

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ  
ESCOLA DE ARQUITETURA E DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO URBANA**

**LUÍZA CHIARELLI DE ALMEIDA BARBOSA**

**ARTEMÍDIA E ESPAÇO URBANO: UMA ANÁLISE DE INTERAÇÕES  
SOCIOESPACIAIS NO FESTIVAL TRANSMEDIALE' 18**

**CURITIBA**

**2019**

**LUÍZA CHIARELLI DE ALMEIDA BARBOSA**

**ARTEMÍDIA E ESPAÇO URBANO: UMA ANÁLISE DE INTERAÇÕES  
SOCIOESPACIAIS NO FESTIVAL TRANSMEDIALE' 18**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana da Escola de Arquitetura e Design da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Gestão Urbana.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo José Firmino  
Co-orientador: Jacques Ibanez-Bueno

**CURITIBA**

**2019**

Dados da Catalogação na Publicação  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR  
Biblioteca Central  
Edilene de Oliveira dos Santos CRB/9 1636

B238a  
2019  
Barbosa, Luíza Chiarelli de Almeida  
Artemídia e espaço urbano : uma análise de interações socioespaciais no  
Festival Transmediale' 18 / Luíza Chiarelli de Almeida Barbosa ; orientador,  
Rodrigo José Firmino ; coorientador, Jacques Ibanez-Bueno. -- 2019  
212 p. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná,  
Curitiba, 2019  
Bibliografia: f.154-162

1. Planejamento urbano. 2. Espaços urbanos. 3. Festivais de arte. 4.  
Multimídia (Arte). I. Firmino, Rodrigo José. II. Ibanez-Bueno, Jacques.  
III. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Programa de Pós-Graduação  
em Gestão Urbana. IV. Título.

CDD 20. ed. – 711.4

TERMO DE APROVAÇÃO

**“ARTEMÍDIA E ESPAÇO URBANO: ANÁLISE DE INTERAÇÕES SOCIOESPACIAIS  
NO FESTIVAL TRANSMEDIALE’18”**

Por

**LUIZA CHIARELLI DE ALMEIDA BARBOSA**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana, área de concentração em Gestão Urbana, da Escola de Arquitetura e Design, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.



Prof. Dr. Rodrigo Firmino  
Coordenador do Programa  
Membro Interno – Orientador – PPGTU/PUCPR



Profª. Dra. Letícia Peret Antunes Hardt  
Membro Interno – PPGTU/PUCPR



Prof. Dr. Frederick Marinus Constant Van Amstel  
Membro Externo – UTFPR



Prof. Dr. Jacques Ibañez-Bueno  
Membro Externo – Coorientador – Université Savoie Mont-Blanc

Curitiba, 27 de fevereiro de 2019.

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Rodrigo José Firmino, pela oportunidade brilhante de ingressar no universo científico. E também pela liberdade para estudar este tema.

Ao Prof. Dr. Jacques Ibanez-Bueno, pela admissão e acolhimento para estágio na Université Savoie Mont Blanc, em Chambéry, França. Assim como aos demais professores do programa LLSH (*Lettres, Langues, Sciences Humaines*), que proporcionaram significativas contribuições para a pesquisa.

À Profa. Dra. Letícia Peret Antunes Hardt, pela disponibilidade e colaboração para o desenvolvimento do trabalho em todo o processo de pós-graduação.

Ao Prof. Dr. Frederick Marinus Constant van Amstel, pelo incentivo e apoio na finalização deste estudo.

À Profa. Dra. Sylvia Ramos Leitão, que inspirou e conspirou comigo neste processo.

À graça de Deus pela vida e ao amor imensurável dos meus pais, João Nei e Adriana, que facilitaram mais este progresso na minha trajetória profissional.

## RESUMO

A segregação dos territórios das cidades, consequência das mudanças nos meios de comunicação e privatização de espaços públicos, gera poucas evidências de interação socioespacial entre desconhecidos. Esse problema causa impactos na gestão urbana, que desencadearam estratégias culturais para tentar amenizá-lo nas últimas décadas. Existem diversas propostas para lidar com este desafio; a escolhida neste estudo é a artemídia em espaços urbanos, pois pode estabelecer comunicação em diferentes níveis e estimular a aproximação física entre desconhecidos, criando identidade e contexto compartilhados. Considerou-se o festival de artemídia como um catalisador capaz de sobrepor diferentes ambientes: urbano, arquitetônico e social. Sendo assim, o objetivo da pesquisa é descobrir se há evidências de interações socioespaciais, e quais os tipos de interações socioespaciais que ocorreram durante o festival de artemídia Transmediale'18, no equipamento urbano cultural *Haus der Kulturen der Welt*, em Berlim. Para isto, a investigação buscou conhecer a relevância do festival de artemídia Transmediale'18 no contexto nacional e internacional; analisar as percepções dos participantes sobre o evento, o museu e a cidade; entender as relações da *Haus der Kulturen der Welt* com o entorno; e estabelecer tipos e níveis de interações socioespaciais que aconteceram no equipamento urbano cultural. Ainda pouco explorado com esta abordagem, o estudo de interações entre desconhecidos buscou aprofundar a caracterização das observações fotográficas. Como resultado, avaliou-se as interações urbanas do estudo de caso, abrangendo as diferentes escalas e níveis de percepção entre cidade, espaço arquitetônico e pessoas, considerando o contexto cultural e político de Berlim. Sendo assim, pode-se constituir evidências e exames sobre as interações socioespaciais urbanas entre sociedade, arquitetura e cidade. Isto permitiu compreender que a artemídia apresenta pontos positivos e limitações para as interações. Também se destacaram a importância e o papel da gestão urbana para a sobreposição de espaços, cultura e pessoas.

**Palavras-chave:** Sobreposição de espaços urbanos. Gestão Urbana. Interação socioespacial. Festival de Artemídia. Transmediale.

## ABSTRACT

The segregation of cities' territories, as a consequence of changes in the media and privatization of public spaces, generates little evidence of socio-spatial interaction between strangers. This problem causes impacts on urban management, which triggered cultural strategies to try to soften it in the last decades. There are several proposals to address this challenge; the chosen one in this study is the media art in urban spaces, because it can establish communication in different levels and stimulate the physical approximation among strangers, creating shared identity and context. The festival of media art was considered a catalyst capable of overlapping different environments: urban, architectural and social. Therefore, the aim of the research is to find out if there is evidence of socio-spatial interactions and what types of socio-spatial interactions occurred during the Transmediale'18 media workshop in the *Haus der Kulturen der Welt* urban cultural equipment in Berlin. For this, the research sought to know the relevance of the Transmediale'18 mediation festival in the national and international context; analyze participants' perceptions of the event, the museum and the city; understand the relations of the *Haus der Kulturen der Welt* with the environment; and to establish types and levels of socio-spatial interactions that took place in urban cultural equipment. Still little explored with this approach, the study of interactions among unknowns sought to deepen the characterization of the photographic observations. As a result, we evaluated the urban interactions of the case study, covering the different scales and levels of perception, between city, architectural space and people, considering the cultural and political context of Berlin. Thus, evidence and exams about urban socio-spatial interactions between society, architecture and city can be constituted. This allowed us to understand that the media has positive points and limitations for the interactions. It also highlighted the importance and role of urban management for the overlapping of spaces, culture and people.

**Keywords:** Overlapping of urban spaces. Urban management. Sociospatial interaction. Media arts festival. Transmediale.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Text Rain, for Phaebo 1</i> .....	46
Figura 2 – <i>Text Rain, for Phaebo 2</i> .....	47
Figura 3 – <i>Zoom Pavilion 1</i> .....	48
Figura 4 – <i>Zoom Pavilion 2</i> .....	48
Figura 5 – Presenças Insustentáveis 1 .....	49
Figura 6 – Presenças Insustentáveis 2 .....	50
Figura 7 – Mapa dos Festivais de Artemídia por continente .....	65
Figura 8 – Mapa da quantidade de festivais de artemídia por país europeu .....	65
Figura 9 – Quantidade de festivais de artemídia por cidade alemã.....	66
Figura 10 – <i>Haus der Kulturen der Welt</i> .....	70
Figura 11 – Esboço da <i>Haus der Kulturen der Welt</i> , 1955 .....	72
Figura 12 – " <i>Large Divided Oval: Butterfly</i> ", de Henry Moore.....	74
Figura 13 – Linha do Tempo Transmediale.....	75
Figura 14 – Gráfico: "O festival torna Berlim mais atrativa?" .....	85
Figura 15 – Gráfico: "Conhecia a <i>Haus der Kulturen der Welt</i> antes do festival?" ....	85
Figura 16 – Gráfico: "Por que utiliza a HKW?" .....	86
Figura 17 – Gráfico: frequência de uso na HKW .....	87
Figura 18 – Avaliação pelos berlinenses da Cidade em relação ao festival .....	88
Figura 19 – Avaliação pelos berlinenses do Equipamento Urbano Cultural em relação ao festival .....	88
Figura 20 – Avaliação pelos berlinenses de Arte e Cultura em relação ao festival ...	89
Figura 21 – Países onde os estrangeiros moram.....	90
Figura 22 – Gráfico: "Você gostaria de um festival como o Transmediale em sua cidade?" .....	90
Figura 23 – Avaliação pelos estrangeiros da Cidade em relação ao festival .....	91
Figura 24 – Avaliação pelos estrangeiros do Equipamento urbano cultural em relação ao festival .....	91
Figura 25 – Avaliação pelos estrangeiros de Arte e Cultura em relação ao festival ..	92
Figura 26 - Contexto da malha urbana.....	93
Figura 27 - Potenciais visuais HKW .....	93
Figura 28 – Cone Fotográfico 1 .....	94
Figura 29 – Cone Fotográfico 2.....	94



Figura 30 – Cone Fotográfico 3.....	95
Figura 31 - Acessos ao HKW .....	96
Figura 32 – Acesso principal ao HKW .....	96
Figura 33 – Esquema 3D da <i>Haus der Kulturen der Welt</i> (HKW).....	97
Figura 34 - Diagrama de funções esquemático do piso térreo .....	98
Figura 35 – <i>Foyer</i> HKW – Foto colorida / preto e branco .....	98
Figura 36 – Interação visual com o espaço externo .....	99
Figura 37 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	99
Figura 38 – Permeabilidade visual externa do Observador 2.....	100
Figura 39 – Permeabilidade visual externa do Observador 3.....	100
Figura 40 – Análises do espaço Figura 35 .....	102
Figura 41 – Análises da interação Figura 35.....	103
Figura 42 – Análises do fluxo Figura 35 .....	104
Figura 43 – Intensidade de interação .....	105
Figura 44 – <i>Hate Library</i> colorida e preto/branca .....	105
Figura 45 – Interação visual com o espaço externo .....	106
Figura 46 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	106
Figura 47 – Permeabilidade visual externa do Observador 2.....	107
Figura 48 – Permeabilidade visual externa do Observador 3.....	107
Figura 49 – Análises do espaço .....	109
Figura 50 – Análises da interação .....	110
Figura 51 – Análises do fluxo .....	110
Figura 52 – Intensidade de interação .....	111
Figura 53 - Diagrama de funções esquemático do mezanino .....	112
Figura 54 – Vista superior do foyer da HKW colorida e preto/branco.....	112
Figura 55 – Interação visual com o espaço externo .....	113
Figura 56 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	113
Figura 57 – Permeabilidade visual externa do Observador 2.....	114
Figura 58 – Permeabilidade visual externa do Observador 3.....	114
Figura 59 – Permeabilidade visual externa do Observador 4.....	115
Figura 60 – Análises do espaço Figura 53 .....	116
Figura 61 – Análises da interação da Figura 53.....	117
Figura 62 – Análises do fluxo Figura 53 .....	118
Figura 63 – Circulação entrada HKW colorida e preto/branco .....	119

Figura 64 - Interação visual com o espaço externo .....	119
Figura 65 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	120
Figura 66 – Permeabilidade visual externa do Observador 2 .....	120
Figura 67 – Análise do espaço .....	122
Figura 68 – Análise da interação.....	123
Figura 69 – Análise do fluxo .....	123
Figura 70 – Intensidade de interação .....	124
Figura 71 - Diagrama de funções esquemático do subsolo .....	125
Figura 72 – Instalação <i>Probably Chelsea</i> colorida e preto/branco .....	125
Figura 73 – Interação visual com o espaço externo .....	126
Figura 74 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	126
Figura 75 – Análise do espaço .....	128
Figura 76 – Análise da integração.....	129
Figura 77 – Análise do fluxo .....	129
Figura 78 – Circulação subsolo HKW colorida e preto/branco .....	130
Figura 79 – Interação visual com o espaço externo .....	131
Figura 80 – Permeabilidade visual externa do Observador 1 .....	131
Figura 81 – Análise do espaço .....	133
Figura 82 – Análise da interação.....	134
Figura 83 – Análise do fluxo .....	134
Figura 84 – Intensidade de interação .....	135

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Protocolo de Aplicação .....	52
Quadro 2 – Objetivos e perguntas dos questionários para os participantes .....	55
Quadro 3 – Ficha 1 de elementos da forma do conteúdo (MAUAD, 1996) .....	58
Quadro 4 – Ficha 2 de elementos da forma da expressão (MAUAD, 1996) .....	59
Quadro 5 – Definições da Ficha de Elementos da Forma da Expressão (MAUAD, 1996) .....	59
Quadro 6 – Festivais de artemídia em Berlim .....	66
Quadro 7 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 1 .....	101
Quadro 8 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 2 .....	108
Quadro 9 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 3 .....	115
Quadro 10 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 4 .....	121
Quadro 11 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 5 .....	127
Quadro 12 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 6 .....	132

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CTM	Clube Transmídia / <i>Cub Transmediale</i>
EUA	Estados Unidos da América
HKW	<i>Haus Der Kulturen Der Welt</i>
LLSH	<i>Lettres, Langues, Sciences Humaines</i>
OE	Objetivo Específico
ONU	Organização das Nações Unidas
p.	Página
PIB	Produto Interno Bruto
PPGTU	Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana
PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
TICs	Tecnologias da informação e comunicação
UE	União Europeia
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: MÍDIA, ESPAÇO E ARTE .....</b>	<b>22</b>
2.1	IMPACTOS DA COMUNICAÇÃO CODIFICADA NO ESPAÇO URBANO .....	22
2.1.1	<b>Processo de privatização do espaço público .....</b>	<b>25</b>
2.1.2	<b>Estratégias culturais para o espaço urbano .....</b>	<b>27</b>
2.1.3	<b>Arte como ferramenta de interação em espaços urbanos.....</b>	<b>33</b>
2.2	MUDANÇAS NA COMUNICAÇÃO: DA MÍDIA PARA A TRANSMÍDIA INTERATIVA .....	35
2.2.1	<b>Processo artístico da artemídia: contexto e simbologia.....</b>	<b>39</b>
2.2.2	<b>Projetos de artemídia em espaços urbanos.....</b>	<b>45</b>
<b>3</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>51</b>
<b>4</b>	<b>ESTUDO DE CASO DO FESTIVAL DE ARTEMÍDIA TRANSMEDIALE' 18 .....</b>	<b>63</b>
4.1	FESTIVAIS ARTEMÍDIA NO MUNDO E A IMPORTÂNCIA DO TRANSMEDIALE .....	63
4.2	TRANSMEDIALE' 18: CONTEXTO ESPACIAL.....	67
4.2.1	<b>Espaço urbano: cenário cultural de Berlim.....</b>	<b>67</b>
4.2.2	<b>Espaço arquitetônico: dispositivo <i>Haus der Kulturen der Welt</i> (HKW).....</b>	<b>70</b>
4.2.3	<b>Dispositivo Transmediale: conexão de espaços e pessoas .....</b>	<b>75</b>
4.3	TRANSMEDIALE'18: PONTO DE INTERAÇÃO E SOBREPOSIÇÃO DE ESPAÇOS URBANOS.....	78
4.3.1	<b>Evidências de interação socioespacial no festival Transmediale' 18....</b>	<b>84</b>
4.3.1.1	Avaliação das interações espaciais dos participantes do festival Transmediale' 18 .....	84
4.3.1.2	Interações e potencialidades visuais da <i>Haus der Kulturen der Welt</i> e o entorno .....	92
4.3.1.3	Interações visuais, arquitetônicas e sociais durante o festival Transmediale' 18 .....	96

4.3.2	Discussão das evidências de interações socioespaciais no Transmediale' 18.....	136
5	CONCLUSÃO.....	142
	REFERÊNCIAS .....	145
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO PARA BERLINENSES .....	154
	APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PARA ESTRANGEIROS .....	155
	APÊNDICE C – FESTIVAIS DE ARTEMÍDIA NO MUNDO .....	156

## 1 INTRODUÇÃO

A cidade é uma estrutura híbrida e complexa, formada por diversos espaços públicos e privados, e diferentes agrupamentos sociais, onde se expressam a cultura e a arte. Os ambientes urbanos podem se configurar como locais de lazer, de convivência social e atividades culturais, artísticas e cívicas. Também são compostos por características de identificação que dão representatividade à paisagem urbana, formadas pelos lugares públicos ou privados, transformando-os em "símbolo" ou referência (como os parques e edificações particulares) (INDOVINA, 2002).

Parte-se da premissa de que no processo histórico do desenvolvimento das cidades, os espaços urbanos fragmentaram-se, tendo como um dos motivos a apropriação das novas tecnologias de informação e comunicação por pessoas e instituições. Isto teve impacto nas relações sociais, culturais e territoriais, trazendo consequências para o planejamento urbano e interações socioespaciais. Um dos importantes efeitos sociais observados é o individualismo, com equipamentos coletivos cada vez menores e mais informações pessoais, gerando a necessidade de consumo de informação e formação de identidades particulares.

Dentre as diversas opções para compreensão de possíveis sobreposições de espaços urbanos e de interações sociais entre pessoas desconhecidas com diferentes identidades, escolheu-se a **artemídia**, considerada uma ferramenta catalisadora pouco explorada nos estudos científicos urbanos, que supostamente estimula o encontro social na cidade. Ou seja, é um elemento atrativo pelo qual as pessoas em diferentes espaços e contextos sociais da cidade, se encontram e interagem entre si.

Para compreender melhor a problemática da pesquisa, destaca-se que no decorrer dos processos de urbanização, principalmente a partir do século XX, os espaços urbanos perderam gradativamente o afeto da população, tornando-se ambientes subutilizados, consequência de mudanças intensas nos modos de vida e comunicação. Possíveis explicações estão relacionadas à industrialização, em que máquinas substituíram o trabalho de pessoas, e ao desenvolvimento de tecnologias de comunicação em massa, que alteraram a reflexão social dos fatos. Isto foi ainda mais nítido na Segunda Guerra Mundial, quando as noções de violência e individualismo ficaram evidentes devido ao totalitarismo político. Hannah Arendt (1989) considera este o marco da entrada do Homem na modernidade, em que não

há tolerância com os problemas da convivência humana. Sem a construção do senso comum, promovido pelo encontro e compartilhamento de vários ângulos sobre um tema, o mundo deixa de ser um ambiente familiar, estável e “dominado” (ARENDT, 1989).

No contexto europeu, a autora entende a dissolução do senso comum como causadora do desgaste do espaço urbano, ou seja, a perda do “mundo comum” e da capacidade de compreensão e julgamento. A política totalitarista conseguiu, por meio de propagandas, condicionar um pensamento “pronto”, enfraquecendo a capacidade de discernimento que possibilitava “experenciar” o mundo a partir do outro, do processo de ouvir e falar; o isolamento foi uma das consequências deste processo. O medo imposto pela falta de trocas gerou insegurança nos espaços urbanos, fortalecendo movimentos de privatização (ARENDT, 1989).

Principalmente nos Estados Unidos, a industrialização e o pós-guerra geraram a suburbanização nas últimas décadas do século XX, quando se priorizou a construção de cidade para o carro, com residências nos subúrbios e valorização de inovações técnicas (JACKSON, 1985; CAIAFA, 2008). Nesse contexto, nos anos 1990, grandes cidades como Berlim, Nova Iorque, Tóquio tornaram-se “cidades globais”, pois a apropriação e uso de tecnologias de informação e comunicação massivas diluiu as fronteiras territoriais, tornando-as polos que atraíram diferentes pessoas de diversas partes do mundo (SASSEN, 2005). Por exemplo, uma instituição pode estar em qualquer país do mundo articulando capital, tecnologia, mão-de-obra, entre outros recursos de outros países, gerando fenômenos de desterritorialização e reterritorialização (COSTA, 2007).

A desterritorialização pode ser definida como uma quebra de vínculos, uma perda de território ou um afastamento de territórios, havendo assim, uma redução no controle das territorialidades pessoais ou coletivas, econômicas, simbólicas e de recursos. Esse processo está ainda relacionado à reterritorialização, que é a adaptação das pessoas às novas circunstâncias e novos territórios. Como consequência da mobilidade e fluxo das sociedades, tem-se a multiterritorialização (COSTA, 2007), ou seja, o indivíduo e o grupo humano acabam por sobrepor territórios, vivendo em dimensões, escalas e representações espaciais diferentes, viabilizadas pela conectividade das comunicações.

Em contrapartida, a economia global é caracterizada por poucos controles reguladores, permitindo o crescimento da instabilidade macrofinanceira e,



consequentemente, da insegurança pessoal, mental e moral de indivíduos que perderam a orientação e os apoios de mecanismos de proteção social em seus países de origem. A partir de então, surgiram os condomínios fechados residenciais, *shopping centers*, *valllets*, *fast foods* e centros comerciais compondo um tipo de espaço seletivo “asséptico”, onde selecionam-se usuários semelhantes quanto às condições financeiras ou culturais, monitorando-os por câmeras de segurança, satélites, *GPS*, Internet e redes de cartão de crédito (CAIAFA, 2008).

Ao mesmo tempo, as políticas urbanas buscavam destacar-se pela cultura, para serem reconhecidas como referências culturais, e não apenas financeiras. As grandes e médias cidades passam a buscar o título de “Cidade Criativa”. A criatividade, para Florida (2002), promove relações entre indústria, academia, governo e sociedade, estabelecendo um canal de desenvolvimento econômico, político e social para novas formas de relações e valorização urbana e cultural. Sendo assim, a construção de equipamentos destinados à cultura resultou em marcos arquitetônicos que geram valores sociais e culturais, e renovam a imagem da cidade.

Além disso, estes equipamentos se propõem a ligar e melhorar a qualidade das redes de espaços urbanos, aprimorando as infraestruturas urbanas e justificando uma ocupação mais prolongada e segura. Isto alimenta o que pode ser denominado como “economia da experiência”, “indústria criativa”, “interculturalidade”, “turismo cultural”, entre outros. Uma das estratégias para fomentar a experiência nestes espaços foi a organização de eventos internacionais, como os festivais de artemídia, as Olimpíadas e a Copa do Mundo de futebol, que promovem atrações para a cidade, visando prestígio e mediatização. A aplicação de tais políticas, contudo, não garante o desenvolvimento equilibrado e democrático desses espaços, pois tornam-se ferramentas de mercado que geram gentrificação, elitização e polarização.

Em escala social, outro fator que contribuiu e fomentou tais estratégias políticas foram as novas ferramentas digitais; redes, aplicativos, plataformas e meios de comunicação tornaram-se requisitos para a participação social. A partir disso, Zuboff (2015) desenvolveu o conceito de “capitalismo da vigilância” para definir uma nova lógica de acumulação massiva de informações. A ideia é baseada na extração constante de dados de usuários por meio da permanente vigilância, instalando um novo tipo de poder totalitário que exila pessoas com base em seus próprios comportamentos. Neste sistema, a democracia não funciona como um meio de prosperidade, porque ameaça as receitas de vigilância (ZUBOFF, 2015). Para o autor,

esse controle anula a autonomia dos indivíduos, intensificando os efeitos prejudiciais que Arendt descrevia sobre a perda do senso comum e do espaço urbano (ARENDR, 1989; ZUBOFF, 2015).

Para Firmino (2017), os processos de controle e vigilância têm impactos diretos no território, podendo ser entendidos em três camadas. A primeira camada territorial, com regras comuns (legais) e limites espaciais definidos (físicos), concretiza-se a partir de um acordo social, concedido ou imposto. Um aparato institucional e legal tem como objetivo garantir a integridade dos limites territoriais e os comportamentos sob controle nos domínios desses limites. A segunda camada é composta pelo controle estabelecido pelas TICs e tecnologias inteligentes, baseada na coleta de informações, processamento e leitura de dados. A partir disso, criam-se padrões de comportamento e métodos de classificação social e espacial que controlam acessos físicos e digitais. A terceira camada é composta pela gestão de monitoramento privado que acontece em espaços urbanos, sem fiscalização estatal. Recorre-se aos atentados terroristas na Europa e Estados Unidos como forma de justificar a securitização dos espaços e a consolidação de acordos entre empresas de segurança e Estado. Em nome da segurança, este modelo tem se espalhado pelo mundo, e o setor privado reforça o sistema de controle públicos e particulares na cidade (FIRMINO, 2017).

O resultado é uma proliferação de “espaços securitizados” (FIRMINO, 2017, p. 24), ou seja, áreas que dependem de estruturas (como muros, cercas elétricas), de aparatos que transmitam segurança (como as placas de segurança privada, guaritas), e de compartilhamento do espaço por pessoas com mesmo “nível” socioeconômico (como os condomínios fechados, shoppings center). Este último elemento, Bauman (2006) denomina como “Mixofobia” – o medo da diversidade, fruto do pós-guerra. Para esse autor, os condomínios fechados representam um isolamento da cidade, que separa as pessoas consideradas socialmente inferiores; esse processo cria uma comunidade fragmentada, sem capacidade de tolerância e que não consegue se reconhecer e estabelecer uma identidade comum, gerando conflitos que aumentam a insegurança urbana (BAUMAN, 2006; BOANO; DESMAISON, 2016).

Consequentemente, o espaço urbano torna-se um “vilão” para a cidade por ser um lugar aberto que permite o trânsito de qualquer tipo de pessoa, com diversidade de atividades, livre de monitoramento, e promovendo expressões e manifestações livres. Torna-se, então, um ambiente com risco iminente, com maior

probabilidade de episódios de violência – uma vez que não são controlados e, assim, devem ser evitados. Ou seja, pessoas desconhecidas ou grupos sociais diferentes tendem a não se encontrar em espaços urbanos, gerando poucas evidências de interações sócio espaciais.

Neste sentido, a dinâmica do espaço urbano sofre quatro processos de recuo da cidadania: 1) a apropriação privada crescente de espaços comuns (seja por câmeras ou muros); 2) a progressão das identidades territoriais (grupos fechados e rivais); 3) o isolamento da vida social (por meio de moradias em condomínios, e o uso de automóveis individuais, entende-se que o espaço urbano é marginalizado, ou para classes sociais mais baixas); 4) e o crescimento das ilhas utópicas (moradias em condomínios) (GOMES, 2002).

Por outro lado, formou-se a ideia de que o acesso à cultura pode promover o encontro em espaços urbanos e deve ser parte constitutiva da cidadania; essa perspectiva é compatível com os estilos de vida e com as expectativas das classes médias urbanas mais escolarizadas, que veem na cultura, no lazer e na estetização dos ambientes, importantes requisitos de interação sócio-espacial (ABREU; FERREIRA, 2003). As políticas públicas, então, passaram a promover eventos como feiras, festivais, espetáculos, entre outros, para fomentar e suprir os anseios sociais por cultura e interação social.

A partir do entendimento sobre as relações sociais com o espaço urbano, considera-se a artemídia – arte mediada pela tecnologia – um fenômeno contemporâneo da cultura digital que pode catalisar pessoas e, conseqüentemente, espaços. Esta expressão estimula o desejo de pertencimento e a criação de um elo interpessoal em espaços urbanos por meio da interdisciplinaridade, interatividade e contemporaneidade (BEIGUELMAN, 2012).

O formato de festivais de artemídia é visto como possibilidade de ser um “ramo da produção urbana” (LÉVY, 1999), para que as cidades obtenham reconhecimento e desenvolvimento econômico, cultural e social (FLORIDA, 2002), identificando e expressando identidades individuais no ambiente coletivo; assim, pode-se estimular a interação de diferentes identidades sociais nos espaços urbanos, tornando-os lugares atraentes por meio da interatividade, intelectualidade e ludicidade.

Nesse contexto, o presente estudo considerou relevante estabelecer duas perguntas de pesquisa: i) como os festivais de artemídia evidenciam a interação entre pessoas desconhecidas em relação a diferentes espaços urbanos? E ainda: ii) que

tipos e níveis de interações entre arte, mídia, espaço e pessoas podem ocorrer durante o evento?

Para tanto, selecionou-se o festival **Transmediale**, em sua edição de 2018, por acontecer no continente, país e cidade com maior ocorrência de festivais de artemídia no mundo, e por trata-se do festival mais antigo e importante de Berlim.

Assim, o objetivo geral deste estudo é descobrir se há evidências de interações socioespaciais e quais os tipos de interações socioespaciais que ocorreram durante o festival de artemídia Transmediale' 18, no equipamento urbano cultural *Haus der Kulturen der Welt*, em Berlim.

Para atingir o objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos que guiaram os resultados da pesquisa:

- a) mapear e caracterizar os festivais de artemídia no mundo;
- b) conhecer a relevância do festival de artemídia Transmediale' 18 no contexto nacional e internacional;
- c) descrever as interações dos participantes do festival de artemídia Transmediale' 18 na relação entre o festival, o equipamento urbano cultural onde acontece e a cidade em que está inserido;
- d) analisar a interação entre o equipamento urbano cultural e a cidade;
- e) analisar as interações entre as pessoas e o espaço urbano, interno e externo, e as interações interpessoais que acontecem dentro do equipamento urbano cultural.

Ressalta-se que o Transmediale é um evento com temas variados, reconhecido como instituição cultural e que recebe apoio financeiro de organizações públicas e privadas. Desde 2002, o equipamento cultural *Haus Der Kulturen Der Welt* (HKW) recebe esse evento, que atrai um público heterogêneo, incluindo professores, estudantes, artistas, curiosos, cientistas, entre berlinenses e estrangeiros.

Para o cumprimento desses objetivos propostos, serviu-se do intercâmbio realizado pela investigadora, no primeiro semestre de 2018, na Université Savoie Mont Blanc (Chambéry - França), oportunizando a condução da pesquisa de campo. Além das disciplinas cursadas junto ao programa de pós-graduação em *Communication Hypermedia*, foi possível participar do festival *Transmediale' 18 Face Value*, entre os dias 31 de janeiro e 4 de fevereiro de 2018, em Berlim. A vivência nesse espaço permitiu captar as diferentes interações sociais dos participantes no festival e registrá-las por meio de fotos e questionários. Por isso, as análises da pesquisa buscaram

compreender os tipos, níveis e avaliações das interações dos participantes no evento, em relação ao festival, ao equipamento urbano cultural onde acontece, e à cidade.

Para a compreensão do tema, o trabalho foi dividido em cinco partes: Introdução; Fundamentação Teórica: mídia, espaço e arte; Procedimentos Metodológicos; Espaço, artemídia, interação socioespacial e o Transmediale'18; e Conclusões.

Estabeleceu-se na Fundamentação teórica: mídia, espaço e arte, a contextualização dos impactos da comunicação codificada no espaço urbano e no espaço social, ou seja, as mudanças nos modos e aparatos de comunicação que desencadearam uma sequência de transformações profundas no território e também nas relações sociais; um destes processos foi a fragmentação dos espaços. Para esta pesquisa interessa especialmente o espaço urbano que sofreu processos de privatização, causando mudanças na imagem da cidade, e na maneira como a sociedade se relaciona e se apropria destes lugares.

Na sequência, apresentam-se as estratégias culturais da cidade para amenizar os problemas gerados pela segregação dos espaços e pelo individualismo social, destacando o papel da cultura como uma das alternativas de reconectar relações urbanas. Considera-se a arte como uma ferramenta de interação entre espaços urbanos, uma vez que pode ser considerada como um elemento comunicativo capaz de sobrepor espaços e criar um contexto compartilhado por meio de comunicação em diferentes níveis.

Ainda, identificam-se as alterações de mídias na comunicação e como estas se manifestam nas relações sociais e espaciais, trazendo conceitos que sustentam o entendimento do cenário contemporâneo da arte, e a simbologia desta manifestação. A artemídia aproxima realidades ludicamente, permitindo reflexões sobre significação cultural em tempos efêmeros. Essas produções confundem a posição do artista, do espectador e da obra; todos interferem entre si, e criam novos produtos a partir de ferramentas tecnológicas (MACHADO, 2007). A artemídia é, pois, carregada de mensagens e informações que estabelecem relações interativas que permitem reconhecimento, trocas e participação nas criações. Para finalizar essa seção, apresentam-se exemplos de projetos de artemídia em espaços urbanos para que se possa compreender as intenções dos artistas com as obras, e suas relações com o público e o espaço.

A terceira seção se dedica aos Procedimentos Metodológicos, expondo métodos e ferramentas utilizados para obtenção dos resultados. Em seguida, a quarta parte – Espaço, artemídia, interação socioespacial e Transmediale' 18 – refere-se às possíveis respostas aos objetivos específicos, com descrições e análises. Assim, apresenta-se o cenário mundial de festivais de artemídia, destacando a relevância do Transmediale, sendo contextualizados os espaços urbano, arquitetônico e cultural do estudo de caso, trazendo as principais características de cada escala estudada.

