

CRIAÇÃO COLABORATIVA: OS CORREIOS COMO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO DA OBRA EM REDE

Leonilia Gabriela Bandeira de Souza / Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo investigar um movimento de arte de âmbito internacional, denominado Arte Postal e sua relação com a comunicação baseada no conceito de rede e seu desdobramento na internet. Tendo como característica inicial a comunicação indiscriminada entre artistas do mundo inteiro, utilizando, para isso, o sistema de correios, os próprios artistas postais logo passaram a incorporar pessoas anônimas em suas listas o que alimentava e estimulava, cada vez mais, o crescimento de um rede. O presente trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla que leva em consideração a relação do artista com o seu contexto e momento político e nos interessa principalmente a construção da rede a partir do sistema dos correios.

PALAVRAS-CHAVE

arte postal; correios; rede; colaboração.

ABSTRACT

The research aims to investigate an international level art movement called Mail Art and its relationship with communication based on the network concept and its impact on the Internet . With the initial feature indiscriminate communication between artists around the world , using , for this, the postal system, postal artists themselves soon began to incorporate anonymous people on your lists which fed and stimulated , increasingly , the growth of a network. This work is part of a broader research that takes into account the artist's relationship to its context and political situation and especially interested in the construction of the network from the postal system

KEYWORDS

mail art; post office; network; collaboration

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas.
Gilles Deleuze e Félix Guattari

Há muito tempo os artistas vêm incorporando em seus trabalhos não só objetos do cotidiano como também espaços midiáticos incorporados à rotina. Televisão, vídeo, fax, e uma série de aparatos tecnológicos tornam-se suporte de arte para a realização da sua obra, utensílios de trabalhos, no sentido próprio de uso. Essa apropriação da arte não se dá apenas de forma física, mas conceitualmente também.

A idéia de rede está ligada a um pensamento de relações próprio do século XX. É preciso levar em consideração a emergência das tecnologias da comunicação, mas não finda aí sua importância e extensão. “A rede se tornou uma dimensão, indissociavelmente ontológica e prática, de modelização do mundo e da subjetividade” (PARENTE, 2004, p.9)

O termo é encontrado na medicina mencionado as relações estabelecidas dentro do corpo humano. A comunicação entre veias, o aparelho sanguíneo e as fibras que compõem o corpo prefiguram a noção de rede, mais tarde popularizada e encontrada em ambientes diferentes de discussões contemporâneas. O termo se popularizou, estimulando uma polissemia da noção de rede, gerando uma perda da própria unidade do conceito.

Apesar disso, Pierre Musso propõe a definição de um conceito para rede, verificando níveis diferentes de representação e aplicabilidade. “A rede é uma estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento” (2004, p. 31). A partir dessa formulação sobre rede, identificamos a estrutura de funcionamento das relações estabelecidas a partir do sistema de correspondências da Arte Postal como sendo uma grande trama com picos¹ de conexões em comum e que a partir deles se multiplicam formando uma rede.

Autoria em rede

A proposta da rede nos possibilita falar dos trabalhos de Arte Postal a partir de uma perspectiva da gênese do objeto. Ora, se esse objeto está imerso em um ambiente interligado, e ali ele é criado, a quem pertence sua autoria? É possível falar em pro-

priedade do objeto a partir da figura do artista criador? A noção de rede

torna possível a passagem de um elemento (ou de vários elementos) a uma totalidade [...]. Ela é ao mesmo tempo o vínculo de um elemento com um todo, o vínculo entre diversos estados de um todo e o vínculo da estrutura de um todo com o funcionamento de um outro. (MUSSO, 2004, p.32)

Estabelece-se necessariamente um ambiente de passagem, mais que isso, de fluxo. E esse trânsito gera um espaço de constante criação da obra, renovação de uma arte que se encontra no meio, na *Intermedia* iminente. Os sujeitos desse fluxo por vezes, na maioria delas, são anônimos, problematizando desde aí, a noção de pertencimento do objeto artístico. A não linearidade da obra contemporânea, a falta de linearidade nos leva ao conceito de rede, enquanto estabelecimento de relações.

