jul. 2015

Neste caso, os espectadores ao responderem ao estímulo de forma poética, demonstram terem sido afetados pela obra, numa resposta clara a construção de uma paisagem entre o corpo e o espaço. O trabalho poético de reconhecimento de novas percepções da cidade, contudo, não é relatado pelos espectadores e por isso não se pode afirmar que a experiência de reconhecimento da cidade foi acessada por outras pessoas, além dos participantes da oficina.

Se os agenciamentos promovidos pela plataforma online não são suficientes para afirmar que foi concretizada a experimentação do espaço como sugere a arte conceitual, o alcance do agenciamento demonstrou por meio de um post a emergência dos afetos no ambiente online: respostas que tentam responder a um estímulo aos afetos mostram 323 “curtidas” e 18 compartilhamentos, chegando a uma interação maior que os demais posts sobre os personagens.

Esta ação, contudo, parece não ter sido planejada e por isso pode ser considerada um devir, fruto da experiência entre espaço geográfico, o ciberespaço e a plataforma de mapeamento. A imprevisibilidade é considerada um devir em uma cibercartografia em fluxo, pois se tornou possível a partir do agenciamento com o mapeamento ficcional, e também porque rompeu os padrões de respostas comuns aos demais relatos sobre o espaço. Neste sentido, chegou-se a conclusão que tal fato poderia ser considerado um devir, porque as indicações no espaço geográfico deixados pelos personagens fictícios até então tem como resposta apenas “compartilhamentos” do material feito nas ruas e “curtidas”. Isso pode ser visto no post sobre o personagem “Maestro da Cidade”, que tem como texto um convite formal para entrar em contato com o mapeamento. Isso ocorreria porque a *fanpage* tem como objetivo primeiro ser um canal de difusão das edições do projeto, o que se confirma na divulgação do acesso a plataforma de mapeamento, no registro do passo a passo das oficinas, das notícias relacionadas e agenda e chamadas para a seleção de participantes. Dessa forma, não há um estímulo à afetividade ou a emergência dos devires, ações que não estão previstas.

FIGURA 4 -



FONTE: <https://www.facebook.com/CidadeTransmidia/>

Conclui-se, assim, que os estímulos afetivos parecem estimular agenciamentos poéticos na cibercartografia que superem os agenciamentos geográficos. O corpo no projeto pode ser ao mesmo tempo ator, ou participante e observador no processo de mapeamento ampliando os dados geográficos ou o espaço geográfico para mediar investigações entre a cartografia, a cidade, a complexidade e seus afetos. Esta conclusão de análise de relatos de espaços como dados será usada como um pano de fundo para se analisar alguns aspectos da geração de dados no projeto “Sensory Maps”.

4.3.2 Sensory Maps

Os mapas online baseados na técnica de *mashup*²⁹ são muito explorados por artistas e cartógrafos amadores para expressar ideias sobre o lugar. Atualmente, as interfaces cibercartográficas investem em uma estética naturalista, uma vez que permitem que o mapa seja atualizado em tempo real, refletindo as alterações que o lugar sofre. Dessa

²⁹ *Mushup* pode ser definido por qualquer técnica de criação que combina dois ou mais recursos tecnológicos. Muito comum na internet, pode ser exemplificada por serviços e aplicativos web que integram dados e funcionalidades de vários recursos online.

forma, elas fornecem aos cartógrafos mais controle sobre o resultado final entre o que é representado e a realidade semelhante os serviços GIS. O poder de manipulação do design dos mapas atuais é grande e os softwares gráficos permitem a alteração de escalas que facilitam a experimentação por meio dos usuários, produzindo diferentes resultados na interface. Os fatores estéticos, atualmente, permitem a criação de mapas individuais com uma simbologia única e são fatores que podem reforçar uma simulação de experiência, no lugar da experiência do espaço, reforçando o processo de espetacularização sugerido por Debord (2004). A cibercartografia científica é um processo de coleta de dados, em que o mapa exhibe os processos de acumulação, desmontagem e remontagem de dados. De acordo com a cartografia crítica o espaço pode ser representado em dados mas não se resume a isso, sendo necessário repensar os processos cartográficos e aproximá-los de percepções e práticas do espaço. Mais do que apenas dados geográficos, no processo de mapeamento, medos, esperanças, emoções e percepções sobre os lugares e pessoas surgem e se tornam essenciais para compreender plenamente os afetos (*affectus*) sobre os lugares. Se os avanços da tecnologia por vezes podem ser um entrave às informações sobre o espaço geográfico, atuando como limitadores na medida em que permitem manipulação das interfaces, também podem dar reais condições para se explorar novas abordagens estéticas de representação do lugar. O projeto “*Sensory Maps*” pode ser apontado como uma produção cartográfica que reflete a mudança do mapeamento provocada pela capacidade tecnológica oferecida pela internet, uma vez que utiliza a tecnologia para uma ampliação das práticas cartográficas tradicionais, que incorporam a experiência sensorial do espaço e por isso foi selecionado para análise dos afetos (*affectios*) no espaço.

A obra “*Sensory Maps*” trabalha com o mapeamento olfativo das cidades, usando as impressões dos cidadãos a respeito dos cheiros da cidade, registradas em uma série de mapeamentos. O projeto vem sendo realizado desde 2010, e busca refletir a dinâmica entre o olfato, tato e visão numa representação multimodal que supera a representação cartográfica tradicional. Além de mapas tradicionais, a artista e pesquisadora, Kate McLean, desenvolveu visualizações de dados, objetos e mapas conceituais com os dados coletados. Suas habilidades como designer foram utilizadas no desenvolvimento de uma cartografia pós-representacional, na qual o apelo estético provoca engajamento do espectador/usuário com o mapa. Acredita-se que esta via de acesso disponibilizada pela artista aos espectadores apresenta uma parcela interativa na produção da sua poética espacial. As percepções individuais do espaço convocam o corpo a uma negociação de significados na qual as qualidades sensoriais criam os agenciamentos afetivos.

A artista cartógrafa criou uma série de mapas sensoriais que mostram como as pessoas podem utilizar seus diferentes sentidos para explorar as cidades. No site do projeto “www.sensorymaps.com”, a autora explica que sua pesquisa investe na “percepção sensorial da cidade” e descreve essas impressões em uma variedade de formas, cartografias, visualizações de dados que são criadas a partir da prática artística de investigação do espaço. Sua pesquisa tem afinidades com a proposta de Taylor(2003) sobre os cheiros serem não utilizados apenas para ilustrar uma narrativa linear sobre o espaço:

“Imagens visuais e táteis, sons e até mesmo cheiros ou sabores podem ser combinados para transformar técnicas de mapeamento e mapas convencionais em uma cibercartografia multimídia interativa que é muito mais do que simplesmente cartografia digital e GIS.” (TAYLOR F. , 2005, p. 414)

