



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/coexistencias-rio/>

### Coexistências-rio: poética pós-antropogênica no livro interativo ///rios.força.fluxo (2020)

Cláudio Filho [1]

Fernanda Oliveira [2]

**RESUMO:** Consideramos modos de existência e criações conjuntas como processos de aprendizagens entre humanos e não-humanos, vivos e não-vivos, as quais promovem importantes reflexões acerca da habitabilidade do mundo à nossa volta. Este ensaio entrelaça conceitos e propostas sobre a *poética pós-antropogênica*, com o objetivo de articular estratégias para ressignificar as relações entre humano-data-paisagem para além das heranças epistemológicas modernas. Este percurso foi realizado a partir da experiência colaborativa *///rios.força.fluxo* (2020), livro interativo de nossa autoria, na qual a união entre campos da natureza e tecnologia é potencializada pelo devir artístico atravessado pela virtualidade espaço-rio com o fluxo de rastros-memória recuperados de nossos bancos de dados imagéticos pessoais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humano-data. Antropogênico. Banco de dados.

---

### River-coexistence: post-anthropogenic poetics in the interactive book ///rios.força.fluxo (2020)

**ABSTRACT:** Modes of existence and joint creations, in our perspective, are considered as processes by which learning between humans and non-humans, living and non-living are taken, which promote important reflections about the habitability of the world around us. This essay tangles concepts on “post-anthropogenic”, articulating strategies to reframe the relationships between human-data-landscape beyond modern epistemological inheritances. This was made based on the collaborative experience *///rios.força.fluxo* (2020), an interactive book of our authorship, in which the union between fields of nature and technology is enhanced by the artistic development crossed by the space-river virtuality with the flow of memory trails retrieved from our personal image databases.

**KEYWORDS:** Human-data relationships. Anthropogenic World. Databases.

---



Vivemos em um tempo de perturbação antropogênica (Tsing, 2019). Esta frase dita o tom deste ensaio. Antropogênico foi o termo escolhido para definir o momento da história geológica da Terra marcada pelo impacto da presença humana no ambiente. Autores como Isabelle Stengers, Bruno Latour, Alyne Costa, Anna L. Tsing e Cesar Baio, percebem os conflitos que marcam a "era antropogênica". Eles observam conflitos nas relações de território, migrações, trabalho e exploração, todos estes são parte do mesmo processo de intervenção humana na paisagem do mundo.

Escolhemos o termo a partir da concepção de Anna L. Tsing, que nos apresenta uma característica de emergências para com o tempo do Antropoceno.

Na intersecção entre etnografia e história natural, temos muito a aprender sobre como os humanos e outras espécies criam modos de vida através de redes de relações sociais. E agora que estamos começando a imaginar uma Terra antropogênica na qual os seres humanos estão em toda parte, envolvidos em transformar tudo precisamos saber quais socialidades mais que humanas estão sendo produzidas. (Tsing, 2019, p. 120)

O Antropoceno envolve uma série de preocupações geradas pela proposição da época geológica na qual as atividades humanas ultrapassaram as geleiras ao mudar a face da terra (Tsing, 2019, p. 203). Todavia, partimos aqui do entendimento do Antropoceno não por seu uso limítrofe ou direcionado para a “solução” ou para a reconciliação de natureza e humanidade, como em casos de apoiadores do progresso, nome dado por Bruno Latour aos entusiastas da modernidade.

Até os anos 1990 ainda se podia associar o horizonte da modernização a noções de progresso, emancipação, riqueza, conforto, até mesmo de luxo, e, principalmente, de racionalidade (ao menos para os que dele se beneficiavam), a fúria da desregulação, a explosão das desigualdades e o abandono das solidariedades associaram-no gradativamente à noção de uma decisão arbitrária surgida do nada para beneficiar apenas alguns. O melhor dos mundos passou a ser o pior. (Latour, 2020, p.23)

Hoje, ao passo que escrevemos, nossa motivação foi articular estratégias de imaginar para ressignificar as relações entre seres vivos e não vivos, humanos e não humanos para além das



heranças epistemológicas modernas. O intuito é fazer o convite à atenção nas histórias dos corpos, das paisagens, das tecnologias e dos seres através de seus destroços, de suas contaminações e dos rastros antropogênicos (Stengers, 2015; Tsing, 2019). Todavia, aqui optamos por uma abordagem voltada à relação humano-data-paisagem. Isto inclui na discussão a manipulação dos dados pela tecnologia, que consideramos também moldar a paisagem antropogênica.

