

Revista Mídia e Cotidiano
Artigo Seção Temática
Volume 12, Número 3, dezembro de 2018
Submetido em: 14/10/2018
Aprovado em: 30/12/2018

PAISAGEM-INTERDIÇÃO: A REGULAGEM DO VISÍVEL NA CARTOGRAFIA 2.0

LANDSCAPE INTERDICTION: THE REGULATION OF THE VISIBLE IN CARTOGRAPHY 2.0

Grécia Falcão¹

Resumo: Desde o início dos anos 2000, a audiência global tem acesso a volumes crescentes de mídias geográficas. Surgem portais gratuitos, abertos à reinterpretação de seu conteúdo, que visam resolver os problemas de navegação pelas pequenas e grandes cidades. São mapas que podem ser percorridos através do uso de computadores disponíveis em diversos gadgets (tablets, smartphones, smartwatches), e tem interfaces de manuseio simples e intuitivo. Notadamente, na era do Google Maps, o espaço planetário tem sido mapeado e reproduzido, em toda parte, por intermédio de fotografias registradas por transeuntes, por automóveis equipados com câmeras (Google Street View), ou a partir de aeronaves e satélites localizados a quilômetros de distância da Terra (Google Earth). No entanto, a série fotográfica Deutch Landscapes, do artista belga Mishka Henner, confere ao espectador uma provocação. São fotografias que mostram cenários onde as vistas aéreas do aplicativo Google Earth apresentam dissonâncias – dissensos visuais. São borrões que denotam impedimentos, e que apresentam uma geografia que escapa a lógica de cálculo das coordenadas cartográficas – os critérios estáveis das projeções óticas que construíram, desde o Renascimento, a representação do espaço na paisagem (pictórica e fotográfica).

Palavras-chave: Google Maps, Fotografia de Paisagem, Arte Contemporânea.

Abstract: Since the early 2000s, the global audience has access to growing volumes of geographic media. There are free portals, open to the reinterpretation of their content, aimed at solving navigation problems in small and large cities. They are maps that can be traversed through the use of computers available in various gadgets (tablets, smartphones, smartwatches), and has simple and intuitive handling interfaces. Notably, in the era of Google Maps, planetary space has been mapped and reproduced everywhere through photographs recorded by passers-by, camera-equipped cars (Google Street View), or from aircraft and satellites located miles away from Earth (Google Earth). Nevertheless, the photographic series Deutch Landscapes, of the Belgian artist Mishka Henner, confers to the spectator a provocation. These are photographs that show scenarios where the aerial views of the Google Earth app have dissonances – visual dissensions. There are blurs that denote impediments, and which present a geography that escapes the logic of calculation of cartographic coordinates – the stable criteria of the optical projections that have built since the Renaissance the representation of space in the landscape (pictorial and photographic).

Keywords: Google Maps, Landscape Photography, Contemporary Art.

¹ Mestre e Doutora em Tecnologias da Comunicação e Cultura (UERJ) - falcaogrecia@gmail.com

Introdução

Na série fotográfica *Deutch Landscapes* (2011), Mishka Henner explora as imagens de satélite, disponíveis nos sistemas de mapas Google, à procura de anomalias na paisagem. Segundo pesquisa feita pelo artista, a Holanda, em comparação a outros governos, foi o país que mais interditiou as circunstâncias de visualização de seu território dentro destes softwares de mapeamento geográfico. Enquanto outros Estados requisitaram intervenções sutis à empresa Google, a Holanda impôs a utilização de pixels em baixa resolução e multicoloridos, preocupados com a visibilidade súbita de seus locais políticos, econômicos e militares. Resultado, a pedido do governo holandês, a empresa Google teve que usar a extrema “pixelização” em lugares considerados vitais para a segurança nacional do país; locais onde o ponto de vista aéreo foi censurado para o usuário comum da Internet.

Esta série artística de Henner chamou minha atenção. Ela está presente em diversos livros, revistas, sobre fotografia e arte contemporânea (SHORE, 2014; ELEPHANT MAGAZINE SUMMER Ed. 23, 2015), incluindo o catálogo da exposição de 2011 do festival “*Les Rencontres de la Photographie*” na cidade de Arles, França, onde iniciei minhas pesquisas sobre este artista. A marca do trabalho de Mishka Henner, fotógrafo belga residente em Manchester, Inglaterra, é não capturar suas próprias fotos. Seus registros fotográficos, de caráter documental, baseiam-se na apropriação de imagens fotográficas que já existem e circulam pela Internet. E apesar de utilizar, em grande parte, a interface visual dos atuais sistemas informação geográfica, como Google Earth e Google Street View, Henner também faz uso de outros conteúdos encontrados na web: fotografias encontradas aleatoriamente pelo espaço online, vídeos do YouTube, mapas do levantamento geológico dos EUA, fragmentos de obras literárias, textos de e-mails, e algoritmos disponíveis em domínio público na Internet.

Trata-se, em grande parte, de um trabalho artístico que repensa a celeridade das trocas de informação nas mídias digitais; e reavalia o uso social da fotografia online em sua excessiva e efêmera produção de visíveis. E diante da reutilização de dados e de imagens eletrônicas, seus projetos artísticos darão outra vida (material e pensativa) a tudo aquilo que transita, replicadas vezes, pela Internet – ambiente tecnológico, de matrizes ubíquas, que mantêm um vasto domínio de código distanciado de nosso olhar. Henner, com isso, será o principal exemplo de uma nova safra de artistas-fotógrafos que, segundo

certos curadores, criam métodos inovadores de fazer-arte, considerando a conectividade, a maleabilidade e vastidão dos usos de imagens e ferramentas na web (FONTCUBERTA, 2014; SHORE, 2014).

Em 2011, por exemplo, no festival “*Les Rencontres de la Photographie*” na cidade de Arles, França, Henner recebeu o prêmio Kleine Hans de fotografia. Desde então, ele ganhou o *Deutsche Borse Photography Prize*², em 2013, pela exposição da série fotográfica “*No man’s land*” (2010) no Festival de Fotografia Internacional de Roma. E, no mesmo ano, suas produções artísticas ganharam a categoria “arte” do *Infinity Award*, prêmio concedido pelo Centro Internacional de Fotografia em Nova York. Já em 2014, ele esteve na reta final do *Prix Pictet - The global award in photography and sustainability* com a exposição de “*Feedlots*” (2013) e “*The Fields*” (2013), séries fotográficas que exibem, através de frames fotográficos do aplicativo Google Earth, as paisagens aéreas esculpidas pela indústria da carne bovina e do petróleo nos Estados Unidos.

Hoje, seus trabalhos artísticos estão em coleções públicas no Centro Georges Pompidou, Metropolitan Museum of Art, Fotomuseum Winterthur, Victoria & Albert Museum, Museu Nelson-Atkins de Arte e Biblioteca Pública de Nova York. Além disso, alguns de seus foto-livros estão inseridos na coleção de livros de arte do *Tate Museum* em Londres, Inglaterra. Mishka Henner também expõe, continuamente, em mostras individuais e coletivas, à exemplo do encontro de artistas contemporâneos no evento *Ocean of Images: New Photography 2015* ocorrido no MoMA, em Nova York, EUA. Além disso, suas obras tem ganhado evidência em textos publicados em jornais e revistas, como o *The New York Times*, *British Journal of Photography*, *The Guardian* e *Revista Time* (Assessoria de Imprensa - Bruce Silverstein Gallery, Nova York).

