Tecnologia como mediadora
da prática artística dos Microrroteiros da Cidade

Fernanda Bornancin SANTOS

(Universidade Tecnológica Federal do Paraná)

Prof.ª Dr.ª Marilda Lopes Pinheiro QUELUZ

(Universidade Tecnológica Federal do Paraná)

Este trabalho propõe uma reflexão sobre como as escolhas técnicas e os processos de configuração das materialidades da prática artística dos Microrroteiros da Cidade podem potencializar suas possibilidades de circulação e apropriação. Criado pela artista e roteirista paulistana Laura Guimarães em 2009, o projeto consiste em pequenos roteiros que convidam à visualização de histórias e situações vivenciadas por pessoas que transitam e/ou habitam a cidade de São Paulo. A linguagem utilizada nos textos dos microrroteiros é construída a partir da lógica do roteiro e do código técnico de escritura do Twitter, uma plataforma de *microblogging* que prioriza o compartilhamento por meio de mensagens curtas de até 140 caracteres, constituindo, assim, diferentes materializações dessas representações em espaços urbanos e redes sociais. Por meio de levantamento fotográfico, entrevista e coleta de dados realizamos um mapeamento dos trânsitos dessas dinâmicas e, posteriormente, desenvolvemos uma análise das opções tipográficas, dos variados suportes, composições e das conexões entre diferentes espaços geográficos identificados, problematizando, a partir da Teoria Crítica da Tecnologia de Andrew Feenberg, como questões técnicas/tecnológicas são fundamentais na co-construção e mediação desse circuito/rede. Compreendemos as hibridações de linguagens expressas nessa prática artística como deslocamentos que ocorrem de modo não linear, mas de maneira cruzada e simultânea, borrando fronteiras de autoria e de fruição passiva, possibilitando outras construções de visualidades, coletivos e randômicos e mediando processos de ressignificação e reapropriação da cidade.

Palavras-Chave: Microrroteiros da Cidade, arte, mediação, tecnologia.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho[1] procura refletir sobre como questões tecnológicas e culturais se constituem em práticas artísticas, a partir da categoria de códigos técnicos da Teoria Crítica da Tecnologia de Andrew Feenberg, tendo como objeto de análise o projeto Microrroteiros da Cidade. Iniciado em 2009 pela roteirista e artista paulistana Laura Guimarães, o projeto compreende a criação de pequenos textos com intenção de roteiro, escritos em até 140 caracteres, que possibilitem a visualização de cenas e a interpretação de histórias. Inicialmente, a artista utilizava a internet como meio de produção-circulação-consumo e encarava essa produção textual como um exercício pessoal que a auxiliava a desenvolver seu olhar de roteirista. Contudo, no ano de 2010, ao desdobrar esses textos para a linguagem da colagem, Laura Guimarães começou a fazer seus microrroteiros circularem pelas ruas da cidade de São Paulo e, com essa alteração de contexto e configuração técnica, outros processos e estéticas foram sendo construídos para os textos em conjunto com artistas e atores sociais diversos. Nesse sentido, o objetivo geral do trabalho centra-se na análise de como questões tecnológicas se constituem como fatores fundamentais na co-construção e mediação de circuitos, dinâmicas e possibilidades de desdobramentos de trabalhos artísticos na prática dos Microrroteiros da Cidade.

2 DESLOCAMENTOS TECNOLÓGICOS

De acordo com o teórico Andrew Feenberg[2] a tecnologia é uma das principais fontes de poder público. Segundo o autor, para as atividades desenvolvidas pelas sociedades e pelos seres humanos, "sejam elas produção ou medicina, educação ou militarismo, a democratização requer tanto mudanças técnicas quanto políticas" (FEENBERG, 2010, p. 6)[3]. Entretanto, o projeto de modernização industrial e de modernismo cultural desenvolve uma perspectiva hegemônica de controle ao trabalhar com as esferas de economia, política, arte, ciência e tecnologia em âmbitos compartimentados. A partir da dissociação dessas esferas e de seus contextos sociais, projeta-se a invisibilização de particularidades locais e de conflitos históricos em defesa de uma visão universalista de desenvolvimento que privilegia uma lógica de cima para baixo.

---

[1] Este texto retrata parte de uma pesquisa de dissertação em andamento, iniciada no ano de 2014.

[2] O teórico americano Andrew Feenberg, 1943, é professor e pesquisador em Filosofia da Tecnologia na Faculdade de Comunicação da Universidade Simon Fraser, Canadá (FEENBERG, 2010).

[3] "activities, whether it be production or medicine, education or the military, and that, consequently, democratization requires technical as well as political change".