A coleta de dados olfativos sobre o espaço reflete a necessidade da cibercartografia científica tratar o mapa para além de uma base de dados, nas quais as informações são transformadas em representações interativas, diferentes dos formatos tradicionais de mapas. Este fator apontado por Taylor (2005) permite a existência de que a cibercartografia se torna um agenciamento a partir do qual podem ser identificados os fluxos de afetos uma vez que pretende superar a cartografia tradicional. No caso do projeto “*Sensory Maps*”, os mapas políticos das cidades de Edimburgo, Glasgow, Paris, Nova York, Manchester são apenas referências para a caminhada no espaço e coleta e classificação dos sentidos objetivando uma descrição direta da experiência humana a partir da percepção individual dos cheiros na cidade. Para Taylor, que descreveu os novos paradigmas da cartografia no séc. XX, qualquer informação que tenha uma referência espacial abordando o campo sensorial deve ser explorada na construção de atlas cibercartográficos, pois torna-se um elemento chave no processo de comunicação e conhecimento do espaço. No contexto deste projeto, acredita-se que a experiência perceptual, a modelo de Merleau-Ponty (2006), na coleta de informações sobre os cheiros no espaço é responsável por criar um mapa, mas não ainda uma paisagem sensorial na qual poderiam ser discutidos os afectos e perceptos atingidos. Essa intenção de criar um mapa fiel as percepções da experiência individuais parece ter sido considerada no desenvolvimento da cibercartografia multimodal presente na passagem dos dados coletados para vários suportes. Apesar de não utilizar plataformas de mídia de alta tecnologia, como sugerem as pesquisas da cibercartografia científica, Mclean desenvolveu um método de mapeamento que auxilia o espectador na percepção do espaço que supera a representação visual do mapeamento, o que torna clara sua afinidade com as pesquisas da cibercartografia científica desenvolvidas por Taylor.

A pesquisadora, para dar início aos seus trabalhos, percorreu cidades da Europa e América do Norte, explorando o cheiro dos lugares e realizando anotações sobre eles em um caderno, que não ficou apenas com a sua impressão registrada, mas também, com as observações levantadas por pessoas que estavam presentes nestes lugares. Assim, através de percepção individual do espaço, houve a abertura para a percepção do outro, num processo de deiscência no qual foi considerada a colaboração de outros cidadãos. Com esse banco de percepções, além das informações olfativas, a pesquisadora pode reconstruir, juntamente com sua equipe da universidade de Cambridge, os cheiros coletados em um laboratório utilizando uma técnica semelhante à produção de perfumes. Estes perfumes se tornam uma parcela da materialidade da cibercartografia, são um desdobramento do agenciamento com o espaço e tem a função de dar continuidade a etapa de sensorialização do projeto, ou o que aqui foi interpretado como uma coleta dos afetos da cibercartografia em fluxo. Segundo o website do projeto, os espectadores do projeto são convidados a cheirar os perfumes a partir de qualquer um dos frascos; deixar vir à tona as recordações ativadas pelo perfume; escrever o lugar ou sensação que são associadas ao cheiro; colocar em um post it suas impressões e afixá-las no mapa próximo ao vidro de perfume.

FIGURA 5 -



FONTE: Disponível em: < <http://sensorymaps.com/portfolio/smellmap-paris/>>. Acesso em: 10 jul. 2015

Na etapa subsequente, o resultado da deambulação no espaço foi apresentado em Paris, em que a recriação de um mapa da cidade, baseado unicamente em seus odores, foi apresentado ao público. Neste mapa mural, as percepções individuais do espaço anulam as variáveis gráficas comuns de um mapa como tamanho, valor, cor, orientação e forma, que passam a ser representadas por marcações mais simples, mas de igual valor na

representação do espaço mostrando uma espécie de geolocalização do cheiro, ou um registro de onde este estava presente. Contudo, acredita-se que afim de não influenciar nos afectos a serem gerados, nenhum cheiro coletado é rotulado, de modo que a pesquisadora deixa evidente sua intenção de analisar os estímulos despertados pelos cheiros nos espectadores ou o que aqui é compreendido por seus afectos com o espaço.

Este mapa mural é apresentado aos espectadores, que são convidados a cheirar um perfume de qualquer um dos frascos, recordar suas memórias associadas a ele e por fim registrar suas impressões em um *post-it* que deve ser acrescentado ao mapa. A pesquisadora relata que o mapeamento a surpreendeu, pois mais que a coleta de dados, o odor revelava um forte conteúdo emocional associado aos lugares, revelando uma potência qualitativa do mapeamento.

Acredita-se que função dos mapas de odores é explorar novas maneiras de descrever as cidades que extrapolem a cartografia tradicional, e que incentivem turistas e cidadãos a encontrar suas próprias experiências da cidade de modo que no nível da percepção espacial possa construir significados específicos que superem os significados que os lugares já possuem. Na cibercartografia, em fluxo de sensorymaps, as percepções e os afetos agem em dialogo proporcionando que a interação com o espaço e com a obra permita uma experiência com a cidade desprovida dos significados a que são a ela atribuídos caminhando para um sentido de mapa enquanto resultado das relações que existem no espaço de acordo com Massey revelaria os princípios anti-cartesianos, plurais e não determinísticos que desconstroem o mapeamento tradicional.

A percepção individual do espaço a partir dos odores apesar de ser individual cria referencias no espaço geográfico. Mas é na percepção da impressão no outro que a cartografia de Kate Mc Lean permite é que se tem acesso ao mundo sensorial abrindo condições para a formação de uma paisagem. Sua cibercartografia permite um agenciamento entre o espaço geográfico perceptual e o mundo sensorial, uma vez que os cheiros remetem a memória, criadora de uma paisagem na qual não há mais uma diferenciação entre o cheiro, (objeto) e o sujeito. A formação da paisagem na cibercartografia é clara uma vez que a pesquisadora revela sua intenção de relacionar odor e seu poder de transpor as pessoas por meio da percepção, o que dá a ela condições para a criação de uma modalidade de mapeamento cujo foco principal não é a exploração do espaço, e sim para evidenciar a natureza multissensorial da percepção humana:

Minha instalação original, "Cheire o Mapa de Paris", foi desenvolvida a partir deste corpo de trabalho. A peça tinha dois focos; um era a usar o mapeamento de cheiro como um psicogeografia moderna de "descontraída, estratégias inventivas para explorar cidades" ('Um novo caminho') sob a forma de uma 'deriva' virtual. O segundo era gerar respostas emocionais pessoais para odores individuais cheiros que eu poderia, então, analisar, determinando se quaisquer aromas particulares evocavam outros destinos geo-espaciais específicos. O corpo resultante da coleta de cheiros ultrapassou as minhas expectativas, tanto em termos de quantidade e da variedade de individual quanto em relação as conexões emocionais com cheiros, memória e localização" (McLEAN, 2014, p. 25)

Acredita-se que a percepção do espaço no projeto, foi inspirada e tem contato com a deriva situacionista, ao utilizar o mapeamento para transformar um lugar cotidiano em um lugar familiar, através de um conteúdo gerado pelo usuário/espectador. A utilização da deriva situacionista como base do projeto demonstra o foco dado à subjetividade dos usuários, no qual o mapa é um meio de registro livre de qualquer ponto de vista panóptico, autoritário. Esta metodologia confirma a desmistificação do conceito de mapa como um documento científico neutro, como já mencionado pelo cartógrafo Harley (1989) em seu ensaio *Desconstruindo o Mapa*. Neste sentido, de mudança de paradigma de percepção para sensação promovida pela deriva situacionista, o mapa de perfumes da cidade permite uma mudança de concepção do espaço que é ambíguo e fugaz promovendo um encontro alegre com o espaço.