Dentro do circuito da Arte Postal importa menos a personalização do artista do que o acontecimento em si. Está no envio, no recebimento e em toda a sequência, ou consequência das ações o seu cerne. De qualquer modo, faz-se extremamente necessário a investigação do sujeito ator, ou melhor, autor, que se configura como ponto de conexão que possibilita a existência da rede de interações. Morin considera interações como sendo ações recíprocas que modificam o comportamento ou a natureza dos elementos envolvidos. As interações:

1. Supõem elementos, seres ou objetos materiais, que podem encontrar--se; 2. Supõem condições de encontro, ou seja, agitação, turbulência, fluxos contrários, etc.; 3. Obedecem a determinações/imposições que dependem da natureza dos elementos, objetos ou seres que se encontram; 4. Tornam-se, em certas condições, inter-relações (associações, ligações, combinações, comunicação, etc.), ou seja, dão origem a fenômenos de organização. (MORIN, 1977, p. 53)

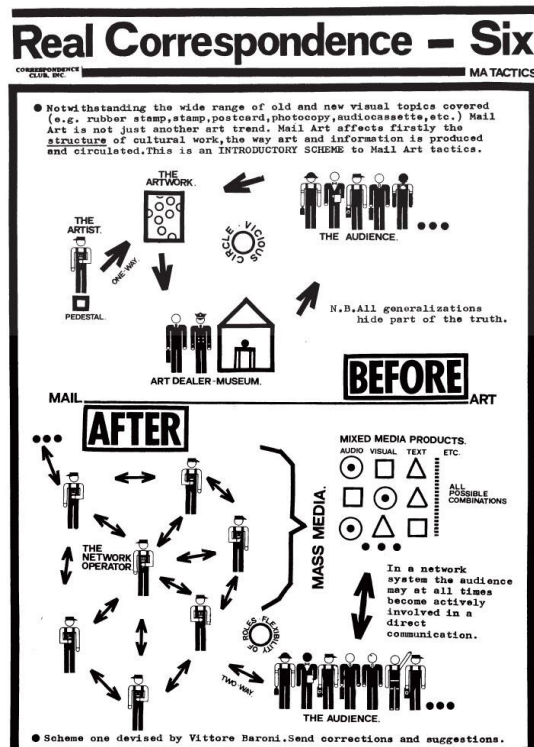
Adotar esse esquema de rede com as características formuladas por Morin, é pensar, como diz Salles (2008), em espaços de interações, interconectividade e nexos que estão na contramão de uma arte desconectada e segmentada. Nina Velasco e Cruz e Kátia Maciel já afirmam que a arte hoje não se reduz a ser objeto ou processo, mas se faz como rede, que conecta espaços distantes, unindo o local e o global, permitindo uma nova relação entre espaço-tempo, formando novas subjetividades (2004, p. 255). Cabe, portanto, a preocupação com a construção da obra, deixando

em crise não só o objeto estático e isolado, como também a figura do criador.

A crise da autoria no século XX perpassa pela interação entre obra e público, mas, além disso, é preciso observar a interconexão dessa relação e a própria tomada de posição do público em relação à criação dessa obra. Morin personifica em um só todos os ângulos de uma figura comunicacional: “O sábio, observador/conceptor/experimentador, estava sempre, como um fotógrafo, fora do campo” (1997, p.86). Concentrando na figura do sábio as atividades do observador, do conceitor, como criador, e do experimentador, gera-se um espaço aberto que permite que o sujeito, ocupando qualquer uma dessas entidades, esteja situado dentro de uma mesma trama.

Assim, torna-se inviável falar em autoria solitária, ainda que se fale de uma autoria aparentemente isolada, de uma criação individual. O próprio artista se faz comunidade, não é um ser independente, no sentido de desconectado. A criação é feita de muitos diálogos internos e externos ao sistema em construção e a idéia de uma autoria compartilhada parece ser relevante diante desse cenário. Ela surge das ações entre os sujeitos que interagem e dessa relação que modifica o seu próprio processo.