Somos guiados pelo projeto de pesquisa *Estéticas pós-antropocêntricas: rumo a sistemas "biohíbridos"*, que vem sendo proposto pelo artista, professor e pesquisador César Baio (Unicamp), e toma como tema principal de estudo a reconfiguração das relações entre a humanidade, a técnica e a natureza para pensar a produção artística na atualidade. Onde entende a prática artística pós-antropocêntrica a partir de obras que buscam não só envolver seres vivos, inteligência artificial e redes sociais digitais, mas também, pensar a obra de arte como uma construção realizada a partir da colaboração entre entidades humanas, não humanas, biológicas e artificiais (Baio, 2020, p.3011).

Sendo assim, atingidos por relações humano-data-paisagem de diversas ordens, nosso percurso poético resultou na experiência colaborativa *///rios.força.fluxo* (2020). Por meio da qual procuramos subtrair as perspectivas puramente negativas ou positivas da ação humana, e sua constante busca pelo controle da natureza através das tecnologias. Optamos por dar lugar à exploração de dinâmicas coletivas na ação de ocupar as ruínas (Tsing, 2019) visando novos modos de existências conjuntas – nesse caso com a companhia dos rios – e assim, aprender com os rastros, dar voz à multiplicidade de seres humanos e não-humanos, vivos e não-vivos, materiais ou virtuais (Lapoujade, 2017).

### **///rios.força.fluxo.**

Ao se deixar afetar pelos rios, foi criado o exercício *///rios.força.fluxo* (2020) [3]. Em uma ação destinada a explorar mundos humano-data-paisagem elegemos o espaço-rio, compreendido como



fluxo de rastros-memória. Seus rastros foram reunidos através de nossas experiências imagéticas pelas quais fomos inundados por sua força – física e virtual. *///rios.força.fluxo* se organiza através do resgate de imagens contaminadas de nossos banco de dados pessoais, apresentadas no formato de livro interativo digital, com a diagramação de imagens, áudios, textos, códigos de geolocalização e QR Codes [4]. Propomos ao interator um deslocamento entre diferentes plataformas digitais. O exercício é provocativo ao criar um espaço-rio com o fluxo de rastros-memória reunidos através de nossas experiências. Pensar sobre rios é fazer-perceber seu fluxo, um convite à intencionalidade de seus movimentos e de seus rastros.



**Figura 1.** Registro do trabalho *///rios.força.fluxo*, 2020, Cláudio Filho e Fernanda Oliveira. Fonte: Acervo pessoal dos artistas.



**Figura 2.** Acesse o QR Code ao lado para visualizar o livro interativo *///rios.força.fluxo*. Fonte: Acervo pessoal dos artistas.

Em nossa obra utilizamos um sistema de geolocalização para a comunicação com a resolução de três metros quadrados ([what3words.com](http://what3words.com)). Nele, cada localização ao redor do globo é composta



por três palavras permanentes. Contudo, ///rios.força.fluxo não corresponde a lugar algum. Ao se deixar afetar pela existência em parceria com os rios, criamos um espaço de devir artístico atravessado pela virtualidade espaço-rio com o fluxo de rastros recuperados de nossos bancos de dados com localizações reais, porém, ao uní-los damos lugar à possibilidade.

Anna L. Tsing chama de “perturbação lenta” certas características do tempo presente. Para ela, “nossa época é um tempo de emergências contaminadas, paisagens que surgem com o rastro residual da destruição ambiental, da conquista imperial, dos fins lucrativos, do racismo e da norma autoritária – assim como do devir criativo” (Tsing, 2019, p.23). A antropóloga americana refere-se a paisagens que nutrem colaborações inusitadas de uma paisagem contaminada, ou seja, certos ecossistemas antropogênicos nos quais diversas espécies coabitam com o residual. Para ela, em meio à “perturbação lenta”, reside também a emergência.