Percebo, contudo, que o trabalho deste artista tem como fundamento certo gesto investigativo em relação aos conteúdos que pairam no universo online. Henner caminha entre websites e softwares a fim de recortar, parar e interromper este fluxo intenso de fotografias. Ele acaba, neste sentido, por questionar o funcionamento da imagem-técnica no contexto cada vez mais maleável e fugaz da Internet. Maleável porque, neste ambiente,

² O prêmio Deutsche Börse foi criado em 1996 pela The Photographer's Gallery, em Londres, como forma de promover a fotografia de arte contemporânea. É considerado um dos mais prestigiados prêmios da fotografia artística e o nominado é contemplado com 30.000 libras.

as fronteiras midiáticas estão aparentemente diluídas. Fotografia, cinema, artes plásticas, mídia impressa, mapas tem suas materialidades, todas, convertidas em linguagem binária (FATORELLI, 2013). Fugaz porque, no formato digital, as conexões entre imagens, sistemas, códigos e convenções simbólicas acontecem, muitas vezes, por um “deslizar de dedo” no *smartphone*. E, na maioria das vezes, estas associações técnicas, cada vez mais acessíveis ao usuário da Internet, passam despercebidas de nosso entendimento e controle. Para alguns, neste caso, é preciso impor um freio.

Deutch Landscapes - o caso das “Paisagens Holandesas”:

Na série fotográfica *Deutch Landscapes*, as imagens foram impressas em média escala e são expostas lado a lado em festivais de fotografia (*From Here On Les Rencontres d’Arles*, França, 2011), galerias de arte (*Fotogalerie Wien*, Áustria, 2012; *QUAD Gallery*, Inglaterra, 2015), e museus (*Centre Pompidou*, Metz, França, 2013) No recorte fabricado pelo artista, as “Paisagens Holandesas” (nome da série em tradução livre para o português) mostram um território pela mirada do alto e vertical. No entanto, nesta sequência de tomadas aéreas não é possível assimilar, com precisão, o conteúdo destas paisagens (fig. 1 e fig. 2).

Figura 1 - Deutch Landscapes - Mishka Henner, 2011.
Exibição da série na exposição “Views From Above”, Centre Pompidou, Metz, França - Maio à Outubro de 2013.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: dez/2018)

Figura 2 - Deutch Landscapes - Mishka Henner, 2011.
Exibição da série na exposição “*Beyond Evidence: An Incomplete Narratology of Photographic Truths*” - Galeria QUAD - Derby, UK - 2015.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: dez/2018)

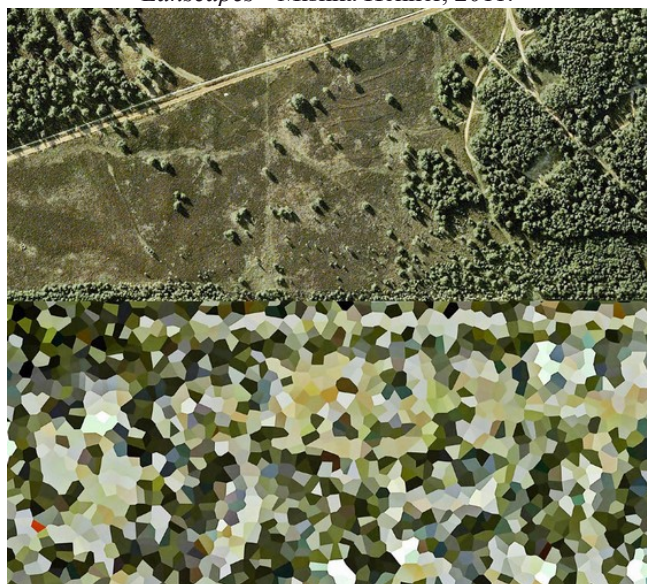
Por exemplo, as fotografias expostas, uma em seguida da outra, na galeria QUAD, em Derby, Inglaterra (2015), estão ambas divididas ao meio. Ao que parece, uma máscara de pixels recobre metade das paisagens, como uma fronteira que separa o “nítido” do “borrado”. No primeiro registro aéreo consigo ver uma grama verde, árvores e linhas que denotam o feitiço de estradas (fig. 3). Na fotografia seguinte, uma cidade com dezenas de prédios e casas (fig. 4). No entanto, uma linha reta interrompe meu olhar e não consigo ver, ao certo, o que há na margem oposta destas duas paisagens. Pixels, polígonos coloridos e granulados (de baixa resolução) interrompem o encontro com a totalidade desta geografia.

Figura 3 - Mauritskazerne, Ede. Série: *Dutch Landscapes* - Mishka Henner, 2011.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: Dez/2018)

Figura 4 - Frederikkazerne, Den Haag. Série: *Dutch Landscapes* - Mishka Henner, 2011.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: Dez/2018)

Não somos autorizados a ver, mexer, criar, reivindicar, ou simplesmente abastecer nosso imaginário com “determinadas” paisagens. O que faríamos com este visível é, neste quesito, o receio de muitos. Não só a Holanda, mas diversos governos solicitam continuamente a clonagem de imagens, o clareamento, as “pixelizações”, e outras técnicas variadas para camuflar seu território nos foto-mapas do Google. Estas

manipulações podem ser sutis ao olhar, ou camuflagens “explícitas” como no caso holandês. Em 2011, por exemplo, mesmo ano de produção da série *Dutch Landscapes*, a Alemanha solicitou o “borrão” de milhares de prédios e casas fotografadas para compor uma interface de foto-mapeamento chamada Google Street View (GSV).

Esta tecnologia, criada em 2007, está disponível junto ao software Google Maps, e fornece as fotografias-mapa das ruas de “todo” mundo. Ao invés de imagens registradas de longe (por satélite e aeronaves), a interface Google Street View utiliza um automóvel para capturar as fotografias de perto (na altura do solo), e um plano fotográfico horizontal feito de frente para o objeto. Neste caso, o sistema do Google irá apagar (automaticamente) o rosto de transeuntes que aparecem aleatoriamente nestes registros fotográficos, seguindo as leis de proteção de identidade dos Estados Unidos. Além disso, a empresa também “borra” as informações de placas de carros, e os números de prédios e de casas capturados por suas câmeras fotográficas. No entanto, como as leis europeias são mais sensíveis a questões de privacidade em comparação aos EUA, a empresa norte-americana teve que se adequar a diversas normas.

As autoridades alemãs exigiram, por exemplo, a divulgação do itinerário do carro do Google Street View, de forma que os transeuntes pudessem evitar serem registrados aleatoriamente pelas câmeras fotográficas deste equipamento. O carro do GSV, no caso, é equipado com máquinas fotográficas que estão presas (ao redor de uma esfera) no teto deste automóvel. Na medida em que o veículo da empresa Google se desloca pelas cidades, as câmeras registram fotos que capturam as cenas das ruas automaticamente, a cada cinco metros, e coordenam estas fotografias com uma base de dados cartográficos em GPS. Todas as cinquenta imagens registradas ao mesmo tempo pelo mecanismo são “coladas”, umas às outras, até formarem uma registro fotográfico de 290 à 360 graus: uma fotografia panorâmica que está associada a coordenadas geográficas. Assim, o usuário poderá buscar um destino qualquer no aplicativo Google Maps e visualizar a aparência desta localização a partir de imagens fotográficas. Ele também poderá escolher um trajeto à seguir pelo mapa, e atravessá-lo através desta sequência de fotos panorâmicas/esféricas. O objetivo, com isso, é gerar um espécie de *tour* online pelas vias das cidades.