O colaborativismo da rede renova a participação do público e gera uma grande obra cheia de *links* e linguagens múltiplas resultantes num novo estilo, aberto à participação e adequação do público-artista. Uma nova forma, contraditoriamente propondo o informal, como negação de formas clássicas, mas não o abandono de uma forma, que é condição básica para a comunicação. O esquema da comunicação dentro dessa proposta de abertura da forma se constitui como passagem de uma intenção para uma recepção. A figura 1 é um trabalho do artista postal italiano Vottore Baroni que representa bem a dinâmica de uma obra postal e serve-nos para compreender a rede que se estabelece a partir do envio do original. A frase escrita na base do postal “*Scheme one devised by Vottore Baroni. Send corrections and suggestions.*” denota a abertura da obra postal para a participação do receptor da mensagem.



Vittore Baroni
Mail Art Tactics, Real Correspondence – Six, 1983

Podemos observar em toda a imagem símbolos e rastros que só ratificam a estrutura dentro do circuito postal. A Tática da *Mail Art*² contempla ainda a flexibilidade de papéis, estabelecendo uma ponte entre o operador da rede de contatos e a audiência. “*In a network system the audience may at all times become actively involved in a direct communication*”. A frase encontrada nesta obra que evidencia a sutil divisão entre o domínio da comunicação e da arte, convida e deixa claro a abertura para a participação do público, o qual ele chama de audiência, ilustrando com bonecos vestidos com figurinos diferentes um do outro numa multiplicidade de formas de participação advindas de suas experiências diferentes gerando inúmeras possibilidades de combinação “*all possible combination*”.

Na parte superior do postal, temos o esquema clássico percorrido pela obra de arte. A ilustração correspondente à figura do artista em cima de um pedestal, seguindo para a rede de contatos e logo em seguida, a partir da indicação de uma seta, o autor Baroni sugere que a arte chega até o circuito oficial de circulação da uma obra de arte e só então e a partir daí a obra chega ao público. É apenas por esse canal que

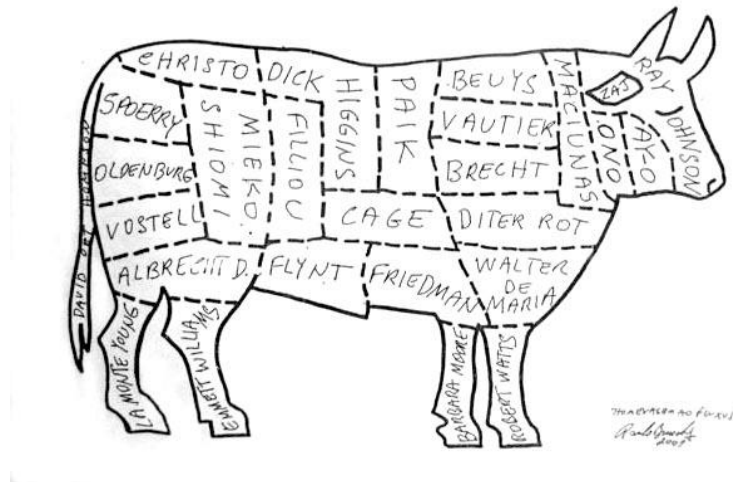
o público passa a ter acesso ao universo artístico, precisando de um tipo de autorização prévia do 'detentor' da arte.

A linha disposta no meio do postal divide a forma de circulação de uma obra de arte em antes e depois da Arte Postal. Mais uma vez, não é a negação de uma forma, é o reconhecimento de novos canais de acesso e que o público não só chega até a obra de arte diretamente, como também faz parte da obra, interferindo e reinaugurando-a, num devir constante de relações instauráveis.

A Arte Postal só foi possível pela extensão dos contatos de alguns artistas que começaram a desenvolver seus trabalhos e enviá-los a outros artistas e posteriormente a anônimos. A partir dessa condição é que começa a pensar na estrutura de rede, visto que a disseminação do movimento foi incontrolável e de difícil monitoramento. O receptor do postal era convidado como vimos na imagem acima a responder a obra, reforçando a conexão, ou reenviá-la a outras pessoas de sua rede de contatos ou sugeridas no material.³