A autora refere-se a certos ecossistemas nos quais diversas espécies coabitam em meio a ambientes diversos promovendo colaborações inusitadas. De certo modo, este é o pensamento que circundou a criação do ///rios.força.fluxo. Não o de reivindicar uma paisagem ou de refutar um espaço, mas de revelar uma existência-rio no imaginar de uma perturbação calma e ao mesmo tempo feroz. Para nós, imaginar perturbação lenta foi construir um espaço geográfico-poético de rios a partir da união de nossos confrontos individuais. Memórias ativadas pelo olhar, o que fez ganhar vida ao seguir o fluxo deste atravessamento. O caminho é o das possibilidades de encontros contaminados guiados pelo jogo de palavras força-fluxo.

A noção de rastro é essencial em nossa produção artística. Em ///rios.força.fluxo invertemos propositalmente sua lógica. Ao invés de esperarmos a enxurrada passar para colher seus rastros, foi a partir dos rastros que construímos o espaço-rio. Os rastros são imagens escolhidas por seu chamado, parte de uma história de mais de dez anos de fotografias não intencionadas, guardadas em nossos aparelhos tecnológicos. Essa produção não intencional de fotografias carrega a história de um hábito cultural permeado pela presença da tecnologia em nosso ambiente. A tecnologia transformou a fotografia em uma linguagem atrelada a nossa memória, uma prova representativa

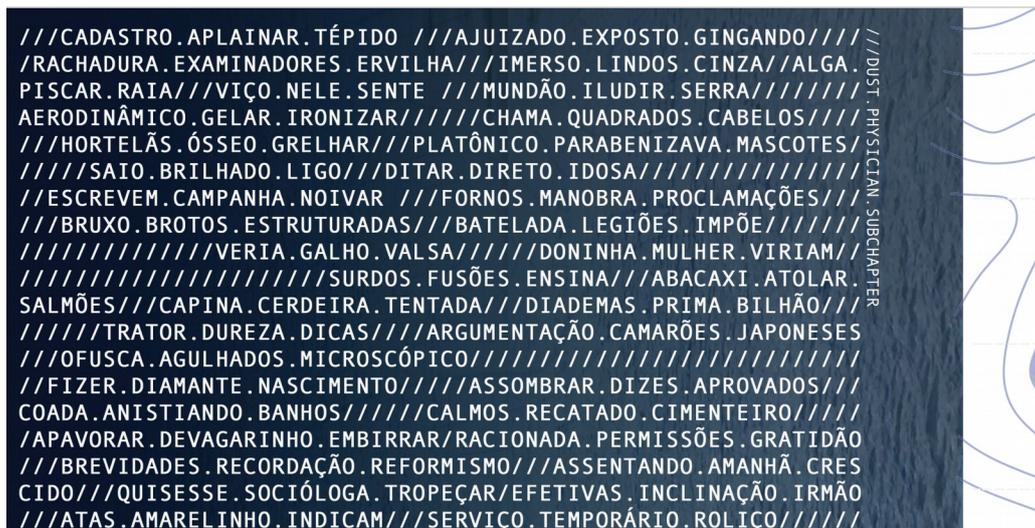


de algum acontecimento do passado através da imagem, um gatilho para uma emoção já vivida. Imagens são produzidas para guardar emoções e não registros, é como bem define Paula Figueiredo, investigadora na área da fotografia:

Captar um momento de ocasião que não simboliza nenhuma cerimônia importante nem tão pouco um ponto de viragem na vida de alguém, pressupõe essencialmente um acto emotivo. O facto de num determinado lugar e num determinado instante ocorrer algo que motive alguém a fotografar significa que houve uma disposição emotiva que conduziu a esse acto. Através dos sentidos que regem a acção do indivíduo e pelo impulso cultural, implícito na sobrevalorização da representação dos momentos quotidianos, a fotografia de ocasião inscreve-se para fragmentar um instante que sobrevive pela sua banalidade (Figueiredo, 2007, n.p.).

Essa estrutura foi construída pelo hábito cultural mediado pela presença da tecnologia em nosso ambiente, a qual coloca em evidência algumas questões de nossas experiências pessoais em relação à produção de imagens. O deslocamento que fizemos aos espaços geográficos físicos permaneceram em trânsito pelas fotografias, e se converteram em rastros de nossa memória e de nossas relações com eles. Através do agenciamento colaborativo, em *///rios.força.fluxo*, nossa proposta foi de relacionar as narrativas íntimas ao contaminar e sermos contaminados por seres, espécies e espaços: nomeamos esta relação de humano-data-paisagem.