Ainda, apresenta-se o estudo de caso Transmediale' 18 como ponto de interação que sobrepõe espaços urbanos. Aqui, analisam-se as evidências das interações socioespaciais no evento, por meio da avaliação dos participantes, das potencialidades visuais do projeto arquitetônico da HKW, e das interações sociais durante o festival. Por fim, o documento traz, na quinta seção, as Conclusões com contribuições da pesquisa, limitações, recomendações e possíveis estudos futuros.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: MÍDIA, ESPAÇO E ARTE

### 2.1 IMPACTOS DA COMUNICAÇÃO CODIFICADA NO ESPAÇO URBANO

A necessidade de maior e melhor eficiência de controle, no trabalho e na sociedade (CASTELLS, 2003; LIPOVETSKY; SERROY, 2009) estimulou o desenvolvimento de novos meios de comunicação que desencadearam os processos de globalização, revolução tecnológica e popularização da Internet. A partir da apropriação em massa dessas tecnologias de comunicação, alteraram-se profundamente as relações entre homem e máquina, e entre indivíduo e sociedade. Por isso, destaca-se a criação de novas conexões entre economia, Estado e sociedade, resultantes da revolução tecnológica (tecnologias de informação, telecomunicação e transporte), e a interdependência das economias em escala global (CASTELLS, 2002). Este processo gerou individualização e diversificação crescente nas relações de trabalho, impactando também o território e as interações entre pessoas.

Um dos componentes necessários para a globalização existir é o espaço geográfico, definido por Santos (2006, p. 23) como “o conjunto indissociável de sistemas de objetos naturais ou fabricados e de sistemas de ações, deliberadas ou não”. A globalização exige, entre outros elementos, a mundialização do espaço geográfico, a adaptação dos territórios nacionais na economia internacional, a abundância das especializações produtivas, a concentração da produção em unidades menores, a aceleração e regulação da circulação das atividades, e a tensão crescente entre localidade e globalidade (SANTOS, 2006). O meio geográfico atual pode ser designado como meio “científico-tecnológico informacional”; nele, a ciência, a tecnologia e a informação sustentam as formas de uso e funcionamento do espaço, criando novos processos vitais e produzindo novas relações socioespaciais. Tem-se, assim, a “cientificização” da paisagem e a informatização do espaço, ou seja, a informação está nas coisas e na ação das mesmas. Os espaços organizados dessa maneira compõem a estrutura da globalização, pois atendem a interesses hegemônicos da economia e da sociedade (SANTOS, 2006).

Na visão de Milton Santos (2006), apesar de uma difusão mais rápida e extensa da ciência e da tecnologia, as novas informações não se distribuem

igualmente na escala mundial. Por isso, a geografia desenhada pela globalização é desigual sobre os processos produtivos e sociais; em outras palavras, a globalização não acontece em todo o mundo, mas está nas pessoas e nos lugares. Sabe-se que a sociedade é formada por grupos sociais diferentes compostos por iguais, assim, o fenômeno pretende unificar e não unir, estabelecendo um sistema econômico de relações hierárquicas, construído para que um subsistema domine outros subsistemas em benefício de poucos. Esse mercado globalizado fragmenta o espaço, pois coloca em conflito individual a necessidade e a liberdade, incentivando grandes organizações mundiais a destruírem a espontaneidade dos processos (SANTOS, 2006).

Ao mesmo tempo, a sociedade se apropriou das tecnologias de comunicação nas relações interpessoais e das redes de interação individual; tende, assim, a se libertar de regras para se expressar, gerando a cultura do individualismo, ou seja, quando os interesses particulares se sobressaem às normas da sociedade (BAUMAN, 2009). Para Bauman (1999; 2000), a identidade é uma convenção socialmente necessária, e a identidade deste século carrega controvérsias entre a memória do passado e a aceitação absoluta da “modernidade líquida”, que aparentemente conduz à liberdade social.

No conceito de “modernidade líquida” (BAUMAN, 1999), o processo de análise da identidade está relacionado à crise do multiculturalismo, ao fundamentalismo religioso e à Internet, que expressam facilmente identidades previamente criadas. Estes fenômenos estão ligados, também, à crise do Estado de bem-estar social e, conseqüentemente, ao crescimento da sensação de insegurança financeira – sentimento que Bauman (2005) conceitua como “corrosão do caráter”, em que a profunda ansiedade da “sociedade líquida” é gerada pela instabilidade da alta flexibilidade no trabalho. Ou seja, a insegurança caracteriza o comportamento, o processo decisório e os projetos pessoais da comunidade, tornando aceitáveis as incertezas e as mutações das identidades sociais, sem possibilidade de retorno à “solidificação”.

No mesmo sentido, o primeiro livro de Lipovetsky (2005), “A Era do Vazio”, apresenta o individualismo como uma estratégia mercadológica voltada à construção do desejo da felicidade privada, que o autor chama de “hiperindividualismo”, no contexto da “hipermodernidade” (LIPOVETSKY, 2005). Para esse mercado, os produtos e serviços são atrativos pela novidade constante, e se tornam objetos de desejo de consumo por meio da individualização dos aparatos tecnológicos; ou seja,



a conquista da felicidade está associada ao progresso material, possibilitado pela produção industrial em massa (LIPOVETSKY, 2005). Posteriormente, o individualismo contemporâneo é determinado pelo “hiper reconhecimento” e pelo narcisismo (LIPOVETSKY; SERROY, 2009; 2011), que vão além do desejo por produtos e serviços, tornando-se uma forma de felicidade mais subjetiva e particular. Surge uma relação nova do indivíduo consigo mesmo, com o próprio corpo, e com todos que são semelhantes a ele; esquecem-se as revoluções coletivas e objetiva-se a felicidade privada, desencadeando, assim, uma necessidade de reconhecimento pelas raízes de grupos com origem comum.

É a partir de tais comportamentos e desejos que a sociedade deste contexto se transforma em uma comunidade que precisa interagir para se sentir participativa; é o momento em que a essência individual é exaltada e tem poder de ação por meio de redes sociais ou perfis virtuais, por exemplo. O consumo, portanto, é uma forma de expressão que determina identidades comuns e grupos com as mesmas intenções, ainda que apenas para incluir-se em uma ideia de “coletivo”, ou seja, grupos sociais diferentes formado por iguais. A interação social desse tempo está diretamente relacionada à sensação de inclusão e participação de cada um.

O contexto social desta pesquisa resulta dos fluxos alfanuméricos globais nos campos econômicos, políticos, territoriais e simbólicos. Nesse sentido, Flusser (2005) faz uma análise comportamental, afirmando que se vive numa sociedade imaterial e, na visão mais otimista do autor, dividida em dois grupos: os programadores, que produzem os sistemas virtuais, e os programados, os que consomem. Contudo, ainda se busca uma força inversa, que procura significados sociais por meio da identidade coletiva ou individual, atribuída ou construída.

Para Castells (2002), a identidade é a principal – ou única – fonte de significação neste momento de conflitos entre escalas global e local, desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, desaparecimento dos principais movimentos sociais e expressões culturais efêmeras. Como consequência desses processos sociais da comunicação, Sennett (1999) entende a diluição geográfica como uma interpretação sociológica, causada pela individualização da comunidade, pela degradação da arquitetura urbana e, conseqüentemente, pelo declínio da vida pública. Por isso, os espaços públicos têm suas funções vitais comprometidas enquanto lugar de relações e encontros sociais, pois são vistos como áreas descuidadas ou degradadas (ARANTES, 1993), como será visto no próximo subitem.

### 2.1.1 Processo de privatização do espaço público

Para conceituar o espaço público, deve-se compreender alguns elementos que o compõe, como espaço, território e lugar. De acordo com Santos (1996), o espaço é definido por “um conjunto de sistemas de objetos e sistemas de ações, indissociável e contraditório”. A complexidade do espaço e a especificidade do lugar formam-se pelas várias combinações possíveis desses elementos e sistemas de objetos e ações, ou seja, a natureza do espaço é dinâmica. Por sua vez, o território é definido como uma construção social de apropriação, que produz e reproduz a identidade coletiva por meio da variação dos lugares e sentidos, de uso e símbolo; é o ambiente que guarda memória e estabelece regras que definem a identidade coletiva (SANTOS, 2006).

Já o conceito de espaço urbano possui diversas interpretações. O modelo clássico de Arendt (1989) entende a liberdade como um “bem” público e democrático, e define o espaço urbano como um ambiente de ação e palavra (no sentido de troca de ideias). Este processo está diretamente ligado à vida pública, no contexto da cidade-estado grega e República romana, em que o discurso individual era verbalizado e a ação decisória era formada coletivamente. Habermas (1962), neste mesmo pensamento, refere-se ao espaço urbano como a geografia da esfera pública, onde as pessoas se reúnem para discutir assuntos de interesse comum. E por isso, a cidade deveria considerá-lo um lugar de convivência por excelência (BORJA, 2003), pois constitui a identificação simbólica e socialização, onde se manifestam diferentes grupos sociais, culturais e políticos (INDOVINA, 2002).

Posteriormente, Habermas (1984) entende que a diminuição da representatividade pública, intermediada pela burguesia industrial, ocorreu quando o conceito de público se transformou em sinônimo de “poder público”, excluindo a participação da sociedade sem reconhecimento político ou econômico. Neste sentido, o espaço urbano passou a ser dominado por pessoas privadas, e o espaço de encontro foi internalizado em locais seletivos, como livrarias, cafés e clubes. Nos séculos XIX e XX, a sociedade “não burguesa”, que tinha o hábito de ler, acabava por selecionar lugares e grupos sociais e se manifestava por meio de jornais, no auge da imprensa, definindo “fluxos comunicativos espontâneos” (HABERMAS, 1981). Estas ideias convergem para a liberdade contemporânea, individual e privada, originada

pelo isolamento social que legitimou um governo dominador de massa, em que a vida pública existe, na condição da ausência de vida privada (ARENDDT, 1989).

Contemporaneamente, a globalização e a individualização, como apontado anteriormente, são fenômenos que tornaram o espaço urbano local de passagem, definidos por Augé (1992) como “não lugares”, onde circulam pessoas, mas que não se estabelecem identidade de grupo, tornando-se locais efêmeros e solitários. Os “não lugares” podem representar realidades diferentes: de uso específico, de transporte, comércio, lazer; não há relação entre pessoas e esses espaços (AUGÉ, 1992), como exemplos, pode-se citar aeroportos, vias expressas, estações de metrô, entre outros.

Esse conceito abrange também ambientes monitorados, em que os usuários recebem informações fabricadas e individualizadas em aparatos tecnológicos, por exemplo, nas estradas; a multa para automóveis é gerada a partir de uma foto no momento da infração, ou seja, mesmo sem presença física de um fiscal, é possível controlar o comportamento alheio. Assim, isso não estabelece meios de criar identidade de grupo, resultando em “não lugares”. Neste sentido, as políticas públicas aliaram-se às dinâmicas de mercado, diluindo, fragmentando e privatizando as cidades (BORJA, 2003). Estes processos difundiram uma urbanização desigual, quase dissolvendo o espaço público, sendo causados ou agravados pela apropriação em massa de tecnologia de comunicação, controle e segurança, fazendo proliferar ambientes privados, seletos e excludentes quanto aos hábitos de convivência e comunicação interpessoais (CASTRO, 2002; ASCHER, 1995).

Ainda assim, os espaços públicos manifestam a história e memória de um lugar, mesmo em constante mudança, constituindo-se global e local, nas dimensões particulares e sensíveis. A realidade é dual, passado e presente, tradição e inovação; as características destes espaços são sociais (relações sociais e consequências históricas) e semióticas (informações e ações múltiplas culturais que se manifestam no espaço) (LIPOVETSKY, 2005; FERRARA, 2002).

E por isso o planejamento urbano, em muitos casos – principalmente ao longo das últimas quatro décadas –, atenta para a qualidade destes espaços urbanos como regeneradores da imagem da cidade local e internacionalmente. Além disso, fomentaram-se acordos entre instituições públicas e privadas para implantação de **edificações particulares, mas com uso público**, ou seja, espaços monitorados por câmeras e com controle de acesso, mas que se abrem e proporcionam encontros sociais entre desconhecidos – por meio de eventos, por exemplo.

### 2.1.2 Estratégias culturais para o espaço urbano

Nas últimas décadas, com a fragmentação dos territórios e desuso dos espaços urbanos, gerou-se uma progressiva preocupação com a qualidade da imagem da cidade, conduzindo-a num processo de revalorização de áreas centrais e crescimento, com indicadores de qualidade urbana voltados a atributos visuais e sociais que estimulassem a cultura. De fato, com o fim do século XX, surgiram espaços culturais de “interstício”, que vieram ocupar diversos vazios urbanos – áreas industriais em desuso, centros históricos que até então tinham sido abandonados, ou os pequenos vazios da malha urbana deixados por investimentos imobiliários e infraestruturas (SASSEN, 2006; GRANDE, 2009).

As cidades assumem, então, a lógica econômica informacional e também a produção e propagação da cultura e do conhecimento, projetando-se como “marcas” culturais (LANDRY, 2000). Sugere-se implementar um “pensamento criativo” nas diferentes áreas de planejamento e gestão urbanas, o que permite aos gestores compreender o lugar no qual iriam atuar e de que forma fariam isso. Para Landry (2000), a cidade necessita de lugares em que seja possível condensar e cruzar ideias e invenções criativas; são os chamados “terceiros espaços”, que não abrigam residências, tampouco locais de trabalho. Sugerem, assim, novas formas de intermediação e cosmopolitismo cultural, conseqüentes da facilidade de acesso e mobilidade de pessoas criativas. Isto contribui para o sucesso econômico, por meio da promoção de áreas tranquilidade e de uma estética agradável, características que estimulam o encontro, a comunicação e a interação entre indivíduos.

Ainda durante a década de 90, assistiu-se à criação de novos eventos internacionais e à construção de novos equipamentos culturais, com o objetivo de reforçar a “cultura em rede”, tanto das grandes metrópoles quanto de cidades de escala intermediária. Com isso, pode-se transformar a imagem negativa de uma cidade; a violência e o abandono são substituídos por lugares atraentes e estimulantes, que incentivam a imaginação artística e transformam a dinâmica urbana (LANDRY, 2000).

Porém, tais políticas enfrentam desafios para atingir o desenvolvimento urbano adequado, pois podem caracterizar uma forma e processo de urbanização em que a criatividade altera a cultura local, impulsionada pelo lucro. Por isso, este modelo não garante desenvolvimento urbano ético, justo e inclusivo. Na prática, tende a

disfarçar um modelo empreendedor, pois a cidade assume uma estratégia criativa, orientada para o capital altamente móvel e atraente para elites profissionais, onde são animadas, seguras, artísticas e lucrativas (CATUNGAL; LESLIE; HIL, 2009).

Além disso, o interesse político na qualidade de desenvolvimento urbano inclusivo é geralmente limitado. Uma estratégia popular de desenvolvimento da cidade criativa é a construção de amenidades culturais em formas de museus, salas de concerto, megaeventos culturais e arquitetura-espetáculo. Estas estruturas são teoricamente acessíveis para o público geral, mas, muitas vezes, tornam-se lugares excludentes, em que os eventos têm intenções de consumo que reforçam os limites sociais e são guiados por princípios orientados por interesses financeiros (JAKOB, 2010).

Deste modo, segundo Alain Bourdin (2010), a questão da criatividade no urbanismo contemporâneo é explicada como a competição entre cidades e o anseio da sociedade pela inovação. A valorização do setor cultural adquiriu um papel essencial na vida das pessoas em geral; espera-se uma cultura espetacular, que consiga atrair as mentes criativas e apreciadores da cultura e inovação, por meio de “grandes-eventos” e de projetos arquitetônicos excepcionais. A cultura e, conseqüentemente, a construção desses lugares passam a ser destinadas a uma parte seleta da população, vista como um grupo de indivíduos que compõe uma classe privilegiada de grandes consumidores.

Estes projetos arquitetônicos visam à regeneração urbana e estimular o desenvolvimento local, implantando-se equipamentos culturais urbanos que trazem prestígio à cidade. São espaços privados de uso coletivo, como é o caso dos centros comerciais, dos pavilhões desportivos ou da *Haus der Kulturen der Welt*, objeto de estudo da presente pesquisa. Normalmente, esses espaços “selecionam” usuários a partir da arquitetura imponente e moderna, do controle de acesso e dos apelos culturais – são promovidos nesses lugares concursos internacionais realizados por operadores privados. Geralmente são “arquiteturas-icônicas”, projetadas por arquitetos de renome internacional, com imagem forte e formas espetaculares, assumindo-se como “marcas” que procuram a aceitação da sociedade em geral e garantem publicidade e prestígio à cidade.

Os festivais e megaeventos são usados como ferramentas para criar atrações urbanas, na chamada "festivalização da política urbana". Eles também causam problemas como a desigualdade, pois são politicamente elitizadas e privam medidas

sociais e econômicas dos recursos do governo para moradia, educação e bem-estar, entre outros (HÄUßERMANN; SIEBEL, 1993a). À medida que mais governos assumem reconstruir e revitalizar suas cidades com abordagens lideradas pelo consumo, arquitetura e festivais para experiências baseadas no lugar, seus esforços levam à homogeneização da paisagem urbana e à banalização das experiências urbanas, minando a própria natureza da cidade criativa (BIANCHINI, 2004).

Políticos, planejadores e especialistas em *marketing* estão cada vez mais focados no desenvolvimento de experiências para fomentar o consumo de produtos, serviços ou localização. O consumidor não compra um bem ou serviço básico, mas paga para desfrutar de eventos excepcionais (PINE; GILMORE, 2011); assim, as experiências agregam valor aos produtos e fornecem um mercado estratégico. De acordo com a análise de Bille (2010), a “economia da experiência” pode ser entendida de modo que experiências, criatividade e cultura criam valor econômico ou um projeto político para criar crescimento econômico e retornos, por meio de financiamento de projetos culturais e da apropriação da relação entre as indústrias culturais.

Häußermann e Siebel (1993b) viram a “festivalização da política urbana” como um esquema que afeta a produção global e o consumo de produtos e do espaço, ultrapassando a organização de mega espetáculos esporádicos, chamado esse fenômeno de “**eventificação urbana**”. Os eventos são definidos como a organização que proporciona um aumento de experiência emocional e estética, em um determinado tempo e espaço. Além dos festivais, também estão incluídos pequenos esforços (em termos de espaço, tempo e organização), como a inauguração de galerias ou *performances* que são organizadas diariamente nas metrópoles ocidentais.

A eventificação é implementada como uma estratégia de planejamento de desenvolvimento urbano com a expectativa de retornos econômicos, aplicada em nível internacional, nacional e local. Pine e Gilmore (2011) argumentam que as experiências de informação fazem com que estas estratégias criem valor econômico e substância para troca. Abastecido pelos processos econômicos e sociais de reestruturação e pela necessidade de atenção global e regional, o planejamento de experiências serve como uma ferramenta para os governos locais criarem atrações.

Florida (2002) reforça a ideia da eventificação como modelo de desenvolvimento urbano e principal experiência do planejamento; quanto mais produção e consumo culturais, mais animados serão retratados os lugares e mais

laços sociais serão criados. Porém, esta percepção tem sido criticada por estudiosos urbanos por corresponder a uma estratégia que abrange eventos de arte e cultura não como qualidade de vida e experiência para todos (JAKOB, 2010), mas como incentivos para gentrificação e competição interurbana. Apesar de defender a diversidade social, a "cidade criativa" favorece uma "classe" específica, onde as oportunidades de participação são reduzidas, havendo uma regressão social.

A organização de eventos culturais coletivos transforma os artistas em "atores" e seus estúdios e práticas de trabalho em "teatro", também converte seus bairros em experiências encenadas de consumo de eventos. De modo semelhante é para Berlim, onde, de acordo com Prefeito Wowereit, a criatividade é "o melhor que Berlim tem para oferecer, a sua criatividade é única. Criatividade é o futuro de Berlim" (LANDES BERLIM, 2007). Acompanhado por um clamor de cultura por especialistas, o prefeito mudou-se do Departamento de Assuntos Culturais ao Gabinete do Prefeito em 2006, declarando assuntos culturais como uma "*Chefsache*" (assunto para o chefe) e anunciou-se como o novo "*Cultural Senador*" (SPIEGEL ONLINE, 2006).

No entanto, o evento foca no planejamento da experiência. Segundo Florida (2005), a cultura tradicional – como a sinfonia, a ópera, o teatro e o balé – não é inclusiva e participativa nesta busca por atrações urbanas. O prefeito Wowereit exemplificou tais recomendações em seus esforços para lançar a responsabilidade pela Ópera Estatal de Berlim enquanto, por exemplo, apoia campanhas de promoção baseadas em eventos da CREATE Rede de design BERLIN. Sua escolha do que é uma rede de pequenos produtores individuais de produtores culturais sugere a tendência emergente na experiência de coalizão entre crescimento urbano e planejamento. Esta tendência é mais evidente no bairro em que formuladores de políticas locais, planejadores e desenvolvedores colaboram com artistas na implementação do planejamento da experiência por meio eventificação.

Para compreender o valor das estratégias culturais para a cidade, ressaltam-se as teorias de Foucault (2015) sobre dispositivo e heterotopia. O dispositivo é definido como um conjunto diversificado de características e funções, utilizado para explicar a relação entre indivíduos e o elemento histórico. Ou seja, o dispositivo é resultado da importância que cada um evidencia e a relação que existe entre as pessoas e os elementos históricos de um lugar (AGAMBEN, 2009).

Segundo Agamben (2009), é possível estabelecer três definições para o termo dispositivo: na primeira, é um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que

inclui discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de política, proposições filosóficas, entre outros; na segunda, tem sempre uma função estratégica concreta com uma relação de poder; na última, o dispositivo resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber, constituindo-se como rede no meio em que está inserido (AGAMBEN, 2009).

Outra ideia de Foucault (2015) é a heterotopia, conceito de grande versatilidade e abrangência, multidisciplinar, aplicável em diversas áreas, como tecnologia, teologia, governo ou arquitetura, porque caracteriza a natureza dos processos. Apesar de o autor não ter elucidado plenamente esse termo, as heterotopias são entendidas como “espaços dentro do espaço”; representam a multiplicidade de experiências que um mesmo espaço pode comportar. Por isso, no contexto deste estudo, entende-se que a *Haus der Kulturen der Welt* apresenta a possibilidade de funcionar como uma estrutura heterotópica, pois é um edifício com funções e interesses culturais, históricos e arquitetônicos.

Foucault desenvolve esse conceito a partir do século XIX, quando começam a ser observados novos costumes da sociedade, e surge a necessidade de criar novos meios de utilização arquitetônica nas cidades, evidenciando, portanto, a divisão entre espaço público e espaço privado. No espaço público estão os espaços culturais e de lazer; no espaço privado estão os espaços relacionados com a economia, governo e poder. Diferentes espaços foram gerados e reorganizados para abrigar cada qual a sua devida função, gerando as diferenças entre aqueles denominados “lugar” e “não lugar”, como visto anteriormente.

A heterotopia é estabelecida em seis princípios. O primeiro é a heterotopia da crise, representada por espaços nos quais os indivíduos são colocados quando seus comportamentos são desviantes às normas; como exemplo, têm-se as casas de repouso, as prisões, os internatos e os hospitais psiquiátricos. O segundo revela que cada heterotopia tem uma função e que pode variar de forma sucinta de acordo com a cultura ou com o tempo.

O terceiro é representado pela capacidade de se ter em um único ambiente diferentes espaços, diferentes lugares e diferentes culturas; um jardim, neste caso, é capaz de justapor em um único lugar vários espaços, vários lugares que são em si mesmos incompatíveis. O quarto princípio compreende as heterocronias, relacionadas com pequenas parcelas do tempo, que podem ser a heterotopia acumulativa do tempo (citam-se espaços como museus e bibliotecas, onde diversos



tempos se acumulam continuamente e se sobrepõem em si mesmos, em um lugar imóvel) ou a heterotopia temporal (espaços temporários, como feiras, festivais, circos, que não são orientados para o eterno).

O quinto corresponde às heterotopias de lugares isolados da sociedade, que podem ter a entrada compulsória (prisões) ou por meio de rituais para obter permissões (templos). O sexto e último princípio está relacionado com o entorno de um espaço público; entende-se aqui que espaço público cria dois “subespaços”, o seu próprio espaço e o espaço em que está inserido. A partir dessa exposição, aplicam-se o terceiro, o quarto e o sexto princípios ao equipamento urbano do caso de estudo selecionado para esta investigação, como será detalhado adiante.

Portanto, entende-se que o equipamento urbano cultural e o evento de artemídia pretendem abordar a diversidade cultural na cidade, ou seja, propõem-se a trazer questões urbanas relacionadas ao transculturalidade. Mas não se pode afirmar que estas características são uma realidade; tais festivais também podem caracterizar-se de maneira pontual ou com uma grande abrangência, envolvendo proporcionalmente tempo e pessoas trabalhando em conjunto.

Ainda, considerou-se que a *Haus der Kulturen der Welt* e o festival de artemídia Transmediale podem ser caracterizados como um dispositivo, pois o equipamento urbano é um conjunto diversificado de aspectos e usos arquitetônicos que promovem a relação entre os indivíduos e o elemento histórico. O festival também estimula o encontro social diversificado, para discussões filosóficas e políticas. Ainda neste contexto, a *Haus der Kulturen der Welt* apresenta a possibilidade de funcionar como uma estrutura heterotópica, pois é um edifício com funções e interesses culturais, históricos e arquitetônicos.

O período de concepção da *Haus der Kulturen der Welt*, por exemplo, foi após as duas grandes guerras mundiais em que a Alemanha esteve envolvida; já o festival Transmediale foi criado nos últimos anos da Guerra Fria. Por isso, uma das essências conceituais da HKW e do festival foi incentivar um intercâmbio, colocando o território alemão em um circuito atraente em escala mundial. É uma plataforma para o diálogo crítico entre arte, tecnologia e sociedade, entre outras coisas, destacando-se tópicos como política de rede, métodos de trabalho colaborativo, pesquisa artística e hacktivismo e trabalho em equipe internacional.

Tendo em vista que a própria concepção da HKW destaca a arte como ferramenta de interação em espaços urbanos, buscou-se compreender quais são os impactos da arte para a cidade e para as pessoas que nela circulam.

### **2.1.3 Arte como ferramenta de interação em espaços urbanos**

A arte tem sido tratada, principalmente na Europa (FLORIDA, 2002), como detentora de capacidades comunicativas de qualificação do espaço urbano e de desenvolvimento social, nos âmbitos cultural e econômico. A essência, destas intervenções está no pluralismo cultural e nas relações interpessoais, que fazem parte do contexto social, nos âmbitos urbano, econômico, político, religioso, educativo e midiático. Como destaca a ONU (Organização das Nações Unidas), na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, a interculturalidade é: “[...] uma das fontes de desenvolvimento, entendido não só como crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória.” (UNESCO, 2001, p. 23, art. 3).

Quanto maior a complexidade e a vitalidade de usos diferentes do espaço urbano, melhor será sua adequação formal e estrutural na cidade, pois estas se sustentam simultaneamente de modo específico e dinâmico (JACOBS, 2010). O meio urbano é construído por pessoas, cada uma com suas características individuais que se somam à imagem urbana resultante, o todo. Os designers dos espaços devem tratá-los com diversas qualidades, na forma, ocupação e leitura. Assim, os diferentes observadores terão repertório e representatividade sobre o modo particular de ver o mundo. A forma urbana eficiente, nesse aspecto de interação e identificação socioterritorial, “deve estimular e catalisar o maior espectro e a maior quantidade possível de diversidade em meio aos usos e às pessoas (...)” (JACOBS, 2010, p. 455). Esta proposta é fundamental para manter a potência econômica, a vida social e a atratividade urbana.

Sobre espaço e afeto simbólico, Lynch (2010, p. 129) aponta que “precisamos depender, muito mais do que no passado, do design consciente: a deliberada manipulação do mundo com finalidades sensoriais”. Quer dizer, faz-se necessário o “design consciente” para a construção de ambientes sensíveis, considerando a organização espacial da vida contemporânea, a rapidez do movimento e a velocidade aliadas à tecnologia. A cidade deve ser adaptável às percepções mutáveis de função

e significado, além de convidativa à formação de novas maneiras de ver e entender o mundo.

A coordenação das características físicas do espaço e das imagens urbanas resulta em um lugar denso e vivo, onde é possível unir uma “massa de informações” (LYNCH, 2010), em que a leitura particular do espaço da cidade por cada usuário, somada à expressão participativa, compõe o todo urbano. A expressão das imagens do repertório particular, com sinergia nas diferenças funcionais e simbólicas, gera sentimentos e afetos comuns, materializados no espaço físico, oferecendo também o prazer do contraste e da espacialização das características individuais.

Assim, forma-se uma aliança entre as políticas culturais, econômicas e territoriais. Para a economia, a política da criatividade é uma possibilidade de sustentação para países sem alternativas naturais ou industriais. Culturalmente, valoriza-se o artista como personagem socioeconômico, por causa da comercialização da arte, gerando empregos e colaborando com o produto interno bruto (PIB).

Na sociedade do consumo e comunicação, considera-se uma possível estratégia de cultura industrial, colocando a arte e o artista como meios de valorização urbana e política (FLORIDA, 2002). Sendo assim, vê-se relevante explorar os impactos da diversidade cultural no território urbano, promovendo desenvolvimento psicossocial, educacional, cultural, econômico e habitacional, com projetos criativos que estimulem a troca interpessoal, resultando em usos eficientes na cidade.

Em 2016, formou-se uma comunicação conjunta da Comissão, chamada “Para uma estratégia da UE no domínio das relações culturais internacionais”, visando estimular a cooperação cultural entre a União Europeia (UE) e países parceiros para promover uma ordem global pacífica, focada no Estado de direito, na liberdade de expressão, na compreensão mútua e no respeito aos direitos fundamentais. O parlamento da União Europeia continua afirmando que o diálogo intercultural é uma prioridade, disponibilizando facilidades, verbas, programas e leis que fomentam a criatividade e o desenvolvimento em relação aos imigrantes ou nômades, e também, ao setor audiovisual, multilinguismo, juventude, investigação e relações externas (FRANKE; ISKRA, 2018).

Diante da importância da arte e da criatividade para as decisões de projetos culturais, a pesquisa adotou como foco as manifestações artísticas com o uso de tecnologia, por conta das mudanças nos sistemas de comunicação entre instituições

e pessoas. Por isso detalham-se a seguir os principais processos que constituíram a artemídia como uma expressão contemporânea de interações socioespaciais.

## 2.2 MUDANÇAS NA COMUNICAÇÃO: DA MÍDIA PARA A TRANSMÍDIA INTERATIVA

Na década de 1960, McLuhan apresentou os meios tecnológicos como uma extensão do corpo humano, ampliando as capacidades do homem ou dos próprios sistemas e instrumentos criados pelo homem para além de si. Estes meios não se detêm nas formas físicas ou materiais, mas manifestam simultaneamente meio e mensagem; “o conteúdo de um meio é sempre outro meio” e nele encontra-se uma mensagem. O meio é qualquer extensão pela qual é gerada uma mudança nas relações e atividades humanas, a partir disso, o “meio é a mensagem” (MCLUHAN, 2002),

isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos – constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos (MCLUHAN, 2002, p. 28).

Baseado nisto, Scolari (2012) cria o conceito “ecologia da mídia”, que pode ser analisado por duas visões diferentes e complementares: a mídia vista como ambientes, ou a mídia entendida como espécies que interagem uns com os outros. A primeira interpretação examina como as tecnologias criam ambientes que afetam as pessoas delas se utilizam; são os efeitos da tecnologia que “alteram os índices sensoriais ou os padrões de percepção de forma constante e sem resistência” (MCLUHAN, 2002, p. 31). Na segunda visão, considera-se a mídia como uma espécie de evolução, que vive no mesmo ecossistema de relacionamentos entre mídias, uma vez que nenhum meio tem significado sozinho, mas somente com outros meios de comunicação (MCLUHAN, 2002).

Gitelman e Pingree (2003), por sua vez, entendem que “todas as mídias já eram novas mídias” (GITELMAN; PINGREE, 2003, p. 11), e consideram o surgimento de novas formas de comunicação em um contexto muito mais amplo, menos ligado ao mercado e ao *marketing*. De acordo com Jankowski, Jones e Park (2011), a “nova mídia” reconsidera o significado de “novidade” ou contextualiza o que é apropriado

como novo, estabelecendo continuidades mais amplas e sugestivas na história da comunicação. Para cada meio, nasce a recombinação de uma série de dispositivos tecnológicos, linguagens e gramáticas, de produção e consumo. Nesta perspectiva, o novo meio é uma interface que estrutura vários materiais e componentes simbólicos, experiências pessoais e significados coletivos (SCOLARI, 2012).