Mas a Alemanha impôs diversas restrições ao sistema GSV. O país estipulou um tempo máximo na pós-produção destes registros, para que as placas (de carros e casas) e

o rosto das pessoas não fossem expostos aos funcionários do Google por longo período. Além disso, o Supremo Tribunal de Berlim deu aos cidadãos alemães a opção de terem suas propriedades apagadas destas fotografias-mapa. Na época, 244.000 proprietários não quiseram exibir a fachada de suas casas na web. Alegava-se invasão ilegal da privacidade. Como as restrições continuaram, a empresa interrompeu o registro fotográfico de ruas na Alemanha, e ainda tem limites de cobertura em dezenas de países.

Estas disputas, por mais ou menos visualização, falam de tensões. Afinal, quais são os devidos critérios para a publicação de fotografias-mapa no sistema Google Maps? Fato é que a empresa Google ocasionalmente realiza atualizações em suas políticas de privacidade, e modifica sua avaliação (mediante aos pedidos de usuários, empresas e Estados) sobre os conteúdos tidos como “adequados”, ou não, para exposição na web. Contudo, em 2016, esta apuração do “teor impróprio” destas interfaces de fotomapeamento irá crescer, e tornar-se rotina da empresa. Neste caso, quando a plataforma Google de mapas apresenta aprimorações, permitindo que o usuário comum contribua com suas próprias fotografias para a interface.

Normalmente, os veículos-câmera do GSV não registram fotografias das cidades por demanda. Em situações pontuais, criam-se acordos com empresas para que o Google Street View divulgue, não só as fotografias da rua e da fachada de determinado negócio, mas disponibilize imagens do interior de certo empreendimento. Há também o caso de parcerias com megaeventos onde, à exemplo da Olimpíadas ocorridas no Rio de Janeiro, o usuário da web tinha acesso às arenas olímpicas e suas vias internas de infraestrutura. Os registros fotográficos, neste caso, tornavam visíveis os acessos de entrada e de saída das arenas, as localizações dos banheiros e das praças de alimentação, para que o internauta pudesse se familiarizar com o local do evento antes de chegar lá (ZUCCHI, 2016). São *Street Views* que nas aéreas internas do complexo olímpico foram capturados, não por automóveis, mas por uma pessoa. Alguém que portava consigo o maquinário do Google, de forma a registrar as fotos de ruas sincronizadas automaticamente às linguagens cartográficas.

No entanto, a partir do ano passado, qualquer internauta pode inserir e atualizar a fotografia de seu negócio no GSV, sem consultar previamente os departamentos da empresa. Os sistemas de informação geográfica do Google abrem sua interface para construção online e colaborativa. É só “baixar” um aplicativo específico do Google Street

View e este irá facilitar a criação de fotografias panorâmicas/esféricas, além de conectá-las às convenções geográficas por GPS para que seus registros fotográficos da cidade recebam *geotags* – o georreferenciamento adequado neste sistema. Marcus Leal, chefe do Google Street View na América Latina, nota que esta plataforma de fotografias-mapa tem forte influência na circulação de um pequeno ou grande negócio; pois, por meio do aplicativo GSV, o consumidor poderá conferir a imagem da fachada de um restaurante que pretende jantar ou de um hotel que irá se hospedar, por exemplo (LEAL apud ZUCCHI, 2016).

É papel da empresa Google fomentar o acesso, e realimentar (comercialmente) a necessidade de uso de seu Sistema de Informação Geográfica (SIG). Por sua vez, por meio deste novo serviço do Google Street View, qualquer empreendedor visionário poderia atualizar as fotografias de rua que, no Google Maps, registraram a antiga fachada de seu empreendimento. Assim, a arquitetura renovada deste negócio estaria disponível, em imagens fotográficas, para todo o público online. Por outro lado, é importante frisar que esta abertura à manipulação coletiva da interface do GSV virá, na mesma medida, com a adequação, triagem, restrição e o aprimoramento deste conteúdo visual enviado pelo internauta. Resultado: não são todas e quaisquer fotografias que o Google aceita para ser “*Street View*”.

Remarco que o recurso de *Street Views* está integrado à plataforma Google e aos distintos softwares de localização geográfica providos pela empresa, e isto inclui a interface Google Earth. Este foto-mapa é fabricado por meio de imagens fotográficas capturadas por aeronaves e satélites. As fotografias registradas de longe são coladas umas às outras, de modo que não é possível perceber onde uma foto começa ou onde ela termina. Ou seja, nesta interface, o internauta vê a imensidão de nosso planeta do alto, visualizando uma única imagem. No entanto, ele também poderá adentrar, mais e mais, neste complexo mosaico de fotos, e “deslizar” nas fotografias da superfície terrestre a partir de zooms (para dentro e para fora), ou modificando os ângulos e planos das tomadas aéreas. Do lado “verossímil” desta geografia há um efeito de continuidade, onde a fotografia do mundo se move junto com os nossos dedos – junto ao toque gestado na tela do *smartphone*.

Não obstante, o ponto-de-vista mais próximo que o usuário consegue chegar é na visualização de *Street Views*. Ao selecionar este ícone na barra de ferramentas do

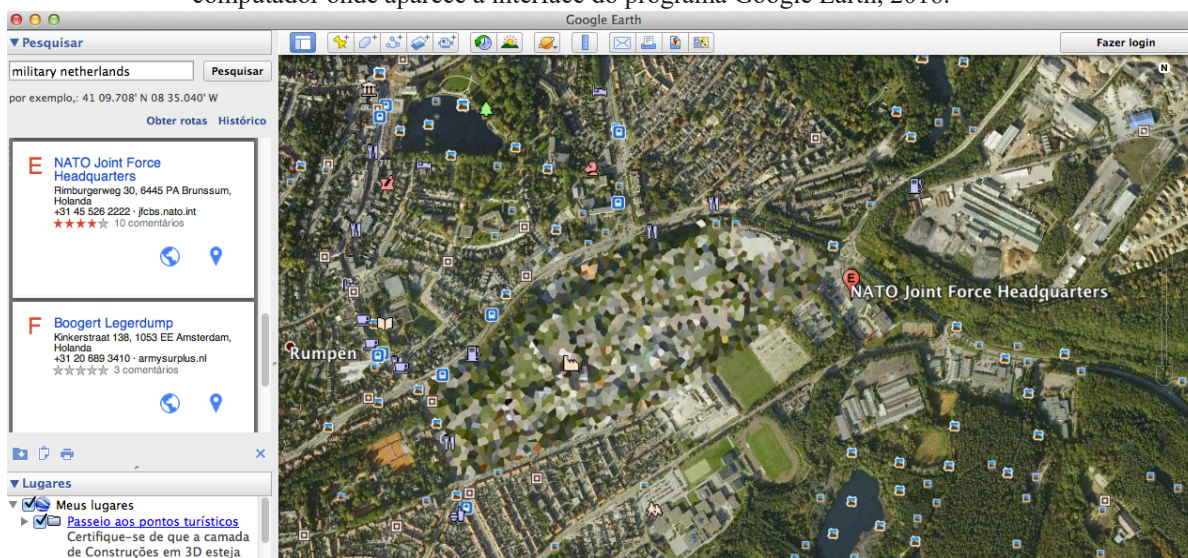
software, a interface do Google Earth será reprogramada, e o internauta experimenta outra mudança “sequencial” de quadros fotográficos de modo que seu olhar “desliza” até a foto panorâmica da rua da cidade. Em suma, é para confecção deste ambiente imersivo e interativo que o Google recorta, edita e apura as fotografias capturadas pela própria empresa, ou pelos internautas que colaboram e atualizam o GSV. Assim, nossos olhos são levados desde a foto que registra o alto, desde o topo de uma montanha, até a fotografia que registra uma avenida na altura do solo.