Mais especificamente no campo tecnológico, Andrew Feenberg (2010) argumenta que contextos sociais modernos desenvolvem um tipo de tecnologia fortemente alienada da experiência diária, um efeito do capitalismo que restringe o controle do design/projeto a uma pequena classe dominante e a seus técnicos subalternos. A alienação tem a vantagem de abrir um vasto território de exploração e invenção, mas há uma proporcional perda de sabedoria na aplicação do poder tecnológico. Como consequência, Feenberg (2010, p. 8) argumenta que a partir dessa ilusão constroem-se imaginários nos quais "parece que o destino das sociedades depende de um fator não social que a influencia sem sofrer impacto recíproco".

Desse modo, a tecnologia e as ciências são encaradas como um motor de desenvolvimento independente e auto-gerador que proporcionam "ao pesquisador a oportunidade ilusória de se sentir presente no processo social mas sem necessidade de tomar posse, sem assumir posição alguma", como afirma Jesús Martín-Barbero (2004, p. 51).

Apesar de as perspectivas de determinismo tecnológico e de neutralidade da tecnologia serem, teoricamente, opostas, podemos localizá-las a partir de uma raiz comum de hegemonia: enquanto a lógica do determinismo julga que uma democratização no mundo do trabalho, como problematizara Marx, seria incompatível com uma "tecnologia moderna", pois arruinaria as bases econômicas da sociedade, a lógica da neutralidade é embasada pela ilusão de que a tecnologia não teria qualquer relação com a concentração de poder industrial, dissociando-a, assim, de sua esfera política (FEENBERG, 1999).

Feenberg (2010) argumenta que tanto o discurso determinista quanto o neutro constroem um imaginário distorcido no qual uma racionalidade tecnológica pura seria independente da experiência e do significado. De fato, tais distorções não se criaram ao acaso e, de acordo com o autor, elas vão sendo construídas a partir de estratégias modernas de hegemonia que se baseiam em um tipo específico de mediação técnica, ocultando uma enorme variedade de outras atividades sociais possíveis.

2.1 TEORIA CRÍTICA DA TECNOLOGIA

O construtivismo desconstrói a ideia de que teorias e tecnologias são determinadas por critérios científicos e técnicos a partir de dois argumentos principais: primeiramente, de que, geralmente, há um excedente de soluções viáveis para qualquer problema tecnológico, com atores sociais decidindo por uma escolha 'final' dentre diversas opções possíveis; em segundo lugar, que a definição do problema, frequentemente, muda ao longo do desenvolvimento de uma solução. Pinch e Bijker (1987) denominam essa variabilidade de possibilidades como

flexibilidade interpretativa das tecnologias, na qual o que a tecnologia é depende do para quê ela é pensada dentro de um processo que está constantemente em disputa.

Tensionando um pouco essa perspectiva, Patrick Feng e Andrew Feenberg (2008), em seu artigo intitulado Thinking about Design: Critical Theory of Technology and the Design Process, argumentam que, ao invés de entender os processos tecnológicos somente a partir dos interesses e das estratégias de grupos de atores, como nas abordagens SCOT e ANT, nós deveríamos também dirigir o olhar para os valores e práticas no *horizonte cultural* de acordo com cada contexto, considerando as dinâmicas e construções de suas materializações.

2.1.1 Códigos técnicos

Em sua Teoria Crítica da Tecnologia, Feenberg trabalha com a chave de alteração tecnológica por meio do conceito de *códigos técnicos*. Definidos como a "realização de um interesse ou ideologia em uma solução coerente para um problema" (FEENBERG, 2010, p. 68), estes códigos são elementos fundamentais para problematizar um paradigma determinista que privilegia a busca pela "verdade" e pela "eficiência" no campo tecnológico, por serem, devidamente, os fatores constituintes da prática técnica (FEENBERG, 1999). Em outras palavras, um código técnico pode ser compreendido como um critério que materializa, dentre uma gama de alternativas técnicas viáveis, uma meta social em um artefato. Metas essas que são codificadas[4] a partir de premissas e características do horizonte cultural do objeto, levando em consideração códigos do que é permitido ou proibido, esteticamente melhor ou pior, mais ou menos seguro ou rentável, entre outras considerações.

É importante destacar que embora alguns códigos técnicos sejam formulados pelos próprios engenheiros e designers, o uso que Feenberg (2010) faz do termo referencia uma *ferramenta analítica* mais ampla que pode ser aplicada em contextos diversos. A abertura desse ângulo de visão gera um movimento fundamental, pois nos possibilita encarar os artefatos que comumente *não* são interpretados como tecnologias - tais como, roupas, objetos de arte, imagens, peças de artesanato, embalagens, entre outros-, e seus devidos componentes, como constituintes do universo tecnológico, tal qual qualquer outro tipo de maquinário.

[4]Faz-se necessário esclarecer que Feenberg trabalha com a ideia de codificação no sentido de que os códigos técnicos dos artefatos tecnológicos são construídos a partir de um horizonte cultural específico, e não afirmando que os artefatos possam agregar em si mesmos algum tipo de *computo* de experiências e significados.