O surgimento de novas tecnologias de comunicação introduz mudanças no ecossistema de mídia que, em muitos casos, pode transformar radicalmente as regras comunicativas. O desenvolvimento da rede tecnológica, os processos de digitalização textual, e o estabelecimento de novos protocolos de troca de informações criam um meio e um ambiente que permitem o surgimento de formas diferentes de trocas, como páginas da Web para *Wikipedia*, *microblogging* e redes sociais. Essas novas maneiras de interação digital acabam transformando o ecossistema de mídia em todos os seus aspectos, propondo novos modelos de fragmentação e redistribuição do público (SCOLARI, 2009).

Faz-se importante entender que a leitura de códigos ou mensagens é interpretada diferentemente por duas culturas – massa e elite. A primeira substitui a necessidade de entendimento dos fatos que formam as imagens, cada vez mais livres de interpretações, variando pela perfeição técnica. A segunda questiona a fragilidade conceitual da imagem, que deixa de ser suficiente para representar o significado. Consequentemente, a imagem gerada por meio de instrumentos de hipermídia polariza as leituras e, para os dois casos, perde-se a noção de realidade (FLUSSER, 2007). A hipermídia, portanto, é capaz de transcender cada vez mais os limites entre meio e mensagem, corpo e instrumento; o poder está manifestado em todas as relações do mundo.

Cada lançamento de nova tecnologia é discutido pela sociedade e instituição, pois o artefato tecnológico é objeto de discurso (SCOLARI, 2008), e quando incorporado à “trama cultural”, composta por conhecimento e poder, o produto tecnológico é ressignificado (MARSHALL; BATTEN, 2004). Os dispositivos de mídia, seus produtos e processos de comunicação têm como objetivo principal a convergência em cada ator social (LATOURETTE, 2004), assim, as tecnologias de informação e comunicação são apresentadas intuitivamente como um verdadeiro ambiente mediador.

Por um lado, a origem do processo fundador não é encontrada no indivíduo, em suas capacidades e necessidades inatas, pois, na sociedade industrial capitalista,

criou-se a tecnologia junto a um mercado econômico; com ela, estabeleceram-se hábitos e práticas de consumo. Por isso, a ecologia da mídia é um sistema de produção que cria simultaneamente produtos de mídia e seus consumidores (VIZER; CARVALHO, 2015).

Na mesma linha conceitual, Jenkins (2009) estabelece o termo “transmidialidade” designando a multiplicidade de plataformas e mídias; a convergência desses elementos é um fenômeno que impacta a cultura e o imaginário social. Para Marshall e Batten (2004), no mesmo sentido, “transmidialidade” é a capacidade dos meios de comunicação, ou da hipermídia, de eliminar barreiras. Assim, os meios digitais também dissolvem os limites entre as máquinas de reprodução e os meios de disseminação na imaginação.

Jenkins (2009) ainda entende que a convergência tecnológica ocorre por meio de aparelhos junto aos cérebros de consumidores individuais e em interações sociais. Aplicados principalmente nos vídeos em geral (filmes, novelas, séries, *games*, entre outros), cada pessoa constrói uma fantasia pessoal a partir dos fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático, transformando-os em recursos para compreensão do cotidiano. A narrativa transmidiática é a arte da criação de um universo, pois depende da participação ativa de comunidades e refere-se a uma nova estética que faz exigências aos consumidores (JENKINS, 2009).

A transmídia é, em outras palavras, composta pela convergência dos meios de comunicação, pela cultura participativa e pela inteligência coletiva. A convergência dos meios de comunicação é a abundância de conteúdo por meio de múltiplas plataformas de mídias, com cooperação de diversos mercados midiáticos e comportamento migratório dos públicos. A cultura participativa, por sua vez, permite ao consumidor de produtos de mídias participar, interagir e produzir o próprio conteúdo midiático. Já a inteligência coletiva – conceito criado por Pierre Lévy – corresponde à estratégia de compartilhamento de informações sobre as mídias que se consome para otimizar o registro de alto volume de informações (JENKINS, 2009).

A convergência das mídias altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos, e a própria lógica de operação da indústria midiática pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. A definição do conceito de “narrativa transmídia” para Jenkins (2009) está associada a uma história que se explica por meio de múltiplos canais de mídia, cada um deles contribuindo de forma distinta para a compreensão total do universo narrativo.

Transmidialidade, portanto, é um conceito amplamente utilizado nas áreas narrativas com os seguintes objetivos: i) fazer uma ponte entre um texto principal e suas sequências; ii) prenunciar evoluções no enredo de uma obra; iii) expandir a narrativa ou completar suas lacunas; iv) desenvolver histórias de personagens secundários, outros detalhes e perspectivas da narrativa; v) oferecer um apoio para o ingresso de um novo público à franquia, e; vi) construir universos que não podem ser esgotados em uma só mídia. É, pois, economicamente vantajoso para os produtores, pois conquista consumidores variados e aumenta o engajamento (JENKINS, 2009).

A narrativa transmídia, apesar de ter suas origens associadas aos textos verbais, atualmente examina a narrativa em qualquer mídia. Estudar narrativas em várias mídias é compreendê-las mentalmente e cognitivamente, além da expressão verbal. Passou a ser reconhecida como “um fenômeno semiótico que transcende disciplinas e mídias” (RYAN, 2005, p. 344), ou seja, que possibilita a análise da narratividade em mídias como a dança, a música, ou pinturas, visto que “existem significados que simplesmente são transmitidos mais efetivamente por meio visual ou musical do que verbalmente” (RYAN, 2004, p. 12).

Mídia digital e ambientes virtuais são capazes de criar simulações e construir um conjunto de links, transportando o usuário para um lugar “fictício”, onde é possível expressar e representar fantasias. O anonimato, a sensação de intimidade, e a natureza lúdica aumentam essa possibilidade de criação, enquanto que computadores permitem acesso desinibido a emoções, pensamentos e comportamentos muito íntimos. Janet Murray (1999) propõe que, em uma experiência de imersão nas tecnologias digitais, a mente é inundada de sensações em uma explosão sensorial.

As tecnologias oferecem uma experiência de limiar entre um mundo que percebemos (externo) e os pensamentos que concebemos (fantasias). Nessa experiência de limiar, quebram-se as distinções entre uma realidade virtual e uma realidade externa; as sensações e emoções reais são produzidas com objetos imaginários, em um jogo de imersão. Quando nos mundos fictícios, coloca-se a capacidade crítica em risco, reforçando a ilusão e ativando a capacidade criativa. O que é produzido é a criação de semelhança pela construção de narrativas, por meio da imaginação (MURRAY, 1999).

Tais mudanças nas formas e meios de comunicação trouxeram impactos e consequências para o processo artístico da artemídia, que se apropriou estética e

criticamente de artefatos tecnológicos para expressar simbolicamente um contexto histórico.

### 2.2.1 Processo artístico da artemídia: contexto e simbologia

Lipovetsky e Sebastien (2004) afirmam que o contexto capitalista cria uma nova mentalidade artística baseada em interrupções, irregularidades e na repulsão da tradição, enaltecidas e justificadas pela novidade e alteração. O novo, para esses autores, está baseado em Baudelaire (1978), para quem a arte e a cultura são divididas entre o efêmero e o imutável. Entende-se, por exemplo, que a moda e a pintura, símbolos da cultura, são representações da beleza atual, fundamentados em produtos do passado (BAUDELAIRE, 1996).

Lipovetsky e Sebastien (2004) destacam que, entre 1880 e 1930, o movimento modernista ameaçou o espaço das representações artísticas clássicas, principalmente pintura e escultura, pelo surgimento de uma “significação codificada” (LIPOVETSKY; SEBASTIEN, 2004, p. 42) e, posteriormente, pela difusão de grupos artísticos vanguardistas. Os autores, portanto, comparam o contexto atual com o modernismo, que repudiava as ordens tradicionais e buscava uma incessante dinâmica criativa. Com o passar do tempo, as obras esvaziaram-se, sem ter mais capacidade de inovação, e começaram a se contradizer, pois eram cópias das descobertas mais antigas (LIPOVETSKY; SEBASTIEN, 2004). Neste momento de plágio artístico do século anterior, ou declínio da criatividade, Bell (1974) chamou de “pós-modernismo” ou “pós-industrial” a organização social baseada em serviços e controle advindos da informação. A sociedade pós-moderna, pois, tem o conhecimento teórico como centralidade e poder, vivendo baseada em inovação e desenvolvimento.

Como consequência de transformações artísticas surge a artemídia. Os termos utilizados para designar as expressões artísticas mediadas pelas tecnologias midiáticas, ainda têm sido discutidos entre intelectuais, artistas e produtores, e variam entre: “arte digital”, “*media art*” ou “artemídia”, “*new media art*”, “arte eletrônica”, “arte numérica”, “*cyberart*”, “arte computacional”, entre outros. Apesar das diferenças de nomenclatura, o resultado final, muitas vezes, é similar, pois o que define esta arte é a criação a partir de aparatos tecnológicos de mídia. Para entender a escolha do termo



empregado nesta pesquisa, faz-se um breve contexto histórico do desenvolvimento deste tipo de manifestação.

Para o autor Jonathan Crary (1990), as mudanças na percepção e representação visual ocorreram no início do século XIX, com avanços tecnológicos como, por exemplo, a criação do estereoscópio. Tais descobertas transformaram a economia, a política, a sociedade e a cultura, entre 1820 e 1830. Ou seja, para Crary (1990), a fotografia é derivada dessas décadas, tendo alterado as práticas sociais e a ciência, reestabelecendo a posição do observador e a experiência pela imagem. Por outra linha de pensamento, a expressão artística teve novo início com o advento da fotografia, no final do século XIX, e se relaciona diretamente com a revolução industrial ao se utilizar de máquinas para produzir imagens, possibilitando a reprodução em massa de cópias (MACHADO, 1994). Nesse sentido, Arlindo Machado (1994) considera a fotografia, o cinema, e a gravura, “imagens técnicas” produzidas por meio de dispositivos técnicos.

Nos anos 50, essas “imagens técnicas” se basearam na teoria da cibernética, conceito do matemático Norbert Wiener, que entendia a comunicação entre humanos como um modelo para estabelecer a interlocução entre homem e máquina – possibilitada pela retroalimentação das informações, e não de energia. Na mesma época, outro matemático, Alan Turing, começou pesquisas relacionadas à inteligência artificial, questionando a capacidade da máquina de pensar, e entendendo que o raciocínio pode existir pela linguagem (GIANNETTI, 2006). Assim, entre 1950 e 1960, consolidaram-se os termos “arte cibernética” (“*cyberart*”) e “arte computacional” (“*computer art*”), fundamentados nos princípios de Wiener e Turing, para designar a arte produzida por meio da técnica de computadores existentes neste período (GIANNETTI, 2006).

Ainda na década de 1960, a televisão e o vídeo aprimoraram os processos de criação e reprodução das imagens pela transmissão, o que permitiu a coletivização das imagens em diferentes tempos e espaços, enviados de uma estação transmissora para uma receptora (DUBOIS, 2004). Outra evolução foi a transmissão ao vivo, baseada na criação do videoteipe e na “sobreprésentação”, nas quais não há diferença entre o tempo de produção e exibição da imagem, tornando-a instantânea (COUCHOT, 2003). Isso intensificou a sensação de realidade, sem a barreira espaço-tempo.

Junto a estes movimentos de comunicação e cultura de massas internacional, a arte questiona, explora e confronta mudanças (RUSH, 2006), usando imagens cotidianas nas obras, em produtos gráficos e em vídeoarte. Os artistas que se destacaram nesse contexto foram: Andy Warhol, Ken Jacobs, Robert Rauschenberg, Joe Gibbons, Roy Lichtenstein, Saul Levine, entre outros (ARCHER, 2001). No contexto social, esta fase foi marcada por grandes revoluções, como a de liberdade sexual, feminismo e anti tecnologia, manifestadas pelo movimento artístico Pop Art, que se estendeu também ao modo de vida, e não só à forma de exibição artística.

Na década de 80, surge o termo “digital”, com o desenvolvimento da computação gráfica, capaz de produzir imagens, linguagens e sons a partir de cálculos numéricos, eliminando qualquer tipo de referência ou modelo necessário para criação destes elementos. A partir de então, as denominações se multiplicaram para definir a arte mediada por tecnologia: “arte e tecnologia”, “arte numérica”, “arte eletrônica”, “ciberarte”, “arte das novas mídias” e “artemídia” (ARANTES, 2005). Apesar da variedade de termos utilizados ao longo do tempo, que variam de acordo com as tecnologias de cada período, sua abrangência, e com a evolução mais rápida das mídias, a essência comum entre todos esses conceitos é a aplicação de técnicas computacionais no “fazer” artístico.

Sendo assim, traçar uma narrativa linear simples é impossível (RUSH, 2006), pois, com o regime digital contemporâneo, a arte não tem o objetivo de representar, mas de valorizar a prática, o acontecimento. O artista é mediador do processo e do acontecimento junto aos sistemas de computadores, tornando irreversíveis as transformações na produção artística (prática e conceitual) nos espaços e na relação entre obra, artista e público (FRAGOSO, 2003). Marcel Duchamp é um exemplo desta mudança radical, pois suas obras enfatizam o conceito e não o objeto, ampliando e redefinindo os métodos e fronteiras da arte. “*Rotary Glass Plates*”, uma obra de Duchamp, exigia que o espectador ligasse a máquina e ficasse a um metro de distância para ver uma ilusão de ótica (PAUL, 2003; RUSH, 2006).

Diante dos entendimentos das diferentes nomenclaturas, viu-se “artemídia” como mais adequada para a presente pesquisa, pois é ampla, abrangendo tanto expressões já consolidadas – como artes visuais (fotografia), audiovisuais (cinema), literatura, música e performances –, quanto criações colaborativas em rede, intervenções em ambientes virtuais e semivirtuais, utilizando hardware e software em obras interativas. Artemídia é um termo originado da palavra inglesa “*media arts*”,

empregado nos últimos anos para definir manifestações artísticas criadas a partir de meios tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento, e que, ao mesmo tempo, difundem alternativas qualitativas (MACHADO, 2007). Para Arlindo Machado (2007, p. 7), o vocabulário designa “experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica nos meios de comunicação em massa”, e qualquer outra forma de arte que se apropria de tecnologias das áreas da eletrônica, informática e engenharia biológica.

No sentido simbólico da artemídia, Santaella (2004) define, de maneira geral, como um dos signos que cresce constantemente no mundo. Para a autora, iniciou-se com o advento da fotografia, cinema, imprensa e imagem, evoluindo com a revolução eletrônica (rádio e televisão), e, atualmente, avança com a revolução digital, com o surgimento da hipermídia. Essa proliferação de signos ininterrupta fomenta a necessidade de lê-los e dialogá-los com profundidade. O signo segue uma determinada sequência na leitura humana: primeiro, é algo que se apresenta à mente; segundo, é aquilo que representa; e, por fim, causa um efeito no intérprete (SANTAELLA, 2004).

Santaella (2004) constata na artemídia uma ligação entre o automatismo e a subjetividade, uma espécie de humanização da tecnologia. O grande desafio desta expressão é diferenciar-se da produção industrial, com estímulos agradáveis para as mídias de massa, buscando ética e estética para a era digital. Ao se manifestar no sentido oposto ao sistema econômico vigente, pode-se defini-la como metalinguagem da mídia, pois é canal crítico sobre a maneira de constituição, reprodução e manutenção da sociedade midiática (MACHADO, 2007).

Em contrapartida, as expressões de arte tecnológica são contestadas pelos intelectuais tradicionais, que as interpretam como produtos de massa, produzidos em escala industrial, sem valor estético. Noutros tempos, era possível definir na arte duas categorias de cultura: a “elevada”, consolidada por uma classe, e outra denominada “subcultura de massa”, caracterizada pela banalização e rebaixamento compreensivo. Os defensores desta manifestação artística, por sua vez, consideram que cada fase da história da arte se apropriou dos respectivos estilos de vida e recursos disponíveis; entendem, portanto, que a demanda comercial e produtiva contextualiza os modelos econômico e institucional vigentes, determinando a arte atual, mesmo que esta seja questionadora direta de tais modos. A produção do entretenimento de massa é repleta

de contradições e, por isso, possibilita “brechas” às críticas dos artistas, os quais propõem intervenções conceituais ou, apenas, criativas (MACHADO, 2007).

Em uma sociedade “hipermoderna”, a cultura se apresenta mais híbrida, instável e conflitante, não sendo possível distinguir claramente os limites de expressão. A imagem interativa é um recurso de comunicação que permite o armazenamento de informações, criando mundos imaginários e alterando a realidade, possibilitando muitos câmbios, e caracterizando experiências diversas; têm-se as seguintes potencialidades: diálogo, hipermídia e diversidade de significados (SANTAELLA, 2008). Portanto, a essência para este tipo de manifestação artística é a interação, em que o receptor se constrói individualmente e viabiliza os efeitos de suas próprias ações por meio de dispositivos ativados na Internet, concretizando possíveis leituras e significados (BEIGUELMAN, 2012).

O desenvolvimento da Internet permitiu o surgimento e uso intenso de mídias sociais; estas criaram “produsadores” (BRUNS, 2007), atores com perfis diversificados que são consumidores e produtores de conhecimento e informação, tornando-se também atividade produtiva. Por este processo, a subjetividade cria forma e diminui as inter-relações com o espaço urbano físico. Ou seja, as redes sociais são características relevantes da cultura urbana contemporânea, criando “produtos culturais” (BEIGUELMAN, 2012) que sustentam a demanda artística vinculada às novas tecnologias da comunicação, implicando em um conjunto de interesses diferentes nas relações entre ideologia, cognição, arte e técnica. Sendo assim, quando inseridas na dimensão cultural, alimentam o sistema de rede (CASTELLS, 2003).

A artemídia, híbrida com incontáveis variações, reflete perturbações e contradições atuais e futuras, justificadas pela profunda relação e adaptação às tecnologias, identidades e ciência. O artista é intermediador, adaptando a sociedade aos choques das mudanças tecnológicas, cada vez mais complexas e rápidas (COUCHOT, 2003). A artemídia é resultado de um conjunto de fragmentos transformados em dígitos, formados por quaisquer sentidos humanos e pela existência imaginária. Esses fragmentos são representados pela natureza da linguagem na produção de conhecimento e valorização da força cultural (FERRARA, 2002), e podem não corresponder à realidade, mas provocam novas possibilidades perceptivas. A reflexão é construída de linguagem intermediada por sistemas de signos que definem a relação de pessoas com o mundo, também influenciam o

conhecimento com as estruturas sensíveis, tecnológicas e limitantes, que concretizam as produções (FERRARA, 2002).

O que diferencia o significado, no decorrer do tempo, é o veículo utilizado, pois todas as linguagens se comunicam com forte apelo de função representativa por meio de um signo (SANTAELLA; ARANTES, 2008). Toda metalinguística – neste caso, a artemídia – registra o sentido de um significado, carregando em si uma dimensão crítica, desafiando a produção de referenciais e a percepção do receptor.

Desta maneira, enquanto a globalização cria homogeneização de todas as manifestações urbanas, as cidades resistem aos apelos globais para alcançar suas próprias identidades locais, possibilitadas e ampliadas pelas tecnologias. Nas representações e leituras locais, em um mundo global, as marcas que asseguram identidades particulares são valorizadas e multiplicadas. É por este canal, que a artemídia expressa as emoções humanas, em representações codificadas tecnologicamente, que exibem originalidade e criatividade (FERRARA, 2002).

Estes processos e significados são aplicados como elementos que criam sinergia e comunicação intelectual, possibilitando o compartilhamento de sentimentos e afinidades comuns a diferentes grupos sociais, provocando o encontro e coexistência de diversas reflexões no mesmo espaço e tempo. Para o consumo deste novo tipo de manifestação artística, é preciso um espaço que proponha a diversidade, combinando os ambientes virtuais e reais, onde a imagem interativa é criada virtualmente e vivenciada no espaço físico. Assim, a obra não é apenas contemplativa, mas se configura a partir de múltiplas variações de bancos de dados, asseguradas pela relação homem/máquina e homem-grupo. Para Couchot (2003, p. 160), neste momento em que a arte está quase dependente da ciência e da tecnologia, deve-se manter sua característica fundamental: “substituir as certezas da ciência (mesmo as probabilísticas) pelas incertezas da sensibilidade”.

Para compreender de forma prática as relações entre espaços arquitetônicos e manifestações de artemídia, na sequência apresentam-se alguns artistas importantes, suas obras e conceitos para criar cenários artístico tecnológico em diferentes ambientes.

## 2.2.2 Projetos de artemídia em espaços urbanos

Para Argan (1984), a relação entre meio urbano e meio estético é direta, todo o tipo de expressão artística é um “fazer urbanístico” (ARGAN, 1984), pois realiza uma troca de sistemas de valores que coexistem no urbano. Ou seja, as transformações na cidade qualificam o espaço e permitem leitura de códigos que geram múltiplas significações (PALLAMIN, 2000).

Cauquelin (2005) analisa a arte como expressão que questiona os problemas sociais. Pode ser utilizada, por exemplo, pelos administradores públicos que propõem projetos urbanísticos para beneficiar a cidade e os cidadãos, assim, a criação artística é um dos pilares que garante a sustentação das redes comunicativas. Apesar disso, nas últimas décadas, o efêmero, a descontinuidade e a fragmentação têm transformado profundamente a maneira de pensar o planejamento dos ambientes compartilhados, diluindo a produção e reprodução simbólica e material (PALLAMIN, 2000).

Para contextualizar o uso de tecnologias nas expressões artísticas, cita-se László Moholy-Nagy, que criou o *Light-SpaceModulator*, em 1930, uma escultura cinética que explora os fenômenos de luz e movimento, alterando espaços por meio da luz refletida por materiais diferentes, como vidro e plástico. Ele também tinha uma visão de uma “arquitetura de luz dinâmica”, em que holofotes ou outras formas de iluminação artificial transformam espaços interiores e exteriores, até a cidade inteira, projetando em grande escala à base de luz unidades arquitetônicas, edifícios ou paredes. Em 1960, o surgimento da instalação como uma forma de arte expandiu os estudos relacionais entre arte e espaço, ou seja, as novas tecnologias, como telas e projeções digitais, criaram novos conceitos de espaço (DIXON, 2007).

Na verdade, os artistas implantaram novas tecnologias para criar espaços móveis tridimensionais. Alguns produziram espaços de realidade virtual, como Davies, em “*Osmose*” (1995), uma interativa e complexa instalação que usa computador 3D gráficos e sons para simular minerais e natureza vegetal. Outros criam o que Dixon (2007) chamou de “fraturas específicas do local na realidade”, gerando novas leituras de lugares comuns. Para ilustrar tais relações, faz-se, a seguir, uma breve descrição de obras selecionadas de três artistas contemporâneos que conceituam suas obras de artemídia com o espaço.

A primeira artista apresentada é a norte-americana Camille Utterback, pelo seu reconhecimento artístico de artemídia nacional e internacional. Dentre muitos prêmios, em 2005, recebeu o *Transmediale International Media Art Award*, além de ter seus trabalhos expostos em diversas galerias, festivais, mídias de comunicação e museus ao longo da carreira. Sua obra explora estéticas e experiências para vincular sistemas computacionais, movimento humano e espaço.

A obra escolhida foi “*Text Rain, for Phaeno*”, de 2005, baseada na obra “*Text Rain*”, de 1999, produzida por Utterback e Achituv. “*Text Rain, for Phaeno*” foi encomendada pela empresa privada *Ansel Associates* para a *Phaeno Science Center*, em Wolfsburg, Alemanha (Figura 1). A instalação é uma metáfora física e linguística do poema “*Talk, you*”, de Evan Zimroth, em que as frases, em alemão e inglês, representam estados emocionais baseados no clima e na natureza, objetos de estudo da *Phaeno*. As palavras caem como uma chuva e se acumulam nas silhuetas escuras projetadas em um telão, movendo-se de acordo com os movimentos corpóreos e formando palavras e frases, como visto na Figura 2.

Figura 1 – *Text Rain, for Phaeno 1*



Fonte: Utterback, 2005.

Figura 2 – *Text Rain, for Phaebo 2*

Fonte: Utterback, 2005.

A artista pretende interligar conceitos e corpos, desenvolvendo sistemas físico-digitais. Essa instalação interativa se utiliza de *software* de rastreamento de vídeo, que permite responder à localização dos participantes no espaço da galeria, ou seja, cria relações espaciais entre as pessoas por meio da linguagem corpórea. Para não fomentar o comércio de meios digitais, Utterback cria seus próprios sistemas computacionais para desenvolver seus projetos.

Na sequência escolheu-se a obra “*Zoom Pavilion*”, criada em 2015, por Rafael Lozano-Hemmer, artista mexicano que apresenta instalações interativas que ligam arquitetura e arte performática, com interesse na participação do público. O artista recebeu diversos prêmios e tem reconhecimento mundial. “*Zoom Pavilion*” consiste numa projeção imersiva, alimentada por 12 sistemas informatizados de vigilância, que utilizam algoritmos de reconhecimento facial para detectar a presença dos participantes e suas relações espaciais dentro do ambiente da exposição. Devido a isso, toda a instalação é fluida, criando movimentos constantes, baseados na ampliação ótica e rastreamento, como representado pelas Figura 3 e Figura 4.



Figura 3 – *Zoom Pavilion 1*

Fonte: Lozano-Hemmer, 2015.

Figura 4 – *Zoom Pavilion 2*

Fonte: Lozano-Hemmer, 2015.

A prática deste artista envolve a transformação do ambiente construído usando tecnologias de projeção para amplificar o lugar com histórias alternativas, conexões ou relações públicas. Essa obra enfatiza a construção temporária do espaço conectado às tecnologias de detecção e controle.

Por fim, o terceiro artista de mídia selecionado é Lucas Bambozzi, com a obra “Presenças Insustentáveis” de 2010. Bambozzi é um dos artistas brasileiros mais conhecidos no exterior; exhibe seus trabalhos em 40 países, e foi premiado, em 2010, no Festival de artemídia *Ars Electronica* em Linz, Áustria com o projeto “*Mobile Crash*”. A obra “Presenças Insustentáveis” propõe associar imagens eletrônicas ao espaço físico por meio de vídeo, criando relações entre a estrutura arquitetônica e a percepção humana e individual do espaço, como apresentado na Figura 5. A instalação projetou ambientes de casas e apartamentos vazios (para alugar), que modificavam o espaço interior da galeria onde foi exposta, como na Figura 6. A ideia central transmitida é de que a presença do outro é sempre percebida subjetivamente; o trabalho deseja evidenciar a percepção dos participantes no espaço em relação às pessoas que o habitaram.

Figura 5 – Presenças Insustentáveis 1



Fonte: Bambozzi, 2010.

Figura 6 – Presenças Insustentáveis 2



Fonte: Bambozzi, 2010.

O trabalho de Bambozzi se concentra em questões relacionadas ao conceito de espaço informacional e as particularidades de uma expressão artística criada a partir das mobilidades e imobilidades do contexto urbano.

### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa, de natureza qualitativa, se conforma como um estudo de caso. Segundo Robert Yin (2011), o estudo de caso é o modelo de investigação indicado para uma questão que pretende compreender ou explicar fenômenos sociais complexos, abrangendo as circunstâncias e descrições que o envolvem. Tendo em vista que a relação entre o fenômeno e o contexto pode não ser evidente, o estudo de caso permite ao pesquisador uma visão holística e realista, ou seja, é uma investigação empírica que examina um fenômeno contemporâneo detalhadamente e em seu contexto real.

Ainda segundo Yin (2011), o estudo de caso justifica-se por três motivos: o primeiro, é quando a pesquisa envolve questões que utilizam “como” e “por que”, diferenciando-se daquelas que usam “o que”, “quantos” e “onde”; o segundo motivo, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos estudados, portanto não se poderiam analisar as informações em laboratório, por exemplo; e o último, é que o foco está em fenômenos contemporâneos inseridos em certos contextos da vida real.

Para confirmar a escolha pelo estudo caso retomam-se as perguntas de pesquisa deste documento: “como os festivais de artemídia evidenciam a interação entre pessoas desconhecidas em relação à diferentes espaços urbanos?”, e ainda: “que tipos e níveis de interações entre arte, mídia, espaço e pessoas, podem ocorrer durante o evento?”. Na sequência entende-se que o festival de artemídia Transmediale não é um evento raro ou extremo, mas sua análise pode configurar-se como reveladora, considerando sua relevância no cenário mundial, descrito no capítulo 4 deste trabalho; conta-se ainda com a possibilidade de pesquisa *in loco*, justificando a conveniência da escolha.

Para a Fundamentação Teórica, o método foi exploratório e descritivo, as fontes foram livros, artigos científicos, trabalhos acadêmicos e portais eletrônicos de periódicos. As bases de periódicos utilizadas foram: *Scopus*, *Web of Science*, *Science Direct*, *SciELO* e o banco de teses e dissertações da Universidade de São Paulo (USP) – o maior do Brasil.

O procedimento metodológico foi dividido em algumas etapas, como descrito na Quadro 1.

Quadro 1 – Protocolo de Aplicação

<b>Objetivo Específico</b>	<b>Método</b>	<b>Procedimento Metodológico</b>
OE1 – Mapear e caracterizar os festivais de artemídia no mundo;	Exploratório e Descritivo	Busca indireta, por meio de pesquisa bibliográfica, webgráfica, e documental dos festivais.
OE2 – Conhecer a relevância do festival de artemídia Transmediale no contexto nacional e internacional;	Exploratório e Descritivo	Busca direta, por meio de pesquisa bibliográfica, webgráfica, e documental dos festivais da cidade escolhida no OE1.
OE3 – Descrever a interação dos participantes do festival de artemídia Transmediale'18 na relação entre o festival, o equipamento urbano cultural onde acontece, e a cidade em que está inserido;	Exploratório e Descritivo	Busca direta por meio de levantamento de campo por questionários com os participantes do evento Transmediale'18.
OE4 - Analisar a interação entre o equipamento urbano cultural e a cidade;	Exploratório, Descritivo e Analítico	Busca direta por meio de levantamento de campo por registro fotográfico.
		Análise da interação do equipamento urbano cultural e a cidade, baseadas na potencialidade visual e acessos.
OE5 – Analisar as interações entre as pessoas e o espaço urbano, interno e externo, e as interações interpessoais, que acontecem dentro do equipamento urbano cultural.	Exploratório, Descritivo e Analítico	Busca direta por meio de levantamento de campo por registro fotográfico.
		Análise da interação interpessoal e com o espaço externo dos participantes, baseada na metodologia de Ana Maria Mauad e conceitos de Edward Hall.

Fonte: a autora, 2019.

Para atingir o objetivo específico 1 (OE1) (Quadro 1), foi utilizado o método exploratório, com técnicas de pesquisa bibliográfica e webgráfica, buscando-se a base documental dos festivais. As fontes foram: a página de pesquisa do *Google*, os sites específicos de eventos, os trabalhos acadêmicos relacionados ao tema e sites governamentais que fornecem incentivos aos festivais. A busca de material no *Google* foi conduzida por palavras-chave, em inglês e português, foram estas: o maior festival de artemídia do mundo; *the biggest media art festival in the world*; festivais de artemídia; *new media art festivals*; nova artemídia; *new media art*; o primeiro festival de artemídia; *first media art festival*. Os dados foram levantados até a página 15 de cada palavra citada na página de pesquisa da *Google* – após esse número de páginas as informações se tornavam repetitivas ou focavam em outros assuntos.

Os sites explorados estão relacionados à artemídia e/ou festivais de artemídia, foram: *Galeria Instabul Contemporary 2017*, *Digital Art*, Agência Brasil, *Hypeness*, *Widewalls*, *Momondo*, *Art Zonegh*, *Transmediale*, *New American Paintings*, *Gazell*, *Rockelmann*, *Art Net*, *Splice Festival*, *East Wards Prospectus*, n2 Galeria, *Shirin Gallery*, *Gaia Gallery*, *Marlborough Gallery*, *Echigo Tsumari*, entre outros. Este levantamento foi realizado entre maio e agosto de 2017. Neste processo, utilizou-se também o conceito de eventificação, como descrito anteriormente, para entender os padrões do cenário mundial dos festivais de artemídia. Nesta etapa, pode-se analisar os padrões e principais características da implantação destes eventos em diferentes lugares do mundo.

Por consequência do levantamento dos festivais no OE1, atingiu-se o OE2 e o estudo de caso foi destacado nacional e internacionalmente. Para isto, agrupou-se os festivais de artemídia ao redor do mundo pela categoria de maior quantidade destes eventos por território. Ou seja, primeiro encontrou-se o continente com maior quantidade de festivais de artemídia no mundo (Europa); neste continente determinado, determinou-se o país com a maior número de festivais de artemídia (Alemanha) e, na sequência, a cidade com maior número destes eventos (Berlim); por fim, dentre os festivais da cidade selecionada, adotou-se o festival *Transmediale* por ser o mais antigo e por ter maior reconhecimento internacional, como será apresentado adiante.

Foi possível realizar o levantamento *in loco*, durante o festival *Transmediale'18* entre os dias 31 de janeiro e 04 de fevereiro de 2018, em Berlim; nesse ambiente, foram buscadas evidências de interações urbanas em relação à cidade, ao equipamento urbano cultural, ao festival *Transmediale* e ao comportamento social. Para tanto, utilizou-se o conceito de interação social como o ato objetivo de interagir com o outro por meio da capacidade comunicativa da linguagem verbal, não verbal e mediada (BERGSON, 1984; FRANÇA, 2007). Mead define que "todo ato social é uma interação, ação partilhada, levada a termo em conjunto" (MEAD apud FRANÇA, 2007, p. 7).