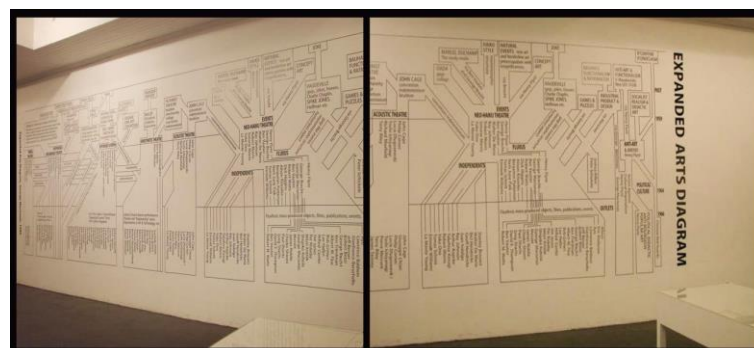
Concordamos, portanto, com Salles quando afirma a necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que os mantêm como sistemas complexos e abertos (2008), afinal, só assim se pode compreender mais claramente o esquema a partir do qual a Arte Postal acontece.

Essa estrutura percebida na Arte Postal é também percebida no Fluxus, e talvez também por isso mesmo seja um dos movimentos mais relacionados ao grupo. A própria composição do Fluxus é múltipla, abusando da interdisciplinaridade entre as linguagens, mas fazendo parte de um corpo só. Bruscky entendeu isso e ilustrou numa imagem em homenagem ao Fluxus (fig. 2), a divisão clássica das partes do boi, com outras subdivisões, cada uma com o nome de algum artista do grupo Fluxus com certo reconhecimento ou com quem ele se relacionava. Não por acaso, Ray Johnson está na parte frontal, na cabeça, simbolicamente representando todo o grupo. Encontramos ainda na figura de Bruscky Nan June Paik, Dick Higgins, John Cage, Ken Friedman, George Maciunas, etc. Todos fazem parte de um *mailing list* em comum compartilhada em rede.



Paulo Bruscky
Homenagem ao Fluxus, 2001

Outra estrutura interessante de se observar é o *Expanded Arts Diagram* (fig. 3) remontado por Paulo Bruscky, curador da exposição sobre o seu acervo do Fluxus, no MAMAM, Recife-PE, entre 02 de novembro de 2007 a 13 de janeiro de 2008. Entre livros, carimbos e diversos trabalhos dos artistas do grupo, havia a generosa ampliação do valioso diagrama montado por George Maciunas, em 1966, que contempla as muitas ligações entre artistas do Fluxus com outros grupos e além disso, movimentos de arte como *collage*, *junk art*, concretismo, arte conceitual, etc. O trabalho foi publicado na *Film Culture* nº43, Nova Iorque em 1966 e em 1975 por Richard Kostelanetz no livro *Essaying Essays*. Na estrutura não linear do diagrama são citados cerca de 100 nomes de artistas e “Fluxus” aparece em posição central, mostrando que os conceitos dispostos ao redor convergiam até ele.



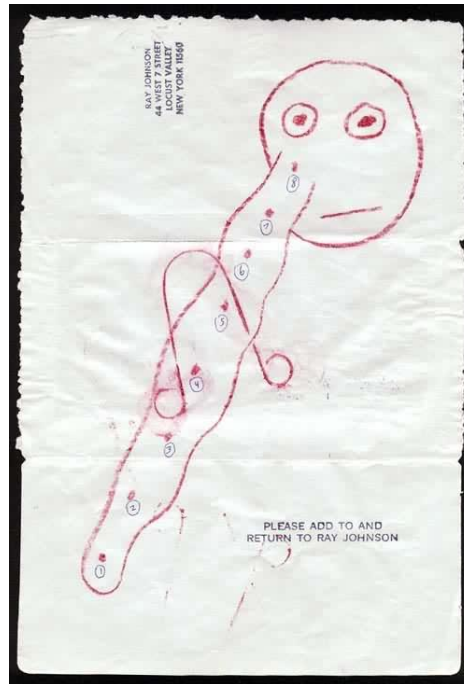
George Maciunas
Expanded Arts Diagram, 1966

Não são claras as intenções do artista em desenvolver o diagrama, ao menos nas publicações sobre a obra não é dada tanta atenção a isso, mas notamos que sua elaboração, 1966, data de um período de disseminação cada vez maior dos grupos e correntes de artistas, momento fértil para a idéia de rede aparecer tanto nas obras quanto na sua elaboração.