A pesquisadora justifica que os mapas são um convite para iniciar um exercício de experimentação sensorial do espaço, deixando de ser apenas um espaço de percepção, uma vez que os cheiros não poderiam ser fixados, apesar de serem uma materialidade da cibercartografia não são um dado quantitativo uma vez que são temporais e pessoais. A transitoriedade entre o aspecto perceptivo do espaço para o aspecto sensorial proposto pela cibercartografia de Mc Lean permite a análise dos afetos tristes e alegres. O olfato enquanto percepção do espaço pode ser descrito não só como uma única ideia, ao remeter a memória o cheiro oferece a possibilidade de um encontro alegre uma vez que oferece ao espectador a detecção de um novo espaço a partir da experimentação através da sensação. Nesse projeto, o mapa enquanto interface gráfica, pode ser compreendido como um estimulador de histórias, formadora de paisagens, sendo que a interface e as mídias associadas a um mapa auxiliam a contar histórias sobre pessoas, lugares e sociedade:

Como pesquisadora sensorial e designer, estou interessada em investigar ligações entre a percepção sensorial e os ambientes urbanos. Em comunicar ligações entre a percepção sensorial e ambientes urbanos na forma de mapas sensoriais, estimulando e provocando conexões

emocionais com o lugar, inspirado por as abordagens mais descontraídas da psicogeografia. Investigo como o cheiro, em particular, pode ser utilizado para compreender o nosso ambiente imediato. (McLEAN K. , 2014, p. 1)

Navegações alternativas de mapeamento como essa são feitas para se criar um reconhecimento de lugares familiares. O já mencionado trabalho de Debord (2004) “The Naked City” serve de metodologia para a criação de um mapa psicogeográfico, que conecta áreas por semelhança no ambiente, independentemente de sua localização geográfica. A utilização da psicogeografia cria uma alternativa diferente para o conhecimento do espaço, ao registrar as memórias despertadas pelo projeto. Essa prática funcionaria, também, para criar uma paisagem das cidades, uma camada de informação a mais para gerar conhecimento sobre o lugar, complementando informações históricas, culturais, dentre outras. Os pesquisadores acreditam que o resultado dos mapeamentos do projeto “*Sensory Maps*” podem mudar a visão estigmatizada que se tem de determinados lugares, dando também uma nova função ou significado para a tecnologia de mapeamento. O estudo do cheiro no ambiente permite que se observe o ambiente de uma outra maneira, relacionado as memórias que influenciam as experiências diárias das pessoas com suas cidades. Não há apenas uma relação direta, uma comunicação, mas uma construção de sentido através da contextualização pessoal dos dados. A pesquisa não deixa de falar dos dados informativos sobre o espaço geográfico, ao evidenciar questões tais como a qualidade do ar, a saúde pública a inclusão social e as relações entre o espaço público e o privado nas cidades, fonte de estudo para uma série de disciplinas como ciência da computação, artes e humanidades, planejamento urbano. Mesmo assim, a cibercartografia está aberta aos afetos alegres, uma vez que os mapas gerados, além de organizar informações, imagens e dados, também estão abertos a infinitas leituras subjetivas, através das memórias despertadas, criando conexões para além das intenções do cartógrafo.

Ainda investindo na percepção sensorial do espaço, Mclean desenvolveu uma projeção de dados que revela o espaço através da tradução dos dados olfativos em gráficos. A visualização de dados gerada pela pesquisadora se aproxima de uma relação dialógica com o espaço e portanto, próxima ao conceito das cibercartografias em fluxo resultado de produção do espaço relacional. A autora explorou várias formas de tradução da sua coleta de dados sobre os cheiros da cidade. Para tanto foram criadas representações visuais abstratas, verdadeiros gráficos das paisagens urbanas na qual formas, contornos e cores codificam os cheiros que caracterizam diferentes partes das cidades. As traduções dos cheiros coletados são uma demonstração da materialidade dos agenciamentos

cibercartográficos que no caso estão próximos dos afetos alegres, uma vez que evidenciam a prática relacional com o espaço.

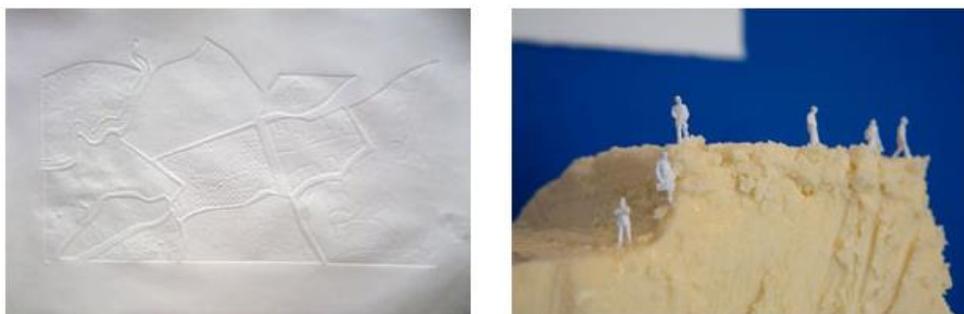
Nesse ponto, a proposta de transposição dos sentidos em gráficos a artista se aproxima da concepção de espaço aumentado de Levi Manovich. Desde 2002, o autor vem analisando o desenvolvimento “das tecnologias que fornecem dados para o espaço ou extraem dados do espaço físico” Manovich (2006, p. 221) no qual as transposições de dados não estão focadas nas possibilidades tecnológicas mas de como a arte se apropria delas na produção do espaço. Como um exemplo da utilização dos dados nas práticas artísticas o autor menciona o desenvolvimento do conceito de “espaço amentado” para designar como os dados sobre o espaço fornecidos pelos usuários são monitorados e como a arte pode transformar esses dados em novas produções de sentido. Comumente à visualização de dados gerada por aplicativos que mostram as informações dos dados geográficos levam a discussões sobre o espaço público e o espaço privado. Nestes casos de visualizações de dados comuns, a produção do espaço ubíquo trata da correspondência direta entre o espaço e os dados gerados e a comunicação entre eles, provoca uma representação direta entre o usuário e o espaço, uma *affordance* programada da tecnologia. Geralmente a produção do espaço na produção de cartografias tradicionais muitas vezes reforça a comoditização da representação do espaço, e isso não significa que deixem de mostrar as redes de relações que o corpo participa mercantilizando toda a atividade humana. Diferentemente da proposta de visualização desenvolvida em “*Sensory Maps*”, que trata dos afetos em fluxo na cibercartografia, as informações geoespaciais são trabalhadas diante de um processo de comunicação, na qual a cartografia se refere a um processo de tradução entre emissores e receptores. No caso de Smell maps não existe um deslumbramento com a tecnologia na transposição de dados em visualizações sobre o espaço. A autora se afasta da realização de uma tradução direta entre o espaço e a percepção estabelece uma nova forma de utilização dos dados na qual a produção artística passa discutir relações afetivas que se sobrepõem aos dados do espaço geográfico. Como exemplo da tradução dos dados de forma a despertar as sensações podem ser citados os artefatos *Tactile Neighbourhoods*³⁰, um mapa de Edinburgo para ser experimentado pelo tato, *Taste Map*³¹, um mapa produzido com , um dos ingredientes mais consumidos pelos escossesses, o *Emotional Tactile Map*, resultante do mapeamento intuitivo de pescadores

³⁰<http://sensorymaps.com/portfolio/tactile-map-edinburgh/>

³¹<http://sensorymaps.com/portfolio/taste-map-edinburgh/>

territoriais do litoral da Groenlandia³² e a visualização de dados *Virtual SmellWalk Paris*³³ que indica como a cidade pode ser explorada de acordo com suas modalidades olfativas.