Arlindo Machado (1996), em seu livro Máquina e Imaginário, discorre que a maneira dicotômica de encarar a *tecnologia* e a *cultura* desconsidera a inserção da técnica no âmbito cultural. O autor, tendo os processos artísticos como base de discussão, afirma que para

> a realização dos fatos culturais, as técnicas de produção jogam um papel fundamental, embora não ainda inteiramente estudado e conhecido; sem elas, pelo menos a história inteira da arte seria impensável. [...] Nas artes artesanais clássicas, os materiais, os instrumentos, as ferramentas, os procedimentos, as técnicas de produção são fatores condicionantes que interferem substancialmente na forma, no estilo e - por que não? - na própria concepção das obras. Nenhuma leitura dos objetos culturais recentes ou antigos pode ser completa se não considerar relevantes, em termos de resultados, a "lógica" intrínseca do material e dos procedimentos técnicos que lhe dão forma. [...] Por essa razão, é impensável uma época de florescimento cultural sem um correspondente progresso de suas condições técnicas de expressão, como também é impensável uma época de avanços tecnológicos sem consequências no plano cultural (MACHADO, 1996, p. 11).

Por outro lado, Priscila Arantes (2005), ao tratar de questões entre arte e tecnologia, considera que é a partir do século XX que artistas começaram a sistematizar interfaces entre ambas. Essa relação, fortemente vinculada aos processos industriais e a noções de *velocidade*, *mecanização* e *automação*, derivados da Revolução Industrial, acaba reforçando um posicionamento no qual a tecnologia é relacionada à ideia de *máquina* e de uma perspectiva evolucionista. Nessa perspectiva, faz-se importante destacar que as co-construções entre arte e tecnologia não datam de um horizonte cultural industrial e de suas respectivas especificidades técnicas. Ao compreendermos tecnologia como qualquer criação humana que possibilite a exploração, transformação ou manipulação do ambiente em que as pessoas vivem (COWAN, 1997), podemos pensar que as construções interdisciplinares entre arte e tecnologia são indissociáveis, variando suas materialidades conforme os contextos no qual se constroem e são construídas.

Nesse sentido, Machado (1996) problematiza a perspectiva de uma história da arte que considera apenas a história das ideias estéticas e ignora "os meios que nos permitem dar expressão a essas ideias" (COSTA, 1987[5], p. 7 apud MACHADO, 1996, p. 11). Próximo à ideia de Feenberg, afirma que esses mediadores não apresentam *neutralidade* ou *inocência* em suas materialidades e, pelo contrário, desencadeiam alterações na sensibilidade, no intelecto e, consequentemente, na nossa visão de mundo, configurando, muitas vezes, "o motor das grandes transformações estéticas" (MACHADO, 1996, p. 11). De modo convergente, a Teoria Crítica da Tecnologia se apresenta como um meio de tornar visíveis essas construções mútuas entre arte e tecnologia, possibilitando um caminho de análise social/cultural das

[5]COSTA, Mario (curatori). **L'Estetica della Comunicazione.** Salermo: Palladio, 1987.

materializações de códigos técnicos dos processos artísticos de acordo em seus devidos contextos.

3 MICRORROTEIROS DA CIDADE: CONSTRUÇÕES TECNOLÓGICAS

Para Laura Guimarães, idealizadora e realizadora da prática artística dos Microrroteiros da Cidade, o conceito dessa proposta pode ser inicialmente compreendido a partir da ideia de que: "as histórias [das pessoas] estão acontecendo ao mesmo tempo, em todo lugar, o tempo inteiro" (GUIMARÃES, 2015)[6]. Percorrendo esse caminho, a artista afirma que a *intenção* dos microrroteiros é a de incitar a visualização/imaginação dessas diferentes narrativas. Além disso, dentre os objetivos do trabalho, também destaca a vontade de

> convidar o público a descobrir que as histórias estão por toda parte e não somente nos livros ou na mão dos escritores. Que eles próprios têm muitas histórias para contar, que elas são interessantes e podem servir como estímulo para imaginação de outras pessoas e base para criações artísticas (GUIMARÃES, 2013).

Em 2008, Laura criou um blog[7] intitulado "No Passo do Roteiro", no intuito de postar criações de sua autoria, buscando o potencial narrativo cinematográfico de situações do cotidiano, como afirma em entrevista para Tatiana de Mello Dias (2011), do Link Estadão. A artista ressalta que

> tudo pode ser visto como um roteiro, né? Música. Nossa, ó a quantidade de roteiro que tem em música. É impressionante. Às vezes um quadro, meu, é um roteiro completo. Sabe uma tela, um... E eu brincava muito disso, de "o que é um roteiro?", "o que é um roteiro?" e depois caí nessa assim (GUIMARÃES, 2015).