Ao propor um ambiente que se constrói entre múltiplas plataformas, a interação com a obra tenciona o limite do gesto imposto pelas mediações tecnológicas e suas implicações sobre o corpo, em regime de coletividade, nos processos de coaprendizagens entre humanos e não-humanos. Isto reflete em propostas de novos modos de existência impulsionados pela arte, um ressignificado para as relações entre humanos, natureza e tecnologia. Que, por sua vez, se desloca da esfera de absorção visual para a esfera da projeção de experiências.



**Figura 3:** Poesia contaminada, geolocalizada ///rios.força.fluxo, 2020, Cláudio Filho e Fernanda Oliveira. Fonte: Acervo pessoal dos artistas.

### Paisagem como rastro

No sentido de entender a complexidade das relações dos sistemas organizacionais humanos e não humanos, que se vale de uma estrutura de dados (tecnológica) e da natureza, partimos para uma proposição de estudos e práticas sobre mediações interespecies como um espaço de experimentação em torno de uma estética híbrida. Iniciamos com uma discussão sobre conceitos que já vem sendo trabalhados por diversos autores acerca de uma “vida multiespecies”, não determinada pelo protagonismo único de nossa espécie.

Acreditamos que a primeira atitude frente a essa questão é revisitar a construção de algumas características humanas, que se estruturaram ao longo da história da modernidade por meio do gesto individualista (Costa, 2020). Este gesto bem ignorou as possibilidades de conhecimentos híbridos, simbióticos e contaminados desde a proeminência das ciências (Latour, 1994). A equação da natureza científica moderna é aquela onde tudo que está fora de sua ontologia, ou seja, de seu conhecimento definido a partir de parâmetros humanos, é automaticamente ignorado. Uma forma de ciência que se concebeu na busca por ferramentas para controlar e explorar a natureza –



entendida como recurso – a qual ignorava sua força organizacional e sua inteligência constitutiva (Stengers, 2015).

Esta forma natureza, por muito deixada de lado, remete ao sistema complexo de vida que James Lovelock nomeia como Gaia na década de 1970. Trata-se de um conceito alternativo para desconstruir a ideia de que a natureza é estável, fruto de recursos sob o controle de nossa espécie.

Gaia é o nome dado por Lovelock ao sistema planetário dotado de vida, o sistema de interações bioquímicas complexas que sustenta o fenômeno da vida. Um sistema vivo que se retroalimenta, ligado a um equilíbrio entre os elementos que compõem a ecoesfera terrestre; o humano como agenciamento de efeitos planetários. (Süssekind, 2018, p.174)

Ou então como diz Isabelle Stengers:

De fato, o que chamo de Gaia foi assim batizado por James Lovelock e Lynn Margulis no início dos anos 1970. Eles incorporavam pesquisas que contribuem para esclarecer o denso conjunto de relações, articulando o que as disciplinas científicas tinham o hábito de tratar separadamente: os seres vivos, os oceanos, a atmosfera, o clima, os solos mais ou menos férteis. (Stengers, 2015, p. 49-50)

Neste contexto, a discussão em torno da ideia de “vida multiespécies” – um mundo que parte de uma construção não determinada pela centralidade na espécie humana – é uma oportunidade de lidar com as relações entre a espécie dominante, a tecnologia e outros sistemas vivos e não-vivos em um movimento capaz de dar à voz aos complexos modos de existência. *///rios.força.fluxo* (2020) tem a vontade de possibilitar o encontro com novos modos de existência através de nossa poética. Nossa intenção foi ressignificar relações entre humanos, natureza e tecnologia já existentes ou como nomeamos: humano-data-paisagem.



Nossa perspectiva foi articular estratégias de desconstrução baseadas na automatização incorporada pelos algoritmos dos sistemas informacionais mais recentes, que se estruturam pela lógica de processamento de dados em massa, e nos bancos de dados gigantescos (big-datas). O paradoxo da presença da tecnologia no ambiente é a sobrecarga de informação, alicerçado pelo aumento do alcance dos produtos tecnológicos. O qual faz criar uma ilusão de um acesso democrático relacionado à evolução de aquisição de aparatos digitais de comunicação. O excesso informacional cria uma paisagem paralela, com provocações de deslocamento nas relações de perecimento, quer seja com o espaço e com o tempo (MELO Filho, 2019), mas não nos esquecemos de que esta composição é também parte da paisagem antropogênica.