Com o catálogo de *Dutch Landscapes* disponível online, pensei em usar os títulos das fotografias da série para encontrar, no aplicativo Google Earth, estes mesmos registros aéreos do globo. Talvez fosse possível chegar mais perto destas lógicas de regulação do espaço e de sua visibilidade que hoje desenham as paisagens ao redor da Terra. Usei um computador para acessar o software, e tive uma primeira tentativa. Decidi digitar as palavras-chave “*military*” e “*netherlands*” no ícone que gera pesquisas dentro do sistema. Rapidamente, achei marcadores que indicavam diferentes pontos geográficos nas fotografias-mapa do Google. Mas só na quinta opção de referência, disponibilizada pelo aplicativo, encontrei os vestígios destas vistas aéreas construídas entre a clareza e o ocultamento (fig. 5).

Protegido de nosso olhar vigilante estava o quartel general das forças da OTAN, localizado na cidade de Brunssum, em Limburg, Holanda³. Entre as doze fotografias da série *Dutch Landscapes*, apresentadas no portfólio online do artista, duas documentam as sedes da OTAN. São os registros aéreos: *Nato Storage Annex* e *Nato Pipeline Station #1*. A partir daí, utilizei os títulos, criados por Henner, para visualizar estas geolocalizações no sistema de foto-mapas. No entanto, o Google Earth não reconheceu as informações que digitei na ferramenta de buscas do software.

³ A Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) ou, em francês, NATO, tem sede localizada em Bruxelas, Bélgica, e constitui um sistema de defesa coletiva onde vinte e dois países, incluindo a Holanda, concordaram em defender-se mutuamente de qualquer entidade externa à organização. O gasto militar de todos os membros da OTAN constitui mais de 70% do total de gastos militares utilizados ao redor do mundo. (Fonte: Assessoria de Imprensa - *Allied Joint Force Command*).

Figura 5 - NATO - Allied Join Force Command, Brunssum, Limburg, Holanda. Captura da tela do computador onde aparece a interface do programa Google Earth, 2016.



Fonte: Google Earth

Por outro lado, obtive sucesso ao procurar pelo posto de combustível da cidade de Dronrijp (*Fuel Station Dronrijp*), também documentado por Mishka Henner. O Google Earth indicou duas geolocalizações no foto-mapa. Mesmo assim, quando fui atrás destes locais não vi nenhum “ponto-cego” nas tomadas aéreas. Também não achei “censuras visuais” nos marcadores geográficos que indicavam o quartel William Louis de Nassau (*Willem Lodewijk van Nassau Kazerne*), a base da força aérea Antennas na cidade de Leeuwarden (*Leeuwarden Air Force Base Antennas*), e o acampamento da artilharia de disparos (*Artillery Schiet Kamp*). Enquanto Henner encontrou, nestes lugares, vistas aéreas interdidas; eu não pude distinguir trechos que estivessem “pixelizados” ao olhar. Na maioria dos cenários, vi grandes áreas verdes e nenhum dado excepcional aparecia no mapa. Talvez os métodos de manipulação da imagem tenham se tornado mais sutis, imperceptíveis ao olhar vigilante do internauta. E não se utiliza mais o efeito “cristalizar” do editor Photoshop, tal qual Henner suspeita ter sido empregado pelo governo holandês em 2011 (HENNER apud SUTTER, 2015).

Mas, segundo o porta-voz do Ministério da Defesa holandês, Klaas Meijer, desde 2013 as leis holandesas não exigem mais, para o Google, a censura de suas bases militares, palácios reais, depósitos de combustível, depósitos de munição etc. Apesar de

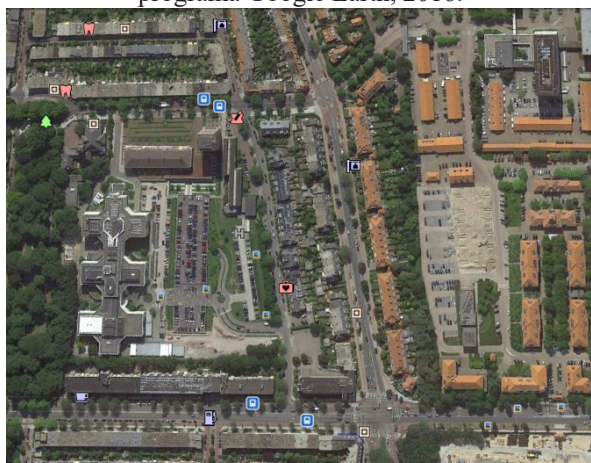
algumas fotos aéreas ainda não terem sido atualizadas pelo sistema, aparentemente, a partir de agora a empresa está autorizada a mostrar todo o território da Holanda, sem restrições (MEIJER apud SUTTER, 2015). De fato, a vista aérea do palácio de Frederikkazerne na cidade de Den Haag, por exemplo, não está mais censurada ao internauta. Comparando a imagem documentada por Henner, em 2011, com a fotografia da mesma localidade, em 2016, nota-se que a paisagem, antes encoberta por pixels, agora está disponível para uso online (fig. 6 e fig. 7). No entanto, não é permitido “caminhar” dentro deste palácio, e seus arredores, se for acionada (dentro do aplicativo Google Earth) a ferramenta que fornece *Street Views*. Apesar das fotos panorâmicas do GSV estarem disponíveis em outras ruas e avenidas próximas a este local.

Figura 6 - Frederikkazerne, Den Haag . Série: *Dutch Landscapes* - Mishka Henner, 2011.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: Dez/2018)

Figura 7 - Frederikkazerne, Den Haag. Captura da tela do computador onde aparece a interface do programa Google Earth, 2016.



Fonte: mishkahenner.com (acesso: Dez/2018)

Com relação aos registros acima – um deles capturado por mim, e outro divulgado na web pelo artista – percebe-se uma clara diferença (de nitidez e de cores) entre as duas imagens (fig. 6 e fig. 7). Em entrevista concedida ao editor inglês Robert Shore, para a revista *The Elephant*, o artista explica que seu gesto de apropriação resulta de repetidas capturas daquilo que aparece na tela de seu computador. Henner não trata, simplesmente, de copiar o que surge nas interfaces de mapeamento geográfico, ou nas páginas da Internet. Por exemplo, cada peça da série *Deutch Landscapes* é formada aproximadamente por um composto de sessenta pequenos recortes resgatados do Google Earth (SUTTER, 2015). Em termos de estratégia visual, o artista recolhe “pedaços” de uma tomada aérea encontrada através desse aplicativo e, por colagem, cria resoluções suficientes para impressão da fotografia em larga escala.