Sendo assim, a interação pode ser a ação de duas ou mais pessoas em reciprocidade, como é o caso da fala, uma linguagem verbal. Há também casos em que ocorrem ações sociais não recíprocas, como o olhar, considerada uma linguagem não verbal; a pessoa que observa não necessariamente é observada por outra pessoa. A interação pode referir-se a uma linguagem mediada, que pode ser vista,

mas não pode ser tocada (BERGSON, 1984). As linguagens mediadoras em convergência facilitam o processo de comunicação, provocando a interação entre receptor e emissor, pelo compartilhamento, garantindo uma interação interpessoal. Neste caso, toda a expressão artística é uma imagem intermediadora, assim como as linguagens mediadas pelo uso de tecnologias, por exemplo, o celular.

As produções artísticas e midiáticas privilegiam a formação de redes e espaços de interação, Gomes (2014, p. 133) discorre sobre "novas figuras do sentir, do fazer e do pensar, assim como novas relações e novas formas de visibilidade dessa rearticulação são demandadas e engendram novas formas de subjetivação, ou seja, de se construir e de se expor nos espaços". Ou seja, o ser humano é percebido separado no espaço e individualizado na matéria, por isso, a comunicação permite a tentativa de perceber o indivíduo em relação à sociedade, assim como os comportamentos no espaço para compreender a realidade. E neste sentido, a pesquisa também pretendeu abranger as interações entre pessoas e o espaço interno, onde acontece o festival e a cidade que o promove.

Para tanto, uma das ferramentas utilizadas para avaliar as interações das pessoas em relação aos espaços urbano, cultural e arquitetônico, foi a aplicação de questionários junto aos participantes do evento; para atingir o OE3 da pesquisa (Quadro 1), utilizou-se do método exploratório e descritivo. Com isto, foi possível detectar algumas características e consequências da eventificação na percepção dos respondentes.

Os dados foram obtidos nesta fase pela avaliação de 74 participantes, berlinenses e estrangeiros, dentre aproximadamente 1 mil pessoas pagantes, em cinco dias, que estavam no equipamento cultural urbano durante o festival. O método exploratório foi utilizado para compor e aplicar dois roteiros diferentes (Apêndices A e B), em inglês, para quem estava na *Haus Der Kulturen Der Welt* – o grupo 1 é formado por participantes berlinenses, e o grupo 2 por participantes não berlinenses.

A abordagem foi espontânea, ou seja, para aplicação dos questionários a pesquisadora se apresentava e solicitava a participação. O período de realização compreendeu momentos de intervalo entre atividades do evento, ou um pouco antes do início da programação, sempre durante a tarde, entre às 14h e 17h – no período da noite, o fluxo de pessoas era mais intenso, tornando a abordagem inconveniente. Os questionários foram não assistidos, o que por um lado eliminam a possibilidade de contaminação por parte de um aplicador, mas também podem não ser respondidos.

A aplicação dos questionários seguiu algumas orientações de Perrien (1986): explicou-se o objetivo e a natureza do trabalho; assegurou-se o anonimato do respondente; indicou-se para o respondente que este poderia considerar algumas perguntas sem sentido ou difíceis de responder, mas reforçou-se a importância da colaboração nas respostas, valorizando suas opiniões e experiências pessoais; deu-se liberdade para o respondente pedir esclarecimentos e/ou criticar os tipos de perguntas apresentadas.

Foram utilizadas perguntas objetivas e não objetivas (Quadro 2), que necessitavam descrição de opinião ou avaliação de um tema. Cumpriram-se, ainda, outras sugestões de Perrien (1986): as questões iniciais abordaram temas abertos, de fácil resposta, com o objetivo primordial de envolver o respondente; as questões mais importantes foram inseridas no meio do questionário. No primeiro dia do evento fez-se um piloto e alguns questionários foram aplicados, no entanto, foram identificadas limitações em relação às perguntas. O questionário, então, foi aprimorado para poder ser reaplicado nos demais dias do evento; os resultados do piloto foram descartados. Ferber (1974) ressalta a importância de teste dos questionários antes do evento com indivíduos que poderiam vir a participar da pesquisa.

Quadro 2 – Objetivos e perguntas dos questionários para os participantes

<b>Objetivos</b>	<b>Perguntas</b>
Conhecer os tipos de uso do equipamento cultural urbano <i>Haus der Kulturen der Welt</i> , para os berlinenses.	1. Você já conhecia a <i>Haus der Kulturen der Welt</i> antes do festival Transmediale? 2. Quantas vezes você vai à <i>Haus der Kulturen der Welt</i> ? 3. Por que este lugar é importante para você
Entender a relação entre o festival e as visitas à Berlim, para os turistas	1. Com qual frequência você vem a Berlim? 2. Berlim ficou mais atrativa para você por causa do festival? 3. Você vem mais à Berlim por causa do festival?
Conhecer a percepção da relação entre o festival e o equipamento urbano cultural	1. Em qual sentido você acha que a o festival Transmediale modifica a relação dos cidadãos com a <i>Haus der Kulturen der Welt</i> ?
Entender a percepção dos impactos da relação entre o festival e a cidade, para os berlinenses	1. Em uma escala de 0 a 10, como o festival mudou sua percepção sobre a cidade? Por quê? 2. Como você avalia o impacto do festival em Berlim?
Conhecer a percepção dos impactos da relação entre o festival e a cidade, para os turistas	1. Você gostaria que tivesse um evento como este em sua cidade? Sim ( ); Não ( ); Já tem, qual?( ) 2. Como você avalia os impactos do festival que tem ou se tivesse na sua cidade?

Fonte: a autora, 2019.



Os resultados deste processo permitiram compreender e analisar as principais relações entre o festival, o equipamento cultural urbano e a cidade sob o ponto de vista do participante do evento local ou estrangeiro. Ou seja, entende-se a consequência da eventificação na escala pessoal, do usuário.

Para atingir o OE4 (vide Quadro 1), foram utilizados estudos da implantação da *Haus der Kulturen der Welt* e seu entorno. Destacaram-se potencialidades visuais exploradas e não exploradas pelo projeto arquitetônico em relação aos espaços externos, assim como as facilidades – ou não – de acessos ao espaço interno da HKW; foram considerados também os conceitos de dispositivo e heterotopia de Foucault (2015), como apresentado na fundamentação teórica. Essas análises foram feitas baseadas em implantações de diferentes escalas, identificando recursos arquitetônicos, funcionais e naturais nas proximidades, como monumentos turísticos importantes e o Rio Spree. Os resultados desta etapa visam compreender a importância do projeto arquitetônico para a avaliação de interação das pessoas e dos espaços urbanos em relação ao entorno.

O OE5 foi alcançado a partir do registro fotográfico e análise das fotografias. Para obtenção de material para análise de interação social e espacial, foram capturadas fotos dos participantes durante o evento e classificadas de acordo com os conceitos sobre interação espacial e social. As fotos foram registradas pela pesquisadora durante os cinco dias de evento, entre 31/01/2018 e 04/02/2018, dentro da *Haus der Kulturen der Welt*, nos períodos da tarde e da noite, quando ocorria a maior parte das atividades do festival.

Utilizou-se uma câmera semiprofissional *EOS T3i Canon*, com lente 28-80mm, sem flash ou luz forçada, e câmera do celular *smartphone SONY Xperia E5*. No primeiro dia foi possível utilizar uma câmera semiprofissional para tirar as fotos, porém, a organização controlava o registro de imagens sendo proibido fotografar as atividades com câmera profissional ou semiprofissional. Por isso, nos outros quatro dias do evento, a câmera fotográfica do celular foi a melhor opção disponível para registrar os momentos de intervalo, pois não interferiam as outras atividades, durante o dia e a noite.

Foram escolhidas seis fotos para as análises, duas para cada pavimento fotografado: térreo, mezanino e subsolo. As imagens foram organizadas pelos pavimentos em que foram capturadas e não por ordem cronológica. Optou-se por alterar digitalmente as fotos originais, que eram coloridas, para uma versão em preto e branco, em tons de cinza. Este recurso foi utilizado para destacar as análises sobre espaço, fluxo e interação social. Outra alteração foi na nitidez das fotos no rosto dos participantes, optando-se por suavização de 50% para que a identidade dos atores das cenas se fizesse anônima.

Segundo Lakatos e Marconi (1996, p. 79), a observação também é considerada uma coleta de dados para obter informações da realidade; ajuda o pesquisador a "identificar e obter evidências sobre metas que os indivíduos não conhecem, mas orientam seu comportamento". Assim, o registro fotográfico torna-se inseparável da própria antropologia, pois permite "o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal" (GOLDMAN, 2006, p. 167).

Para compreender nas fotos selecionadas as interações entre os participantes dentro do equipamento cultural urbano e o espaço externo, utilizou-se uma análise de permeabilidade visual. Nesta pesquisa uma das formas de interação considerada é a **interação não-verbal ou visual**, considerando que as barreiras ou a permeabilidade permitem níveis de percepção entre observador e espaço. Ou seja, considerou-se o raio de visão dos personagens das cenas registradas em até 180°, observando o movimento da cabeça horizontal, de um lado para o outro. Dividiu-se este campo com linhas, formando ângulos de 30°, para encontrar a proporção do quanto o espaço urbano externo é visível a partir de dentro da HKW. Calculou-se, aproximadamente, com auxílio do *software AutoCAD 2016*, a porcentagem de visibilidade externa que os observadores escolhidos tinham em cada imagem, sem considerar pilares.

Assim foi possível compreender potencialidades visuais e limitações arquitetônicas de dentro do edifício, e como essas conjunturas podem ter interferido na avaliação dos participantes. Os atores que tiveram as visualidades analisadas foram escolhidos pelo posicionamento do corpo, que permitisse explorar diferentes ângulos do ambiente interno e externo, e também pela proximidade ou afastamento da porta principal.

Além disso, utilizou-se como base da análise das fotografias o método sugerido por Ana Maria Mauad (1996) e os conceitos e classificações de Hall (2005). Para a definição das categorias que orientam um método de interpretação das fotografias, utilizou-se uma das principais contribuições de Mauad (1996); a autora relacionou e transpôs padrões técnicos envolvidos na forma de expressão das imagens com os padrões de conteúdo para elaborar a sua interpretação dos códigos de representação social, que inclui os comportamentos e espaços das classes sociais presentes nas fotos a serem analisadas.

Para organizar os dados, Mauad (1996) desenvolveu dois quadros, o primeiro (Quadro 3) é a “Ficha de Elementos da Forma do Conteúdo”, composta por: Agência produtora/ Ano; Local retratado; Tema retratado; Pessoas retratadas; Objetos retratados/ atributo das pessoas; atributo da paisagem; tempo retratado (noite/ dia); número da foto. O segundo (Quadro 4) é uma “Ficha de Elementos da Forma da Expressão”, composta por: Agência produtora/ Ano, Tamanho da foto; Formato da foto e suporte; Tipo de foto; Enquadramento I – sentido da foto; Enquadramento II – direção da foto; Enquadramento III – distribuição de planos; Enquadramento IV – objeto central, arranjo e equilíbrio; Nitidez I – foco; Nitidez II – impressão visual; Nitidez III – Iluminação; Produtor – amador ou profissional; Número da foto. Estas definições estão detalhadas no Quadro 5.

Quadro 3 – Ficha 1 de elementos da forma do conteúdo, segundo Mauad (1996)

Agência produtora Ano				
Local retratado				
Tema retratado				
Pessoas retratadas				
Objetos retratados				
Atributo das pessoas				
Atributo da paisagem				
Tempo retratado (dia/noite)				
Nº da foto				

Fonte: Mauad, 1996.

Quadro 4 – Ficha 2 de elementos da forma da expressão, segundo Mauad (1996)

Agência produtora Ano				
Tamanho da foto				
Formato da foto e suporte (relação com o texto escrito)				
Tipo de foto				
Enquadramento I: sentido da foto (horizontal ou vertical)				
Enquadramento II: direção da foto (esquerda, direita, centro)				
Enquadramento III: distribuição de planos				
Enquadramento IV: objeto central, arranjo e equilíbrio				
Nitidez I: foco				
Nitidez II: impressão visual (definição de linhas)				
Nitidez III: Iluminação				
Produtor: amador ou profissional				
Nº da foto				

Fonte: Mauad, 1996.

Quadro 5 – Definições da Ficha de Elementos da Forma da Expressão (MAUAD, 1996)

Tamanho	Varia em função do tipo de câmera e do suporte de veiculação.
Formato e suporte	Varia em função da câmera utilizada, do suporte de veiculação e das finalidades sociais da fotografia.
Tipo de foto	Define-se se a foto é instantânea ou posada.
Enquadramento I	Sentido da foto: define-se em torno dos eixos vertical e horizontal, que estão relacionados à posição do visor da câmera na composição da foto.
Enquadramento II	Direção da foto: estabelece o caminho proposto para a leitura da fotografia, determinada pela composição e o papel que desempenha na série.
Enquadramento III	Distribuição de planos: a colocação do maior número de planos dentro do enquadramento permite colocar no foco mais informações na fotografia.
Enquadramento IV	Objeto central, arranjo e equilíbrio: é ligado às condições de nitidez. De acordo com os objetivos da composição, em torno do objeto central, o arranjo dos elementos da foto pode ser linear ou espalhado, concentrar-se na parte superior ou inferior ou equilibrar a sua distribuição pelo marco da foto.
Nitidez I	Foco: fora de foco, objeto central no foco, tudo no foco (quando todos os planos estão dentro do foco).
Nitidez II	Impressão visual: definida por um contraste maior ou menor, linhas bem definidas (quando o contraste é forte), linhas definidas (quando o contraste é suficiente), linhas mal definidas (quando o contraste é fraco).
Nitidez III	Iluminação: clara com sombras (quando a foto define bem os elementos), clara sem sombras (fotos com definição clara de elementos sem sombra alguma) e escura (apresenta dificuldade de visualização por erro técnico).

Fonte: a autora, 2019.

Todas essas informações, contidas nos Quadros 3 e 4, são as principais características presentes nas próximas análises. Ou seja, os quadros fornecem uma síntese dos pontos-chave que estruturam as cinco categorias espaciais que Mauad (1996) estabeleceu para sua análise das imagens fotográficas. Tais categorias espaciais abrangem tanto o plano do conteúdo quanto o da expressão: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência.

Mauad (1996) definiu “espaço fotográfico” como o recorte espacial feito pela fotografia, incluindo a natureza do espaço, a forma como se organiza, o tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado. Nessa categoria, considera-se que os itens contidos no plano da expressão são tamanho, formato, enquadramento, nitidez e o produtor. Também foram somados aspectos das técnicas fotográficas como a regra dos terços, a análise de escala humana em relação ao pé direito, e a permeabilidade visual proporcionada pela luz externa do edifício.

O “espaço geográfico”, por sua vez, compreende o espaço físico representado na fotografia. Caracteriza-se pelos lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos (recorte temporal da pesquisa) e, as oposições – como cidade e campo, fundo artificial e natural, espaço interno e externo. Nestas categorias estão incluídos os itens: local retratado, ano e atributos da paisagem, todos contidos no plano do conteúdo (MAUAD, 1996).

O “espaço do objeto” representa os objetos fotografados como atributos da imagem. Analisa-se a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estão incluídos na sua composição os itens: tema da foto, objetos retratados, atributos das pessoas e atributos da paisagem. Junto ao espaço do objeto, incluiu-se o conceito de Edward Hall (2005) sobre “espaço pessoal”, que é a distância entre as pessoas para se sintam confortáveis, descrito como uma “bolha” que cada um tem adjacente a si mesmo. O tamanho dessa bolha varia com a situação, a cultura e com quem interagem.

O termo “proxêmica”, também cunhado por Hall, em 1963, designa o estudo sobre as distâncias interpessoais, ou seja, o uso do espaço e a percepção do usuário, descritos no livro “A Dimensão Oculta”. Mesmo aparentemente simples, influencia a comunicação cotidiana em todos os níveis; para o autor, toda ação humana depende da experiência espacial particular. O significado atribuído ao espaço regula o

desempenho, relacionado às distâncias interpessoais, ou seja, o conceito abrange: a segurança pessoal, social e pública; o conforto em espaços públicos; e o controle da qualidade de ambientes coletivos. Essas percepções espaciais são possibilitadas pelos órgãos de sentido dos humanos, pois funcionam como receptores próximos (tato e olfato) ou remotos (audição e visão).

Hall (2005) conseguiu dimensionar as distâncias interpessoais, nos Estados Unidos, em quatro classificações: Íntima, Pessoal, Social e Pública. A primeira (Íntima) é mensurada de 0 a 40 cm, exigindo o contato físico ou fazendo-o com facilidade. Geralmente envolve relações afetivas, mas, quando ocorre em espaços compartilhados, como transporte público ou elevador, é considerada impositiva, gerando desconforto e, até sensação de invasão. Já a distância Pessoal é considerada próxima, dimensionada com cerca de 1,25 m, onde o espaço íntimo permanece reservado, de maneira confortável; representa pessoalidade, porque é uma distância que possibilita o toque em outra pessoa, mas não o exige, como, por exemplo, em uma mesa de jantar.

A dimensão Social se caracteriza pela impessoalidade, e pode chegar a 3,60 m. Exemplo disso é a disposição das mesas em um escritório, um espaço que impõe uma negociação comercial, garantindo a impessoalidade. Por fim, tem-se a distância Pública, que excede 3,60 m, obrigando o interlocutor a falar em voz alta, e colocar-se em uma posição mais exposta; aqui, o contato físico ou pessoal é excluído.

Ressalta-se que essas determinações não são regras, ou seja, podem ser influenciadas por diversos fatores, como o contexto em que tais relações estão sendo analisadas (espaço disponível, iluminação, sons, entre outros); aspectos comportamentais de cada personalidade; e a interferência cultural. Além das dimensões proxêmicas, o mundo da comunicação não verbal inclui outros fatores que a influenciam, como o olhar, as expressões faciais, os movimentos, a postura, os gestos; esses aspectos são denominados de cinesia (HALL, 2005).

O “espaço da figuração” compreende as pessoas retratadas, a natureza do espaço, a hierarquia das figuras, entre outros atributos como os atributos das pessoas, distribuição dos planos, e objetivo central. Para reforçar tal análise sobre a intenção da foto escolhida, estabeleceu-se um estudo da dinâmica dos fluxos, ou seja, dividiu-se a fotografia em parte positiva, representada pela cor vermelha, onde há atividade de pessoas, e parte negativa, representada pela cor azul, onde há espaço sem ação. A proporção entre estes polos colabora para destacar o objetivo da foto.

Por fim, o “espaço da vivência” corresponde ao tema da foto, as atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que destas surgiam. Os demais índices que compõem esta categoria são o tema da foto, o local retratado, a figuração, o produtor e as principais opções técnicas (MAUAD, 1996). Ainda para a análise das imagens, baseou-se no livro “A Linguagem Silenciosa” (1994), no qual o antropólogo Edward Hall apresenta teorias envolvendo tempo e espaço. O tempo é, então, classificado como monocrônico (tempo dividido em que a ação presente deve ser finalizada antes de se iniciar outra) ou policrônico (quando várias atividades são executadas ao mesmo tempo, e as pessoas interagem de forma regular e coletiva).

Em relação ao espaço, o teórico afirma que pode ser percebido por quatro sentidos humanos: visão, audição, olfato e tato. Defende-se ainda que cada cultura tem regras implícitas de uso do espaço que, por exemplo, determinam onde se deve brincar e trabalhar, com distinções territoriais para unidades sociais ou bairros, gênero e idade. Ainda nesta etapa, a análise das fotos classificou as interações socioespaciais como: **interação verbal** quando há conversa entre os participantes; **interação não-verbal** quando o indivíduo está caminhando ou observando o espaço e/ou outras pessoas; e **interação mediada** por tecnologia (celular) ou arte (obra de artemídia). Estes tipos de interação permitiram compreender a configuração dos espaços e o comportamento dos atores no evento; esse processo pretende analisar e classificar os níveis e tipos de interações para compreender as possíveis evidências apresentadas pelos participantes no equipamento cultural.

Com as etapas metodológicas descritas entende-se, a partir das ideias defendidas por Roland Barthes (1984), que a palavra e a imagem compõem dinamicamente os processos de comunicação. A partir dos cinco objetivos específicos, visou-se atingir o objetivo geral da pesquisa que é descobrir se há evidências de interações socioespaciais e quais os tipos de interações socioespaciais que ocorreram durante o festival de artemídia Transmediale’18, no equipamento urbano cultural *Haus der Kulturen der Welt*, em Berlim.

## 4 ESTUDO DE CASO DO FESTIVAL DE ARTEMÍDIA TRANSMEDIALE' 18

### 4.1 FESTIVAIS ARTEMÍDIA NO MUNDO E A IMPORTÂNCIA DO TRANSMEDIALE

Para entender a importância do festival Transmediale no contexto internacional, europeu e alemão, concebeu-se um quadro com os festivais artemídia realizados em todo o mundo. Primeiramente, as informações foram separadas por continente, país, nome do festival e breve descrição de cada um deles – composta por apresentação, realizadores, período de existência, periodicidade de realização, locais de realização, artistas ou projetos participantes, e número aproximado ou médio de público/visitantes (vide Apêndice C). Foram identificados, assim, 210 festivais de artemídia no total e, a partir desse levantamento, puderam-se realizar algumas análises do cenário mundial.

Vale ressaltar algumas limitações deste processo. A diagramação de alguns sites, apesar de esteticamente interessantes, mas não é intuitiva, dificultando a busca de informações. Há ainda sites que não apresentam opção de escolha de idioma para o inglês – ou, como no caso de países asiáticos, esta alternativa não foi identificada; outras páginas sugeriam apenas os idiomas holandês ou alemão; também é possível apontar alguns sites oficiais que estavam fora do ar ou eram inexistentes. A soma destes fatores dificultou a coleta de dados para completar os quesitos estabelecidos no quadro de festivais.

Mesmo assim, obtiveram-se resultados interessantes. Identificou-se que a maioria dos festivais é realizada fora das capitais (50,48%), enquanto que 49,52% deles ocorrem nas capitais; isso significa que os festivais têm sido distribuídos de maneira descentralizada nos territórios das cidades. Outra característica identificada é que todos os eventos são efêmeros, com períodos variam entre três e trinta dias.

Uma consideração importante é relacionada à apresentação destes eventos. Os pontos em comum foram percebidos pela utilização das mesmas palavras ou termos similares, como: “digital”, “tecnologia”, “arte”, “cultura”, “contemporâneo”, “criatividade”, “comunicação”, “oportunidade”, “troca”, “nacional”, “internacional”, “local”, “global”, entre outros. Essas expressões confirmam que o maior interesse desses encontros é a concentração de diferentes visões para um intercâmbio cultural.



Com os nomes dos artistas participantes, e algumas nacionalidades definidas, enfatizou-se a relevância da diversidade de ideias para o centro dos debates propostos.

Outra questão interessante é a progressão da criação destes eventos por décadas. O primeiro e único encontrado nesta pesquisa, na década de 1960, foi o *Dollar Bank Three Rivers Festival*, em Pittsburg, que acontece até hoje – este representa 0,48%. Na década de 1970, registraram-se quatro festivais que equivalem a 1,90%. Nos anos 1980, o número subiu para onze eventos (5,24%). Já na década seguinte, em 1990, os festivais mais que triplicaram, surgiram 35 festivais no mundo, ou seja, 16,67%.

A partir dos anos 2000, observou-se um grande aumento em relação aos outros períodos; criaram-se cem novos eventos deste padrão, com representatividade de 44,76%. Por fim, de 2010 a 2018, foram identificados 65 festivais de artemídia (30,95%). Portanto, nas últimas duas décadas foi bastante significativo o crescimento destas iniciativas, representando quase 90% de todos os eventos no mundo, confirmando o interesse das políticas urbanas pela eventificação.

Quanto à periodicidade, o formato mais utilizado é anual (76,70%), seguido por eventos bienais (18,45%), e trienais (1,94%). Encontrou-se apenas um bianual, que se repete todos os anos na primavera e no outono (0,49%). Os eventos únicos formam 2,43% dentro do intervalo de tempo analisado.

Em relação aos espaços onde acontecem os festivais, constatou-se que 86,63% são realizados em locais fechados, com características de equipamentos urbanos culturais, portanto, apenas 13,37% ocorrem em locais públicos. Isso demonstra um fomento e estímulo para a construção e utilização de equipamentos culturais.

Uma das informações que não estava evidente durante o levantamento é referente à gratuidade do evento; identificou-se que, dentre os festivais que divulgaram este dado, apenas 22,22% eram gratuitos, e 77,78% eram pagos. Essa constatação reafirma o interesse econômico relacionado à experiência dos eventos. Outra referência que reforça esse dado é que 86,67% das organizações recebem apoio de instituições públicas e privadas, as demais (13,33%) são realizadas de forma independente.

A noção mais difícil de alcançar foi a estimativa de público nos festivais. A informação só foi obtida nos sites oficiais e, mesmo assim, poucos (17,62%)

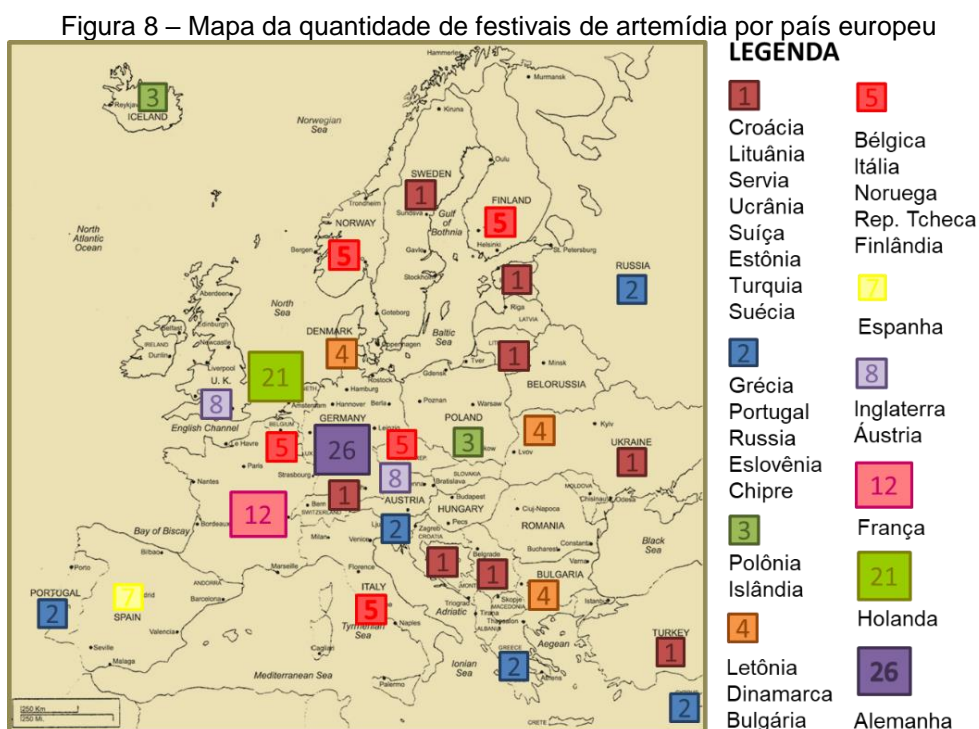
divulgaram este número; os outros 82,38% não confirmaram um parâmetro de audiência.

Para compreender o contexto europeu deste processo, elaborou-se um mapa com a quantidade de festivais de artemídia por continente (Figura 7). A Europa mostra-se bem à frente dos outros continentes, com 141 festivais, seguida pela América, com 42 (31 na América do Norte, 11 na América do Sul). A Ásia apresentou 15, Oceania 12, e África, apenas cinco festivais de artemídia.



Fonte: a autora, 2018.

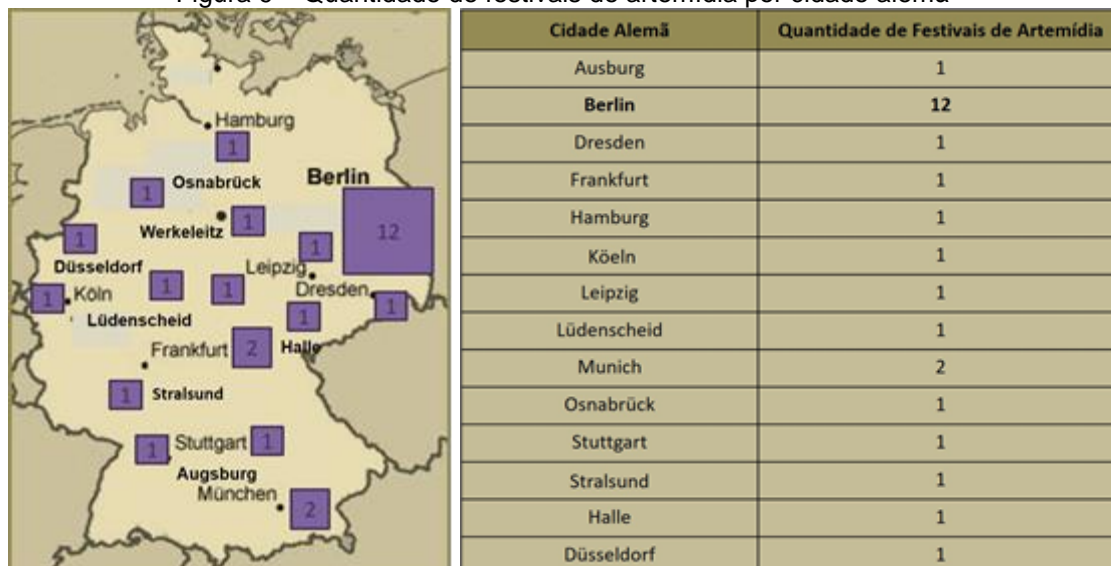
No que se refere aos países europeus, a Alemanha se destacou com o maior número de festivais de artemídia (26), seguida da Holanda (21), e França (12). A Alemanha tem mais que o dobro do número de festivais em relação aos demais países da Europa, como pode ser verificado na Figura 8.



Fonte: a autora, 2018.

Berlim foi identificada como a cidade com maior número de festivais; na capital alemã foram realizados doze festivais de artemídia em 22 anos, entre 1988 e 2010 (Figura 9).

Figura 9 – Quantidade de festivais de artemídia por cidade alemã



Fonte: a autora, 2018.

Destaca-se uma breve descrição dos festivais de artemídia em Berlim, organizada no **Erro! Fonte de referência não encontrada.** a seguir. O quadro foi laborado a partir das pesquisas sobre festivais de artemídia mapeados nas etapas anteriores, a partir de dados e sites específicos referentes aos festivais. Nesta busca, foram utilizadas as palavras-chave “*Media art festivals Europe*”, “*Media art festivals Germany*” e “*Transmediale*”.

Quadro 6 – Festivais de artemídia em Berlim

NOME	CARACTERÍSTICAS
<i>Transmediale</i>	Desde 1988, anual, a representatividade cultural do festival na reflexão da arte digital e sociedade, é reconhecida e recebe apoio do governo federal alemão por meio do programa de “faróis da cultura contemporânea”;
CTM Festival	Desde 1999, anual, é um festival de arte digital e música;
EMERGEANDSEE	Desde 2000, anual, é um festival de artemídia voltado à estudantes;
Retune	Desde 2002, bienal, plataforma comunitária baseada na intersecção de Arte, Design e Tecnologia;
Directors Lounge	Desde 2005, anual, assumiu espaços urbanos abandonados, tornou-se um ponto de encontro e também um ponto de partida para novas colaborações criativas;
re:publica	Desde 2007, anual, um dos maiores eventos de cultura digital que envolve inovação e cria sinergias entre políticas líquidas, marketing on-line, tecnologia de rede, sociedade digital e cultura (pop);
A MAZE	Desde 2008, representa o estado atual do design artístico, design experimental, jogos alternativos, realidades virtuais e artes digitais interativas;
Media Facades Festival	Desde 2008, é um projeto inovador para o espaço público. O evento promove uma abordagem de pesquisa de ação multidisciplinar de tecnologia, arquitetura e arte de mídia em uma cidade moderna;
TOA Berlin	Desde 2010, anual, o evento faz ponte entre arte, música e tecnologia.

Fonte: a autora, 2018.

O festival Transmediale acontece anualmente em Berlim durante cinco dias, e continua executando projetos de caráter local durante todo o ano. O evento, que recebe verbas de instituições públicas e privadas, completou 31 anos em 2018, recebendo apoio do governo federal alemão por meio do programa “*beacons of contemporary culture*” desde 2004, quando foi designado como instituição cultural. As instituições públicas que apoiam o festival são: *Kulturstiftung des Bundes* e *Haus der Kulturen der Welt*, e as instituições privadas são: *Kulturprojekte Berlin*, *Medienboard Berlin Brandenburg*, *CTM Festival*. O financiamento acontece pelas organizações *Kulturprojekte Berlin*, *Medienboard Berlin Brandenburg*, *Kulturstiftung des Bundes*, *Haus der Kulturen der Welt*.