Destaca, por sua vez, que esse *olhar de roteirista* não é uma exclusividade sua. Comenta que roteiristas, assim como pessoas que não são roteiristas por profissão, também têm essa característica de observar histórias por todo lado. Contudo, o que sobressai na prática dos microrroteiros é esse teor de *exercício* de descrição/visualização de cenas e de *registro* que Laura Guimarães vai materializando e desenvolvendo com e no espaço público[8].

Com essa premissa, no ano de 2009, Laura decidiu fazer uso de sua conta na rede social do Twitter[9] para a criação e compartilhamento dos seus exercícios de cena. Ao desenvolver seu trabalho nessa plataforma, a artista passou a construir e pensar a estrutura dos

---

[6]Em entrevista concedida a autora em junho de 2015.
[7]Diários online utilizados para compartilhamento de informações textuais, sonoras e imagéticas (IBM, 2015).
[8]Faz-se importante frisar que os microrroteiros não se constituem como roteiros de cinema propriamente ditos. Guimarães (2015) destaca que o objetivo de seus textos está somente na *intenção* de cena, na sua visualização.
[9]Plataforma de *microblogging* que prioriza o compartilhamento por meio de mensagens curtas de até 140 caracteres (SANTAELLA; LEMOS, 2010), fundada no ano de 2006.

textos a partir da lógica dos *tweets*, ou seja, considerando que o microrroteiro poderia contar com, no máximo, 140 caracteres de informação. Ao longo da entrevista, ela esclarece que não sabia fazer uso daquele meio, mas que as características e "limitações" da plataforma a ajudavam a manter uma disciplina e uma unidade formal e estética para a prática (Figura 1).

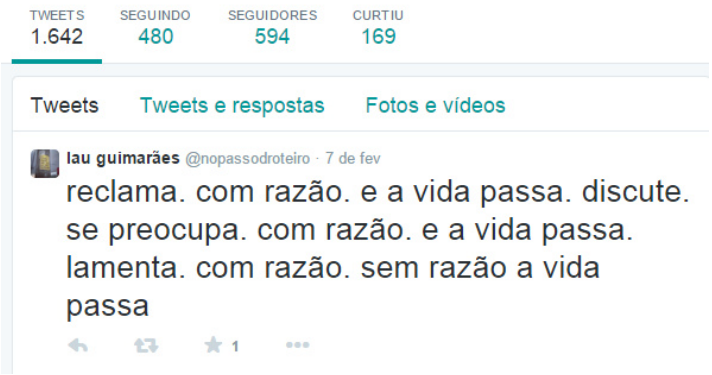

Figura 1 - *Screenshot* da página de Laura Guimarães no Twitter.
Fonte: GUIMARÃES, 2015a.

Com essa configuração, a artista comenta que começou a prática de síntese em até 140 caracteres para desenvolver o exercício mesmo fora da plataforma digital. Afirma que "anotava na rua, saía, contava, assim, cada caractere na mão" (GUIMARÃES, 2015) para medir o uso de letras e criar a narrativa.

Em 2010, pensando em explorar outras possibilidades do trabalho e de torná-lo mais acessível, a artista decidiu desdobrar seus microrroteiros para a materialidade de rua do lambe-lambe[10]. Explica na entrevista que, desde o ano de 2003, já se relacionava com questões de arte e intervenção urbana. Por meio do grafiteiro Galo de Souza, de Recife/PE, teve acesso a vários trabalhos de artistas da região, de modo que esses encontros acabaram despertando seu interesse de pensar em uma arte mais acessível. A tecnologia do lambe-lambe possibilitou que Laura Guimarães traduzisse seus exercícios para descrições de cenas que as pessoas pudessem ler enquanto transitavam por várias localidades de São Paulo. Logo, um dos primeiros grandes desdobramentos dessa prática passou a ser a colagem semanal dessas cenas, impressas em papel colorido, sobre postes, muros e pontos de ônibus.

Laura declara, ao ser entrevistada por Randi (2012), que visava "colar, principalmente, em pontos de ônibus, pois é um lugar onde grande parte da população fica horas por dia sem ter o que fazer, só esperando". As cenas seriam uma possibilidade de estimular a visualização,

[10]O lambe-lambe pode ser definido como um cartaz de papel afixado no mobiliário urbano a partir da aplicação de uma camada de cola caseira com uso de rolos ou pincéis.

imaginação e o intercâmbio de histórias por meio dos textos, convidando as pessoas a um novo olhar sobre o lugar onde vivem, passam e sobre o que encontram no seu dia a dia. Visto que, de modo bem abrangente, o roteiro objetiva, como aponta o roteirista Syd Field (2001), a descrição de cenas através de imagens, diálogos e descrições, Laura Guimarães visou proporcionar um caráter de leitura propositalmente imagético para os seus lambes, por meio de diferentes codificações técnicas: escolha do formato, do suporte e da disposição das palavras e pontuações gráficas (Figura 2).

Figura 2 - Registros fotográficos de microrroteiros em formato lambe-lambe.
Fonte: GUIMARÃES, 2015b.