A informação é entendida como um sistema aberto. Os textos, os dados, as discussões, podem ser acessados dependendo do interesse e da necessidade de cada um e por isso a complexidade das relações criam conexões que, através de uma proposta de fluxo contínuo, são mostradas em um diagrama. Abrange-se então uma simultaneidade das ações, a ausência de hierarquia e o estabelecimento de nexos, características próprias do sentimento de uma sociedade que já buscava cortar os laços com a o sistema padrão, regular e linearmente clássico.

O diagrama aponta para uma interação responsável por gerações de idéias e possibilidades da obra. A obra aqui, não está localizada no momento inicial da criação, na idéia original, mas sim no percurso, no trânsito que a rede formada pela relações entre artistas suscita.

Lembremos a formação da *New York Correspondence School of Art*, criada no início dos anos 60, a partir da rede de contatos do artista plástico e participante do Fluxus, Ray Johnson. Considerado o pioneiro da Arte Postal, como já discutimos nos capítulos introdutórios, lançou mão do seu vasto relacionamento com artistas espalhados no mundo inteiro e de linguagens e estilos artísticos múltiplos, enviando-os postais e pedindo que os reenviassem. “Complete-o e devolva-o, por favor” (figura 29) era a frase que estava em muitos dos postais enviados pelo artista convidando o receptor a alargar a rede e mais ainda, participar ativamente da obra. Existe assim, um convite do idealizador da ação que o receptor se torne também um dos autores dessa obra em construção. Portanto, uma autoria em rede.



Ray Johnson
Raymap

Historicamente, a necessidade da identificação do autor, nem sempre esteve presente no universo da arte. Cavalheiro nos conta que na Antiguidade até o início da Idade Média não havia a preocupação de estabelecer a responsabilidade pelo fechamento de uma obra. As histórias estavam em contínuo processo de criação e os contadores tinham o direito de interferir na obra (2008, p.68).

Na Arte Postal, a existência da obra e sua circulação dentro da rede já é suficiente para sua autenticidade. A idéia de autoria surge quando da necessidade de se atribuir os textos a uma individualidade. Muito mais por querer saber o que há por trás desse sujeito: estímulos, características e estilos pessoais, etc. Em contraponto, a rede, o compartilhamento da autoria é o tema do movimento internacional de Arte Postal, gerando comunicação, multiplicando as técnicas.



Original Ray Johnson Movie Star Collages – interferência de vários artistas

Na figura 5 temos a transformação de um trabalho proposto originalmente por Ray Johnson e logo em seguida, o mesmo trabalho depois das interferências dos artistas para os quais o trabalho foi encaminhado. Antes totalmente em preto e branco, depois, imagens coloridas são incorporadas ao trabalho, carimbos, muitos deles característicos de artistas, além de manuscritos, marcadores e colagens. Com endereços dos artistas carimbados ou escritos no corpo do trabalho e fazendo parte da construção da obra, podemos ter a ideia do percurso da obra e do seu processo de construção em uma cadeia sequencial de ações.

As imagens em preto e branco inicialmente em evidência, o homem passando e sorrindo e o rosto com uma máscara, logo são ofuscados e completamente desfigurados. Dois novos rostos, sem máscaras ganham lugar de destaque na obra, colados por cima da imagem original, transformando-se agora em espaço de ação.

“*Mail art is just a game*”, é a frase de um dos carimbos utilizado. Com um caráter experimental, a rede, comparada à produção orientada de arte ao redor do mundo, se põe como transgressora. Seja numa postura séria ou de brincadeira, o participante da Arte Postal se coloca no projeto como colaborador de um para-sistema de comunicação, uma rede alternativa de circulação de conhecimento. A obra passa a ser um ponto em uma rede, diz Cruz e Maciel. As autoras abordam a teoria de Roy As-

cott, que defende a idéia de que a arte do nosso tempo é a arte do sistema, do processo, da participação e da interação.