Henner quer fabricar “precisão” nas partes não censuradas das paisagens. À primeira vista, seu registro fotográfico de 2011 parece mais nítido (por resolução, contraste de luzes, e tons) do que minha captura do mesmo local (o palácio de Den Haag) gerada cinco anos depois. Trata-se do “efeito de real” provocado pelo artista. No entanto, desde a criação da série *Deutch Landscapes*, os foto-mapas do Google tem se esforçado ao máximo para melhorar as resoluções de suas imagens. Um novo satélite (Landsat 8), lançado em 2013,

possui câmeras que captam ampla variedade de luz e geram fotografias aéreas de mais pixels. A cada dezesseis dias, este satélite completa uma viagem ao redor da Terra, registrando o dobro de imagens do que os equipamentos anteriores (Landsat 7). Em entrevista concedida à emissora BBC Mundo, a chefe de comunicação do Google Maps, Elizabeth Davidoff, cita que a última atualização do mosaico de fotos do Google Earth foi feita em 2016. Utilizou-se, em grande parte, as imagens providas pelo novo satélite. A partir daí, 700 trilhões de pixels foram adicionados ao serviço de mapas, sendo necessários 43 mil computadores e 6 milhões de horas de processamento de dados para renovação do sistema.

O objetivo é capturar o mundo de cima e registrar, com clareza, todo o formato da geografia terrestre. Para tanto, esta substituição por “novas” fotografias aéreas (de alta resolução) acompanham também a triagem e a seleção daquilo que será exibido ao nosso olhar. A empresa Google elimina todas as tomadas aéreas que contenham falhas, ou a interferência de nuvens que sobrevoam a face da Terra. O importante é corrigir “erros”, provendo imagens que são consideradas as mais nítidas. E, neste termos, certas censuras que visam diminuir (ao extremo) o número de pixels do sistema são também atualizadas, se for possível.

São os pixels (unidade mínima da fotografia digital) que, por quantidade, irão prover mais ou menos resolução às imagens na web. Nas câmeras fotográficas, o sensor digital irá captar, através de lentes óticas, a luminosidade que chega do mundo. As luzes tocam as coisas, os seres-vivos, e provocam sombras, contornos, que geram ilusões de volume e distância se projetadas em superfícies planas. As variações de energia luminosa chegam, portanto, à placa do sensor e são processadas no software da câmera como pontos (pixels), milhões deles (megapixels), até formarem uma fotografia digital. A correspondência não é por proporção, mas nos registros analógicos estes pontos (pixels) seriam análogos aos grãos de sais de prata que compõem toda a superfície do filme fotográfico. Eles reagem quimicamente à luz que chega, pela lente fotográfica, até criarem o negativo à ser revelado como imagem-positiva (fotografia) pelo uso de reagentes e soluções químicas.

Entretanto, qualquer imagem do mundo, quando transcrita para matriz digital, terá seus pontos (pixels) abertos à manipulação através de variados programas de edição computadorizados. Henner, desta maneira, quando edita e fabrica mais pixels nas porções não censuradas de *Deutch Landscapes*, levará o espectador ao limite de dois

antagonismos. São paisagens que, por um lado, registram o mundo com muita resolução e nitidez (tal qual propõe o olhar científico do Google Earth); e, por outro, nos fazem contar nos dedos o número de “grãos” do registro fotográfico.

Contudo, na obra *Deutch Landscapes*, cria-se um tipo de fotografia documental que irá capturar estas condições excepcionais da paisagem veiculadas pelo Google. São instantes fotográficos que capturam o receio do Estado holandês em relação às recentes tendências de exibição da fotografia aérea (de alta resolução) na web 2.0. Afinal, como adaptar-se (ou proteger-se) mediante aos novos trânsitos de códigos e representação da paisagem nos sistemas Google de mapas; softwares que são fundamentados na ampla visibilidade de todas as áreas do planeta?

A Terra e sua imagem porvir

No recente livro *“Code/Space: Software and Everyday Life”* (2011), os geógrafos Dodge e Kitchin observam que, hoje, sofisticadas técnicas de mapeamento, antes reservadas aos usos dos militares, do governo, da academia e das empresas, estão sendo disponibilizadas (sem o custo de compra por dados ou softwares) a todos que usam a Internet. Os autores citam os mapas do Google, e demais sistemas de informação geográfica, como exemplos da cartografia 2.0 – interfaces que abrem seu conteúdo (total ou parcialmente) ao usuário comum e que permitem a construção colaborativa de soluções de mapeamento. Surgem, portanto, plataformas que através da Internet geram a atualização coletiva de informações geográficas. O que difere, neste caso, dos programas da web 1.0 onde o usuário podia realizar zooms e consultas básicas nos mapas (digitalizados), mas suas interações não iam além do que estava previamente inserido como dado cartográfico do software.

No entanto, nas atuais SIG's, chegamos a um momento em que parte da infraestrutura “interna” dos sistemas de mapas pode ser manipulada, amplamente, pelos usuários da web. Estas interfaces são de uso intuitivo, e todos têm o potencial de contribuir (sem qualquer necessidade de conhecimento especializado) para a atualização das informações visíveis nestes softwares. Por exemplo, se iniciamos uma pesquisa por restaurantes dentro do Google Maps, rapidamente, o aplicativo irá cartografar a localização dos bares na proximidade do local pesquisado. É claro que o desenho deste mapa (cálculos, convenções e códigos representativos da imagem) foi previamente

confeccionado pela empresa Google. No entanto, os ícones que indicam os serviços gastronômicos das cidades foram adicionados pelos próprios usuários. E muitos deles são, inclusive, os donos dos próprios negócios. Ou seja, cada empresa poderá cadastrar informações básicas sobre seu estabelecimento (nome, localização, telefone, endereço do website, fotos) dentro do sistema Google de mapas. Além disso, a plataforma encontra-se aberta à atualização dos internautas, que poderão inserir fotografias, comentários e avaliar os serviços oferecidos pelos empreendimentos catalogados no sistema.

Como resultado, nas práticas cartográficas contemporâneas, não é possível definir, à rigor, a diferença entre usuários de mapas e produtores de mapas (DODGE; KITCHIN, 2011). Afinal, surgem sistemas de informação geográfica que podem ser ampliados coletivamente através da Internet. Nestes ambientes, de matrizes ubíquas, os dados integrados a determinado software são remodelados (à todo instante) pela população global. No entanto, Dodge e Kitchen (2011) notam que na cartografia 2.0 a ampla interação entre sujeito-imagem-mapa também estimula certas práticas de ativismo online. Principalmente a partir 2005, quando as plataformas de geolocalização do Google (Google Maps) integram, como camada do mapa, o aplicativo Google Earth com suas imagens de satélite e fotografias aéreas de alta resolução; e, dois anos mais tarde, o Google Street View que fornece fotografias de ponto de vista horizontal (à nível do solo) das ruas das cidades do mundo. A partir daí, a profusão de fotografias-mapa do globo, disponíveis em ambos os softwares, aumentam o número de observadores das órbitas da Terra.