A artista comenta que quando começou com as colagens, estava em vigência a Lei Cidade Limpa[11]. Através dessa determinação do município de São Paulo, as manifestações de intervenção no mobiliário da cidade diminuíram e, para Guimarães (2015), o reforço do cinza da cidade demarcava uma atmosfera pesada e triste. A partir desse horizonte cultural, no qual a percepção do cinza era mais acentuada, Laura Guimarães optou pelo uso de papéis de cores fortes como uma maneira de dar destaque para a colagem, geralmente, feita em formato A4. Além disso, ela comenta que os lambe-lambes "normais" são comumente feitos em preto-branco, de modo que as cores fortes dos microrroteiros também facilitaram a sua diferenciação no meio das outras colagens, constituindo um dos códigos técnicos dessa configuração. Contudo, afirma que o reconhecimento dessa potência das cores não ocorreu de modo automático,

> eu me dei conta disso muito tempo depois também, de como é laranja aquela... É muito laranja! Muito rosa. Eu não sabia que era tão rosa assim. Às vezes eu olho... Fui ver no filme da Tata só, que a gente tava fazendo um plano e tava um lambe-lambe lá assim... Tinha um laranja e um rosa exatamente, lá longe e daí você via daí eles tipo, pá!, brilhando... Falei: "Caramba, como aparece!" (GUIMARÃES, 2015).

[11]"Aprovada em setembro de 2006, a Lei 14223 (Cidade Limpa) começou a vigorar em janeiro de 2007. Em regras gerais, proíbe qualquer tipo de publicidade exterior e estabelece regras para anúncios indicativos (placas que identificam os pontos comerciais)" (SEPEX-SP, 2015).

3.1 TRÂNSITOS E METAMORFOSES

Nesse ponto do trabalho, faz-se importante ressaltar que o formato de lambes utilizado nas ruas se constitui apenas como uma das hibridações decorrentes dessa linguagem dentro de um processo muito mais complexo no qual outras variações são geradas. Para esquadrinhar possíveis circulações dos microrroteiros, desenvolvemos um *mapa de trânsitos*[12] com o objetivo de cartografar os diferentes meios utilizados pela artista para produção do trabalho, assim como conexões com outros atores e movimentos significativos gerados entre eles (Figura 3), embora, claro, a sistematização não contemple a complexidade de variáveis.

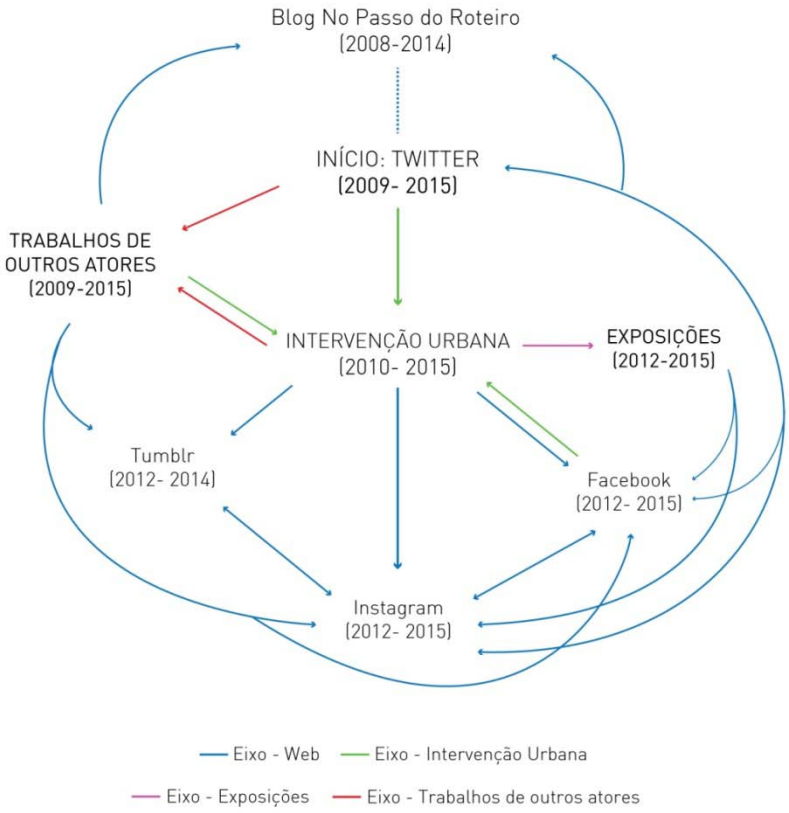

Figura 3 - Mapa de trânsitos.
Fonte: AS AUTORAS.