Desta forma, conseguiu-se analisar o tempo e o espaço dos festivais mundialmente, reforçando a importância da Europa e, especialmente, da Alemanha nestes recortes, por fim, demonstrando a relevância do Transmediale. Tal evento, portanto, demonstrou ser de grande representatividade, por ser o principal e mais antigo de Berlim, cidade com maior número de festivais de arte mídia, dentro do país com maior quantidade de festivais da Europa e do mundo.

## 4.2 TRANSMEDIALE' 18: CONTEXTO ESPACIAL

Para o melhor entendimento do contexto espacial do estudo de caso desta pesquisa, optou-se apresentar a organização do espaço urbano cultural de Berlim, do espaço arquitetônico do equipamento cultural urbano *Haus der Kulturen der Welt* e, por fim, do festival de arte mídia Transmediale como dispositivo que conecta espaços, discussões e pessoas com diferentes interesses.

### 4.2.1 Espaço urbano: cenário cultural de Berlim

Arte, cultura e comunidade criativa estão entre os principais recursos que fizeram de Berlim um centro criativo de posição global. Segundo estimativas, mais de 195.000 funcionários da economia cultural e criativa representam 10% de todos os funcionários em Berlim, destes, cerca de 20.000 pessoas são artistas profissionais. Nesse sentido, constatou-se que as 30.000 empresas da cidade que operam no setor criativo geram mais de 18 bilhões de euros (BERLIN.DE, 2018). A diversidade de eventos culturais hospedados em Berlim, abrangendo vários setores e

gêneros, é única na Alemanha; o grande número de importantes instituições culturais, cenas criativas, figuras internacionais, monumentos, locais históricos e organizações baseadas em Berlim fez da cidade o "lugar para se estar" das artes contemporâneas, tanto em nível nacional quanto internacional.

Noções de Berlim como cidade criativa surgiram em 1920, quando, devido à devastação da guerra e à abundância de espaços vazios, tornou-se um ambiente favorável às atividades culturais e ao empreendedorismo urbano (LANGE, 2006a; 2006b). Durante o século XX, Berlim experimentou mudanças sociais radicais: a Alemanha imperial, a República de Weimar, o Terceiro Reich, a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria. A sucessão eventos históricos deu à Berlim a reputação de cidade alimentada por tragédias e traumas, mas também com potenciais e oportunidades (MAILE; GRIFFITHS, 2012).

O programa de financiamento para projetos interculturais estabeleceu-se em 1979, visando fortalecer e desenvolver a identidade cultural de artistas com formação migratória ativa na metrópole multicultural de Berlim; atualmente ainda tem como objetivo promover o diálogo intercultural. Com a queda do Muro de Berlim, em 1989, iniciativas culturais emergiram nos espaços vazios da cidade devido aos terrenos baratos e regulamentações limitadas. O clima econômico, social e político da época criou uma cena criativa experimental e não comercial (HEEBELS; VAN AALST, 2010).

Durante a década de 1990, a população de Berlim estagnou e o desemprego subiu para 20%, mas Lange (2008) afirma que o único setor que continuou a criar empregos e receita foi o das indústrias criativas. A certificação da UNESCO de "Cidade Criativa" foi concedida em 2005, a de "Cidade do Design", em 2006; ambas marcaram o reconhecimento do potencial criativo de Berlim. Esses certificados ajudaram a destacar as indústrias criativas e o setor de design locais e internacionais, fortalecendo o processo de mudança de uma economia industrial para uma economia digital, aprofundando o intercâmbio entre Berlim e outras cidades criativas e forçando uma compreensão intercultural mais profunda.

A paisagem cultural diversa e abundante de Berlim inclui componentes públicos e privados; há uma longa tradição de envolvimento com espaços públicos, edifícios e obras de engenharia civil. Nesse contexto, iniciativas da sociedade civil e atores da economia criativa começaram a desempenhar um papel cada vez mais importante, sendo que o financiamento para estes projetos é regulamentado pelo Estado. Enquanto opera sob restrições orçamentárias, o Senado continua a promover

o desenvolvimento desse cenário cultural por meio de assistência financeira e não financeira, auxiliando na administração desses programas por um comitê consultivo.

Em consonância com isso, o conceito de Turismo adotado pelo Senado destaca o importante papel do turismo cultural. Em uma pesquisa conduzida por *VisitBerlin*, cinco entre sete razões de os turistas escolherem Berlim como seu destino eram de natureza cultural. O Departamento de Economia do Senado é encarregado de promover Berlim como um destino turístico, essa proposta é realizada por meio da *VisitBerlin*, da *Berlin Tourismus* e da *Kongress GmbH*, que oferecem atrações populares que incluem clubes, festivais, galerias, teatros, concertos, museus e locais de recordação. O Departamento de Cultura e Europa do Senado dispensa aproximadamente 600 milhões de euros em fundos culturais anualmente, e tem como importante colaboradora a *Kulturprojekte Berlin GmbH* nos esforços da organização para desenvolver e executar projetos culturais que ressoam com o público local e internacional.

Nos últimos anos, as instituições culturais de Berlim, anteriormente estatais, foram restabelecidas como entidades legalmente independentes. A responsabilidade operacional dessas instituições cabe às respectivas fundações, empresas de responsabilidade limitada e unidades de negócios. No âmbito das suas operações administrativas, o departamento de assuntos culturais assegura que os destinatários cumprem os requisitos legais para o tratamento de fundos públicos, e monitora a utilização adequada de todos os fundos.

No entanto, o governo de Berlim tem políticas ambíguas. A administração da cidade muitas vezes foi ineficaz na luta das organizações criativas para manter seus lugares culturais, priorizando a abertura de espaços para novos prédios de alto padrão para escritórios, varejo e condomínios (KULISH, 2010). Em geral, o interesse do governo de Berlim pela criatividade é relativo às iniciativas de *marketing* e promoção, defendidas em nome de uma estratégia de suporte inovador, para manter o *status* global da cidade criativa (LANDES BERLIM, 2007). Por isso, ainda estão disponíveis em Berlim bairros que apresentam números acima da média de trabalhadores com baixos salários e desempregados, níveis educacionais mais baixos e mais propriedades precárias, ou seja, a reviravolta econômica e social ocasionou gentrificação (HÄUßERMANN; HOLM; ZUNZER, 2002)

Desde a recessão de 2008, as indústrias criativas de Berlim transformaram-se rapidamente em um fenômeno internacional, porém, muitos estrangeiros criativos



chegaram à cidade para morar em casas compartilhadas nos bairros da moda, e se depararam com a crescente competição por empregos já escassos no setor criativo (WOOD, 2014). No popular ex-distrito de Berlim Ocidental Neukölln, os aluguéis aumentaram 23% entre 2007 e 2010 (PFEIL, 2012); Slobodian e Sterling (2013), inclusive, culpam os imigrantes criativos por esses aumentos rápidos de aluguel e pelo consequente processo de gentrificação. Por outro lado, muitos moradores de Berlim criticam essas políticas que atraem um fluxo constante de trabalhadores criativos internacionais para uma única cidade, pois não necessariamente ela tem os recursos ou infraestruturas necessárias para apoiá-los (ROGERS, 2014). Hesse e Lange (2013) veem tais mudanças à luz da “reestruturação política econômica que fazem parte da reorganização global do trabalho em economias simbólicas”.

#### 4.2.2 Espaço arquitetônico: dispositivo *Haus der Kulturen der Welt* (HKW)

Desde 2002, o festival Transmediale acontece no *Haus der Kulturen der Welt* (HKW – “Casa das Culturas do Mundo”), um centro nacional alemão para apresentação e discussão de artes contemporâneas internacionais, em especial, não europeias (Figura 10). A *Haus der Kulturen der Welt* (HKW) criou um fórum para artes contemporâneas e debates críticos. Em meio a profundos processos de transformação global e planetária, a HKW está reexaminando posições artísticas, conceitos científicos e campos de ação política.

Figura 10 – *Haus der Kulturen der Welt*



Fonte: acervo da autora, 2018.

Segundo as informações disponíveis no site oficial da HKW, destacam-se os principais acontecimentos da estrutura construída em 1957 e que é considerada um dos edifícios mais interessantes de Berlim. O local desenvolve e encena um programa único na Europa, combinando discursos, exposições, concertos e performance, pesquisa, mediação e publicações; seus projetos iniciam pensamentos e novos sistemas de referência. A HKW entende a história como um recurso para narrativas alternativas e, em uma arquitetura imponente dos tempos modernos, permite novas formas de se unir, abrindo espaços de experiência entre arte e discurso. Juntamente com artistas, cientistas, especialistas da vida cotidiana e parceiros em todo o mundo, explora as ideias que estão surgindo pelo mundo e as compartilha com o público internacional de Berlim e o público digital.

A história da *Haus der Kulturen der Welt* começa a partir de 1786, quando os eleitores de Brandemburgo foram autorizados a construir edifícios permanentes na praça *Unter den Zelten*, localizada no *Tiergarten*, área de caça e entretenimento da corte fora dos portões de Berlim, desenhada pelo arquiteto de Knobelsdorff. A partir de 1745, permite-se um entretenimento de verão em tendas no campo; desde então, o local foi chamado de *Zeltenplatz* ou "Nas tendas". Sob Friedrich Wilhelm IV, a praça se tornou cada vez mais um lugar de discurso político público até que, a partir de 1848, as assembleias populares da Revolução de Março passaram a acontecer no acampamento. Em 1910, o *Zeltenplatz* passa a fazer parte da cultura de entretenimento de Berlim e se consolida como um destino popular.

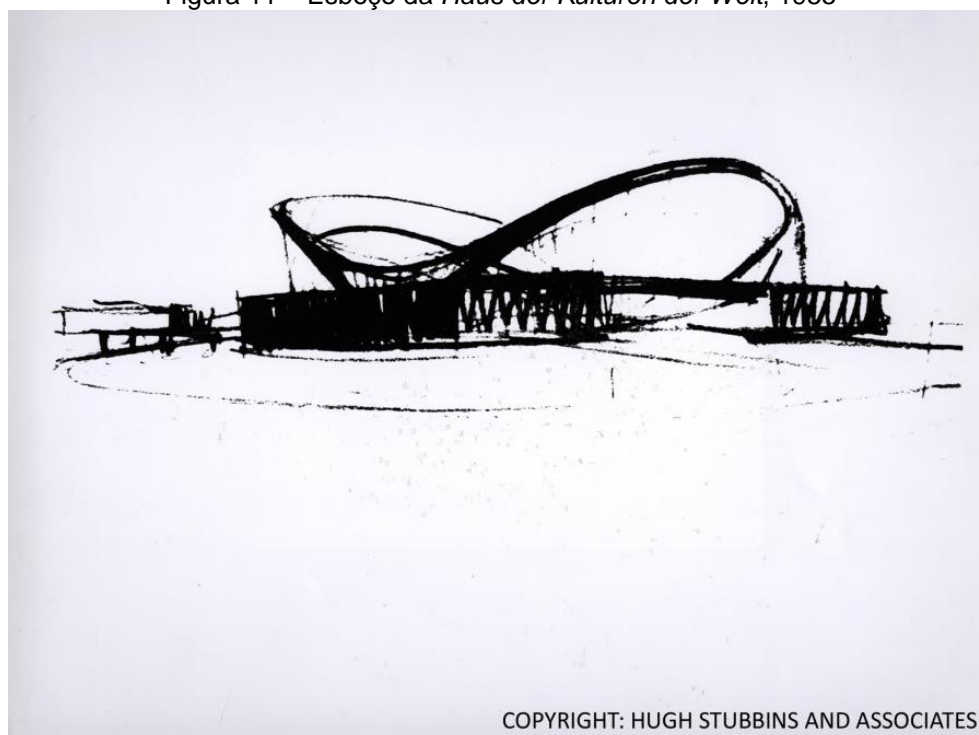
Após algumas décadas, o edifício foi criado como contribuição dos Estados Unidos da América para o INTERBAU (Exposição Internacional da Construção) de Berlim. A partir de 1955, o arquiteto americano Hugh Stubbins passou a trabalhar no projeto do edifício que se tornaria um marco na paisagem urbana da Berlim do pós-guerra. Stubbins planejava construir um salão para eventos e congressos culturais, um símbolo, um "farol de liberdade", que deveria irradiar para o leste. O edifício foi idealizado no *Zeltenplatz*, em uma colina artificial para que seus contornos fossem visíveis da parte "comunisticamente controlada" de Berlim. Esse cunho político do projeto foi apoiado pela incorporadora, a Fundação Benjamin Franklin.

O telhado simbólico do salão do congresso é uma superfície branca de concreto armado pendurado, suas "asas" cobertas por arcos marginais curvos, como pode-se ver no esboço de 1958, representado na Figura 11. Do lado da Berlim Ocidental, Stubbins, após uma visita à Berlim Oriental, em 1954, desenvolveu o



conceito do projeto: estabelecer sinais de que aquelas fronteiras podem ser cruzadas, e nada sob o teto inibe o desenvolvimento de novas ideias. O valor emocional do *design* era ousado, completamente livre, em uma paisagem da cidade cheia de ruínas. O interior da sala de congressos foi alinhado às demandas da comunicação vigente: espaços amplos em que as pessoas se encontram, equipada com cabines de interpretação, instalações de rádio, TV e sistemas telefônicos, assim como estavam apenas no prédio da ONU em Nova Iorque.

Figura 11 – Esboço da *Haus der Kulturen der Welt*, 1955



COPYRIGHT: HUGH STUBBINS AND ASSOCIATES

Fonte: HKW, 2018.

Após um ano de construção, o salão do congresso foi entregue à cidade de Berlim em 19 de setembro de 1957, como um presente do governo dos EUA. O programa artístico da cerimônia de abertura foi pensado para uso futuro; peças de teatro, simpósios e concertos, artistas proeminentes, acadêmicos e políticos realizaram um diálogo internacional entre o Novo e o Velho Mundo.

Os berlinenses batizaram o edifício de "Ostra Grávida", e a sala de congressos tornou-se extremamente popular entre os cidadãos – popularidade fomentada por carimbos postais especiais dos correios internos, bem como a Bierterrasse ou o cais de desembarque. O salão é oficialmente "dos berlinenses", um lugar de liberdade de expressão e troca de ideias. Pode-se avaliar as declarações políticas de cosmopolitismo feitas em 1958, na abertura da 8ª edição do Festival de Berlim, com

estreia no Salão de Congressos; jornalistas americanos informavam que a abertura da Berlinale contou com a participação de estrelas de 36 países, lideradas por Gina Lollobrigida.

Em 21 de maio de 1980, 23 anos após a construção concluída, o telhado do centro de congressos entrou em colapso, segundo a HKW (2018), "o colapso da cobertura exterior do sul e o laço periférico do Berlin Congress Hall foi causado por defeitos estruturais no desenho e construção dos telhados além de fraturas induzidas por corrosão nas pontas das asas e tendões de rolamento".

Apenas em 1982, o Senado de Berlim decidiu reconstruí-lo, num processo que durou cinco anos. As ideias essenciais da Stubbins foram mantidas cumprindo os requisitos técnicos e os regulamentos de segurança; a reconstrução, contudo, exigiu algumas mudanças técnicas. Houve uma separação consistente das funções do telhado que, por um lado, determinou um fechamento de sala e, por outro, consolidou um sinal arquitetônico. O requisito político de limitar os custos da reconstrução a 40 milhões de marcos foi cumprido, no entanto, isso foi em detrimento da infraestrutura técnica, que não foi completamente modernizada.

Um novo reparo parcial da infraestrutura técnica ocorreu entre o verão de 2006 e a primavera de 2007; durante esse período a casa permaneceu fechada. O trabalho foi concluído no 50º aniversário do congresso, antes da reabertura do prédio em agosto de 2007, reiniciando a programação com um festival interdisciplinar de Nova Iorque e as Relações Transatlânticas. A restauração ou reparação foi possível graças ao financiamento especial reservado pelo Comissário do Governo Federal para a Cultura e Mídia.

Atualmente, o espaço comporta: Auditório, Pavilhão de Exposições 1, Salão de Exposições 2, terraço, vestíbulo, Bar Hirschfeld, Sala de conferências 1, Sala de conferências 2, Sala de conferências 3, *Foyer* superior, restaurante e sala de aula. Outro elemento artístico que compõe esta obra arquitetônica é a "*Large Divided Oval: Butterfly*", de Henry Moore (Figura 12); a escultura pesa mais de oito toneladas, e foi erguida em 1987 para a reabertura do edifício, no decorrer do 750º aniversário de Berlim.

Figura 12 – “Large Divided Oval: Butterfly”, de Henry Moore



Fonte: acervo da autora, 2018.

Diante da história e do conceito da *Haus der Kulturen der Welt*, dedicou-se a aplicar as definições de Foucault sobre dispositivo e heterotopia, anteriormente discutidas nesta pesquisa, ao espaço arquitetônico da HKW. Como já mencionado, “dispositivo” é uma estrutura que liga diferentes espaços, pessoas e tempo. Quanto à heterotopia, pode-se aplicar o terceiro princípio, caracterizado pela existência de diferentes espaços em um único lugar. Nessa lógica, por exemplo, citam-se os auditórios da HKW que comportam diferentes atividades no mesmo espaço, ora com palestras, ora com *performance* de artemídia, criando novos espaços em um mesmo lugar. Outro espaço que se enquadra neste contexto é externo à HKW, na frente do prédio, onde há um espelho d’água, a escada e a escultura, compondo um espaço arquitetônico amplo, com iluminação natural e estruturas verdes do parque *Tiergarten*, como será visto mais adiante.

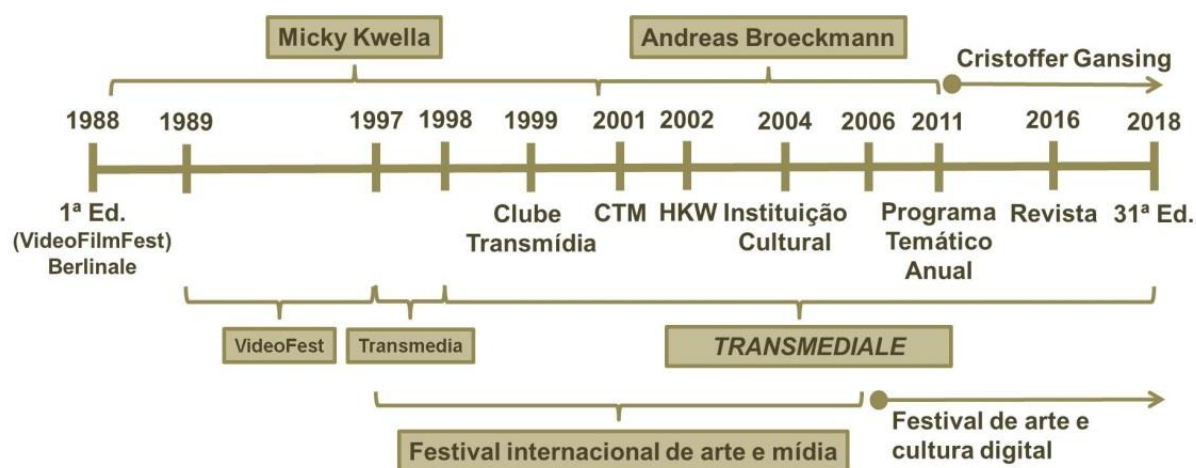
Pode-se aplicar, ainda, o quarto princípio estabelecido por Foucault, o da heterotopia acumulativa do tempo e da heterotopia temporal. Na primeira, a HKW destaca-se por ser um objeto arquitetônico histórico que conecta diferentes parcelas de tempo, já no contexto segunda, destaca-se que a HKW é um espaço que abriga feiras, festivais, congressos e exposições temporárias.

### 4.2.3 Dispositivo Transmediale: conexão de espaços e pessoas

Transmediale é um projeto da *Kulturprojekte Berlin GmbH* em colaboração com a *Haus der Kulturen der Welt*, financiado como uma instituição cultural de excelência pela *Kulturstiftung des Bundes*. Ocorre durante todo o ano estabelecendo novas conexões entre arte, cultura e tecnologia; considera, assim, a tecnologia, o mundo digital e o mundo cultural emergentes dentro dos campos institucionalizados de produção. Nesse sentido, as atividades do Transmediale visam fomentar uma compreensão crítica da cultura e da política contemporâneas saturadas pelas tecnologias midiáticas. Ao longo dos 30 anos de história, transformou-se num evento importante no calendário de profissionais, artistas, ativistas e estudantes de arte da mídia de todo o mundo.

Esse festival anual completou, em 2018, sua 31ª edição. Para organizar as principais datas e os importantes acontecimentos ao longo de mais de três décadas de realização do evento, elaborou-se uma linha do tempo, representada pela Figura 13.

Figura 13 – Linha do Tempo Transmediale



Fonte: a autora, 2018.

O Transmediale foi fundado em 1988 como “*VideoFilmFest*” (e a partir de 1989, “*VideoFest*”), um programa especial de vídeo e artemídia no Fórum Internacional do Novo Cinema da Berlinale. O co-fundador e diretor artístico, Micky Kwella, junto ao grupo independente de produção de vídeos, *MedienOperative*, pretendiam criar uma plataforma para produções de mídia eletrônica que geralmente ficava fora do escopo dos festivais tradicionais de cinema.

No decorrer dos anos seguintes, o festival evoluiu separadamente da *Berlinale*. Inicialmente dedicado à videocultura, estabeleceu um diálogo crítico e artístico sobre a televisão e a multimídia, emergindo como plataforma internacional líder em arte-mídia. Em 1997, o festival mudou o nome para “Transmedia”, e em 1998 para “Transmediale”, a fim de refletir o programa em expansão que abrangia um amplo espectro de formas de arte baseadas em multimídia, incluindo a Internet e a arte de *software*. Em 1999, o clube transmídia (que a partir de 2011, foi denominado “CTM”) foi fundado, focando principalmente na música eletrônica e na cultura de clubes, organizado por uma equipe curatorial e financeiramente independente que se tornou uma estrutura líder em seu campo.

A nomeação do Dr. Andreas Broeckmann como seu novo diretor artístico, em 2001, foi seguida de uma reestruturação da Transmediale. O festival foi transferido, em 2002, para a *Haus der Kulturen der Welt*, onde o programa de grande alcance atraiu um número crescente de visitantes. Naquele mesmo ano, uma extensa exposição foi apresentada ao público, permitindo uma experiência espacial da arte midiática. Dois anos depois, em 2004, a *Kulturstiftung des Bundes* decidiu incluir o Transmediale em um novo programa de financiamento para “*beacons of contemporary culture*” – em que continua até hoje – tornando o festival uma instituição cultural. Em 2006, o subtítulo do festival mudou de “festival de arte de mídia internacional” para “festival de arte e cultura digital”, abrindo o foco da arte da mídia pura para projetos onde arte e tecnologia atendem à era digital na vida cotidiana.

Stephen Kovats foi apontado como diretor artístico em 2007; no mesmo ano, o prêmio Transmediale, concedido desde 2001, foi ampliado pelo “Prêmio Teoria Vilém Flusser” devido ao crescente número de trabalhos teóricos e críticos apresentados para a competição. Em 2011, o festival contou com um “Prêmio Web Aberta”, voltado a projetos participativos entre arte e ferramentas para construção de comunidades.

Em abril de 2011, o Dr. Kristoffer Gansing foi nomeado como o novo diretor artístico do evento. Com a edição 2012, *Transmediale 2k12 in / compatible*, o festival celebrou seu 25º aniversário enquanto redefinia seu foco futuro. Neste ano, o “Prêmio Teoria Vilém Flusser” foi transformado em “Programa de Residência Vilém Flusser de Investigação Artística”. O prêmio Transmediale, no entanto, foi abandonado para criar uma maior coerência curatorial e mudar o festival para o desenvolvimento de novos conteúdos a longo prazo, por meio de residências artísticas, bem como atividades de

networking e cooperação. Consequentemente, um novo *framework* chamado “*reSource for culture transmedia*” foi iniciado, constituindo uma plataforma de projetos distribuídos durante todo o ano para a comunidade local e trans-local do Transmediale. Desde então, o festival apresenta programas tematicamente coerentes, com uma metodologia que permitiu tanto um forte desenvolvimento curatorial quanto formatos participativos e experimentais. Em 2016, o festival criou uma revista para disseminar os conhecimentos compartilhados no evento.

O evento apresenta uma extensa gama de programas entre exposições, conferências, exhibições, performances e publicações para 25.000 visitantes por edição, com aproximadamente 5.000 participantes pagantes. A cada ano, um tema específico fornece a estrutura para centenas de artistas, ativistas de mídia, pesquisadores, designers e outros criadores de conteúdo se envolverem em posições reflexivas, estéticas e especulativas sobre arte, cultura e tecnologia.

Desde 2011, criou-se uma rede aberta de encontro, chamada *Transmediale/resource*, para artistas, curadores, ativistas e qualquer pessoa interessada nas interconexões entre arte, tecnologia e política, promovendo reuniões que ocasionam discussões e organizações. A rede forma-se por meio de uma lista de discussão (*resource-net*), em que qualquer pessoa pode participar, composta principalmente por conversas entre diferentes espaços afiliados à Transmediale, berlinenses e pessoas de outros lugares do mundo. Oportuniza-se, desta forma, a imaginação coletiva por iniciativas artísticas distribuídas, e dá-se a chance de refletir e intervir dentro da atual estrutura econômica e política da cena artística de Berlim. Por essa razão, a lista de discussão pode ser entendida como um recurso para compartilhar ideias e informações, bem como para coordenar eventos e pessoas. Desde 2016, a seção de periódicos torna o *Transmediale/resource* também uma plataforma para publicação de artigos, entrevistas e reflexões, reações e discussões contínuas.

Outra preocupação do festival Transmediale é arquivar e disponibilizar todo o material de todas as edições por meio do *Transmediale/archive*, composto por obras, folhetos de programas, catálogos, palestras e documentação de 30 anos de atividades do evento. Representa uma parte significativa da história da mídia e da arte digital, e também contribui substancialmente para o arquivamento da cultura da mídia experimental em Berlim e internacional. O arquivo é continuamente atualizado.

O nome do festival Transmediale sugere uma relação direta com o conceito da “transmidialidade”, termo cunhado por Jenkins (2009), definido pela multiplicidade de plataformas e mídias; a convergência desses elementos é um fenômeno que impacta a cultura e o imaginário social. A intenção do Transmediale é exatamente proporcionar um espaço múltiplo no âmbito tecnológico, sem esquecer do âmbito social, trazendo discussões sobre o desenvolvimento cultural das novas interações homem-máquina. Pode-se também entendê-lo, como apontado na seção de Procedimentos Metodológicos, como um dispositivo que sobrepõe os espaços urbano e arquitetônico por meio da cultura e artemídia.

#### 4.3 TRANSMEDIALE’18: PONTO DE INTERAÇÃO E SOBREPOSIÇÃO DE ESPAÇOS URBANOS

A edição de 2018 recebeu o nome de “*Face Value: As coisas são o que são - mas poderiam ser diferentes?*”. *Face Value* teve como objetivo fazer um balanço dos assuntos atuais, reconhecendo as coisas pelo que elas são antes de avaliar de que forma elas poderiam ser diferentes. Foi uma tentativa de investigar os valores, bem como os processos de criação de valor, que contribuíram para o momento presente de divisões políticas, econômicas e culturais extremas. O festival buscou possíveis formas de resistir e desconstruir o desenvolvimento alarmante de um populismo digital, a radicalização da cultura de rede e as novas guerras culturais.

“Levar as coisas ao pé da letra” parece ter se tornado a norma do discurso público em meio às práticas de comunicação reacionárias e algoritmicamente orientadas da atualidade. O Transmediale’ 18 desafiou esse impulso de julgar as coisas pela aparência imediata e, em vez disso, propôs-se a olhar para questões menos visíveis, profundas em todos os setores da sociedade. Estas questões incluem as relações de poder, raramente discutidas em eventos de cultura digital, como desequilíbrios contemporâneos de classe, gênero e raça, também construídos em sistemas tecnológicos.

De fato, ao invés de proporcionar uma alternativa emancipatória, o festival entende a cultura (pós-)digital como apoiadora do ódio, racismo e poder neocolonial. No entanto, não se propôs “lamentar” um passado em que, supostamente, a Internet e a criatividade digital eram livres; constatou-se uma necessidade de entender as

práticas culturais perturbadoras e unificadoras, assim como o pensamento especulativo profundo, para promover a autocrítica.

Com esses desafios e paradoxos do momento, o evento trouxe artistas, trabalhadores culturais e teóricos especulativos que puderam sugerir respostas à política atual determinista e, ao mesmo tempo, enfrentar os próprios valores, a fim de formular novas maneiras de resistir, desconstruir ou ir além deles. O valor nominal do Transmediale 2018 avaliou o paradigma contemporâneo do populismo digital e das guerras culturais examinando os valores e os processos de criação de valores que contribuíram para o momento atual de divisões políticas, econômicas e culturais extremas.

Ao longo de cinco dias, as palestras, exposições, conversas e exposições investigaram o poder das superfícies. O “*Face Value*” foi visto como um termo econômico aplicado por ideologias racistas dentro da esfera midiática, com curadoria de Daphne Dragona. A conferência do Transmediale 2018 usou o *Face Value* como ponto de partida para enfrentar a crise da política, dos valores e dos significados no mundo “economizado” de hoje. Foram examinadas as relações estabelecidas entre capitalismo e racismo, neoliberalismo e fascismo, entendendo o papel da mídia contemporânea em suas atuais formações alarmantes; considerou-se o aprimoramento dos preconceitos e das formas de discriminação na cultura algorítmica, analisando os processos de criação de valor envolvidos na circulação, filtragem e categorização de informações. Estudando as maneiras pelas quais a violência e o ódio são amplificados na mídia, o programa da conferência desafiou as possibilidades das tecnologias de comunicação, enfatizou o poder da linguagem e discutiu como as diferenças construídas permitem que o capitalismo opere.

Como termo econômico, “*Face Value*” é usado para descrever um valor que não muda e não é afetado pelas flutuações do mercado, e é necessário para estimar a acumulação de capital; está associado a dinheiro, imóveis e dívidas, em um período no qual a financeirização afeta todos os setores da sociedade. O autoritarismo corporativo e o uso de tecnologias valorizam ou desvalorizam as pessoas com base em suas diferenças sociais, culturais e econômicas, assim, o “*Face Value*” de uma nação, de uma “raça”, ou de gênero é destacado dentro da retórica populista e xenófoba dos grupos e partidos de extrema direita em meio a tautologias e simplificações, *memes* e *trolls*.



Nesse contexto, o Transmediale 2018 convidou palestrantes a explorar processos e fenômenos relacionados, refletindo sobre formas recorrentes de cumplicidade e o potencial de novos territórios compartilhados. O pensamento radical negro, a raça crítica e a teoria feminista foram estratégias anticapitalistas estavam no primeiro plano do programa da conferência.

Com curadoria de Florian Wüst, a justiça social, uma vez vencida pelas dificuldades da industrialização e da urbanização, foi discutida por estar se desintegrando em muitos lugares. Ela está sendo entregue ao mercado, que com apoio de leis estatais, supostamente, produz serviços sociais e públicos. Constata-se que individualidade e a responsabilidade pessoal são meios de emancipação e um imperativo social. Durante o festival, defendeu-se que em lugares onde modelos de progresso e democracia estão sendo desmantelados ou estão falhando com os princípios neoliberais, as ideologias tradicionalistas estão ganhando força; estes governos não abordam as causas da desigualdade econômica e social, mas são dirigidos contra os direitos civis e liberdades que também apoiam o desenvolvimento do privilégio.

Uma característica do populismo atual é a afirmação de possuir a verdade e o conhecimento sobre o que “o povo” quer, eliminando a necessidade de lidar com outras opiniões. A democracia, no entanto, baseia-se na percepção de que, em questões políticas, não pode haver verdade absoluta. As bolhas de filtro e as câmaras de eco das redes digitais sugerem unidade e homogeneidade em questões que, na realidade, são caracterizadas pela diversidade. A normatização de diversas identidades culturais e ideológicas na sociedade moderna está se tornando cada vez mais um alvo de violência racista.

No pano de fundo temático do *Face Value*, o programa de filmes e vídeos do festival apresentou uma seleção internacional de curtas-metragens experimentais, ensaios e documentais. O estudo do valor e valores exige autorreflexão que questiona o poder das imagens e da linguagem em obras históricas e contemporâneas; os meios de análise crítica são combinados com a subversão artística e o pensamento visionário. O programa inclui um projeto desenvolvido especialmente para o Transmediale por Stefan Panhans e Andrea Winkler, a estreia alemã de “*Jihad!*”, de Eric Baudelaire, e a apresentação “*Nothing To Lose: A melancolia da resistência*”, uma seleção especial de filmes do Sudeste Asiático, com curadoria de Stefan Rusu.

Com curadoria de Inga Seidler, entende-se que dados, bens, dinheiro e pessoas circulam constantemente dentro de infraestruturas de transporte, logística e redes de comunicação. Embora as fronteiras continuem sendo um método essencial, e frequentemente violento para organizar e definir o espaço, geografias de territórios estaduais são facilmente transgredidas por corporações transnacionais, redes bancárias e cadeias de suprimento. Ao atravessar fronteiras, essas infraestruturas carregam consigo novas formas de securitização e exceções legais: em todo o mundo, são criados corredores físicos e virtuais, bem como territórios fechados, nos quais leis e impostos, direitos civis e outras formas de proteção nacional ou regulamentação estão suspensas a fim de facilitar o livre comércio.