O artista conectado

A internet virou um novo espaço que foi incorporado à vida. Mais que isso, nos tempos contemporâneos, é outra forma de vida. Todos estão, de alguma forma, conectados. Mesmo os que não têm acesso à computadores, mesmo os que nunca usaram computadores, esses também estão conectados. Ao usar o cartão do banco, as informações são lançadas para uma “nuvem” de informações que ficam armazenadas, registrando a vida das pessoas. Mas nossa intenção aqui não é falar desse espaço, mas sim, da potencial capacidade de relação do público com esse espaço de sociabilidade

A internet atualmente é ambiente fértil para a proliferação da organização de grupos compartilhando os mesmos elementos de interação, a instabilidade do tempo e as regras de funcionamento, se encaixando no perfil de rede proposto por Musso (2008). Dessa forma, assim como os artistas foram se utilizando dos meios de comunicação, e as novas tecnologias como suporte e matéria prima para experimentos artísticos, também a internet é cheia de propostas artísticas. A arte se interessa por essas tecnologias, como representação da possibilidade de ampliar o campo da arte expandindo-o para um espaço não limitável.

O artista agora está conectado, mas a Arte Postal já prenunciava isso. A arte postal anunciava o que chamamos hoje de rede midiática⁴. Funcionando em um circuito paralelo e com viés informacional, com forte poder de comunicação através do uso das mídias. Então, a idéia de trocas de informação e trocas de conteúdo, bem característicos do espaço da internet já era percebido nas práticas postais. Porém, a

world wide web, com características próprias de interconexão e sincronidade, vem gerando novas possibilidades de relação participante/informação/suporte tecnológico e proporcionando um espaço de comunicação interativo cujos infinitos percursos permitem a participação de eventos, experiências de presença e ação à distância explorando a sensação de ubiquidade e simultaneidade. (DONATI e PRADO, 2008, p.265)

Duas questões são importantes de serem abordadas aqui. Uma delas é a noção de interatividade e a de sincronicidade. A interatividade, tão explorada pelos trabalhos de Arte Postal, se reconfigura num conjunto de ações que, segundo Couchot,

atingiu uma etapa superior em complexidade e autonomia. Nesse sentido, ela segue a evolução da cibernética. Enquanto a “primeira cibernética se perguntava mais sobre as noções de controle e de comunicação (no animal e na máquina) e de informação, a “segunda cibernética” se interroga preferencialmente sobre as noções de auto-organização, sobre estrituras emergentes, redes, questões de adaptação. e evolução (*apud* ARANTES, p. 82)

A ideia de sincronicidade nos é interessante também e talvez esteja aí uma das principais diferenças entre o fazer artístico virtual e analógico. A Arte Postal na sua concepção original faz parte de um tempo assíncrono. Com um tempo de movimentação particular, inclusive utilizado pelos próprios artistas, que enviavam seus trabalhos para endereços não existentes só para que esse material fosse carimbado e reenviado de volta para o remetente.

Os artistas postais naturalmente envolveram a internet em seus trabalhos, principalmente quando houve uma redução da prática de envios dos trabalhos mais envolvidos com as possibilidades de protesto e foi possível perceber de forma mais intensa a ligação com as novas mídias. Prado e Donati (2008) afirmam que a expressão artística no contexto tecnológico da rede de internet vem propor transformações na elaboração, interpretação e representação da realidade, já que potencializa as novas combinações de interações sensório-motoras, levando o próprio usuário a configurar seu espaço e a percepção de sua presença.

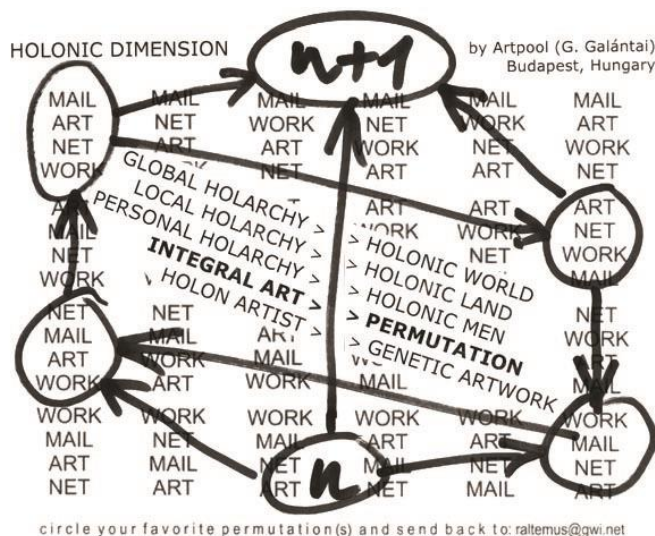
Artistas como Eduardo Kac e Paulo Bruscky, que cedo já demonstravam interesse e curiosidade de experimentação com os suportes que a tecnologia oferecia, transformam a ideia das mídias tecnológicas em matéria geradora, em espaço fértil para a criação. Ambos os artistas usaram sistemas de circulação e tecnologia para ativar espaços públicos e outros espaços e, semelhante às características “além fronteiras” da Arte Postal, também Kac e Bruscky trataram a arte sem considerar os limites nacionais, nem de categorias, nem mesmo os limites de uma mídia tradicional (OSTHOFF, 2005). Apesar de trajetórias e períodos diferentes, esses dois artistas esti-