FIGURA 6 - - Da Esquerda para a Direita: *Taste Map* e *Tactile Neighbourhood*



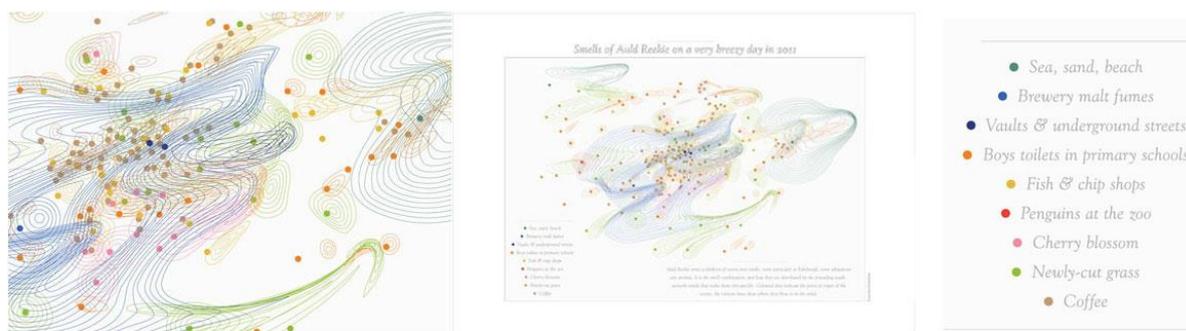
FONTE: Disponível em: < <http://sensorymaps.com/portfolio/smellmap-paris/>>. Acesso em: 10 jul. 2015

As interfaces “cibercartográficas multimodias de Mclean” provocam agenciamentos libertadores ou que provoca emergências e poderes no ambiente, podendo-se mencionar o engajamento ativo com o ambiente que desperta a memória através do cheiro. Essa relação dialógica com o espaço, supera a comunicação direta entre os dados coletados e a informação sobre o espaço que abrem espaço para a discussão sobre os afetos alegres de Espinosa presentes na produção da memória gerada pelos mapas de cheiros. A relação dialógica com o espaço supera a percepção, neste contexto, em vez de ser concebida como um processo de produção de uma informação sensorial, que acessa as memórias. As memórias como uma capacidade de recordar e reconhecer o passado é, também, influenciada pelas percepções que são individuais e pode tanto revelar o espaço como ele é como também revelar irrealidades. Além da imprecisão da memória, também existem as combinações entre os odores, capazes de criar situações particulares, remetendo as pessoas a outro lugar e tempo. Dessa forma a preocupação do projeto deixa de ser apenas com os dados brutos e abre possibilidades para uma análise do espaço enquanto experiência, na medida em que gera respostas sobre os sentidos como parâmetro de agenciamento entre o corpo e o espaço. O Mapa de aromas de Edimburgo mostra a combinação de cheiros e como estão distribuídos também pela influência do vento. Os pontos coloridos indicam o ponto de origem dos aromas e as linhas de contorno mostrar o alcance dos cheiros foram distribuídos pelo vento

³²<http://sensorymaps.com/portfolio/emotional-tactile-map/>

³³<http://sensorymaps.com/portfolio/paris-virtual-smellwalk/>

FIGURA 7 – Mapa de Aromas de Edimburgo



FONTE: Disponível em: < <http://sensorymaps.com/portfolio/smell-map-edinburgh/>>. Acesso em: 10 jul. 2015

Ao introduzir essa nova prática, as ferramentas de mapeamento já existentes ampliam o uso da cibercartografias alimentadas por aplicativos que dependem da produção do espaço pelo usuário e sua experiência, mas que tem como foco uma percepção modelada do espaço, e como tal ampliam o processo de produção do espaço pelos usuários para um processo de criação mais próximo da arte, no qual haverá mais que um registro sobre os dados geográficos. Cada pessoa tem uma fisicalidade única, história, que implica uma maneira de conhecer e interpretar o mundo e nessas cibercartografias afetivas há um estímulo para a percepção do espaço de maneira não modulada. O espaço geográfico neste projeto passa a integrar essas camadas de subjetividade; as relações que surgem dessa experiência pessoal ficam evidentes no relato sobre as memórias que são despertadas. A exibição dessas experiências para todos, através da interface cibercartográfica, influencia na superação das normas culturais que moldam as comunidades locais e a identidade cultural, uma vez que, além da oportunidade de estar no mundo, o espaço é trazido de volta para cada espectador através da experiência com o cheiro.

Percebe-se, assim, que não é uma evolução tecnológica que altera a encarnação do corpo no espaço, ou promove uma experiência, mas principalmente o modo como a tecnologia é integrada e auxilia na ressignificação de conceitos, como ele pode auxiliar na criação de blocos de sensações, perceptos e afectos para a produção do espaço. No projeto “*Sensory Maps*” a prática artística se utiliza dos conceitos de cibercartografia atuais que envolvem a integração com dados utilizando-se de tecnologias analógicas como

anotações no papel e desenho. O agenciamento cibercartográfico no projeto é eficaz enquanto produção de uma cartografia artística, pois fornece pontos de contato com a teoria de Merleau-Ponty() no que se refere a descrição individual do espaço, relatos específicos sobre o espaço. Cada membro que participa da pesquisa insere sua posição geográfica no mapa e com ela seu ponto de vista pessoal, que define o espaço e se torna um dado geográfico. Estes fatores da pesquisa falam sobre a ideia fenomenológica, de que a percepção do mundo é pré-consciente e não se refere a uma visão cartesiana, que eximiria a opinião pessoal para descrever o espaço geográfico. Cada essência representada na visualização tem uma história e invoca memórias individuais que não estão mencionadas ali, mas que existem enquanto uma virtualidade. Dessa forma, as representações existem para questionar as percepções do espaço e permitem que cada pessoa experimente a produção de memórias. Esta característica da virtualidade das memórias vai de encontro com as discussões de Merleau-Ponty, ao descrever a dimensão individual que só se torna acessível por meio do contato com o outro na construção do espaço:

Esse espírito cativo ou natural é o meu corpo, não o corpo momentâneo que é o instrumento de minhas escolhas pessoais e se fixa em tal ou tal mundo, mas o sistema de "funções" anônimas que envolvem qualquer fixação particular em um projeto geral. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 342)

Essa percepção do espaço a partir do viés da fenomenologia torna-se adequada para analisar os agenciamentos do projeto, pois este propõe uma forma diferente de pensar o movimento do corpo no espaço. A sensação, para Merleau-Ponty ocorre de forma inconsciente e ainda, assim, produz poderes ou efeitos sobre os corpos, de modo que o que se experimenta como memória não é algo que possa ser registrado por meio da escrita. Para o autor, a memória deveria ser vivenciada, o que vai de encontro com a intenção de Mclean, ao oferecer os cheiros aos visitantes da exposição. Assim sendo, a percepção do espaço que o projeto propõe é genuína, uma vez que oferece condições para que a lembrança ocorra no momento da experiência com o espaço, mesmo não se estando nele. Há ainda uma reciprocidade nessa relação com o espaço, uma vez que ele é definido por percepções particulares, de dentro do mundo, por participantes das relações, que são criadas a partir do corpo, no qual o conhecimento é criado a partir de dentro. O fato de inserir experiências particulares sobre o espaço evidencia que, como já mencionado, o mapa deixa de ter uma função panóptica e passa a revelar uma ideia partilhada do espaço geográfico e sua experiência coletiva.