O artista Nick Thurston fez uma instalação como um recurso de referência pública, a *“Hate Library”*, que explora a linguagem de grupos políticos e partidos de direita e extrema direita em toda a Europa contemporânea, discutindo especialmente o uso de fóruns *online* como ferramentas de recrutamento e colaboração. Os componentes inter-relacionados da biblioteca misturam alegoria e literalidade, apresentando textos como obras de arte documentais dentro de um estágio simbólico e social de leitura, compreensão e diálogo. Também justapõe as sobreposições discursos políticos ativistas públicos e *online*, bem como práticas de autoimagem política em uma Europa em transformação – que, diante de novas crises, remetem a uma linguagem familiar. O material de origem reproduzido em *“Hate Library”* é ofensivo, mundano e apenas a alguns cliques de distância; ele permanece publicamente disponível para usuários da Internet em qualquer parte do mundo e é possível rastrear por meio dos “metadados” sobre sua coleção deixada no programa. O projeto foi desenvolvido com o apoio do historiador Matthew Feldman, do pesquisador Maik Fielitz e de uma série de colaboradores. A *“Hate Library”* foi criada ao longo de vários anos de conversações com a Galeria Foksal, em Varsóvia, e apoiada pelo Instituto de Cultura Mazovia.

Outro programa do festival foi o *“Territories of Complicity”*, que explorou como os sistemas secretos, as infraestruturas tecnológicas e as zonas de exceção moldam as realidades econômicas e sociopolíticas. Como uma encruzilhada dinâmica para os sistemas circulatórios globais, com jurisdições camufladas e isenções oportunistas, a obra se refere à cumplicidade do Estado em autorizar e garantir o capitalismo global, e também funciona como uma contra imagem aos movimentos paralisados da migração. Por trás do crescente nacionalismo e das demandas populistas dos por

limites e muros de imigração, os projetos apresentados investigam as relações entre a organização do espaço, a acumulação de riqueza e o controle racial dos corpos.

A arquitetura da exposição combinou instalações, pesquisas artísticas e apresentações de projetos ao vivo. Ao longo do festival, os artistas abriram, ampliaram e ativaram exposições, performances, *workshops* e discussões. Empregando abordagens especulativas, apropriação e experimentação, eles questionaram as narrativas neoliberais dominantes e desafiaram as noções de valor e pertencimento. “*Territories of Complicity*” foi coproduzido com Abandon Normal Devices, Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, *The Influencers* e STRP, como parte do *New Networked Normal*, e com o apoio do programa *Creative Europe* da União Europeia.

A exposição “*A Becoming Beemblance*”, de Heather Dewey-Hagborg e Chelsea Manning, investigou tecnologias emergentes de construção da identidade genômica e seu papel no momento social. A peça central da exposição, “Provavelmente Chelsea”, é uma série de trinta retratos impressos em 3D de Chelsea Manning, ex-analista de inteligência americana que virou denunciante e, em 2013, foi condenada a 35 anos de prisão. As efígies formam uma multidão diversificada e ilustram uma infinidade de maneiras pelas quais o DNA de uma pessoa pode ser interpretado. O projeto começou em 2015, quando a Dewey-Hagborg começou a produzir os retratos usando DNA de cotonetes e cortes de cabelo que Manning enviou da prisão. Durante seu encarceramento, a imagem de Chelsea foi suprimida; a colaboração artística com Heather devolveu-lhe uma forma de visibilidade.

Dewey-Hagborg e Manning, mais tarde, se juntaram ao ilustrador Shoili Kanungo para produzir *Imagens Suprimidas* (2016), um conto gráfico narrando sua colaboração e prevendo um futuro em que Barack Obama trocaria a sentença de Manning – essa previsão se tornou realidade apenas algumas horas após a publicação da revista em maio de 2017. A exposição também apresenta os primeiros trabalhos preditivos de Dewey-Hagborg, “*Spurious Memories*” (2007), que se baseia em um programa autônomo de categorização e geração de rostos. O projeto colocou em movimento o exame do artista sobre como os rostos humanos poderiam ser criados a partir do sequenciamento de material genético e parâmetros específicos.

Juntos, os trabalhos não apenas tratam das preocupações com a precisão e invasão das tecnologias atuais, mas também mostram como podem ser usados para mascarar os estereótipos de gênero e raça com a autoridade científica da

genética. Assim, questões são levantadas sobre a política de produção de imagem em uma era de vigilância, policiamento militarizado, governança biométrica e securitização de alta tecnologia. Foi uma colaboração entre Fridman Gallery com Roddy Schrock e Transmediale.

Uma das grandes atrações do evento de 2018 foi o DJ e artista digital James Ferraro que apresentou “*Prague*”. O filme se inicia com um morto-vivo, Steve Jobs, que rasteja em um terreno purgatório de esgoto físico e digital. Parcialmente revoltado e cativado pelo mundo para o qual contribuiu significativamente, Jobs se vê apenas como um peão num esquema muito maior da história: ele é o substituto de uma inteligência artificial enlouquecida, um “vira-lata” de dados composto de toda a atividade humana em rede. Em colaboração com o artista visual Nate Boyce, *PHØNIX16* e o ator Christoph Schüchner, Ferraro criou um espetáculo audiovisual no palco do auditório, com uma visão infernal de tempos pós-digitais em rede social. Fundindo a composição clássica e moderna com a estética pós-digital, o mundo da peste sugere a automação que vem da destrutividade humana; a performance contou com luzes estroboscópicas e alguns atores em cena. *Prague* é apresentada em cooperação com o CTM Festival e encomendada pela Transmediale junto à Abandon Normal Devices como parte do *The New Networked Normal* e com o apoio do programa *Creative Europe* da União Europeia.

Por fim, esta edição contou com a primeira impressão da Revista Transmedia, disponibilizada no Transmediale 2018, contendo uma nova série de textos de Faisal Devji, Boaz Levin, Vera Tollmann, Stefan Heidenreich, Ana Teixeira Pinto e Stewart; um novo formato de documentação, reflexão e ampliação do tema do festival, e traz ainda trechos do roteiro e fotos do *Geomancer*, um filme do artista Lawrence Lek. A revista, até então, era publicada regularmente *online* desde 2015.

As performances descritas desafiaram o pensamento crítico e estético sobre política, economia e tecnologia, temas bastante alinhados à proposta desta pesquisa, assim como, aos objetivos estabelecidos. Demonstrou-se, por meio de painéis de discussão, *workshops*, exposições, instalações, apresentações, diferentes faces de problemas que interferem diretamente no desenvolvimento da sociedade, por vezes vistos como processos evolutivos, mas que deixam em segundo plano preocupações com as suas consequências. Observou-se, ainda, uma tentativa de estabelecer julgamentos mais profundos sobre as polaridades contemporâneas, como as realidades física e digital, o controle e a liberdade, a expressão e a repressão, a justiça

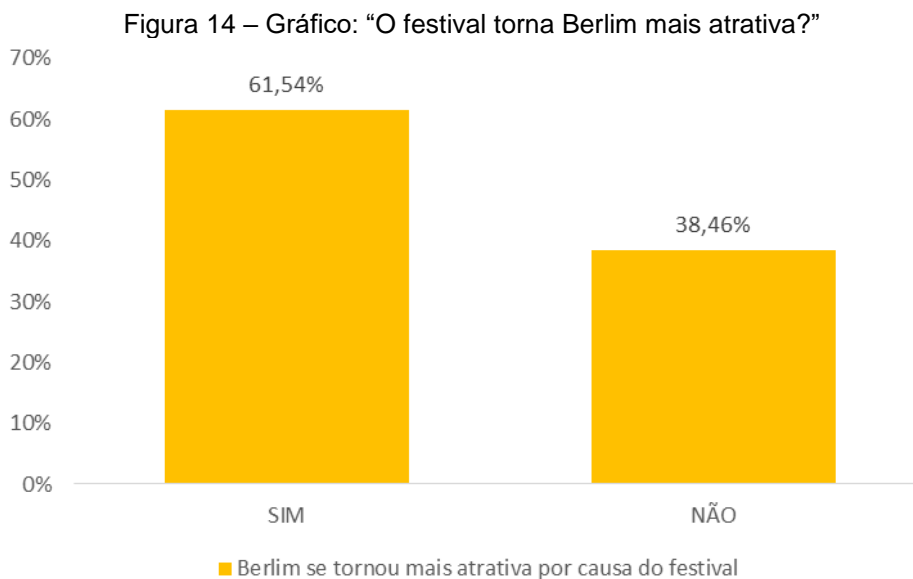
e a injustiça, entre outros. Essas discussões têm como base as tecnologias de mídia, que captam informações e produzem dados, determinando resultados sem entendimento total dos fatos e seus efeitos, por isso, mostraram-se significativas para esclarecimento destes sistemas de controle tecnológicos.

Apesar da variedade e qualidade do evento, percebeu-se que apenas uma parcela específica da comunidade local e internacional pôde usufruir completamente do conhecimento compartilhado, pois todas as atrações aconteciam dentro do equipamento cultural *Haus der Kulturen der Welt*, e muitas delas eram pagas. Além disso, a partir do programa apresentado pelo Transmediale' 18, confirmou-se que o festival pode ser visto como um ponto de interação e sobreposição de espaços urbanos; o evento promoveu a interação de pessoas com culturas e interesses diversificados, berlinenses e estrangeiros, artistas, professores, ativistas, estudantes, curiosos, entre outros. Sendo assim, estimulou o encontro entre desconhecidos e, simultaneamente, por acontecer em um determinado lugar e tempo, trouxe possíveis ligações, por meio da artemídia, entre cidade, espaço arquitetônico e sociedade. Estes fatores compõem a possibilidade de evidenciar as interações que estruturam a presente investigação. Na sequência, apresentam-se os resultados da pesquisa a partir das ferramentas metodológicas apresentadas anteriormente.

#### **4.3.1 Evidências de interação socioespacial no Festival Transmediale' 18**

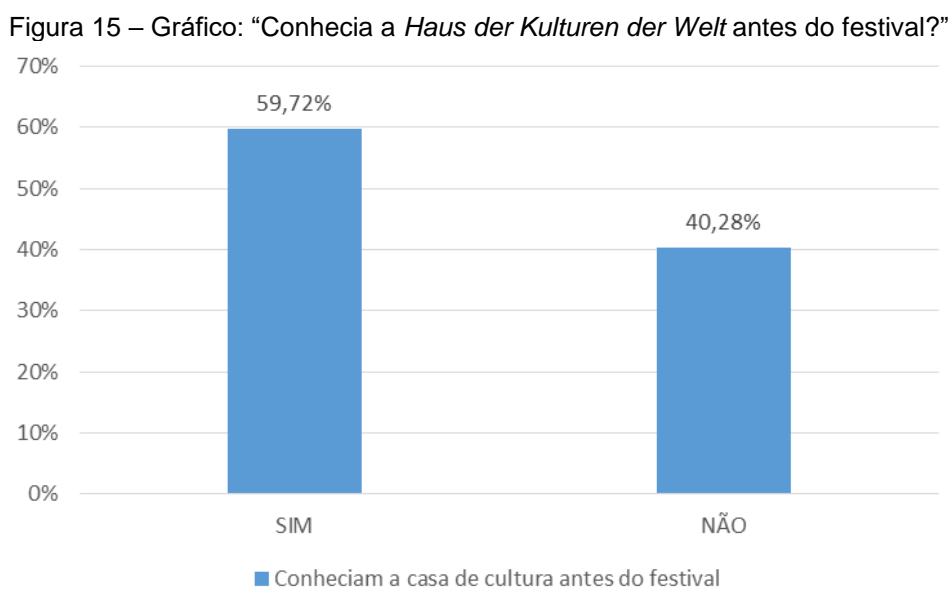
##### **4.3.1.1 Avaliação das interações espaciais dos participantes do festival Transmediale'18**

Inicia-se esta subseção com as descrições coletadas e organizadas em gráficos dos questionários aplicados com 74 participantes do festival, dentre os mil pagantes. O primeiro resultado da pesquisa revelou que 55% dos respondentes não eram berlinenses, enquanto que 45% eram berlinenses, confirmando o caráter intercultural do evento. Os gráficos apresentados da Figura 14 à Figura 17 são provenientes das respostas com alternativas. A Figura 14 mostra que 61,54% dos participantes estrangeiros consideram Berlim mais atrativa por causa do festival Transmediale; 38,46% acreditam que não.



Fonte: a autora, 2018.

Quando perguntados se conheciam o equipamento cultural urbano *Haus der Kulturen der Welt* antes do festival Transmediale, a Figura 15 demonstra que 59,72% dos entrevistados responderam que sim; 40,28% não conheciam a HKW antes do evento. Isso demonstra que não apenas o *Transmediale*, mas outros eventos e a própria história do edifício reforçam-o como uma referência arquitetônica da cidade.

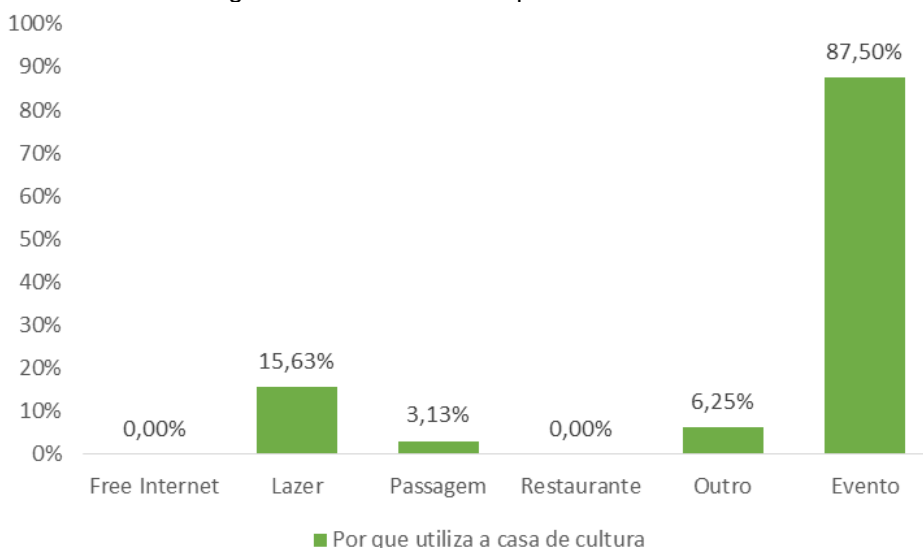


Fonte: a autora, 2018.

Tendo em vista que a HKW é um espaço que comporta diversas atividades, inclusive com lanchonete e restaurante, perguntou-se porquê os respondentes utilizam a HKW, como está demonstrado na Figura 16. Com um número bastante expressivo, 87,5% responderam que utilizam o equipamento apenas em eventos; na

sequência, 15,63% responderam que utilizam para atividades de lazer; 6,25% utilizam para outro tipo de atividade não especificado; 3,13% utilizam apenas de passagem; ninguém utiliza apenas para ir ao restaurante ou por causa da Internet gratuita. Estes dados apontam que, apesar da impotência arquitetônica e histórica do edifício, os eventos têm grande impacto no motivo da frequência do equipamento cultural.

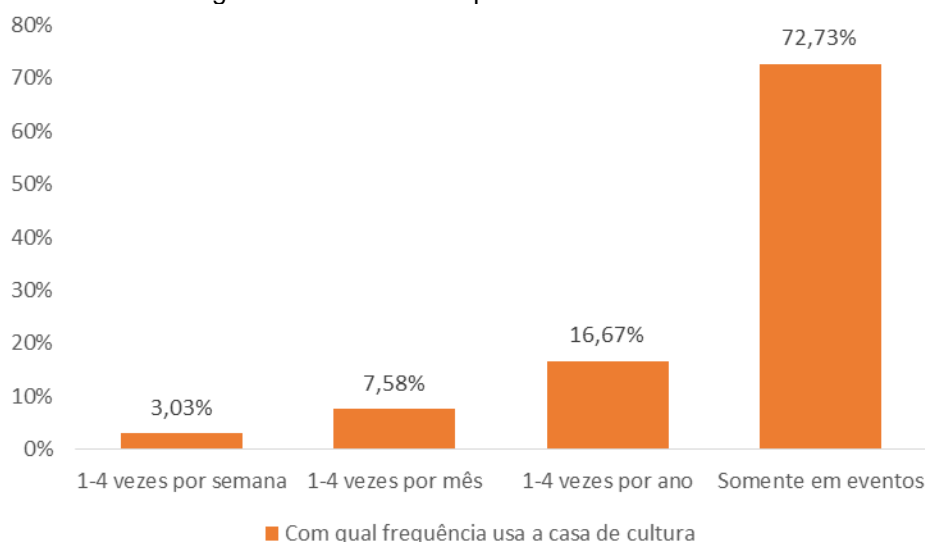
Figura 16 – Gráfico: “Por que utiliza a HKW?”



Fonte: a autora, 2018.

Na sequência, perguntou-se com que frequência os respondentes usavam o equipamento cultural, o resultado está representado na Figura 17 de forma muito semelhante ao do gráfico anterior. Com um percentual alto, 72,73% disseram que frequentam apenas em eventos; em segundo lugar, 16,67% frequentam de uma a quatro vezes ao ano; 7,58% utilizam o espaço de uma a quatro vezes ao mês; e apenas 3,03%, de uma a quatro vezes por semana. Estes números demonstram que, apesar de a maioria já conhecer o equipamento, a atratividade do espaço está significativamente associada aos eventos, ou seja, conhece-se o edifício como ícone-arquitetônico e turístico, mas não necessariamente utilizam-se com frequência suas outras funções.

Figura 17 – Gráfico: frequência de uso na HKW



Fonte: a autora, 2018.

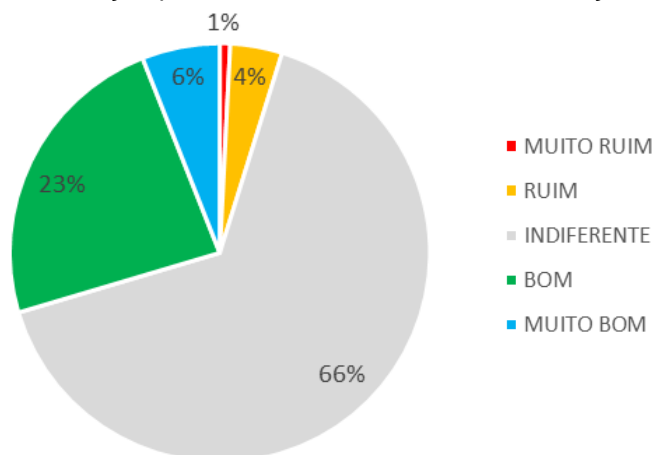
Para as duas perguntas abertas e discursivas do questionário aplicado para os berlinenses (Apêndice A), fez-se uma análise a partir da junção, por média, das notas referentes às respostas. A pergunta que solicitava uma nota (de 0 a 10) e uma justificativa relativa à mudança de percepção sobre a cidade que o festival causou no respondente local foi combinada com a última questão, que pedia uma avaliação qualitativa de determinados temas relacionados ao festival, ao equipamento e à cidade. A classificação compreendia as seguintes notas: 0 e 1 - “muito ruim”; 2 a 4 - “ruim”; 5 e 6 - “indiferente”; 7 e 8 - “bom”; e 9 e 10 – “muito bom”. Para torná-los resultados quantitativos junto às justificativas, foram utilizadas categorias e termos referenciais baseados na fundamentação teórica da pesquisa. As palavras citadas nas questões discursivas relacionadas às categorias foram considerados termos referenciais para avaliação.

A primeira categoria foi **Cidade**, relacionada aos vocábulos: visibilidade; internacionalidade; uso e manutenção do parque e do equipamento; estresse; sujeira; barulho; congestionamento; alteração arquitetônica; planejamento urbano. Na Figura 18 é possível verificar que, com 66% das respostas, a percepção da cidade é “indiferente” em relação ao festival; em segundo lugar, 23% achou que a percepção de Berlim foi “boa” por causa do festival. Apenas 6% dos respondentes acredita que a percepção foi “muito boa”; em 4% das respostas acredita-se que, de alguma forma, a percepção de Berlim foi “ruim” por causa do festival, enquanto somente 1% acredita que foi “muito ruim”. Estes resultados representam que, para a maioria dos participantes respondentes, o evento não alterou em nada a percepção na escala



urbana. Isto pode confirmar que as políticas culturais na escala local, de alguma forma, não favorecem a todos como pressupõe o conceito da eventificação.

Figura 18 – Avaliação pelos berlinenses da Cidade em relação ao festival

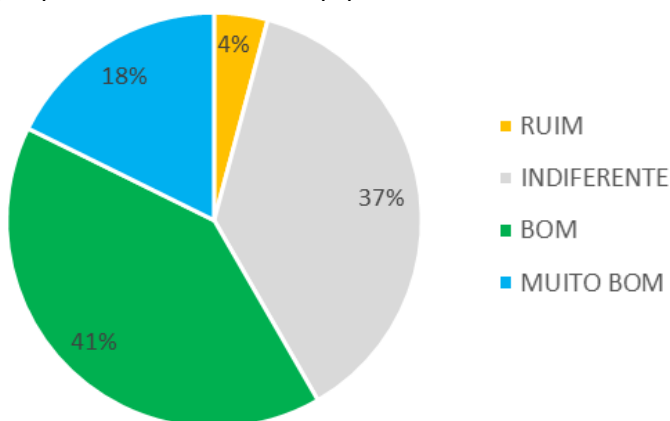


Fonte: a autora, 2018.

A segunda categoria foi **Equipamento Urbano Cultural**, com os termos referenciais: casa de cultura; lugar de interação social; manutenção do patrimônio; arquitetura-ícone. A Figura 19 mostra que 41% dos participantes respondentes tiveram uma percepção “boa” do equipamento urbano cultural HKW por causa do festival Transmediale; 18% acharam “muito boa”. Já 37% das pessoas acharam que a percepção do espaço foi “indiferente” em relação ao evento, e 4% responderam que, de alguma forma, a percepção do equipamento foi “ruim” por causa do festival.

Se somadas as percepções “bom” e “muito bom”, tem-se o número expressivo de 59% dos respondentes entendendo que a percepção dos espaços do edifício é alterada positivamente por causa do evento.

Figura 19 – Avaliação pelos berlinenses do Equipamento Urbano Cultural em relação ao festival

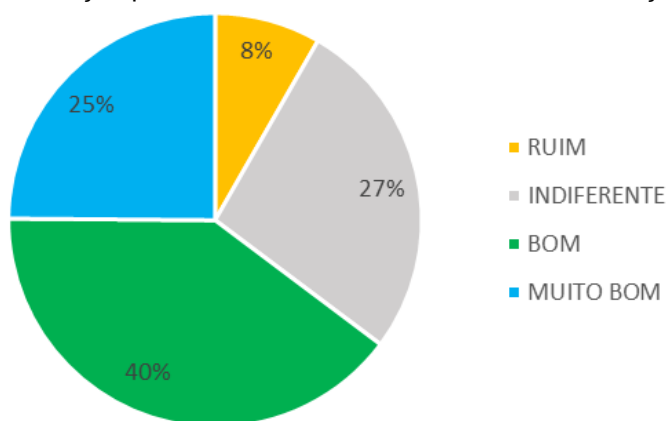


Fonte: a autora, 2018.

A última análise desta etapa refere-se à categoria **Arte e Cultura**, com os termos referenciais: cultura; arte; disseminação de conhecimento e inovação tecnológica; artístico; afetividade; percepção da cidade. Como demonstrado na Figura 20, 40% dos participantes respondentes declararam que foi “boa” a percepção de arte e cultura por causa do festival; 25% consideraram “muito boa”. Outros 27% acharam que é “indiferente” arte e cultura em relação ao festival; apenas 4% das pessoas que responderam ao questionário veem de maneira “ruim” o festival em relação a esse quesito.

Com estes dados, tem-se que um número expressivo considera a relação do festival positiva quanto arte e cultura. Por outro lado, é interessante analisar que, de acordo com o que foi explicitado no contexto da pesquisa, as respostas classificadas como “indiferente” e “ruim” podem representar o cenário gentrificado, elitizado e “inchado” do mercado cultural em Berlim.

Figura 20 – Avaliação pelos berlinenses de Arte e Cultura em relação ao festival

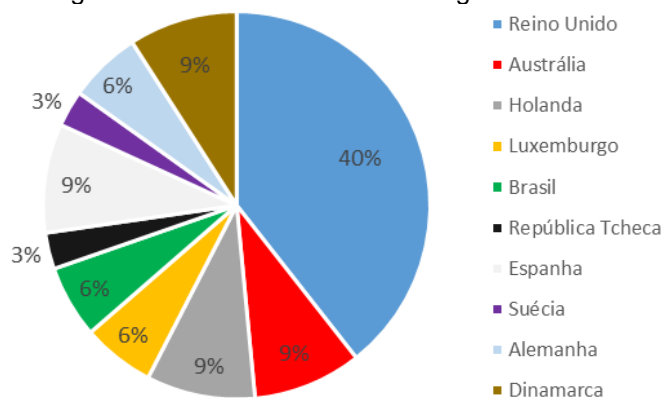


Fonte: a autora, 2018.

O festival não tem uma relação direta com a cidade em si, mas a mobilização urbana para o fomento cultural reforçam Berlim com seu apelo turístico cultural.

Houve outros resultados, provenientes do questionário dos estrangeiros (Apêndice A). A primeira pergunta estava relacionada ao país em que residiam; uma porcentagem significativa (40%) era do Reino Unido. Os países Austrália, Holanda, Dinamarca e Espanha estavam representados por 9% dos participantes cada um; Brasil, Luxemburgo e Alemanha tiveram 6% de representantes cada; por fim, Suécia e República Tcheca também tiveram resultados iguais, com 3% de participação de cada país. Estes dados estão representados na Figura 21.

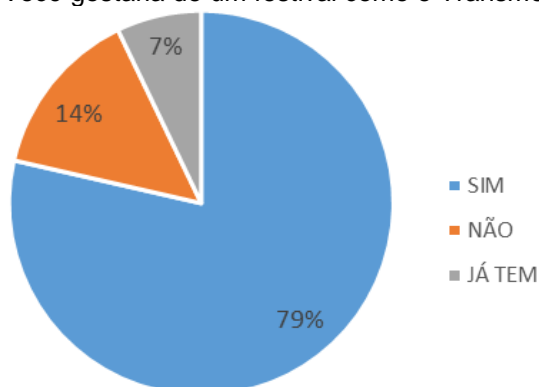
Figura 21 – Países onde os estrangeiros moram



Fonte: a autora, 2018.

Outro resultado interessante foi em relação ao desejo do participante estrangeiro para que tivesse um festival semelhante ao Transmediale na cidade onde mora, como demonstrado na Figura 22. A maioria respondeu que gostaria de um festival como o Transmediale em sua cidade, representando 79% das respostas. Isto confirma o desejo pela eventificação proposta pelo planejamento urbano. Ainda, 14% afirmaram que não gostariam, e apenas 7% afirmaram já tinham um festival como o Transmediale nas suas cidades.

Figura 22 – Gráfico: “Você gostaria de um festival como o Transmediale em sua cidade?”



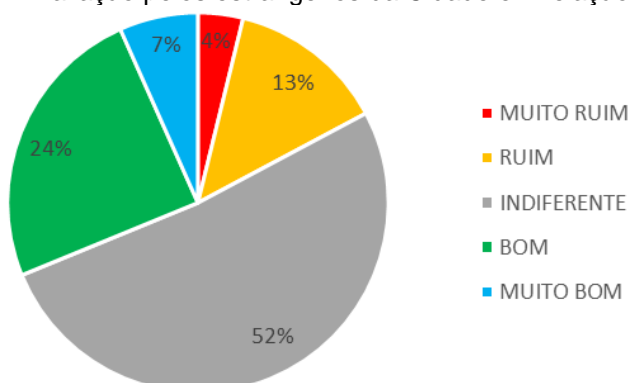
Fonte: a autora, 2018.

Por fim, a última questão do questionário (Apêndice A) foi em relação aos festivais que ocorrem nas cidades onde os respondentes moram; fez-se como na análise anterior, agrupando-se nas mesmas categorias e termos referenciais. A avaliação qualitativa relacionou o festival à cidade, ao equipamento urbano cultural e à arte e cultura (“muito ruim”, “ruim”, “indiferente”, “bom” e “muito bom”).

Quanto à categoria **Cidade**, representada pela Figura 23, 52% das respostas afirmam que a percepção da cidade é “indiferente” em relação ao festival. Na sequência, 24% acham que a percepção da cidade é “boa” por causa do festival, e

7% acreditam que é “muito boa”, somando 31% de opiniões positivas. Em terceiro lugar 17% acreditam que a o festival interfere negativamente na imagem urbana (13% acham “ruim”, e 4% acham “muito ruim”). É possível detectar que, para a maioria dos participantes respondentes (52%), o evento não alterou a percepção na escala urbana, confirmando a ideia de que políticas culturais, na escala local, de alguma forma, não favorecem a cidade como um todo.

Figura 23 – Avaliação pelos estrangeiros da Cidade em relação ao festival

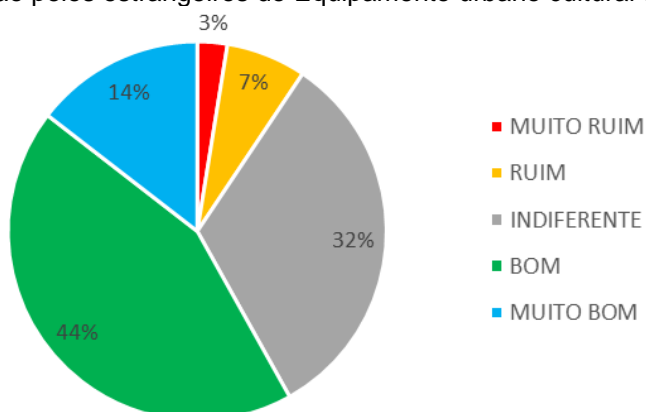


Fonte: a autora, 2018.

A partir da Figura 24, mostra-se a avaliação dos participantes estrangeiros do **Equipamento urbano cultural** em relação ao festival que já existe na cidade onde moram. 44% dos respondentes acreditam que o festival é “bom” para o equipamento urbano cultural, e 14% acharam “muito bom”. Outros 32% não veem alteração no equipamento por conta do festival; 7% afirmam que, de alguma forma, a percepção do equipamento foi “ruim” por causa do festival, e 3% acham “muito ruim”.

Ainda, como na descrição dos berlinenses, vê-se uma relação positiva entre os espaços do edifício e o evento, representados por 58% dos respondentes estrangeiros.

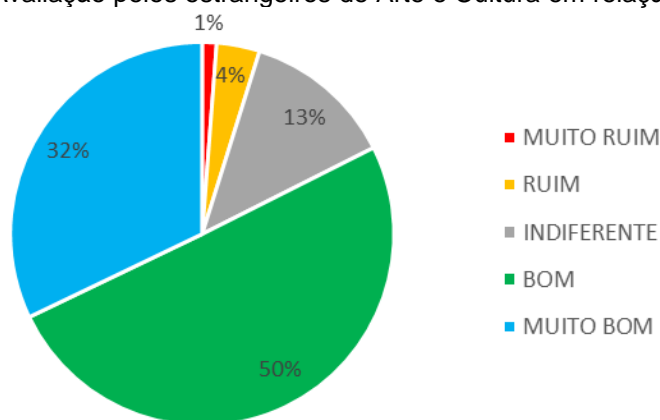
Figura 24 – Avaliação pelos estrangeiros do Equipamento urbano cultural em relação ao festival



Fonte: a autora, 2018.

A última descrição das respostas dos questionários refere-se à categoria **Arte e Cultura**, como demonstrado na Figura 25. Metade dos respondentes acredita que é “boa” a percepção da arte e cultura por causa do festival, e 32% consideraram “muito boa”. Ainda, 13% consideram “indiferente” a arte e cultura em relação ao festival. Com 4% das respostas o festival é visto de maneira “ruim” em relação à arte e cultura, e 1% acha “muito ruim”. Com estes dados, tem-se um número bastante significativo que considera a relação do festival positiva para a arte e cultura (82% entre “bom” e “muito bom”).

Figura 25 – Avaliação pelos estrangeiros de Arte e Cultura em relação ao festival



Fonte: a autora, 2018.

#### 4.3.1.2 Interações e potencialidades visuais da *Haus der Kulturen der Welt* e o entorno

Na sequência, apresenta-se a análise referente ao segundo objetivo específico deste estudo. O equipamento cultural urbano *Haus der Kulturen der Welt* pode ser considerado um objeto de grande escala que se impõe de forma única e contínua no espaço, trazendo para cidade uma grande influência cultural e arquitetônica. A HKW está inserida no desenho da malha urbana, destacando-se devido à sua dimensão, estrutura imponente e forma. O volume incorpora a noção de poder, pois está localizado no centro histórico, elitizado e turístico, inserido dentro do *Tiergarten Park*, o parque mais popular de Berlim, próximo ao Parlamento Alemão, Palácio do Reichstag, do *Brandenburg Gate*, ou Arco do Triunfo, e também do Memorial da Guerra Soviética, marcando necessariamente a história de Berlim. Esses contextos estão demonstrados na Figura 26.