Entendemos essa composição do paradoxo comunicacional espaço-tempo como uma paisagem criada. Pois trata-se de uma tática baseada na leitura de presença por dados, os quais passam a introduzir um programa de captação monetizada de informações. Isto gera uma nova geografia do ambiente e do poder político, com fronteiras criadas pelo domínio de dados e monopólios de produção, distribuição e acesso à informação (Ensemble, 2001). A falsa sensação de autonomia é incorporada pela presença de aparatos tecnológicos como nossa principal fonte de comunicação.

A filósofa e teórica das imagens, a argelina Marie-José Mondzain, aborda em seus escritos mais recentes a violência do visível, onde afirma que os conflitos políticos são resultado direto de uma crise de identidade criada pelas proliferações das imagens. Numa época em que o super-compartilhamento de imagens parece transformar a todos em espectadores de sua própria vida, cria-se profundas crises identitárias, pela dificuldade do sujeito se entender e se projetar como imagem-identidade em mundo imagético (Mondzain, 2017).

Ainda se tratando de imagens, como uma força constitutiva comunicacional ocidental, Fernando Velázquez, artista multimídia uruguaio radicado no Brasil, constrói suas obras a partir da leitura das condições cognitivas das imagens nos espaços informacionais, e das suas relações com natureza e cultura. Em seu texto “a peste da imagem: o poder comunicacional da imagem” (2019),



Velázquez discorre de como a massificação das imagens reconfigurou a cultura e como suas mediações nos transformou em seres biologicamente imagéticos.

Velázquez afirma que “os dispositivos tecnológicos contemporâneos irromperam na vida cotidiana de tal maneira que estamos permanentemente em fluxo entre estados de consciência, em maior ou menor medida mediados por eles” (Velázquez, 2019, p. 86). Por sua imediatez e despreensão, a imagem reduz uma grande quantidade de informação com significados abertos à disposição de pessoas letradas ou não letradas, permitindo uma comunicação mais direta e ilusoriamente mais democrática (Oliveira, Squaiella, 2020, p. 212).

A imagem é contagiosa como peste. Chegou devagar, sorrateira, mascarada, sedutora, técnica, sintética, violenta, tomou conta das coisas do mundo, quer dizer, tomou conta de mim, tomou conta de nós, tomou conta. Peste: fenômeno de propagação orgânica e emergente, com causas e efeitos que podem ser desconhecidos e/ou conhecidos, a priori descontrolados. Imagem: um fenômeno à deriva que nem peste, que nos afeta, nos transforma, nos domina. (Velázquez, 2019, p. 83)

///rios.força.fluxo (2020) é produzido no período de isolamento social da pandemia do coronavírus e isto, em si, contamina nossa experiência. Vivemos um momento em que a natureza se impõe em nosso cotidiano com as presenças de pestes, de vírus e bactérias. Isso direciona nosso olhar para outra peste presente em nosso cotidiano a tempos, as imagens. Este ponto de comparação, da imagem como peste, onde, sem uma trégua na velocidade de informações mediadas por imagens, hoje, entre “posts, selfies, eleições suspeitas, fusões corporativas e pós-verdades” (Velázquez, 2019, p. 83) não há meios de sermos imunes a ansiedade e as incertezas sobre o futuro que uma peste propaga (Oliveira, Squaiella, 2020, p. 213). Nosso ponto é: a partir da compreensão desse fluxo recorrente da transformação que os aparelhos digitais e as redes trouxeram para o cotidiano, é urgente passar a investigar novos modos de existência possíveis a



partir da relação humano-data-paisagem. Ou seja, colocar o Antropoceno em pauta é também colocar os ambientes tecnológicos.

## **Bibliografia**

BAIO, Cesar. Imaginários pós-antropocêntricos: reconfigurações das relações entre arte, natureza e tecnologia. In: **DISPERSÕES Anais [recurso eletrônico] do 29o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, setembro de 2020, Goiânia, GO; [Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues ... [et al.] (orgs.)]. – Goiânia : ANPAP : UFG, 2020. 1 e-book ISSN 2175-8212.