São pessoas que tentam fornecer acesso público a locais e dados ainda mantidos em segredo pelas grandes corporações e governos (KEFFE, 2006 apud DODGE; KITCHIN, 2011); ou pequenos grupos que passam a agir contra as forças hegemônicas em busca da democratização de informações antes invisíveis ao grande público. Não por acaso, o aparelho de segurança militar e estatal busca alternativas efetivas para desviar o olhar desta vigilância amadora e coletiva. Nas palavras de Dodge e Kitchen:

o acesso oportuno a imagens de satélite de alta resolução tem ajudado ativistas e pequenas redes de advocacia a definir uma agenda de mídia e superar certas limitações, relativas a equipes pequenas e orçamentos limitados, a fim de alcançar e conectar o mundo todo. Embora muitos protestos, baseados na Internet, se concentrem na distribuição rápida e sem censura de provas e evidências [contra a ordem hegemônica], Aday e Livingston (2009) argumentam que, no caso das imagens de satélite, existem oportunidades reais para que as organizações de advocacia gerem novas evidências que são,

fundamentalmente, conclusivas e autônomas ao Estado (DODGE; KITCHIN, 2011, p. 132 - tradução livre).⁴

Os atuais sistemas de informação geográfica são, portanto, a condição de possibilidade para ações que transitam por locais inimagináveis. Estes ambientes tecnológicos fomentam tanto a dinâmica de “remodelagem” coletiva de mapas (servindo para prospecção de vendas e criação de novos aplicativos no mercado), quando o uso destes sistemas como “material empírico” para estratégias de ativismo. Neste último caso, destaco o gesto de Mishka Henner. O artista age, não só pela apropriação do conteúdo da Internet, mas busca manejar, remodelar e re-especializar estas fotografias. Em *Deutch Landscapes*, Henner cria “contra-mapas” das paisagens holandesas – série que inclui um foto-livro de 120 páginas onde as fotografias recortadas do aplicativo Google Earth revelam cenários de representação censurada. Tem-se aí uma maneira de explorar, centenas de vezes, as fraquezas da Holanda. Eu, contudo, me pergunto: Quais são os verdadeiros benefícios deste desejo de manter o controle sobre as formas de um território? Afinal, ao esconder demasiadamente seus pontos vulneráveis, a Holanda não estaria a aguçar nosso olhar até estas geografias inóspitas?

A obra *Deutch Landscapes* aponta para paisagens do planeta que encontram-se “desfeitas”. Nesta série, os foto-mapas do Google Earth aparecem com vistas aéreas granuladas, “pixelizadas” ao olhar do espectador. Os pixels borram ao máximo as imagens, e criam espaços de controle. Eles fabricam fronteiras, interdições, de forma que o poder estatal possa se proteger da corrente interconexão da web 2.0 que dá vida aos mapas na atualidade.

É importante citar que, em termos de análise crítica e poética, todos os frames desta série fotográfica apresentam este jogo entre “aparência” e “ocultamento”. Mishka Henner dará ênfase ao dissenso, e aos desacordos visuais que constroem a plataforma de geolocalização do Google Maps. Isto, em certa medida, parece abalar a própria legitimidade do documento fotográfico em questão, e provocar um amplo questionamento

⁴ “Timely access to high-resolution satellite imagery has helped campaigners and advocacy networks to set the media agenda and overcome scale limitations (such as their small staff and limited budgets) to reach out and connect across the world. While much Internet-based protest is focused on the rapid and uncensored distribution of existing evidence, Adam and Livingston (2009) argue that in the case of satellite imagery there are real opportunities for advocacy organizations to generate new evidence that is, crucially, authoritative and autonomous from the state” (DODGE; KITCHIN, 2011, p. 132).

sobre os usos e as funções das imagens fotográficas no contexto de mapeamento geográfico provido pelos softwares Google.

Por um lado, nos ambientes dos museus e galerias comerciais, as grandes dimensões das fotografias de *Deutch Landscapes* vão dar conta da nitidez documental destes registros fotográficos. Por outro lado, estes mesmos fragmentos apresentam uma parte oculta, e completamente distorcida à visão. Em cada foto, o olhar do espectador transita entre a “extrema visibilidade” e a “escassez visual da censura”. Está aí a força destas imagens. Na série fotográfica *Deutch Landscapes* a identidade do documento, e os aspectos propriamente representativos da paisagem, é retrabalhado pelo artista.

Nos termos de Rancière este seria um bom exemplo de “pensatividade da imagem” (RANCIÈRE, 2012b). No lugar de uma aparência imediata, do encadeamento clássico dos fins projetados, das causas e dos efeitos, certas estratégias artísticas criam “a presença latente de um regime de expressão em outro” (RANCIÈRE, 2012b, p. 118). Para o filósofo, as “imagens são, exemplarmente, imagens pensativas pela maneira como conjugam dois modos de representação” (RANCIÈRE, 2012b, p. 118). É aquilo que aparece no intervalo de um regime de expressão em outro. Assim, a imagem repensa seu caráter como coisa vista, e adquire uma “pensatividade” dada como um nó indeterminado entre vários modos de representação⁵; como um jogo onde o espectador ultrapassa a dimensão da mimese e trata de reordenar o que é “possível” e “impossível” na fotografia, criando uma nova regulamentação das fronteiras entre ficção e verdade. Territórios até então inabaláveis, se consideramos as formas de saber e poder da ciência moderna, e do regime representativo das artes⁶ (RANCIÈRE, 2005).

⁵ “A pensatividade da fotografia poderia então ser definida como esse nó entre várias indeterminações. Poderia ser caracterizada como efeito da circulação entre o motivo, o fotógrafo e nós, do intencional e do não intencional, do sabido e do não sabido, do expresso e do não expresso, do presente e do passado” (RANCIÈRE, 2012, p. 110). “A pensatividade da imagem é então a presença latente de um regime de expressão em outro” (RANCIÈRE, 2012b, p. 118).

⁶ “Chamo-o (o regime das artes) representativo, porquanto é a noção de representação ou de mimesis que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar [...]. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações [...]. Esta entra numa relação de analogia global com uma hierarquia global das ocupações políticas e sociais. A esse regime representativo, contrapõe-se o regime das artes que denomino estético. Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. A palavra “estética” não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser de seus objetos. No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma

De certa maneira, a compilação de imagens de Mishka Henner dará ênfase às disputas por mais ou menos visibilidade que ocorrem na web, diante dos sofisticados sistemas de mapeamento geográfico do Google. Disto resulta que, em sua obra, a imagem fotográfica passa a ser compreendida não como objeto em si, que registra o mundo de forma “neutra” e “verídica”, mas como uma forma de visibilidade atravessada por um amplo terreno de negociações onde a apreensão estética não pode se dissociar de uma discussão política sobre as formas de regulação da visibilidade (RANCIÈRE, 2005).