Após esta etapa de compartilhamento da percepção e coleta de informações, se inicia outra na qual podem ser identificados os afetos, ou aquilo que Espinosa descreve

como encontros alegres. Nesta etapa seguinte de exposição do mapa em um museu em Paris e Edimburgo (Festival Internacional de Ciência de Edimburgo) os espectadores foram convidados para criarem uma camada adicional de informação ao mapa ao complementarem os dados existentes com suas anotações particulares sobre os cheiros. Nesta etapa, os espectadores/usuários do mapa produzem um novo fluxo de afetos a partir do momento em que cheiram os frascos de perfumes coletados no espaço real e os associam a novos lugares. O cheiro foi coletado em uma posição geográfica de Paris contudo, isso não significa que ele será associado a este mesmo lugar pelos usuários / expectadores da exposição. Nesta etapa, os cheiros são associados ao espaço geográfico através das memórias de cada espectador e a memória é algo sempre associado ao campo das sensações, nas quais não há uma resposta única sobre o que desperta. O frasco de perfume, materialidade do espaço se apresenta enquanto uma potência, está aberto a interpretações dos usuários de acordo com as memórias que despertar. Assim estes perfumes do espaço são um bloco de sensações abertos não só a interpretação mas a criação de significados acerca do espaço.

A produção de uma cibercartografia em fluxo do projeto pode ser justificada uma vez que a experiência dos espaços é ativada pelos estímulos sensoriais que despertam nos usuários e provocam mudanças nos estados mentais físicos que podem ser devolvidos mudando a percepção que se tem do cotidiano. A autora demonstra isto quando citou isso em uma matéria ao The Guardian ao relatar que “Um dos aspectos mais agradáveis de minha prática ligeiramente transgressora é ver os rostos dos participantes que experimentam os cheiros como eles descobrem um cheiro que eles não estavam esperando.” McLean & Kate(2015). Esse registro do movimento realizado pelos relatos dos participantes que coletam o cheiro que evidencia uma surpresa entre o que se esperava e o que o foi encontrado, também, mostra-se essencial a cibercartografia de fluxos de afetos uma vez que justifica o quanto esta demonstra os graus de movimento e repouso do corpo cibercartográfico provocando uma individualização da percepção através do mapa. Assim, o mapa deixa de ser uma representação panóptica do espaço e passaria a ser resultado de um afeto.

4.4 CIBERCARTOGRAFIAS EM FLUXO, ALGUMAS DEFINIÇÕES

Esta dissertação originou-se como uma análise das cibercartografias e como os afetos (*affectio*) configuram agenciamentos que levam a sua produção. A partir das investigações indicadas nesse texto, é possível perceber que cartografia passa por uma transformação

que parte de um foco na representação, comunicação e objetividade e evolui para uma abordagem relacional, com foco no desempenho, reflexividade e afetividade. Massey (2008) argumentou que o espaço é feito por relações, e de certa forma isso é representado através da popularização das tecnologias de geolocalização, que procuram refletir a cidade por meio de eventos espaciais transitórios a que se denomina nessa pesquisa por emergência dos corpos. É imperativo na opinião da autora que para se conceber uma cartografia relacional, seja necessário explorar as possibilidades de uma cartografia com base em princípios múltiplos nos quais com base em princípios não cartesianos, plurais e não definidos para que se alcance novos limites territoriais do mundo contemporâneo. Essa mudança de paradigma, como já mencionado por Taylor (2003) é provocada por uma preocupação com o empoderamento do cidadão que, por meio das novas tecnologias, se vê liberto da autoridade colonial de produção de mapas, como já descrito por Harley (1989). Ambas as abordagens se não tem a preocupação pelo menos dão condições para alcançar o que Massey sugere para desvelar a “agenda escondida” do aparente triunfo do espaço cartesiano promovido pelas novas tecnologias. Numa primeira se a tecnologia reforça a naturalização do espaço tornando evidente através de inúmeros meios de produção de dados sobre o espaço, os relatos do espaço, como um fator humano tratam da produção conjunta com a tecnologia na produção do espaço a fim de possibilitar a leitura das entrelinhas, de informações que se encontram latentes no espaço e que revelam os afetos contradizendo muitas vezes a implantação de uma retórica geográfica.

Para a compreensão do processo de mapeamento afetivo é necessário considerar o espaço urbano como um ambiente denso, criado por meio da tecnologia e do corpo e articulado por meio de agenciamentos. Pessoas, objetos, ruas e suas relações constituem uma textura complexa, um sistema no qual os corpos agem, interagem, transformam e se movem. O corpo ao ocupar o espaço geométrico geralmente tem funções pre-definidas, é se move em um sistema organizado, horizontal, mas as práticas afetivas são aquelas que inserem uma verticalidade nestas mesmas práticas, que podem levar a emergências ou novas maneiras de perceber e interagir com o espaço, criando uma paisagem.

Com a pesquisa foi possível compreender que qualquer cibercartografia recebe interferências dos fluxos do desejo que através das mídias móveis e dos aplicativos de geolocalização, produz mapeamentos em conjunto com o usuário que tanto reforçam os regimes dominantes de construção do espaço, destinados ao confinamento dos territórios existentes, quanto podem gerar fluxos formadores de novos territórios. O desejo é um catalizador que provoca movimentos na cibercartografia ou sua individualização resultado

dos agenciamentos ou do movimento e repouso deste corpo. Assim, o sistema urbano é configurado em um processo constrante de territorialização e desterritorialização dos modos de ocupação que são refletidos em suas cibercartografias. Num agenciamento de desejo, é acrescentada a lógica cartográfica científica ou da cibercartografia uma lógica de afetos baseada nas premissas de Espinosa e Deleuze e Guattari (1998) segundo as quais o afeto é usado para apresentar uma alternativa de construção de espaço baseada na incerteza. Os movimentos entre as entidades de um agenciamento “aumentam ou diminuem a capacidade de um corpo de agir” designando o afeto por um potencial do corpo, ou um estado de criação entre os elementos que compõe uma cibercartografia. Assim cibercartografia em fluxos não se resume a uma interface digital, mas é através dela que se pode ter acesso as práticas que ocorrem no cotidiano que ressignificam os espaços geográficos. A cibercartografia de fluxos de afetos é formada principalmente por ações que podem ser vistas em rastros no espaço digital.