\_\_\_\_\_. **Máquinas de Imagem: Arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume, 2015.

COSTA, Alyne. Por uma verdade capaz de imprever o fim do mundo. **Revista COLETIVA**, Dossiê 27 Emergência climática, 2020. ISSN 2179-1287

ENSEMBLE, Critical Art. **Distúrbio eletrônico**. São Paulo: Conrad do Brasil, 2001.

FIGUEIREDO, Paula. **Snapshot: imagens privadas**. 2007. Disponível em: <<http://www.artecapital.net/scope-4-paula-figueiredo-snapshot-imagens-privadas>>. Acesso em: 15 set. 2020.

MELO FILHO, Cláudio. Poéticas do excesso: identidade humana em colapso. In: **Anais do V Seminário de Artes Digitais 2019: um Congresso sobre as relações entre Arte, Ciência e Tecnologia após o advento das tecnologias digitais**, 2019, Belo Horizonte. Projeções e memórias na arte. Belo Horizonte: EDUMG- Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, 2019. v. 1. p. 366-375.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, pp. 39-53.  
\_\_\_\_\_. Imagem, Sujeito, Poder. [Entrevista original concedida a Michaela Fiserova]. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. In: *O monstro à mostra: mostruário*, Florianópolis: outra travessia, n.22, 2016, p.175 - 192. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p175>>.

OLIVEIRA, Fernanda e SQUAIELLA, Paula. Novas formas de lidar com as imagens em rede a partir de um pensamento de curadoria interativa. In: **Pandemídia [recurso eletrônico]: vírus**,



contaminações e confinamentos / organização Almir Almas ... [et al.]. São Paulo: ECA-USP : Invisíveis Produções, 2020.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SUSSEKIND, Felipe. Sobre a vida multiespécie. **Rev. Inst. Estud. Bras.** [online]. 2018, n.69[citação 2020-09-21],p.159-178.Disponívelem:<[http://www.scielo.br/scielo.php?](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S002038742018000100159&lng=en&nrm=isso)

[script=sci\\_arttext&pid=S002038742018000100159&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S002038742018000100159&lng=en&nrm=isso) />. Acesso em: 05 nov. 2020.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

\_\_\_\_\_. **Face à Gaïa**. Huit conférences sur le nouveau régime climatique. Paris: La Découverte - Les Empêcheurs de Penser en Ronde, 2015.

\_\_\_\_\_. **Onde Aterrorar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

TSING, Anna L. **Viver em ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Edição Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos - Brasília: IEB Mil Folhas, 2019

VELÁZQUEZ, Fernando. A peste da Imagem. In: PORTUGAL, Demétrio; BAMBOZZI, Lucas (org.). **O cinema e seus outros**: manifestações expandidas. São Paulo: Equador, 2019.

*Recebido em: 20/03/2021*

*Aceito em: 15/04/2021*



[1] *Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unicamp, desenvolve pesquisa teórico-prática nas relações entre o corpo e paisagens multiespécies em meio à perturbações e contaminações. E-mail: c165075@dac.unicamp.br*

[2] *Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unicamp, bolsista FAEPEX 2029/19 vinculada ao projeto de pesquisa Estéticas pós-antropocêntricas: rumo a sistemas 'bhiobridos' sob orientação do Prof. Dr. César Baio. E-mail: fefe\_so@hotmail.com*

[3] *Realizamos esse trabalho junto ao Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) juntamente aos professores Susana Dias e Paulo Teles.*

[4] *O Código QR vem da palavra em inglês Quick Response (código de resposta rápida), são gráficos em 2d que podem ser escaneados pela maioria dos aparelhos celulares que têm câmera fotográfica. Esse tipo de codificação permite que possam ser armazenadas uma quantidade significativa de caracteres, que após a decodificação, passa a ser um link que irá redirecionar o acesso ao conteúdo publicado em alguma plataforma online. Inicialmente criado pela empresa japonesa Denso-Wave em 1994 para identificar peças na indústria automobilística, desde 2003 é usado para adicionar dados aos telefones celulares através da câmera fotográfica. Para que o código possa ser escaneado, é preciso contar com um aparelho celular que possua câmera digital e um software de leitura para QR Codes.*