São diversos países que, hoje, detém contratos com o Google para embaçar certos locais específicos de seu território. A Índia, em 2007, entrou em acordo com a empresa para contornar a exibição aérea de seus estabelecimentos militares e científicos. O país solicitou fotografias de baixa resolução e planos de construção distorcidos, “adicionando estruturas onde não existia ou mascarando certos aspectos de uma instalação [militar]” (DESHPANDEL, 2007, s/p - tradução livre)⁷.

Há também o caso da Austrália. Em 2005, a Organização Australiana de Ciência e Tecnologia Nuclear (ANSTO) decidiu divulgar as imagens de satélite de seu reator nuclear, depois de informar à imprensa que elas seriam censuradas no sistema Google Maps. Para Ron Cameron, chefe de operações da ANSTO, o veto não seria necessário, pois as fotografias não tinham resolução suficientes para revelar os detalhes da infraestrutura do local. Sua preocupação era com relação a melhora da qualidade destas fotografias nos próximos anos. Em contrapartida, Roger Clarke, professor visitante da Universidade Nacional Australiana especializado em tecnologia de vigilância, criticou a decisão de Cameron. Em suas palavras: “Eu não acho que nenhum de nós, como membros do público, deve chegar à conclusão de que absolutamente tudo deve estar aberto ao público, o tempo todo” (SKATSSON apud CLARKE, 2005, s/p - tradução livre)⁸.

potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, logos idêntico a um pathos, intenção do inintencional etc” (RANCIÈRE, 2005, p. 32-34).

⁷ “*Images of these locations will not be of more than 25-50 metre resolution, more like the older generation pictures provided by Indian Remote Sensing satellites. Official sources said Google Earth would distort building plans by adding structures where none existed or masking certain aspects of a facility. This could be done without attracting attention to such establishments, which range from laboratories, mines, military sites, space and atomic centres and residences of high-profile VVIPs [Very Very Important People]*” (DESHPANDEL, 2007, s/p).

⁸ “*But Clarke says the episode raises serious issues and has implications for individual privacy, high-security jails and homes of the wealthy, as well as strategic sites. “We should pause and think about some of these things and work out whether there should be some levels of restraint placed at law. “We’ve got to say, ‘hey Google, pause and have a think, you haven’t got a single word about privacy anywhere there*

Já em 2007, os usuários do Google perceberam a alteração de algumas vistas áreas de Sydney. O jornalista Asher Moses (*The Sydney Morning Herald*) nota que o Opera de Sydney e o Distrito Comercial Central da cidade foram embaçados ao olhar do espectador apenas algumas semanas antes do primeiro APEC (Foro de Cooperação Econômica Ásia-Pacífico) ocorrido na cidade⁹. Moses sugere que as fotos foram censuradas manualmente¹⁰ e nota que as paisagens aéreas dos subúrbios, como Bondi Beach e Point Piper, continuavam disponíveis para acesso do internauta. No entanto, o porta-voz do Google na Austrália, Rob Shilkin, afirmou que isso não teve “absolutamente nada a ver com a APEC” (SHILKIN apud MOSES, 2007, s/p - tradução livre)¹¹. Segundo Shilkin, as distorções das fotos foram o resultado de um problema comercial com seus fornecedores, o que acarretou na substituição temporária das imagens fotográficas que estavam em alta resolução.

Os Estados Unidos também se protegem quanto à excessiva acessibilidade de suas paisagens nos mapas Google. Em 2005, a fotografia aérea da Casa Branca foi bloqueada e substituída pela imagem de um retângulo branco. Além disso, se o usuário quisesse fazer um zoom dentro deste foto-mapas, as tomadas aéreas do Capitólio e do Monumento de Washington apareceriam camufladas em pixels. No entanto, segundo a jornalista Jenna Johnson, colaboradora do Washington Post:

quando o Google atualizou seus mapas de satélites de Washington, em junho [de 2007], ele tinha duas opções: Usar as fotos aéreas mais recentes e detalhadas de uma agência governamental que bloqueia pontos de segurança, como a Casa Branca e o Capitólio dos EUA, ou continuar a usar imagens velhas, menos detalhadas de uma empresa privada que não bloqueia nada (JOHNSON, 2007, s/p - tradução livre).¹²

that we can see, don't you think you should think about privacy and security?' "I don't think any of us as members of the public should leap to the conclusion that absolutely everything should be absolutely open to the public all the time" (SKATSSON apud CLARKE, 2005, s/p).

⁹ “Os usuários do Google Maps Australia poderiam ampliar as visualizações de satélite até 25m acima do solo em grande parte de Sydney, mas agora os mapas do Distrito Comercial Central de Sydney estão embaçados, mesmo quando ampliados para 300m (MOSES, 2007 s/p - tradução livre).

¹⁰ “É fato que certos objetos, como barcos [espalhados] pelo porto, aparecem nítidos e detalhados nas imagens [do Google], mas a área que os rodeia agora está borrada” (MOSES, 2007, s/p - tradução livre).

¹¹ “*This has absolutely nothing whatsoever to do with APEC,*” said Google Australia spokesman Rob Shilkin (SHILKIN apud MOSES, 2007, s/p).

¹² “*When Google updated its satellite maps of Washington in June, it had two options: Use the newest, most detailed aerial photos from a government agency that blocks such top-security spots as the White House and the U.S. Capitol, or continue to use older, less-detailed images from a private company that doesn't block out anything*” (JOHNSON, 2007, s/p).

Resultado: o Google escolheu as novas fotografias para a maior parte de Washington, mas continuou com as fotos antigas a fim de incluir uma “visão desbloqueada” da casa do presidente, e do Capitólio, nos seus aplicativos mapeamento geográfico (JOHNSON, 2007). A partir daí, as camuflagens dos cenários aéreos da cidade seriam sancionadas pelo próprio Google, e partiriam de uma negociação contratual entre a empresa e o Estado. Não obstante, naquele momento, a paisagem “total” da cidade de Washington era composta por uma mistura: uma colagem de fotografias atualizadas com imagens datadas¹³.

Neste território de disputas, a empresa Google quer tudo mostrar, ao passo que agências e organizações de segurança nacional visam resguardar a soberania do Estado¹⁴. Atualmente, o Wikipédia possui uma lista de miradas aéreas que foram censuradas aos usuários da Internet. E diversos websites e blogs divulgam, correntemente, certos locais onde os internautas rastrearam cenas camufladas na interface Google Earth e GSV. A partir daí, surgem suspeitas. Mas as lógicas e prioridades por trás desta regulamentação ainda não estão visíveis. Certas cidades (grandes ou não) tem locais bloqueados ao acesso online, enquanto outras estão disponíveis, nitidamente, seja para os olhares dos pesquisadores (biólogos, engenheiros, arquitetos, cartógrafos); para o uso de turistas que visam elaborar roteiros e identificar a aparência dos pontos turísticos das cidades; ou também para o jogador lúdico que apoia seus dedos na tela do smartphone e brinca de girar – de entrar e sair, a partir de zooms, na imagem aérea do globo.

Considerações Finais

Hoje, não há dados suficientes para prever que “mundos” virão a partir de agora. Não obstante, quando encaramos as paisagens de Henner, vemos um corte. As fotografias de *Deutch Landscapes* marcam um momento preciso onde este embate, por mais ou por

¹³ Em 2007, a jornalista Jenna Johnson analisa as tomadas aéreas do Google Earth e percebe que “nas regiões centrais de Washington, o centro de convenções aparecia intacto, mas ele havia sido demolido em 2004. Já o Memorial da Segunda Guerra Mundial, também havia sido concluído [três anos antes], mas a foto apresentava uma infraestrutura arquitetônica ainda em construção” (JOHNSON, 2007, s/p - tradução livre).