Ao mesmo tempo em que se acompanha a mudança de paradigma anunciada pela cibercartografia científica e pela cartografia relacional, percebe-se que a arte se torna um fator do agenciamento cibercartográfico que contribui para a prática relacional da cartografia. As práticas artísticas desde o surrealismo auxiliam geógrafos a considerar as intervenções do cartógrafo amador na mesma medida que considera as intervenções do cartógrafo especialista e inserem o conceito de movimento ao agenciamento cibercartográfico ao demonstrarem que os métodos criativos não se concentram apenas em produtos acabados mas principalmente no processo de experimentação do espaço. A arte, tratada como um catalizador destes agenciamentos, é considerada aquela que afeta os espectadores tanto pelas paixões de tristeza quanto pelos afetos de alegria dependendo dos encontros com os seus espectadores, se estes estão ampliando as potencias dos agenciamentos entre eles e o espaço ou se diminuem estas mesmas potencias. A arte pode portanto ser afetiva na medida em que esta correlacionada com a potência de agir (*affectios*) do espectador / usuário. Aos agenciamentos entre arte e os espectadores são também adicionados os elementos da tecnologia que como um catalizador pode aumentar o diminuir a potência de agir no espaço, fazendo com que o espaço seja percebido para além das suas propriedades geométricas. O espectador/participante se torna portanto capaz de selecionar e preservar os encontros que lhe convém com a arte aumentando sua potência de agir. Através dos atos de criação “alegres” ou *affectios* os espectadores do espaço se tornam participantes reinventando as relações pré-existentes, configurando novas formas de sociabilidade ou modos coletivos de expressão no espaço. Estes não são atos definitivos como já previsto por Certeau (1998), mas propõe resultados provisórios, por *affectos* e

perceptos que continuam em circulação, aumento e diminuição das potências de agir. Assim e dessa maneira que a interface cibercartográfica deixa de ser o aspecto mais importante na cartografia e a criação de sentido no espaço passa a ser o fator de peso no agenciamento. Muitos artistas dedicaram seu trabalho para o estudo do espaço, na criação de lugares específicos, tendo como foco a recepção da obra de arte dentro destes contextos. A arte assim serve de referência para a produção da cartografia como uma atividade criativa, incentiva a criação de espaço, ou pelo menos permite a evidencia de um bloco de afecções, no qual o usuário está livre para a co-criação do espaço juntamente com a tecnologia. Esse acesso a criação do espaço enquanto bloco de afeção, sem informações determinísticas deixa para o segundo plano o mapa como um objeto estático. A estética relacional concebida por Bourriaud (2008) contribuir para a produção de uma cibercartografia na qual a interface seria um resultado da exploração, mapeamento que revelaria a natureza rizomática das relações que compreendem uma realidade específica.

Baseado nos encontros alegres a modelo de Espinosa (2011), foi possível compreender, por meio dos projetos acima citados, que as práticas artísticas provocaram agenciamentos libertadores também na construção de um espaço híbrido, um agenciamento nas cibercartografias. As práticas criativas proporcionam portanto não só um processo comunicacional entre a tecnologia e o usuário, no sentido de inserção de dados e saída de informações mas oferece experiências de encarnação no espaço. Essa orientação a prática relacional da cartografia propõe que o usuário da tecnologia supere seus *affordances* e caminhe em direção ao envolvimento, investigação sensorial desenvolvendo atmosferas afetivas e fluxos de vida como encontros alegres ou engajamento com o espaço. Assim a cibercartografia em fluxo de afetos não se baseia na ideia de um corpo transitório como se isso fosse apenas a exibição da informação de instantes, mas seria uma fusão entre o corpo e o ambiente num reengajamento a exploração do espaço. Como apontado por Merleau-Ponty (2006), e posteriormente por Certeau (1998), a dinâmica entre lugar e espaço oferece uma perspectiva de troca entre o eu e o outro, possibilitando a co-existência entre a percepção da comunidade e a percepção individual do lugar. Um lugar é inseparável de significados particulares que as pessoas atribuem a ele. Não existe uma separação de fato entre as pessoas, seus relatos, e a materialidade do espaço, uma vez que elas constroem uma história conjunta. Assim o lugar é interpretado como uma espécie de coletivo formado por um grupo ou comunidade determinado culturalmente. O lugar, nesta perspectiva, pode ser interpretado como um pano de fundo, uma experiência compartilhada do espaço e que influencia a maneira como os indivíduos se percebem individualmente. O lugar contém em si várias possibilidades de espacialização, que se efetua quando são sentidas de forma

individual, o que equivaleria a um corpo que passa por uma experiência, o remetendo a uma memória e transformando aquele lugar em um local familiar. O projeto “*Sensory Maps*” demonstra como essa relação entre lugar e espaço coexiste na prática, por meio da dialética entre experiência compartilhada e individual. As interfaces multimodais que compõem este agenciamento cibercartográfico do projeto mostram, através de diagramas, relatos, visualizações de dados e mapa analógico, o quão complexas são as relações que compõem o espaço. A interface cibercartográfica e os múltiplos registros multimodais que se desmembram dela são uma memória coletiva das relações de um lugar e como tal funcionam como uma referência para as ações futuras do corpo no espaço. A concretização do afeto, ou o resultado daquilo que um corpo pode dentre as diversas ofertas a que é disponibilizado, no entanto, não é registrada de forma individual no projeto. Isso seria o equivalente a produção de interface individuais que se desdobrassem da interface coletiva, e que mostrassem as experiências individuais, ou a concretização de cada corpo no espaço.

A cibercartografia, assim, deve explorar seu potencial entre a materialidade e virtualidade, de modo a tornar evidente os agenciamentos possíveis, ou seja, as variações implícitas nessa composição e seu estado atual. Sua parcela afetiva deveria atuar como uma potência para fazer sentir, participar das relações espaciais, superando a mera concretização da representação. Como tal a interface cibercartográfica não mostraria uma memória dos acontecimentos numa reprodução das relações, mas seria uma cibercartografia afetiva que proporia um modo de sentir o espaço. Para tanto haveria de ser criar uma proposta artística na qual a tecnologia atua para reunir um pequeno grupo de pessoas com a intenção de compartilhar suas experiências individuais sobre o lugar, e através deste agenciamento criar um compromisso de compartilhamento das suas experiências para a cidade.

Como visto no projeto “Cidade Transmídia”, uma cibercartografia utilizada para se contar uma história apresenta ao mesmo tempo os lugares ou espaços geográficos e as relações entre estes lugares, na medida em que apresenta os personagens e sua ação no lugar por meio da narrativa. Percebe-se assim que enquanto o mapa representa o espaço geográfico cartesiano, as relações que acontecem na história formam um diagrama, uma desterritorialização do espaço geográfico e formam um novo território sobre este, que associa os personagens aos lugares. Assim como desenvolvido pelo projeto, conclui-se que, para que uma narrativa transmídia obtenha êxito, é necessário criar uma plataforma capaz de retratar e capturar, tanto a estrutura da história, quanto as relações que elas oferecem com os espaços reais. Para a narrativa, esse território criado é tão importante quanto a

interface de mapeamento, de maneira que estas são materializadas pelos rastros que deixam no espaço geográfico. Percebe-se que o projeto, neste sentido, se esforça para alcançar o argumento de Dorren Massey (2008) sobre o “lugar ser uma coleção de histórias”, uma “simultaneidade das histórias até então”. Isso pode ser afirmado, uma vez que a interface cibercartográfica do projeto apresenta o desenrolar de cada história, a partir dos pontos dispostos no mapa, apresentando seu desenvolvimento nas estruturas geográficas da cidade do rio de janeiro. No projeto uma mesma história é dividida em espaços geográficos e neste sentido cumpre a integração entre espaço e tempo apresentado por Dorren Massey, a qual revela que a representação dos “lugares” não deve ser como “pontos ou áreas em mapas, mas como integrações de espaço e tempo, como eventualidades”. Massey (2008, p. 191)