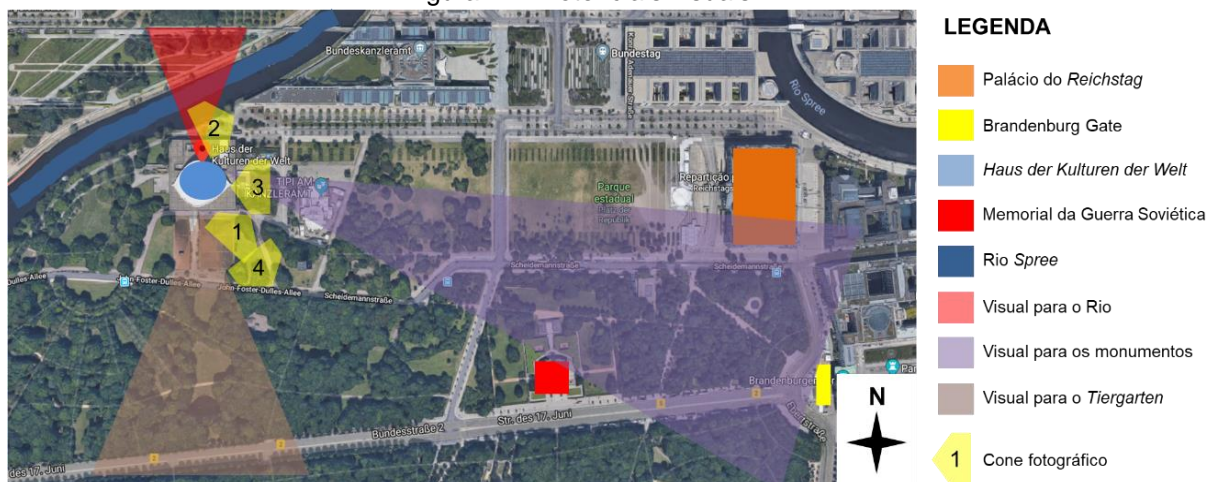
Figura 26 - Contexto da malha urbana



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora, 2018.

Neste ponto, retoma-se o sexto princípio sobre heterotopia que Foucault desenvolveu, relacionado com o entorno de um espaço público e da vida que existe dentro desse espaço público. No caso da HKW, a única ligação entre espaço interno e externo é no restaurante, que tem vista para o Rio Spree, mas nem sempre está aberto para entrada do público – impondo, por vezes, a necessidade de contornar a edificação, como demonstrado pela Figura 27. Destaca-se ainda que o restaurante não tem interação com os outros espaços da HKW.

Figura 27 - Potenciais visuais HKW



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora, 2018.

O cone fotográfico número 1, está direcionado para o *Tiergarten Park* e explora a área de vegetação, integrando a abertura de vidro da porta de acesso principal às árvores do parque. Ou seja, nesta posição, a estrutura arquitetônica atingiu um certo nível de interação com o parque (Figura 28).



Figura 28 – Cone Fotográfico 1



Fonte: acervo da autora, 2018.

A Figura 28 mostra a foto do cone fotográfico 2, com vista para o rio Spree do restaurante HKW, possibilitada por meio de uma parede de vidro que divide o espaço interno do externo. Apesar do grande potencial visual, o restaurante apresenta algumas limitações. Durante os dias do festival, nos momentos que a pesquisadora pôde presenciar, as portas que davam acesso para o restaurante pelo lado externo estavam fechadas. Além de não poder acessar o lugar, foi necessário realizar um circuito ao redor de toda a edificação para poder acessar a única porta aberta.

Figura 29 – Cone Fotográfico 2



#### LEGENDA

■ Área do restaurante envidraçada

Fonte: Google Street View, adaptado pela autora, 2018.

A Figura 29 representa o cone fotográfico 3, com vista para os monumentos. Como não era possível acessar a escada da HKW, o ponto visão era proporcional à escala humana, ou seja, não permitia um alcance maior de visibilidade para contemplar os monumentos e pontos turísticos próximos.

Figura 30 – Cone Fotográfico 3

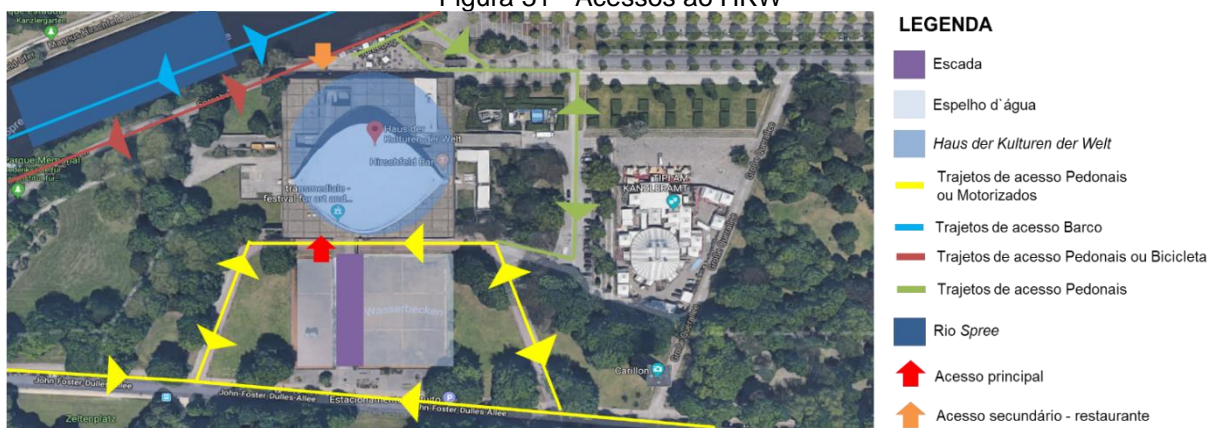


Fonte: acervo da autora, 2018.

A organização de fluxos imposta aos visitantes pelo projeto e forma arquitetônicos não valorizou a conectividade entre os diferentes espaços projetados internamente – salas, museus, espaços para exposições – e externamente – monumentos (Palácio, Arco do Triunfo e Memorial). Apesar da permeabilidade visual do restaurante, trata-se de um acesso secundário que nem sempre está aberto, como já mencionado, exigindo outros trajetos, demonstrados na Figura 30. O acesso principal (Figura 32) não é bem demarcado, ficando visível apenas quando o pedestre ou o carro se aproximam do volume. O espelho d'água forma uma barreira, assim como a escada, que também não é acessível ao transeunte, e por isso dificulta as visuais para os monumentos, pois a estrutura interna não tem aberturas para estes locais.



Figura 31 - Acessos ao HKW



Fonte: Google Maps com alterações da autora, 2018.

Figura 32 – Acesso principal ao HKW



Fonte: acervo da autora (adaptado), 2018.

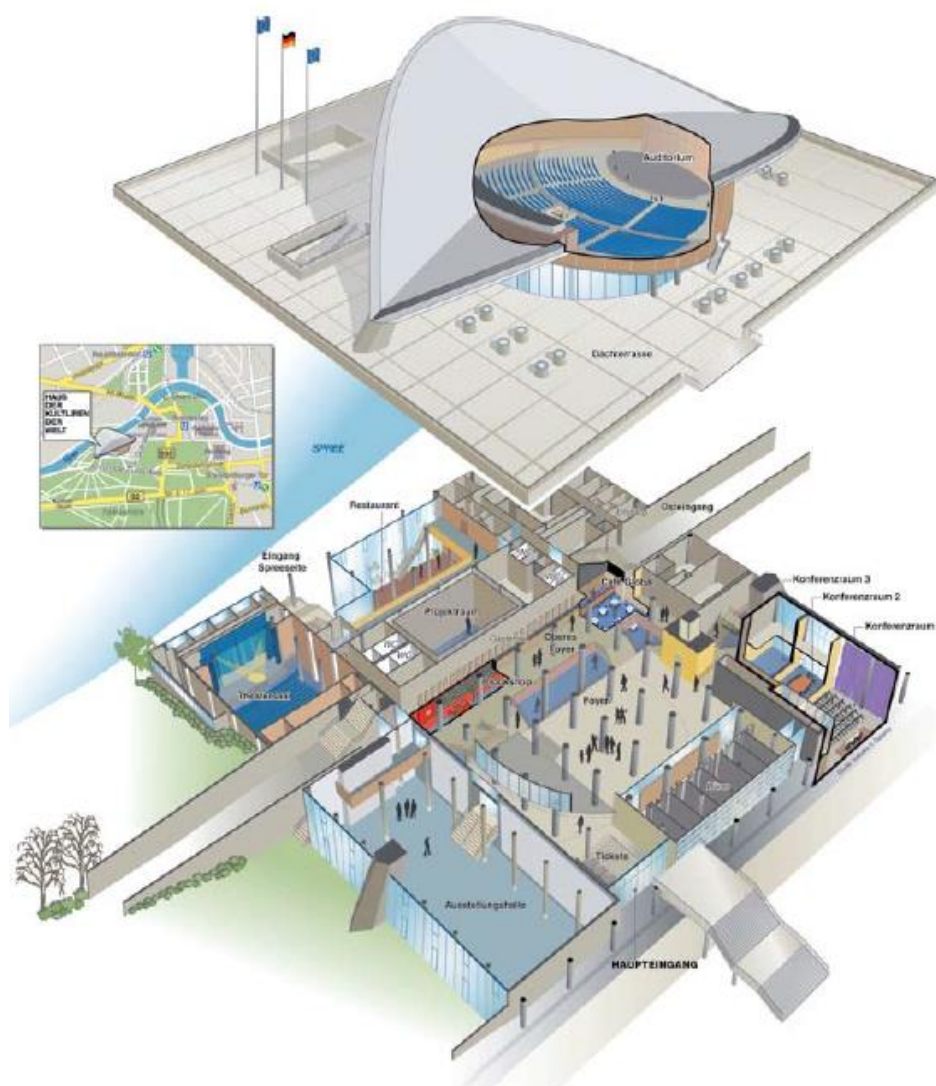
Estas análises permitiram o entendimento da implantação e aberturas do edifício para o entorno da cidade. Pode-se identificar potencialidade visuais exploradas e não exploradas no projeto arquitetônico da *Haus der Kulturen der Welt*, assim como, a leitura dos acessos do público ao prédio.

#### 4.3.1.3 Interações visuais, arquitetônicas e sociais durante o festival Transmediale'18

A partir esta seção, para compreender a organização espacial interna da *Haus der Kulturen der Welt* e dos ambientes utilizados pelo festival, foram elaborados três diagramas de funções para cada pavimento do edifício (térreo, mezanino e subsolo). Utilizou-se como base a Figura 33; a partir dela produziram-se os esquemas e

diagramas de funções com a demarcação dos ângulos das fotos registradas durante o festival (representados pelas Figuras 34, 53 e 71).

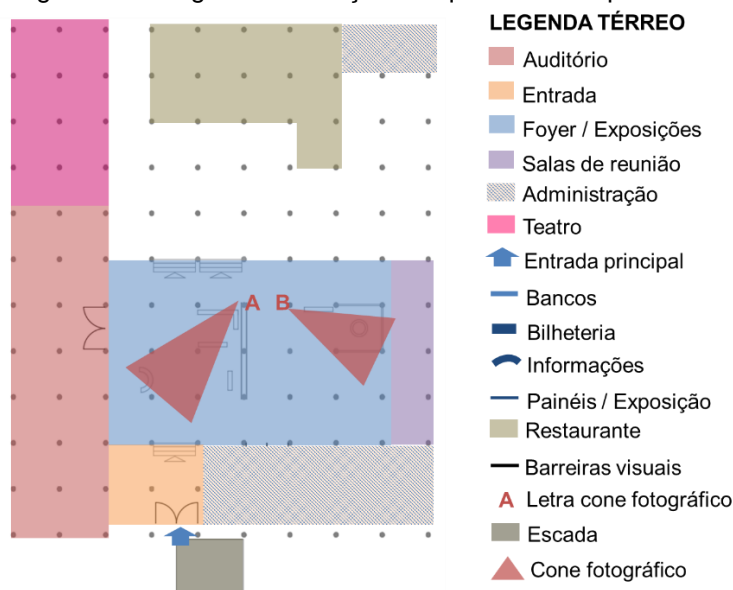
Figura 33 – Esquema 3D da *Haus der Kulturen der Welt* (HKW)



Fonte: HKW, 2018.

O diagrama da Figura 34 esquematiza as funções do piso térreo, composto pelo *foyer*, um balcão de informações e bilheteria, uma sala de exposição e a entrada principal do auditório, em que se realizou a abertura do evento, algumas atividades pagas e as duas apresentações de James Ferraro (*“Prague”*), nos dias 02/02/2018 e 03/02/2018.

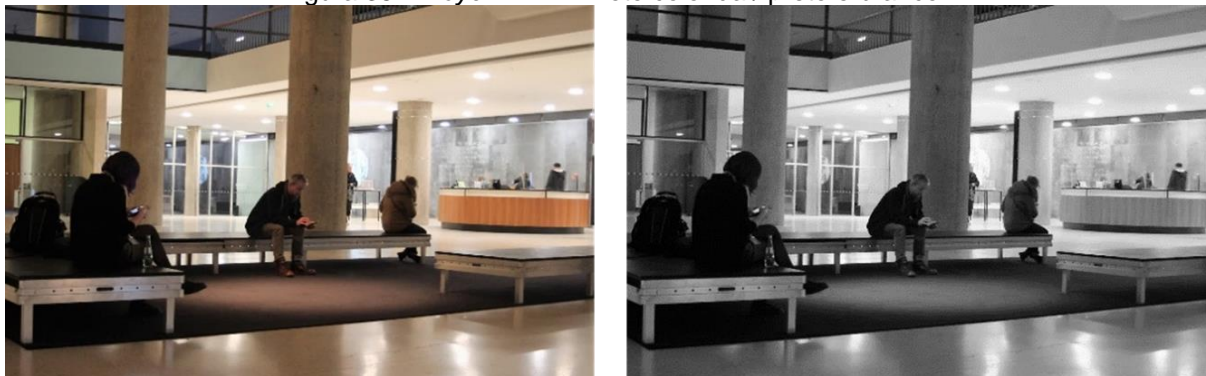
Figura 34 - Diagrama de funções esquemático do piso térreo



Fonte: a autora, 2018.

A foto representada pela Figura 35 foi registrada no *foyer* da *Haus Der Kulturen Der Welt* (HKW) duas horas antes da abertura do evento, no dia 31/01/2018, às 17h. O posicionamento da fotógrafa está representado pelo cone A, no diagrama da Figura 34, e foi determinado na direção da entrada principal do local, onde provavelmente, na hora da abertura do evento, a configuração seria completamente diferente. A decisão da escolha desta foto baseia-se na representação de uma possibilidade de uso do equipamento urbano que independe do festival; além dos organizadores que estão no balcão ao fundo da foto, conjectura-se que as outras pessoas – aquelas nos primeiros planos da imagem – podem ou não ser participantes do evento.

Figura 35 – *Foyer HKW* – Foto colorida / preto e branco



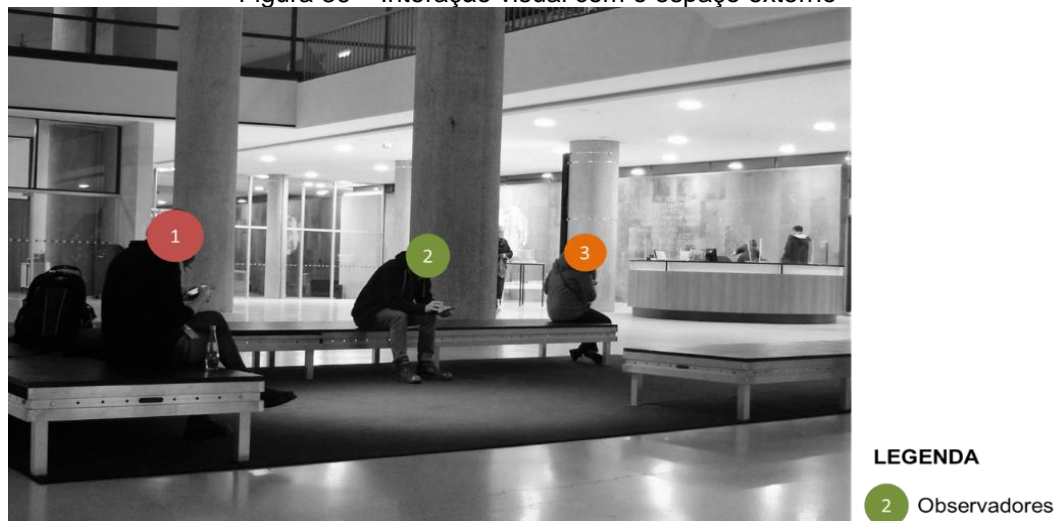
Fonte: acervo da autora, 2018.

A primeira análise feita nessa foto é em relação ao campo visual dos personagens. Considerou-se que as pessoas estavam olhando para a frente e



poderiam virar a cabeça de um lado para o outro, em  $180^\circ$ , divididos em parcelas de  $30^\circ$ ; assim, demarcou-se a área de visibilidade que teriam da área externa do equipamento. A Figura 36 demonstra o número e cor de cada participante para identificar nos resultados das Figura 37, Figura 38 e Figura 39.

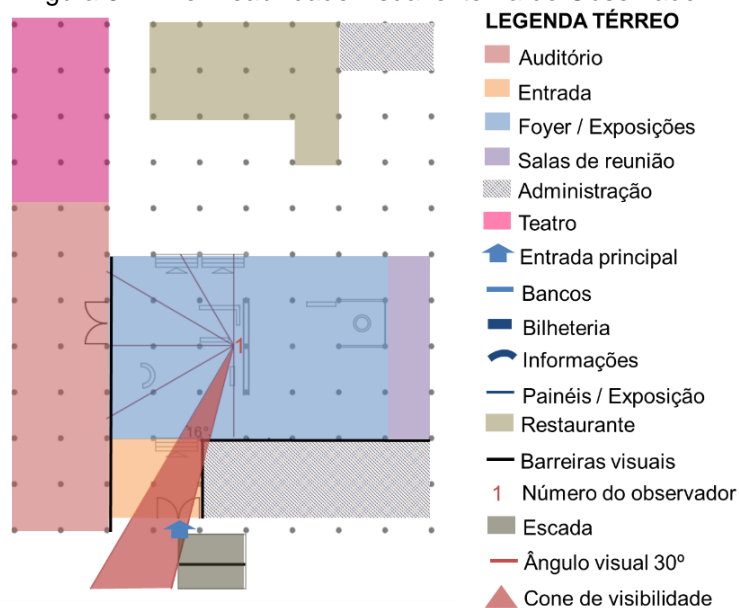
Figura 36 – Interação visual com o espaço externo



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

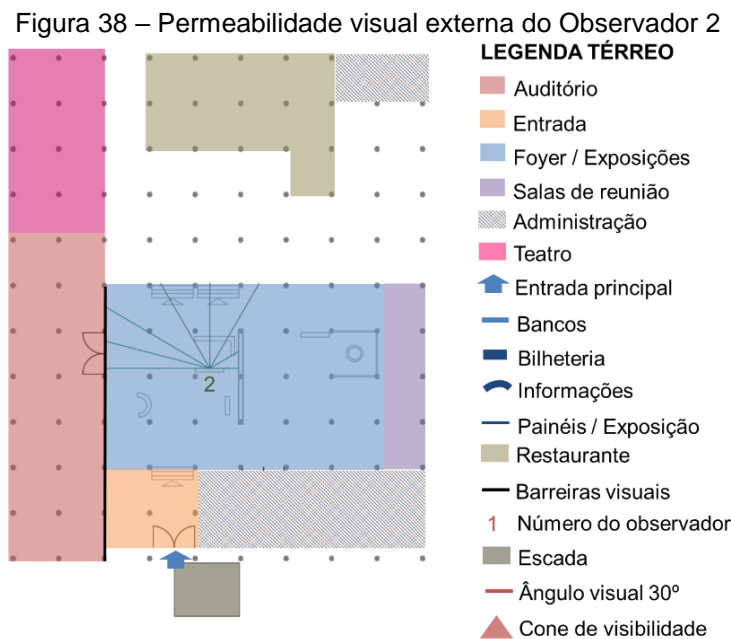
Na Figura 37, é possível identificar que a Observadora 1 tem como barreiras visuais a parede do auditório principal e da área de administração; os pilares também poderiam obstruir a permeabilidade visual deste ângulo. Mesmo assim, a personagem poderia encontrar um visual em direção ao Tiergarten *Park*, com cone de visibilidade de  $16^\circ$ , ou seja, dos  $180^\circ$ , apenas 8,89% é permeável.

Figura 37 – Permeabilidade visual externa do Observador 1



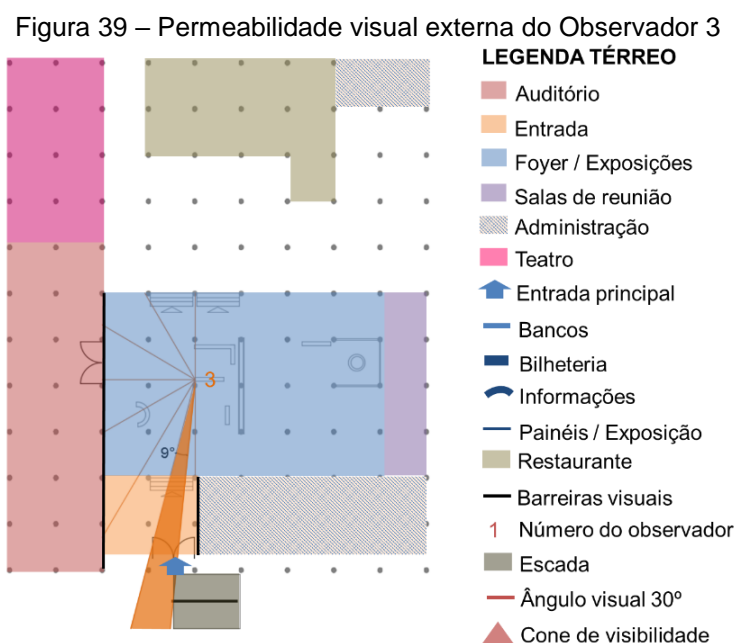
Fonte: a autora, 2018.

Na Figura 38, o Observador 2 não tem nenhuma visibilidade para a área externa ou de entorno da edificação. Apresentam-se como barreiras visuais a parede do auditório principal, o painel de exposição e o mezanino.



Fonte: a autora, 2018.

A Observadora 3 tem uma perspectiva semelhante à da Observadora 1, mas com menos pilares no percurso visual, pois está mais próxima da porta de vidro da entrada; isso lhe concede maior ângulo de visão, de 19°, ou 10,55% de visibilidade. A barreiras visuais neste caso são a parede do auditório principal, a parede da administração e a escada externa (Figura 39).



Fonte: a autora, 2018.

No Quadro 7 a seguir, apresentam-se estudos para evidenciar as interações que ocorrem nos espaços arquitetônicos e também na esfera social, segundo a metodologia de Mauad (1996) e os conceitos de Hall (2005).

Quadro 7 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 1

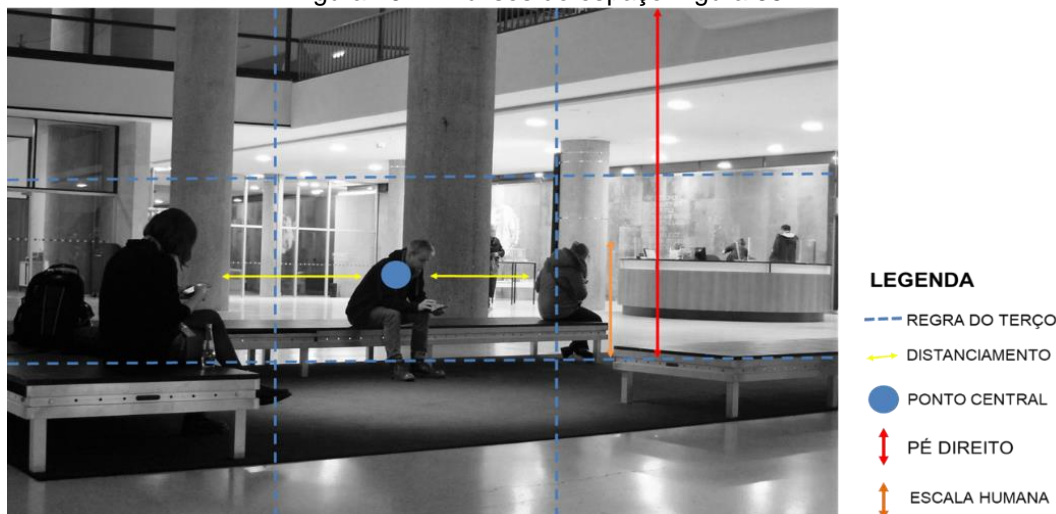
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 31 JAN 2018 / 17H
LOCAL RESTRATADO	BERLIN, ALEMANHA / FOYER HKW
TEMA RESTRATADO	USO DO EQUIPAMENTO URBANO
PESSOAS RESTRATADAS	USUÁRIOS DO EQUIPAMENTO, PARTICIPANTES OU NÃO DO FESTIVAL (UM HOMEM E TRÊS MULHERES), ORGANIZADORES DO FESTIVAL (UMA MULHER E UM HOMEM)
OBJETOS RESTRATADOS	CELULARES, MOCHILA, BALCÃO
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA, EQUIPAMENTO CULTURAL
TEMPO RESTRATADO	NOITE / INVERNO
Nº DA FOTO	FIGURA 22 / IMG_3082
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	400 KB; DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DA ESQUERDA PARA A DIREITA
ENQUADRAMENTO III	PLANO MÉDIO
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO É O HOMEM SENTADO COM O CELULAR NA MÃO. A PERSPECTIVA FORNECE EQUILÍBRIO LINEAR DIAGONAL PARA A FOTO.
NITIDEZ I	TUDO EM FOCO; COM EFEITO DESFOCADO
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRA
PRODUTOR	AMADOR

Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental em que se utilizou uma câmera semiprofissional *Canon EOS T3i*, com lente 28-80mm para retratar o espaço público HKW por uma fotógrafa amadora. O tamanho original da foto é 400 KB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa, da esquerda para a direita em plano médio, coloca a foto no ponto de vista dos celulares. O objeto central é o homem sentado com aparelho celular na mão olhando em direção da lente; a perspectiva fornece equilíbrio linear diagonal para a foto. O foco está em toda a cena, com nitidez reduzida a 50% nos rostos dos observadores, mantendo-se as linhas definidas pelo contraste da luz clara com sombras. A perspectiva da foto fornece

equilíbrio entre os atores, respeitando a regra dos terços, como mostra a Figura 40. A natureza do espaço é considerada privada pois controla a entrada com portas e o balcão inibe o fluxo de caráter público. Ou seja, o espaço está vinculado às pessoas que, de alguma forma, estão interessadas em um tipo específico de atividade.

Figura 40 – Análises do espaço Figura 35



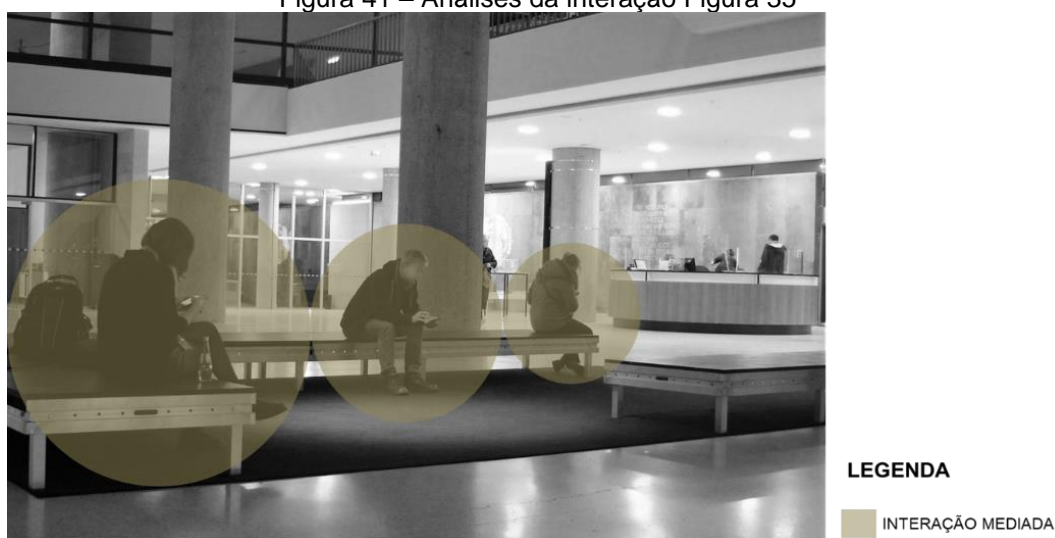
Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço geográfico:** O recorte espacial se dá na parte interna do HKW, no *foyer* principal, equipado com bancos, um balcão de informações e bilheteria, demonstrando o uso do equipamento cultural. Os usuários do espaço são participantes ou não do festival (um homem e três mulheres), e organizadores do festival (uma mulher e um homem). A imagem foi registrada no dia 31/01/2018, às 17h. O espaço é marcado pelo contraste do pé direito alto do *foyer* em relação à escala humana das pessoas sentadas, o que demonstra a imponência do lugar. A nitidez é definida pela relação de iluminação interna e externa, possível pelas portas de vidro.

**Espaço do objeto:** Os objetos pessoais em destaque na foto são os celulares, consequência do enquadramento. A escolha da fotógrafa por esta altura foi justamente para destacar o uso dos celulares na cena. Por conta do tema “uso do equipamento cultural”, analisa-se, com os parâmetros de Hall (2005), a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Ainda na Figura 40, é possível perceber o distanciamento entre as pessoas devido ao uso dos dispositivos tecnológicos, em amplo espaço. Percebe-se que as “bolhas” sociais podem ser classificadas como Públicas, ou seja, as pessoas estão distantes entre 1,25 m e 3,60 m.

Essas distâncias estão delimitadas pelo conforto, garantindo a privacidade, porque mesmo sem barreira física, os participantes escolhem estar afastados uns dos outros. As “bolhas” estão representadas sem se sobreporem, com formato arredondado, significando que, neste momento, as pessoas estão distantes entre si, e interagem por mediação tecnológica, conseqüentemente, não há troca de informações verbais entre os atores no espaço (Figura 41).

Figura 41 – Análises da interação Figura 35



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço da figuração: A foto mostra quatro mulheres e dois homens, todos adultos, o ângulo da fotógrafa colocou o uso dos celulares como foco principal da imagem, em plano médio. Esta configuração representa o comportamento social quando pessoas interagem mediadas por aparatos tecnológicos, procuram as próprias redes e entram em um espaço particular e virtual. Conseqüentemente, a expressão corporal está "fechada" para o que acontece ao redor. Pode-se analisar também o fluxo do espaço, como demonstrado na Figura 42, composto entre positivo – onde há algum tipo de atividade ou interação, e negativo – quando há vazio ou nenhuma atividade ou interação. Nesta foto é possível perceber que estes fluxos respeitam também a lei dos terços, trazendo equilíbrio e orientando o olhar para a principal atividade retratada: o uso e interação mediada pelos celulares na porção central da imagem.



Figura 42 – Análises do fluxo Figura 35

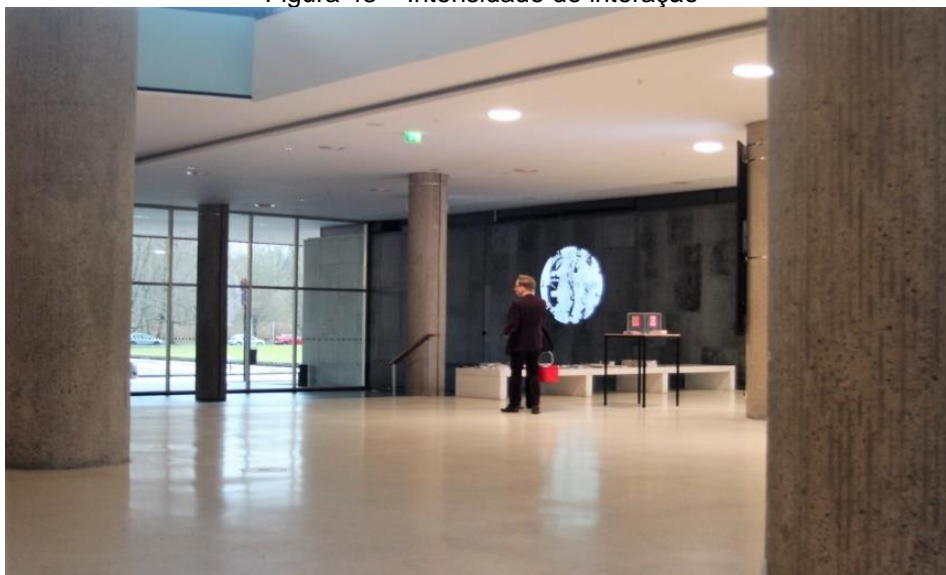


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Em síntese, o espaço da vivência pode ser definido, pelo ponto de vista da fotógrafa, como centrado nos celulares, demonstrando a importância do objeto nas atividades da cena e no uso do equipamento urbano. É uma foto espontânea, não posada. Também esse ângulo dá a noção da amplitude do ambiente em relação à escala humana, proporcionando o distanciamento entre os atores presentes e a representatividade política do espaço. Ainda neste item, pelos conceitos de Hall (2005), o tempo é classificado como monocrônico, se analisada a percepção externa da foto, pois as pessoas estão interagindo apenas com seus celulares. Por outro aspecto, porém, também pode ser entendido como policrônico, pois na palma da mão cabe um universo de redes e atividades virtuais; por isso, as pessoas parecem isoladas em relação ao espaço físico, e as emoções não são expressas facialmente.