¹⁴ “Em janeiro [de 2007] o jornal britânico The Daily Telegraph informou que os “terroristas que atacaram bases britânicas em Basra estavam usando de imagens aéreas exibidas pela ferramenta de Internet do Google Earth para identificar seus ataques”. Em junho [do mesmo ano] os documentos judiciais dos EUA revelaram que um dos quatro homens acusados de conspirar para explodir as tubulações e os tanques de combustível e os edifícios no Aeroporto Internacional John F. Kennedy, instruiu seus coortes [(indivíduos que detêm um objetivo em comum)] a usar o software de mapeamento on-line do Google para obter imagens detalhadas do aeroporto” (HARDING, 2007, s/p - tradução livre).

menos visibilidade, ocorre. As “Paisagens holandesas” conferem ao espectador esta provocação.

Neste fragmento fotográfico, a censura é marca de uma imagem que não está fechada em si mesma. Estas cenas aéreas são o resultado de uma tensão entre os novos usos cartográficos da web – uma geografia aberta ao reuso, manejo e monitoramento coletivo – e a interdição estatal. É neste momento que a diferença entre o “visível” e o “não-visível”, nestas paisagens, não se define pelo limite de cálculos, convenções e códigos representativos da fotografia. Mas pelo amplo debate sobre o caráter contingente, planejado e negociado de nossa apreensão e produção visual (RANCIÈRE, 2012a).

Para Jacques Rancière, no lugar das formas visíveis de testemunho imediato, que presam pela continuidade narrativa, as imagens da arte são capazes de produzir distâncias que “vinculam e desvinculam o visível e sua significação, ou a palavra e seu efeito, que produzem e frustram expectativas [...] e pressupõem mesmo um distanciamento sistemático em relação [ao meio fotográfico] e seu uso comum (RANCIÈRE, 2012a, p. 13). Considero, nestes termos, que a obra *Deutch Landscapes* fornece uma reprodução de realidade que não fala de semelhanças, mas de operações do olhar. Uma montagem fotográfica que irá intervir na distribuição geral das maneiras de ser e fazer, e nas nossas relações com as “formas de visibilidade”.¹⁵

Tomados como um conjunto, em *Deutch Landscapes*, as camuflagens em *pixel* fazem os registros fotográficos perderem sua autonomia enquanto representação da verdade. São censuras onde não há, propriamente, um consenso na produção destas imagens. Ou melhor, são “recolhimentos” onde o visível aparece (e se mostra) como um modo negociado de visibilidade. Estou falando, neste quesito, de imprevisíveis arquiteturas sociais, políticas, históricas, tecnológicas que criam ritmos que ocorrem para além de nossa sede por identificação e significação do mundo. Assim, da mesma forma que criamos mapas e fotografias (à todo instante) para apontar um território e navegar com precisão sobre ele; há fluxos, mobilidades locais e transações globais (de matrizes

¹⁵ “É que toda a situação é passível de ser fendida em seu interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação. Reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum” (RANCIÈRE, 2012b, p. 48-49).

hegemônicas ou forjadas na ubiquidade da Internet) onde a fotografia de paisagem ultrapassa sua referência como ambiente estático, em vias de ser definido.

Referências Bibliográficas

CRAMPTON, Jeremy W; GRAHAM, Mark; POORTHUIS, Ate; SHELTONC, Taylor; STEPHENS, Monica; WILSON, Matthew W.; ZOOK, Matthew (2012). *Beyond the geotag: situating 'big data' and leveraging the potential of the geoweb* In: **Cartography and Geographic Information Science**, 2013 Vol. 40, No. 2, 130–139. Disponível online: http://www.uky.edu/~mwwi222/papers/Crampton_etal_2013_beyond-the-geotag.pdf Acesso: 20/01/2018.

CHIVERS, Tom. *The story of Google Maps* In: **The Telegraph**. Reino Unido, 2013. Disponível online: <http://www.telegraph.co.uk/technology/google/10090014/The-story-of-Google-Maps.html>. Acesso em: 23/09/2017.

DODGE, M.; KITCHIN, R. **Code/Space**. 1st ed. Cambridge: MIT press, 2011.

DODGE, M.; KITCHIN, R.; PERKINS, C. **Rethinking Maps: New Frontiers in Cartographic Theory**, Routledge, London, 2009.

DODGE, Martin; KITCHIN, Rob. *Rethinking maps*. In: **Progress in Human Geography** 31(3), 2007, pp. 331–344. Disponível online: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0309132507077082>.

Acesso em: 10/01/2018.

DUBOIS, Philippe. **O Ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2011.

_____. *A fotografia panorâmica ou quando a fotografia fixa faz sua encenação*. In SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. 2ed. São Paulo: Editora Hucitec/Ed. Senac SP, 2005.

FATORELLI, A. **Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FONTCUBERTA, Joan; DE KERCKHOVE, Derrick; PAQUET, Suzanne, RITCHIN, Fred, TOMAS, David. *La condition post-photographique*. In: Le Mois de la Photo à Montréal 2015, 14th edition, 10.9. - 11.10.2015.

GEFTER, Philip. *Mishka Henner Uses Google Earth as Muse*. In **The New York Times**, 2015. Disponível online: <https://www.nytimes.com/2015/08/30/arts/design/mishka-henner-uses-google-earth-as-muse-for-his-aerial-art.html>. Acesso em: 25/10/2017.

GEAR, Elizabeth Sulis. *Horrific Satellite Images of Texas Feedlots*. In: **Feature Shoot**, 2016. Disponível online: <https://www.featureshoot.com/2016/08/horrific-satellite-images-of-texas-feedlots/> Acesso em: 10/10/2017. FREITAS, A. (2006) *O sensível partilhado: estética e política em Jacques Rancière*. In: **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 215-220, Editora UFPR.

HARDING, Thomas. *Terrorists "use Google maps to hit UK troops"*. In: **The Telegraph**, 2007. Disponível online: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1539401/Terrorists-use-Google-maps-to-hit-UK-troops.html>. Acesso em: 20/10/2018.

MOSES, Asher. *Google's photos of Sydney go all fuzzy*. In: **The Sydney Morning Herald**, 2007. Disponível online: <http://www.smh.com.au/articles/2007/08/13/1186857396182.html> Acesso

online: 01/02/2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política.** São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **O destino das imagens,** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.

_____. **O espectador emancipado,** São Paulo: Martins Fontes, 2012b.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia – entre documento e arte contemporânea,** Senac, São Paulo, 2009. KNOBLAUCH, Loring. (2015) *Mishka Henner: Semi-Automatic.* In: **@Bruce Silverstein,** Collector Daily. Disponível online: <https://collectordaily.com/mishka-henner-semi-automatic-bruce-silverstein/>. Acesso: 10/07/2017.

SULLIVAN, Mark. A brief history of GPS. In: **PC World,** 2012. Disponível online: <https://www.pcworld.com/article/2000276/a-brief-history-of-gps.html>. Acesso: 13/12/2017.