A arquitetura do mapa foi organizada de modo que os eixos possam ser visualizados em processo, buscando expor a conjuntura do circuito. Observando o mapa, é possível perceber que os trânsitos dos microrroteiros *não ocorrem de modo linear*, mas de maneira cruzada, simultânea, a partir de uma estrutura que pode ser reorganizada de acordo com os

[12]A estrutura do mapa ainda está em fase de desenvolvimento. No atual estágio da pesquisa, os dados de cada eixo estão em processo de coleta e catalogação.

propósitos e contextos pelos e nos quais está sendo trabalhada. Nas postagens de Facebook, por exemplo, há microrroteiros digitados diretamente na caixa de texto, assim como registros fotográficos de lambes que foram colados nas ruas; por sua vez, no Twitter, os *tweets* contam tanto com o formato tradicional, bem como *tweets* que podem redirecionar o internauta para postagens dos microrroteiros no Instagram que, muitas vezes, são repostados no Facebook em texto ou imagem, etc. Ou seja, podemos inferir que tanto os *tweets* quantos os lambes não se constituem como a obra final do sistema e nem a cidade ou as redes sociais se constituem como o seu suporte definitivo, apresentando um aspecto de *circularidade*. Essa dinâmica se co-constrói a partir do que nomeamos como *eixos de desdobramento,* que, para a atual classificação, encontram-se divididos em quatro eixos principais: *Eixo - Web*; *Eixo - Intervenção Urbana*; *Eixo - Exposições*; *Eixo – Trabalhos de outros atores*.

3.1.1 Eixo - Web

O *Eixo - Web* abrange tanto as mídias digitais que estão relacionadas à origem dos Microrroteiros da Cidade como as redes sociais pelas quais os microrroteiros são postados e compartilhados: Twitter, Instagram[13], Facebook[14], Tumblr[15]. Ao longo da entrevista, Laura Guimarães (2015) destaca que um fator-chave para o aumento dos registros fotográficos das ações de intervenção urbana, assim como o aumento de sua divulgação em redes sociais, deve-se à popularização de celulares com câmera fotográfica e das postagens de fotos na internet. Ela enfatiza que esse modo de uso do aparato tecnológico alterou não só a circulação do seu trabalho, mas foi significante para a dinâmica da arte urbana de modo geral. Com essa possibilidade de registros, a artista afirma que começou a sentir a necessidade de se envolver e envolver o seu trabalho com as mídias sociais.

3.1.2 Eixo - Intervenção Urbana

O *Eixo - Intervenção Urbana* articula o trabalho de colagem dos lambes e ações relacionadas, ou seja, aborda as colagens clandestinas de Laura Guimarães assim como as ações de intervenção coletiva que ela desenvolve em conjunto outros artistas de rua. Dentre essas intervenções também se destacam as oficinas de criação que trabalham com o

[13]Rede de compartilhamento de fotografia e vídeo via celular, lançada no ano de 2010 (INSTAGRAM, 2015).
[14]Rede social centrada no compartilhamento de fotografia, link, vídeo, lançada em 2004 (FACEBOOK, 2015).
[15]Plataforma de *blogging*, fundada no ano de 2007, que permite aos usuários a publicação de texto, imagem, vídeo, link, áudio, dentre outros (TUMBLR, 2015).

desenvolvimento de microrroteiros a partir de histórias das vivências de pessoas que transitam e vivem na cidade de São Paulo.

A partir de ações artísticas conjuntas, o trabalho de Laura foi sendo incorporado a outros trabalhos. Nessa interação com artistas de outros meios, explica que os processos são muito enriquecedores, pois ela tem a possibilidade de aprender observando o desenvolvimento e criação de diversos trabalhos. Nessas trocas, a artista ressalta também como os seus lambes influenciam no processo e na configuração, formal e semântica, da materialidade dos trabalhos de outros artistas (Figura 4), possibilitando uma construção tecnológica conjunta na qual a flexibilidade interpretativa das mídias também potencializa os processos.

Figura 4 - Processo de construção gráfica de microrroteiros com grafites.
Fonte: GUIMARÃES, 2015b.

Além disso, ao construir microrroteiros a partir do olhar e da vivência de outras pessoas, Laura Guimarães trabalha com a ideia de flexibilização do narrador, incluindo em seu repertório de cenas outros pontos de vista. Laura Guimarães (2015) diz que em suas oficinas de criação de microrroteiros, ela busca explicar que a ideia básica trabalho é a *descrição* de uma cena que caiba no código de até 140 caracteres, podendo haver supressão de letras se houver necessidade, a fim de que o caráter de síntese não se perca. Conta que a partir dessa premissa base, ao longo do processo, a estética dos textos acaba variando muito conforme o jeito de cada pessoa, ao mesmo tempo em que mantém uma unidade de conjunto.

3.1.3 Eixo - Exposições

O eixo é centrado tanto em exposições dos microrroteiros que foram realizadas pela artista quanto exposições em parceria com outros atores, dando mais ênfase aos espaços

institucionalizados, como galerias e salas de exposição. Dentre os eventos, destacamos, até esse momento da pesquisa, a mostra realizada no centro cultural da Praça das Artes.