veram ligados à experimentação na arte e acreditavam no princípio de comunicação à distância, participação pública e circulação – conceitos centrais para o movimento de arte postal.

Assim como os meios de comunicação quebram as barreiras físicas, espaciais e tecnológicas e as representações disseminam-se através da virtualidade dos suportes eletrônicos, o que possibilita a formação de uma aldeia global, a Arte Postal também nesse sentido, já trabalhava com os conceitos de difusão, criação compartilhada, interatividade, intercâmbio e produção em processo.

Na verdade, a integração dos artistas com os novos meios de comunicação de massa geraram uma série de mostras internacionais que deixaram registros da participação do Brasil nessa fase. Zanini, na época foi um grande incentivador da produção de jovens artistas que compartilhavam os questionamentos conceituais sobre o objeto de arte, o que culminou em eventos e performances, happenings, arte em processo e a utilização de novos meios tecnológicos e comunicacionais.

Semelhante às caixas de correspondências, temos hoje nossas caixas de emails⁵, com os quais nos comunicamos com qualquer pessoa de qualquer lugar. Não tardou muito para que a partir dessa idéia, fosse criado um grupo de emails chamado “ARTEPOSTAL”, através do qual, um sem número de artistas estão conectados trocando diariamente textos, trabalhos, anúncios de exposições e convocatórias. A ideia do grupo de Arte Postal é bastante interessante para que possamos relacionar as características do movimento digamos, remoto, e o digital, contemplando a participação de alguns artistas nos dois períodos. Parece-nos que a máxima utilizada por Bruscky defendendo que a arte é saber ver e não saber fazer se enfraquece um pouco diante de um aparato tecnológico que exige do artista um domínio técnico, ainda que este seja apenas um instrumental através do qual se consiga um resultado final – ou processual.



Artpool
 Holonic Dimension

Diversas redes de contato se formaram e as conexões se dão mais ou menos como representado na figura 6. Nessa nova dimensão, a comunicação se dá de uma forma mais rápida e portanto, é mais fácil agora pertencer ou transitar dentro de vários grupos simultaneamente. Não que isso já não fosse possível, mas a dinamicidade proposta pela rede global acaba por estimular o trânsito de artistas entre núcleos diferentes.

O conceito de hibridismo, emprestado do campo da biologia e que vem sendo usado para apreender o que é gerado da proximidade entre formações culturais distintas, sugere a impossibilidade da fusão entre componentes diferentes de uma relação ainda que numa realidade de coexistência. O conceito de *intermedia* do grupo Fluxus, se conecta ao de hibridismo de mídias e linguagens proporcionado pelos sistemas tecnológicos a partir do rompimento da visão radical entre o papel e o lugar de cada um dentro do processo de fruição e antes, de construção da obra de arte.

As artes em mídias digitais são essencialmente híbridas, segundo Roy Ascott, (ARANTES, 2005) não somente por conta do artista trabalhar em conjunto com profissionais de outros campos trazendo para a arte questões alheias, mas por propor uma obra que se desenvolva em tempo real a partir das intervenções do público.