Entretanto, apesar da interface cibercartográfica revelar os afetos causados pela paisagem nos participantes do grupo, esta interface não é aberta a interferências de pessoas que praticam a caminhada pela cidade, e também teriam experiências subjetivas com essa prática, o que seria interpretado aqui como o surgimento de novos devires que surgiriam por parte dos espectadores do projeto. Esta modificação no projeto o aproximaria do conceito de Deleuze e Guattari (1994) de afetos, que pressupõem negociações entre significados para que ocorram desterritorializações e reterritorializações, equivalendo-se então à ideia de “lugar aberto”, proposta por Massey (2008), na qual seria necessária uma renegociação entre “os significados e seus efeitos”. Para tanto seria necessário que a plataforma do projeto disponibilizasse a mesma estrutura para que fossem apresentadas outras histórias, mesmo que pessoais, feitas pelos espectadores das histórias apresentadas. Neste sentido, para suscitar aderência a ideia, seria necessário o desenvolvimento de um aplicativo para dispositivo móvel que promovesse a integração com o mapa na web de forma mais direta, para facilitar a inserção de histórias pessoais. Essa tentativa de mapear narrativas de histórias pessoais, como defendida por Deleuze e exemplificadas por Certeau (1998), num projeto que apresenta histórias ficcionais, além de cumprir aos preceitos de Massey, cria uma tensão no significado de espaço. Tal tensão seria semelhante ao proposto pela arte relacional, na qual os espectadores, ao invés de simplesmente receber e interpretar a obra, passam a ser seus interlocutores através da participação ativa na produção do espaço. Essa inferência em relação ao projeto inicial de “Cidade Transmídia” seria importante para expressar também a premissa de Bourriaud (2008), na qual a arte não seria diferente da realidade, mas lidaria com ela abrindo-a a interpretação do espectador, cujo sentido seria formado com a participação dele na obra. A arte, utilizando-se da

cibercartografia, não reproduziria o espaço geográfico como uma imagem construída pela mídia, ou não lidaria com ele da mesma maneira que a mídia se propõe a lidar.

Cabe agora apontar como a arte seria definida numa cibercartografia em fluxo. Como tal a poética artística nos fluxos de afetos se define a partir das noções de percepção, e agenciamento e não precisa de um modelo a ser seguido. A poética não pode ser identificada como um objeto isolado e na cibercartografia se realiza no cotidiano a partir das trocas internas e externas entre o corpo e o meio numa individuação estável. Entretanto a poética em cibercartografias em fluxo não se refere a trocas entre um corpo e suas subjetividades e o meio cultural exterior pois isso significaria analisar o conjunto sob uma perspectiva centrada no antropocentrismo. Os agenciamentos cibercartográficos de afetos são produzidos em relações entre os corpos e o espaço mas em sua essência são em variações de velocidades e lentidões que formam as paisagens. Apesar de se estar falando de percepção nos agenciamentos cibercartográficos esta não está restrita a um sujeito pois também participa dessa formação. A paisagem que se forma de uma cibercartografia em fluxo não é observada por um sujeito exterior a realidade, espectador da obra, ou por um artista que constrói uma forma em uma matéria. Na prática a cibercartografia em fluxo seria concebida como um evento que poderia ser desempenhada por vários usuários e que provocasse alterações simultâneas entre o ambiente e a plataforma cibercartografica. Nessa perspectiva os participantes locais e remotos comunicariam entre si de modo que os afetos (affectios) em rede pudessem se manifestar através da rede e do movimento.

A cibercartografia em fluxo opera sobretudo no nível molecular, é um agenciamento que existem em um processo de individuação ou seja que os elementos do agenciamento estão abertos e se configuram temporariamente em uma emergência, que no caso pode ser especificamente um evento no espaço. A tecnologia torna-se imprescindível para a formação dessa paisagem uma vez que a partir dela é que a paisagem se constitui e como influencia na percepção do sujeito no espaço. Apesar de parcela importante sempre depende da interação com o humano para que se realize as trocas com o espaço, sendo por tanto um processo aberto as relações e não um processo fechado. A emergência se forma, como um ruído em uma cibercartografia, sendo aqui no contexto de um sistema complexo, compreendida como uma oportunidade e um elemento central no processo de mapeamento. A cibercartografia de fluxos de afetos é na verdade uma ferramenta de mapeamento capaz de lidar com o desequilíbrio constante e alterado de emergencias defendendo que o processo de mapeamento deve ser adaptável e que também como é afetivo deve promover ativamente o desequilíbrio.

A cibercartografia de fluxos de afetos se apresenta como um método de investigação do espaço no campo da arte e visa a formação da paisagem que complementa a cibercartografia científica uma vez que está aberta a registrar as emergências dos agenciamentos no espaço. Como tal é formada por elementos que possam ser associados que aguardam por serem componentes da paisagem. Como resultado alcançado a paisagem será um agenciamento para além de um conjunto de entidades, mas que se encontra em individuação a partir das relações intrínsecas e extrínsecas e que tem por objetivo analisar relações sobre o espaço levando a compreensão do que pode um corpo, o que pode a paisagem. Sugere-se assim que para a prática desta metodologia sejam seguidas algumas proposições para as cibercartografias de fluxos de afetos com o objetivo de serem uma nova modalidade de mapeamentos

Abertura do corpo para o espaço no qual esse agenciamento se torna uma paisagem de experiência (MERLEAU-PONTY, 2006) afim de se capturar as oportunidades, ou eventos inesperados que podem através dos afetos se tornarem uma emergência.

O corpo, deve ser considerado o próprio banco de dados da experiência pois tem uma capacidade infinita de acúmulo de experiências físicas e perceptivas e deve ser o principal elemento no processo de mapeamento que passa a ser mais próximo de uma cartografia do espaço ou do registro de seus campos de força.

Os registros destes campos de forças e potencialidades dos agenciamentos podem portanto não ser apenas expressos em cibercartografias tradicionais mas em uma tradução dos dados em uma variedade de artefatos que estimulem a sensorialidade do espaço como feito em "*Sensory maps*".

Por fim estas novas cibercartografias não tem como objetivo final a verossimilhança com o espaço físico, mas tem um compromisso de revelar e ativar as oportunidades do espaço que estariam latentes.