Após ter participado de um trabalho de pesquisa com o pessoal da instituição, Laura Guimarães foi convidada, no ano de 2014, para expor seus microrroteiros no centro cultural. Inaugurado no ano de 2012, o espaço se configura como um projeto de revitalização do centro histórico da cidade de São Paulo. Sua arquitetura em T se apresenta como um misto de edifício e praça, ligando a Rua Conselheiro Crispiniano, a calçada da Avenida São João e o Vale do Anhangabaú. Considerando a materialidade do espaço, a artista e a organização decidiram por exibir os textos a partir de dois códigos diferentes: projeções em paredes internas e em um paredão externo. Laura Guimarães (2015) explicou que as projeções nos paredões eram grandes e podiam ser vistas pelas pessoas que estavam no ponto de ônibus em frente ao prédio, enquanto as internas foram expostas no mesmo tamanho que as colagens, simulando a intervenção nas ruas da cidade.

3.1.4 Eixo - Trabalhos de outros atores

O quarto eixo, por sua vez, explora desdobramentos dos microrroteiros em outras mídias (fotografia, quadrinhos, pintura) subdividindo-se em *desdobramentos indiretos* e *desdobramentos diretos*:

- *Desdobramentos indiretos:* envolvem intervenções gráficas que anônimos fazem nas colagens espalhadas pela cidade (Figura 5). Para Laura Guimarães (2015) essas intervenções são sempre bem-vindas e comenta que gostaria que elas ocorressem mais vezes.

Figura 5 - Registros fotográficos de microrroteiros com intervenção.
Fonte: GUIMARÃES, 2015b.

- *Desdobramentos diretos*: estão relacionados ao desenvolvimento de outras mídias a partir dos textos dos microrroteiros. Em matéria do dia 04 de setembro de 2010, por exemplo, o jornalista Edu Fernandes (2010), da Folha de São Paulo, escreve sobre as parcerias feitas entre Laura Guimarães e os quadrinistas Marcelo e Magno Costa para a transformação das cenas dos microrroteiros em quadrinhos.

3.2 CÓDIGOS TÉCNICOS: COMUNICAÇÃO VISUAL, ESPAÇOS URBANOS E REDES SOCIAIS

Em grande medida, os trânsitos dos microrroteiros estão relacionados às características e contextos dos espaços nos quais e pelos quais circulam. Além de serem construídos a partir da lógica imagética de roteiro, seus textos também configuram, como já citado anteriormente, o código técnico de uma rede social que prioriza o compartilhamento. De modo resumido, podemos compreender o Twitter como uma dinâmica rede baseada no "entrelaçamento de fluxos informacionais e no *design* colaborativo de ideias" (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 66) por meio de mensagens curtas e de carregamento rápido.

Tendo em vista a Teoria Crítica de Feenberg, podemos encarar a materialização dos códigos técnicos dessa plataforma a partir de características do horizonte cultural de alguns grupos sociais urbanos que fazem uso de uma comunicação que prioriza a velocidade e a portabilidade. Desse modo, as particularidades técnicas e culturais desse meio são traduzidas no trabalho de Laura Guimarães como linguagem e podem, devido às suas configurações de caráter conversacional, potencializar diferentes possibilidades de hibridações e apropriações dos textos não só ao longo do circuito web, mas também ao longo dos circuitos de rua, assim como nas relações entre ambos. Ao mesmo tempo, é importante destacar que esses textos também podem não ser reconhecidos por grupos e pessoas que não estejam familiarizados ou que não se identificam com as configurações desse meio de comunicação.

Os microrroteiros, ao serem colados nos espaços públicos da cidade, podem propiciar canais de comunicação entre os transeuntes, criando possibilidades de encontro de imaginários e de repertórios: ao lerem, conversarem a respeito, rasgarem, escreverem ou desenharem sobre os textos colados, as pessoas interferem e negociam os códigos de urbanidade e as relações usuais com o espaço urbano, materializando suas disputas e negociações. Nesse sentido, Laura Guimarães (2015) comenta que além do seu interesse pela intervenção que se realiza no ato da colagem dos lambe-lambes, ela também considera interessante a *intervenção do tempo* sobre as colagens. Ao sofrerem com as intempéries do

sol, da chuva e da poluição, o papel do lambe-lambe vai perdendo a coloração, de modo que só a cor preta das letras do texto vai permanecendo visível sobre o suporte, expondo a materialização desse processo de “incorporação” do texto no código técnico do mobiliário urbano.