De fato, se fosse possível resumir em uma só palavra a condição da cultura digital, não poderíamos fugir da palavra hibridiz. Sob o signo

da interconexão, da inter-relação entre homens em escala planetária, da obsessão pela interatividade, da interconexão entre mídias, informações e imagens dos mais variados gêneros, a cultura da atualidade vai se desenhando como um grande caleidoscópio. (ARANTE, 2008, p. 52)

Câmeras de vídeo conectadas à *web* propõe uma nova forma de presença e intervenção virtual, uma maneira diferente do público se relacionar com o conteúdo oferecido, estendendo a percepção e ampliando as ações dos que participam. “Estas câmeras podem estar acopladas aos computadores, fixas em paredes e tripés , e até mesmo “vestidas” por alguém como parte do próprio envelope corpóreo – *wearable webcam*” (DONATI e PRADO, 2008, p.266).

Nenhuma tecnologia nasce impunemente, muito pelo contrário, cada invenção tecnológica aparece quase sempre como produto de novo fatores e das novas condições materiais de produção e , sobretudo, pela inter-relação e entrecruzamento dos diversos sistemas ou canais existentes. (PLAZA apud DONATI e PRADO, 2008, p.266)

A exemplo de artistas postais que migraram para a superfície virtual, temos o poeta uruguaio Clemente Padín, que se auto-intitula como poeta, artista e desenhista gráfico, *performer*, video-artista, multimídia e *networker*. Padín é participante assíduo da rede de emails “ARTEPOSTAL”, onde comenta com o grupo de suas publicações, exposições, envia trabalhos. Em ocasião da comemoração de 40 anos como artista postal, assina seus textos com a imagem de selos de correspondência em dois idiomas, sua foto, assinatura e a data registrando o período de sua atividade. O uso de idiomas diferentes, atinge um número maior de público e fazer compreender que sua arte está viva até hoje, que sua prática em Arte Postal ainda permanece.



Clemente Padín

40 años de Arte Correo (selo virtual), 2010

Vários artistas vêm desenvolvendo projetos na web na perspectiva da interação humana, condicionando, como diz Prado (2008), a sua existência e significação na intervenção do participante, fazendo com que sem esta intervenção, a obra permaneça uma potencialidade, não perceptível, como bem conclui Prado (2008).

Notas

¹ “Picos” é uma expressão usada pelo autor para denominar os nós da rede, os pontos de interação a partir dos quais, vários outros elementos se ligam.

² Tradução livre de *Mail Art Tactics*, título da obra de Vottore Baroni

³ É o caso de alguns livros de artistas que continham na página final, geralmente, uma lista com os endereços para os quais aquela obra deveria passar. A pessoa que recebesse deveria interferir em uma página do livro e imediatamente encaminhá-la para o endereço que estivesse em seguida ao dela. Assim, a corrente não era quebrada e o último a receber deveria enviar para o remetente inicial. A idéia de originalidade também poderia ser discutida, mas ela não será abordada a partir de uma discussão conceitual.

⁴ Esse termo foi utilizado pelo professor e artista Mário Ramiro, integrante do grupo 3nós3, em numa entrevista, disponível no site <http://www.trilhas.iar.unicamp.br/artepostal/entrevistas.htm>, concedida a estudantes da Unicamp, em 2007

⁵ Emails são endereços eletrônicos através dos quais, podemos trocar informações com qualquer pessoa que possua também um endereço eletrônico.

Referências

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

PARENTE, A. (org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MUSSO, Pierre. “A filosofia da rede”. PARENTE, A. (org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

SALLES, Cecilia Almeida. *Redes da Criação. Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

MACIEL, Kátia e CRUZ, Nina Velasco. “Espaços híbridos: a arte da comunicação de Eduardo Kac”. PARENTE, A. (org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault*. Signum: Estud. Ling., Londrina, n. 11/2, p. 67-81, dez. 2008.

DONATI, Luisa Paraguai e PRADO, Gilberto. “Utilizações artísticas de imagens em direto na *world wide web*”. PARENTE, A. (org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

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

OSTHOFF, Simone. From Mail Art to Telepresence: Communication at a Distance in the Works of Paulo Bruscky and Eduardo Kac. CHANDLER, A. e NEUMARK, N. (org.) *At a distance: precursors to art and activism on the Internet*. Cambridge, MA: MIT Press, 2005.

Leonilia Gabriela Bandeira de Souza

Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora e coordenadora do curso de Design Gráfico na Faculdade 7 de Setembro, além de atuar em outros cursos de graduação e pós-graduação. Em pesquisas, dedica-se a projetos na área de processo criativo, documentos de registro e arte postal.