5 REFERÊNCIAS

5.1 OBRAS CONSULTADAS

- BARIN, A. (2011). **A arte dos afetos em Deleuze e Espinosa**. ALEGRAR, 07. doi:ISSN 18085148
- BARTUSCHAT, Wolfgang. **Espinosa**. (Vol. 2ª ed). (2010). (B. V. Avilla , Trad.) Porto Alegre, RS: Artmed.
- CRAMPTON, J. W., & KRYGIER, J. (2006). **An introduction to critical cartography**. **ACME: An international e-journal for critical geographies**, IV, N.1, p.11-33.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1977). **Kafka: por uma literatura menor**. (J. GUIMARÃES) Rio de Janeiro: Editora Imago.
- ZOURABICHVILI, F. (2009). **O Vocabulário de Deleuze**. (A. TELLES, Trad.) Rio de Janeiro, RJ: Dumará, Sinergia: Relume.

5.2 OBRAS CITADAS

- BIN, J. (2003). **Beyond serving maps: serving GIS functionality over the internet**. Em M. P. PETERSON, *Maps and the Internet* (pp. 147-158). Elsevier.
- BOURRIAUD, N. (2008). **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, N. (2009). **Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes.
- CAQUARD, S. T. (2005). **Art, maps and cybercartography: Stimulating reflexivity among map-users**. Em D. R. TAYLOR, *Cybercartography: Theory and Practice* Vol. 5 (pp. 285-307). Ottawa, Canadá: Elsevier.
- CERTEAU, M. d. (1998). **A Invenção do cotidiano. Artes de fazer (Vol. I)**. (E. F. ALVES, Trad.) Petrópolis, RJ: Vozes.
- CHAUI, M. (2002). **Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo, SP: Martins Fontes.

- CHAUI, M. (2011). **Desejo, amor e paixão na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras.
- DEBORD, G. (2004). **Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency (1957)**. Em T. MCDONOUGH, Guy Debord and the situationist international: texts and documents (pp. 29-50). Londres: MIT Press.
- DELEUZE, G. (1996). **Spinoza y el problema de la expresión**. (Horst Vogel, Trad.) Barcelona: Muchnik.
- DELEUZE, G. (2002). **Espinosa Filosofia Prática**. (D. Lins, & F. Pascal, Trads.) São Paulo, SP: Escuta.
- DELEUZE, G., & PARNET, C. (1977). **Diálogos**. (E. A. RIBEIRO, Trad.) São Paulo: Escuta.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1994). **O que é a filosofia**. (B. J. Prado, & A. A. Muñoz, Trads.) São Paulo, SP: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1995a). **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. I)**. (A. OLIVEIRA, & L. LEÃO, Trads.) Rio de Janeiro, RJ: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1995b). **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. (Vol. II)**. (A. GUERRA, & C. COSTA, Trads.) Rio de Janeiro, RJ: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1997a). **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. III)**. (A. N. GUERRA, A. OLIVEIRA, & L. LEÃO, Trads.) Rio de Janeiro, RJ: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1997b). **Mil Platos: capitalismo e esquizofrenia. (Vol. IV)**. Rio de Janeiro: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1998). **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. (L. B. ORLANDI, Trad.) São Paulo, SP: Editora 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1996). **"Como criar para si um corpo sem órgãos"**. Em G. DELEUZE, & F. GUATTARI, Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia (A. N. GUERRA, Trad., Vol. 3, pp. 8-27). Rio de Janeiro: Editora 34.
- DESCARTES, R. (1996). **Discurso do Método**. (M. E. Galvão, Trad.) São Paulo: Martins Fontes.

- FURLAN, R. (2012). **Carne ou Afecto: fronteiras entre Merleau-Ponty e Deleuze-Guattari**. *DoisPontos*, v. 8(n. 2), 99-130.
- GRAHAM, M., & ZOOK, M. (2011). **Visualizing Global Cyberscapes: Mapping User-Generated Placemarks**. *Journal of Urban Technology*, 18(1), 115 — 132. doi:10.1080/10630732.2011.578412
- GUATTARI, F., & ROLNIK, S. (2005). **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes.
- HAESBAERT, R. e. (2009). **A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari**. *GEOgraphia*, IV(7), P. 7-22.
- HARLEY, J. B. (1989). **Deconstructing the map**. *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, 26 n. 2, 1-20. Acesso em 25 de MARÇO de 2013, disponível em <<http://utpjournals.metapress.com/content/e635782717579t53/>>
- JACQUES, P. B. (2012). **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA.
- LEVY, T. S. (2011). **A experiência do fora – Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- LIMA, E. L. (2007). **Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica**. *GEOgraphia*, Ano IX - Nº 18, pp. 65-84.
- MACHADO, R. (2011). **Deleuze, a Arte e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar.
- MANOVICH, L. (5 de 2006). **The poetics of augmented space**. *Visual Communication*, pp. 219–240.
- MASSEY, D. B. (2008). **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. (R. Haesbaert, & H. M. Pareto, Trans.) Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil.
- McLEAN, K. (01 de Julho de 2014). **Smell Map Narratives of Place—Paris**. (N. N. Open, Ed.) Acesso em 2015, disponível em *Cartography and Narratives*: <http://www.nanocrit.com/issues/6-2014/smell-map-narratives-place-paris>
- MERLEAU-PONTY, M. (2006). **Fenomenologia da Percepção**. (C. A. MOURA, Trad.) São Paulo, SP: Martins Fontes.

- MERLEAU-PONTY, M. (2007). **O Visível e o Invisível**. (J. GIANOTTI , & A. MORA, Trads.) São Paulo, SP: Perspectiva.
- PULSIFER, P. L., CAQUARD, S., & TAYLOR, D. F. (2007). **Toward a new generation of community atlases—the Cybercartographic Atlas of Antarctica**. Em W. a. Cartwright, *Multimedia Cartography* (pp. 195-216). Heidelberg, Berlin : Springer.
- QUERCIA, D. e. (2015). **Smelly Maps: The Digital Life of Urban Smellscapes**. arXiv preprint arXiv:1505.06851.
- QUERCIA, D., ROSSANO, S., AIELLO, L., & McLean, K. (2015). **Smelly Maps: The Digital Life of Urban Smellscapes**.
- RAMOS, S. S. (2012). **Deleuze, Merleau-Ponty e os desafios da diferença**. DoisPontos, 83-97.
- REYES, M. D. (2005). **Cybercartography from a modeling perspective**. Em F. TAYLOR, *Cybercartography: Theory and Practice* (Vol. 4, pp. 63-97). Ottawa, Canadá: Elsevier.
- RICCIARD, T. C., & FARINA , C. T. (2014). **Cidade Transmídia: o espaço urbano**. *Actas de Diseño*, 217-221.
- RIO, J. d. (2008). **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras.
- ROLNIK, S. (2006). **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina.
- TAYLOR, D. F., & LAURIAULT , T. (2013). **Developments in the Theory and Practice of Cybercartography: Applications and Indigenous Mapping (Vol. 5)**. OTAWA, CANADÁ: ELSEVIER.
- TAYLOR, F. (2003). **The concept of cybercartography**". Em P. P. M, *Maps and the Internet* (pp. 405-420). Amsterdam: Elsevier Science.
- TAYLOR, F. (2005). **Cybercartography: theory and practice**. Amesterdã, NL: Elsevier.
- TAYLOR, F., & CAQUARD, S. (2015). **Cybercartography: Maps and Mapping in the Information Era**. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 41(1), 1-6.

TOMII, R. (2007). **Art, Anti-art, Non-art: Experimentations in the Public Sphere in Postwar Japan, 1950-1970.** Getty Publications.