A produção e circulação dos microrroteiros possibilitam um consumo nas ruas, como algo que não se encontra só em livrarias ou em estabelecimentos tidos como “apropriados” para a leitura. Para a artista, essas possibilidades de diálogos são fundamentais para o trabalho. A ação de colagem dos textos acaba mediando situações nas quais as pessoas param na rua, conversam e dialogam, “pessoas que talvez nunca parariam e que, de repente, [...] começam a se falar” (GUIMARÃES, 2015). Acredita que, possivelmente, pelo fato de ela não ter pudor para colar nas ruas, as pessoas não tem o pudor de dar opinião sobre os textos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise, podemos compreender como os desdobramentos e hibridações da prática artística dos Microrroteiros da Cidade estão diretamente relacionados com suas condições e contextos de produção, circulação e consumo e a configuração de seus códigos técnicos. Ao articular sua proposta de visualidade de imagens e comunicação de cenas em conjunto com os códigos técnicos de meios e espaços que propiciam trocas e encontros de imaginários, tais como redes sociais e as ruas da cidade, o trabalho de Laura potencializa a mediação de diálogos, possibilitando outras construções de visualidades, coletivos e randômicos.

Ao longo dessa circularidade, que transita de maneira variável entre diferentes mídias, o trabalho todo parece se construir a partir do conjunto de desdobramentos que possuem diferentes autores e representações no sistema. Pode-se dizer que, no processo de circulação social dos microrroteiros, a fronteira *do que* ou *de quem* o constrói fica borrada, pois sua construção depende tanto da artista quanto do compartilhamento e apropriação que outras pessoas fazem dos microrroteiros, de modo que os processos de mediação de suas materialidades e tecnologias se constituem como outras formas de ressignificação e reapropriação da cidade.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia:** perspectivas da estética digital. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

COWAN, Ruth Schwartz. **A social history of American technology**. Nova York: Oxford Press, 1997.

DIAS, Tatiana de Mello. Sábado livre: no passo do roteiro. **Link Estadão**, São Paulo, 05 mar. 2011. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/link/sábado-livre-no-passo-do-roteiro/>. Acesso em: 11 jul. 2015.

FACEBOOK. Sobre Facebook: informações da página. Disponível em: <www.facebook.com/FacebookBrasil/info?tab=page_info>. Acesso em: 17 jul. 2015.

FEENBERG, Andrew. **Questioning technology**. New York: Routledge, 1999.

FEENBERG, Andrew. **Between reason and experience:** essays in technology and modernity. Cambridge, Mass: MIT Press, 2010.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FENG, Patrick; FEENBERG, Andrew. Thinking About Design: Critical Theory of Technology and the Design Process, 2008. Disponível em: <http://www.researchgate.net/ publication/225909365_Thinking_about_Design_Critical_Theory_of_Technology_and_the_ Design_Process>. Acesso em: 17 jul. 2015.

FERNANDES, Edu. Roteirista espalha microrroteiros pelas ruas de São Paulo. **UOL Cinema**, 2010. Disponível em: < http://cinema.uol.com.br/ultnot/2010/09/04/roteirista-espalhamicrorroteiros-pelas-ruas-de-saopaulo.jhtm >. Acesso em: 15 jul. 2015.

GUIMARÃES, Laura. Laura Guimarães: depoimento [jun. 2015]. Entrevistadora: Fernanda Bornancin Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo .mp3 (65 min).

GUIMARÃES, Laura. Microrroteiros da Cidade | Apresentação. Slideshare, 13 abr. 2013. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/criacaolaura/microrroteiros-da-cidade-apresentacao-18118248>. Acesso em: 15 jul. 2015.

GUIMARÃES, Laura. reclama. com razão. e a vida passa. discute. se preocupa. com razão. e a vida passa. lamenta. com razão. sem razão a vida passa. São Paulo, 7 fev. 2015a. Twitter: @nopassodoroteiro. Disponível em: <https://twitter.com/nopassodroteiro>. Acesso em: 20 jul. 2015. (a)

GUIMARÃES, Laura.lauguimaraes: microrroteiros da cidade. São Paulo, 2015b. Instagram: @lauguimaraes. Disponível em: <https:// instagram.com/lauguimaraes/>. Acesso em: 20 jul. 2015. (b)

IBM. O que são blogs. Disponível em: <www.ibm.com/developerworks/br/mydwhelp/Blogs/ c_welcome_blogs.html>. Acesso em: 17 jul. 2015.

INSTAGRAM. Perguntas frequentes: FAQ. Disponível em: <instagram.com/about/faq/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo:** travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

PINCH, Trevor J.; BIJKER, Wiebe. E. **The social construction of technological systems:** new directions in the sociology and history of technology. Cambridge: MIT Press, 1987.

RANDI, Adriano. Entrevista: Laura Guimarães. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://intervencaourbanaribeirao.blogspot.com.br/>. Acesso em: 20 jul. 2015.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Natalia. **Redes sociais digitais** - a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2010.

SEPEX-SP. Lei Cidade Limpa é inconstitucional. Disponível em: <www.sepexsp.com.br/lei-cidade-limpa-e-inconstitucional/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

TUMBLR. About. Disponível em: <www.tumblr.com/about>. Acesso em: 17 jul. 2015.