Para evidenciar as interações sociais, propostas na pesquisa, escolheu-se uma imagem de um dia após o evento para demonstrar a não interação social (Figura 43). A foto foi tirada no *foyer* da HKW, direcionada para a entrada principal. Há apenas uma pessoa no retrato, que está sem interagir com desconhecidos, diferentemente dos registros fotográficos realizados no piso térreo do prédio.

Figura 43 – Intensidade de interação



Fonte: acervo da autora, 2018.

A próxima análise é da fotografia representada pela Figura 44, registrada em uma das exposições do festival, a “*Hate Library*”, localizada no *foyer* da *Haus Der Kulturen Der Welt* (HKW), em um momento de intervalo entre palestras, no dia 03/02/2018, às 15h55. O posicionamento da fotógrafa está representado pelo cone B no diagrama da Figura 34 (p. 98), e foi determinado pela instalação principal da obra. A decisão da escolha está no fato de que a expressão de artemídia provocou interações mediadas imagéticas.

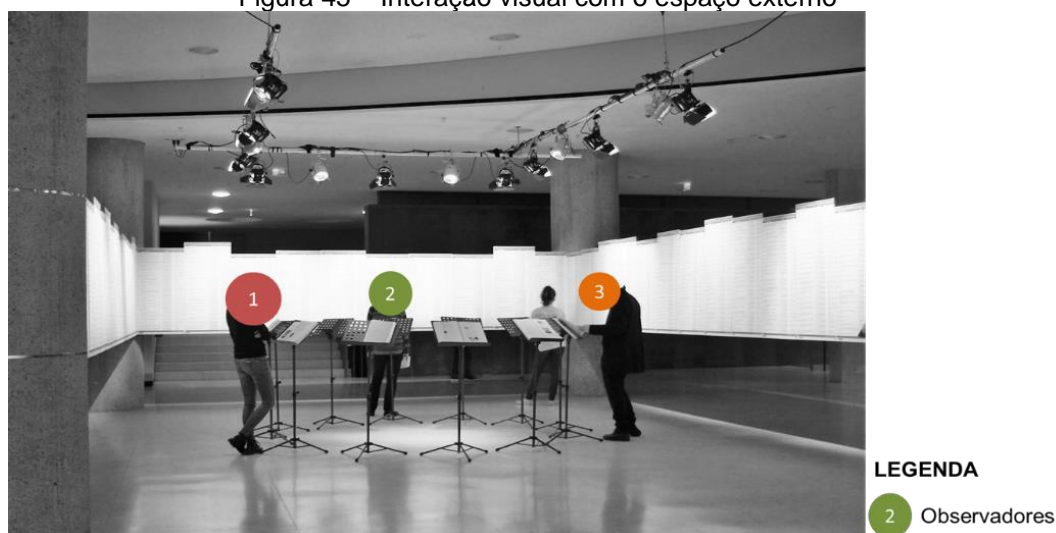
Relembrando, a representação da *Hate Library* é uma exploração da linguagem de grupos políticos e partidos de direita e extrema direita, especialmente pelo uso de fóruns online como ferramentas de recrutamento e colaboração. Os componentes inter-relacionados da biblioteca apresentaram textos como obras de arte documentais dentro de um estágio simbólico e social de leitura, compreensão e diálogo. O artista justapõe os discursos políticos ativistas públicos e online, bem como práticas de autoimagem política.

Figura 44 – *Hate Library* colorida e preto/branca

Fonte: acervo da autora, 2018.

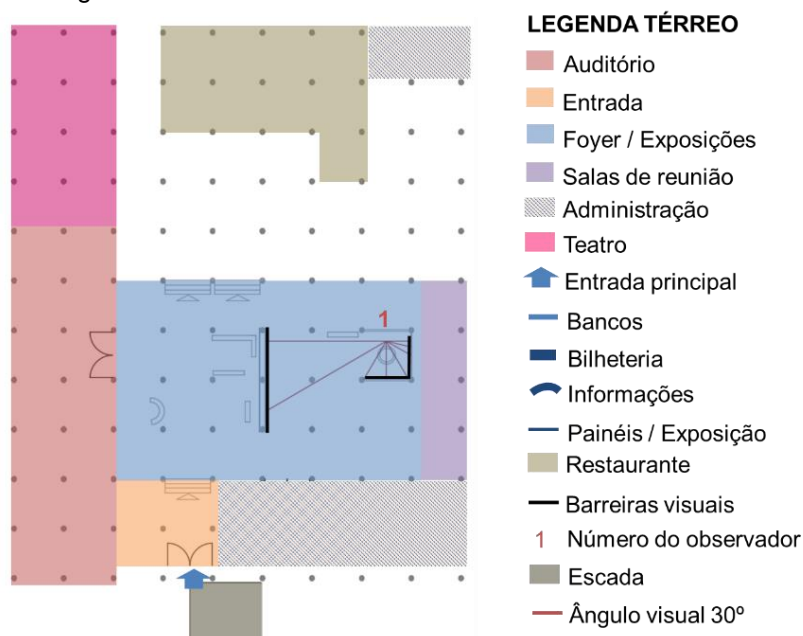
A Figura 44 demonstra o ponto de vista dos personagens analisados quanto sua relação com espaços internos e externos. Os três observadores têm diferentes alcances de visibilidade, mas nenhum deles busca relação com o lado de fora, como representado nas Figura 45, 47 e 48. De fato, eles parecem ter sua atenção focada na obra.

Figura 45 – Interação visual com o espaço externo



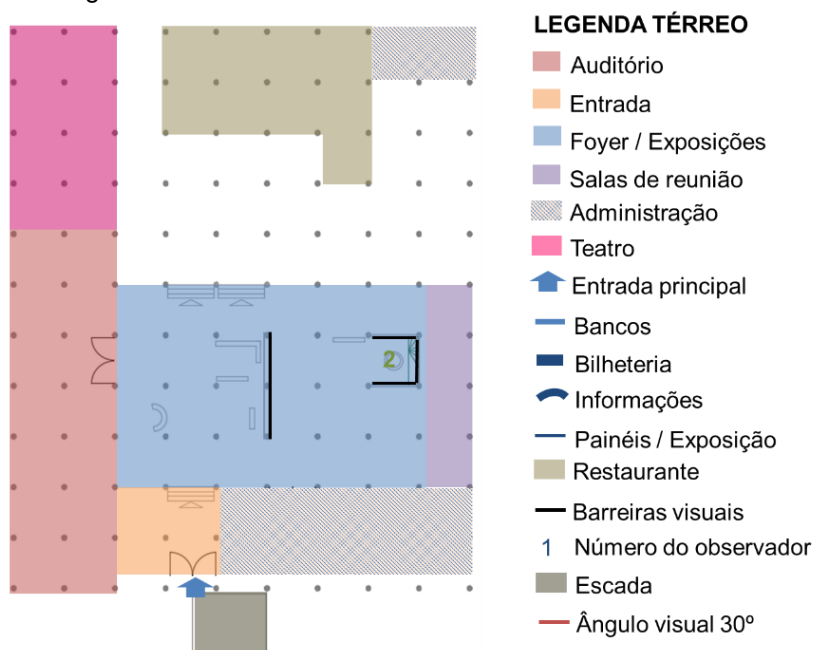
Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Figura 46 – Permeabilidade visual externa do Observador 1



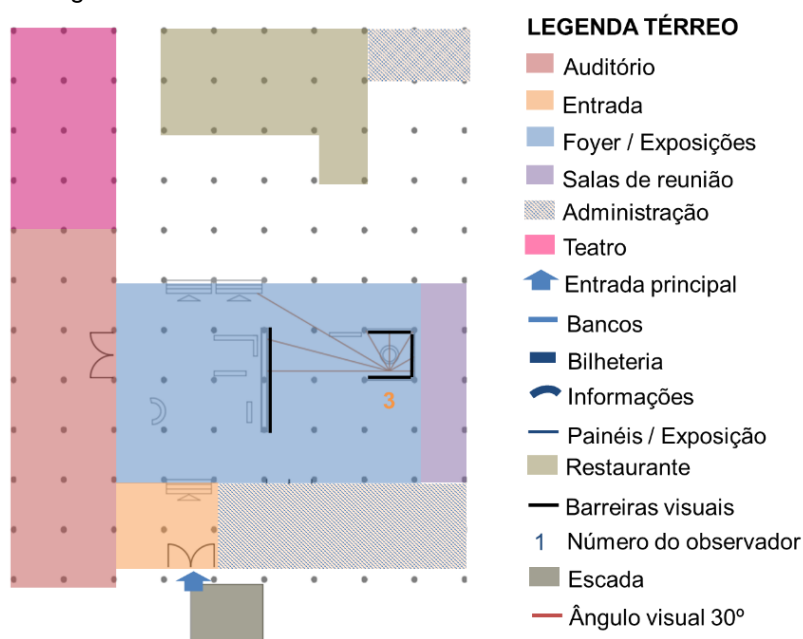
Fonte: a autora, 2018.

Figura 47 – Permeabilidade visual externa do Observador 2



Fonte: a autora, 2018.

Figura 48 – Permeabilidade visual externa do Observador 3



Fonte: a autora, 2018.

A próxima etapa analítica refere-se às evidências de interações sociais nesta imagem (vide Quadro 8 a seguir).

Quadro 8– Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 2

FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 03 FEV 2018 / 15H55
LOCAL RESTRATADO	BERLIN, ALEMANHA / FOYER E EXPOSIÇÃO HKW
TEMA RESTRATADO	ARTEMÍDIA E INTERAÇÃO MEDIADA
PESSOAS RESTRATADAS	USUÁRIOS DO ESPAÇO PÚBLICO E PARTICIPANTES (DOIS HOMENS E DUAS MULHERES)
OBJETOS RESTRATADOS	PAINEIS E ESTANTES DE PARTITURAS
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA, EQUIPAMENTO URBANO
TEMPO RESTRATADO	DIA / INVERNO
No DA FOTO	FIGURA 27 / IMG_3105
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	2,3 MB, DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DA ESQUERDA PARA A DIRETA/CENTRO
ENQUADRAMENTO III	PLANO GERAL
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO É O CÍRCULO FORMADO PELAS ESTANTES NO MEIO DO LUGAR, A PERSPECTIVA FORNECE EQUILÍBRIO SIMÉTRICO E CENTRALIZADO.
NITIDEZ I	TUDO EM FOCO; COM EFEITO DESFOCADO
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRA
PRODUTOR	AMADOR

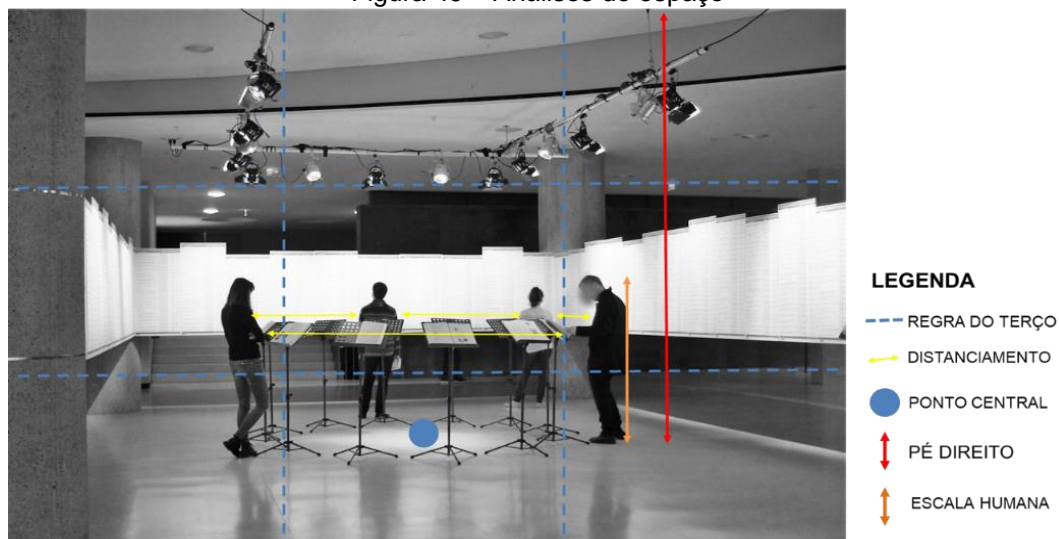
Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental, em que se utilizou uma câmera de celular *smartphone SONY Xperia E5*, com lente F2.0 G, para retratar o espaço público HKW por uma fotógrafa amadora. O tamanho original da foto é 2,3 MB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa é da esquerda para a direita, quase ao centro, em plano geral. O objeto central na foto é o círculo formado por estantes no meio do espaço da exposição, mais especificamente, a luz central que incide no centro do círculo e evidencia o espaço vazio, deixando as pessoas em segundo plano, na penumbra; não há a intenção de evidenciá-las. Este foco luminoso é o que atrai o olhar no primeiro contato com a imagem, reforçado pela composição que respeitou a regra dos terços, como pode ser notado na Figura 49. O foco estava em toda a foto, mas foi alterado para nitidez de 50% nos rostos dos personagens registrados, com linhas definidas pelo contraste da luz clara com sombras. A



perspectiva da foto fornece equilíbrio entre os atores pela simetria da composição, sugerida pelo círculo.

Figura 49 – Análises do espaço



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço geográfico:** O recorte espacial corresponde à parte interna da HKW, na exposição do *foyer* principal, equipado com painéis dispostos em “U” e estantes formando um círculo. Os usuários do espaço são participantes do evento, sendo duas mulheres e dois homens. A imagem foi registrada no dia 03/02/2018, às 15h55, no intervalo entre palestras. O espaço é marcado pelo contraste luz/sombra; a iluminação artificial sobre os painéis de fundo branco e o foco luminoso central despertam a curiosidade do participante, levando-o a interagir com a obra.

**Espaço do objeto:** Não há objetos pessoais visíveis dos participantes, apenas os objetos da exposição, que estão em destaque devido ao enquadramento em plano geral, reforçando o tema da foto: artemídia e interação mediada. Os painéis acabam por dividir os planos do espaço, respeitando a regra dos terços. Analisando-se com os parâmetros de Hall (2005), percebe-se que as “bolhas” sociais têm como um dos critérios a disposição da obra, e podem ser classificadas como Públicas, pois as pessoas estão distantes entre si numa média de aproximadamente 1,25 m a 3,60 m, como representado na Figura 50. As distâncias estão determinadas pela disposição espacial da obra, e certa privacidade na reflexão individual das pessoas em cena. As “bolhas” estão representadas sem se encostarem, pela cor marrom e com formato oval, significando que, neste momento, os personagens não interagem verbalmente entre si, mas interagem mediados pela artemídia com o espaço e a exposição.

Figura 50 – Análises da interação



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço da figuração: A foto mostra duas mulheres e dois homens adultos, posicionados quase simetricamente pelo ponto de vista da fotógrafa, em plano geral. A imagem representa o comportamento quando as pessoas interagem mediadas pelo artemídia, e a maneira como se relacionam com o entorno. A ação física demonstrada na Figura 50, pode ser entendida como uma tentativa de decifrar as motivações e valores do autor e da obra. A expressão corporal está “aberta” para o que acontece ao redor. Também pode-se analisar os fluxos da foto (Figura 51), definidos pela composição da imagem; na parte vermelha, identificou-se uma atividade positiva, intelectual de interação mediada pela obra, enquanto que a atividade negativa está representada pela cor azul, onde há vazios sem interação. Isso ajuda a dar equilíbrio para a imagem e colocar a atenção para a exposição de artemídia.

Figura 51 – Análises do fluxo

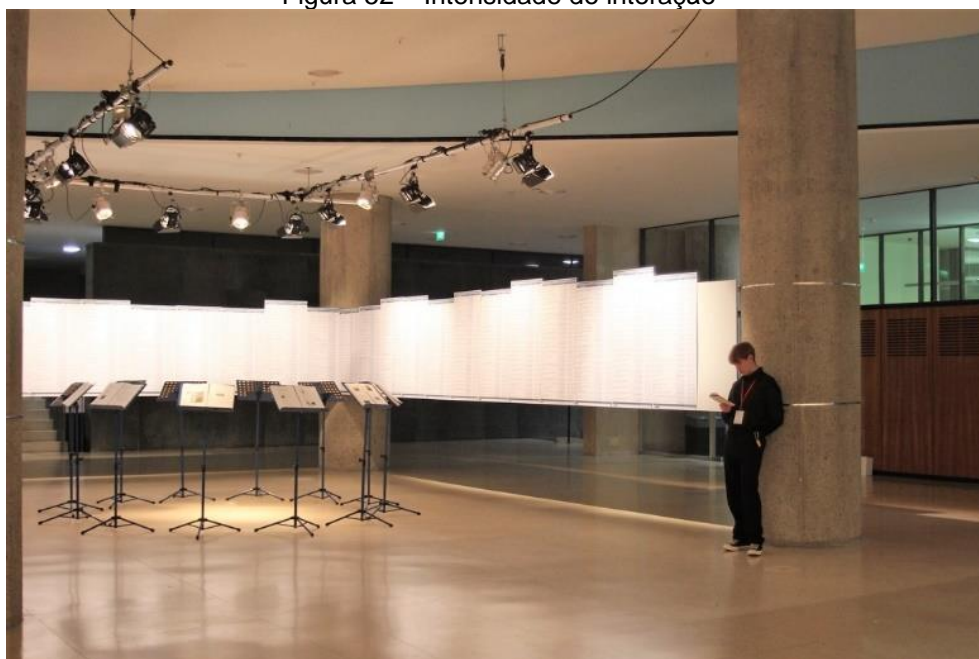


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

O espaço da vivência, neste caso, foi definido, pela perspectiva da foto, centrado no espaço da exposição como um todo, seguindo o intuito do tema proposto sobre artemídia e interação mediada. É uma foto não posada, que possibilitou a percepção do contraste do pé direito alto com a escala humana dos atores registrados, assim como a amplitude do espaço pelo distanciamento entre eles. Com os conceitos de Hall (2005), pode-se dizer que o tempo é classificado como monocrônico, considerando a percepção externa da imagem, em que as pessoas estão interagindo apenas com a obra exposta. Por outro aspecto, pode também ser considerado policrônico, pois na formação de ideias gera reflexões de diversas naturezas, principalmente de interação intrapessoal; emoções foram expressadas discretamente, em alguns momentos com expressões faciais.

Por fim, selecionou-se uma foto que evidencia a interação social promovida pelo evento (Figura 52). No mesmo lugar, um dia antes da abertura do festival, havia apenas uma pessoa no espaço de exposições. Não foi possível registrar nenhum tipo de interação entre pessoas desconhecidas.

Figura 52 – Intensidade de interação

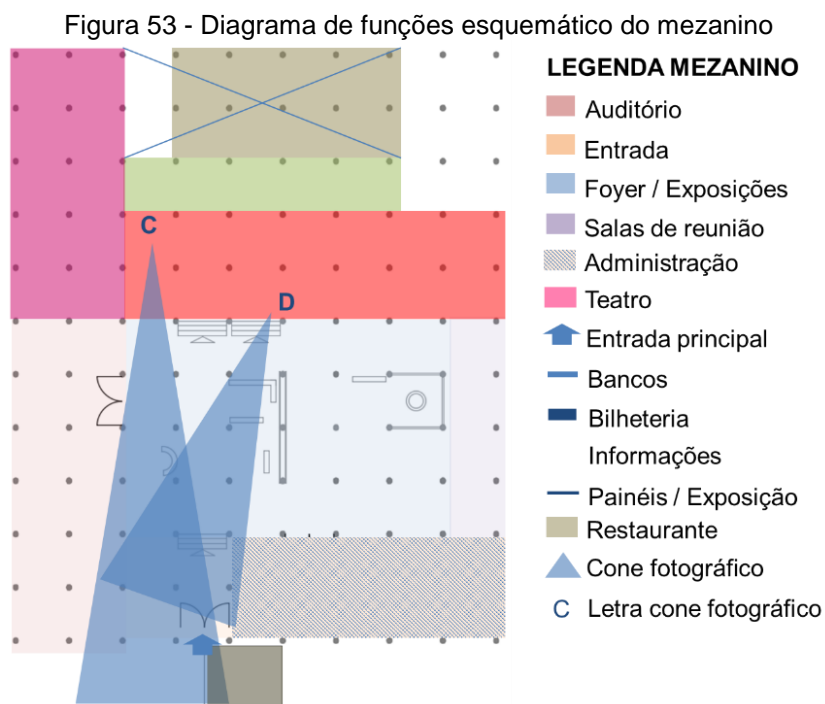


Fonte: acervo da autora, 2018.

Observando o pavimento térreo do mezanino no dia 31/01/2018, a Figura 53 foi registrada 35 minutos antes da abertura do festival, às 18h55. A fotógrafa estava no mezanino e seu correspondente cone fotográfico C está representado no diagrama da Figura 53. Este posicionamento foi determinado pela visão da entrada principal do



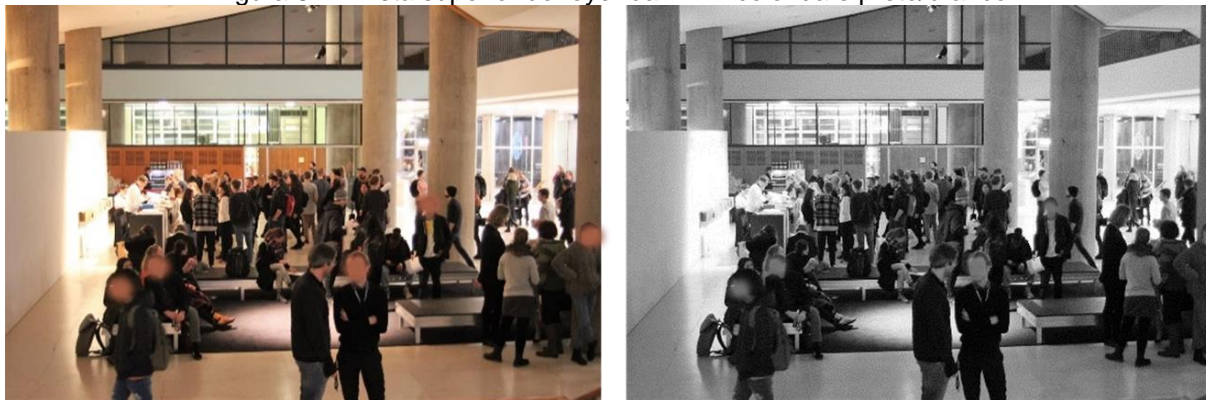
local, de maneira ampla em que se pôde ter uma noção espacial do lugar mais completa.



Fonte: a autora, 2018.

A decisão pela escolha desta foto baseia-se na mistura das interações verbal, não verbal e mediada. A postura das pessoas mudou completamente em relação às primeiras fotos, estão mais "abertas" e mais próximas. Ocupando de maneira mais uniforme o amplo espaço, o que tornou a percepção do ambiente mais familiar sem interferir na imponência do lugar.

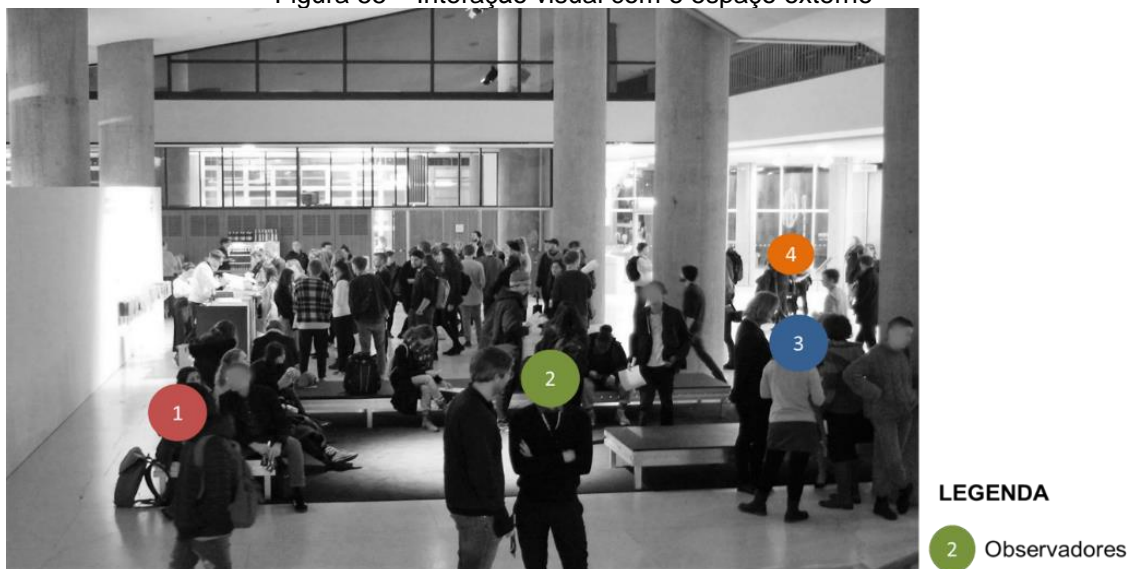
Figura 54 – Vista superior do foyer da HKW colorida e preto/branco



Fonte: acervo da autora, 2018.

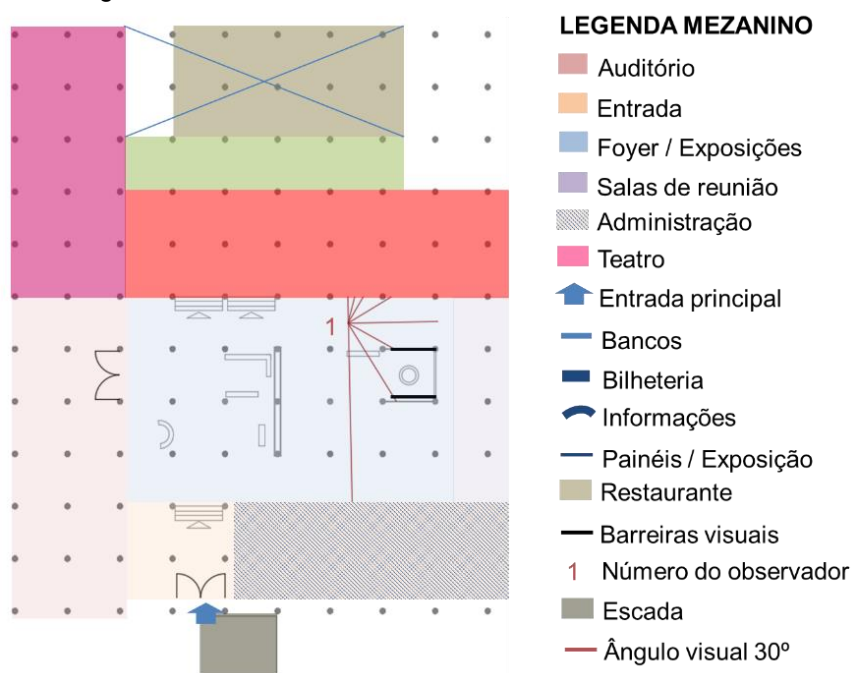
Para a Figura 55, foram escolhidos quatro personagens da foto para representar a interação visual interna e externa. Os observadores 1 e 2 não tem nenhuma possibilidade de contato visual com o espaço externo à HKW, como demonstrado nas Figuras 56 e 57.

Figura 55 – Interação visual com o espaço externo

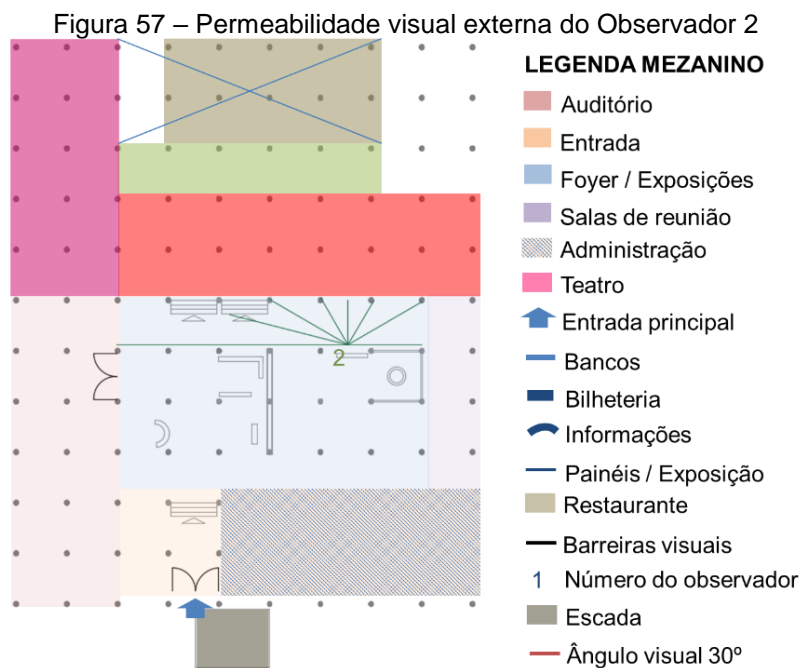


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Figura 56 – Permeabilidade visual externa do Observador 1

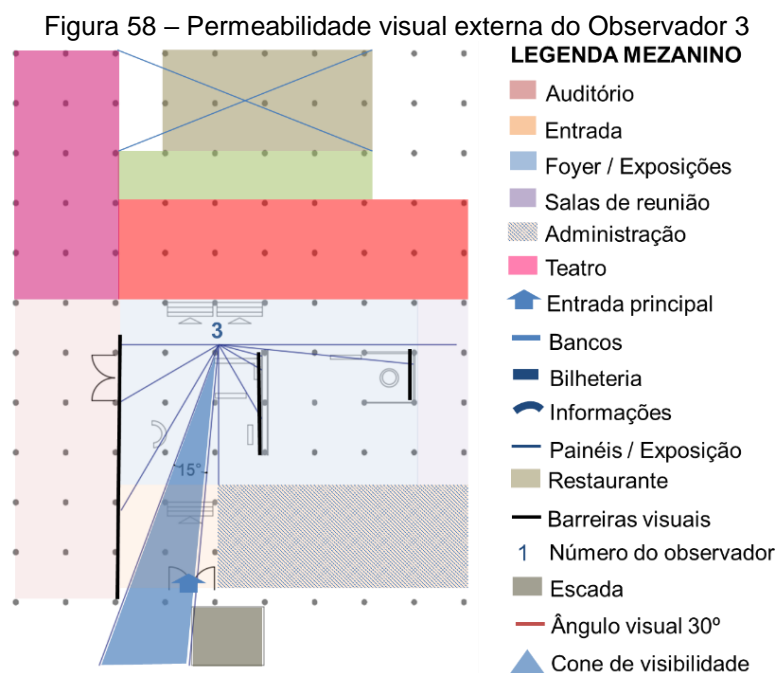


Fonte: a autora, 2018.



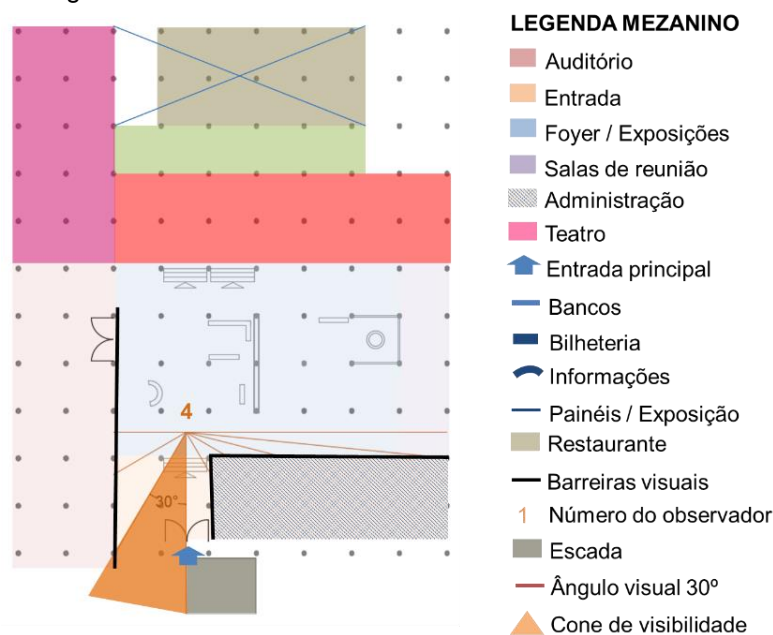
Fonte: a autora, 2018.

Já as observadoras 3 e 4 (vide Figura 55) têm um cone visual que permite maior permeabilidade em relação ao lado de fora do museu, como apresentam as Figura 58 e 59. A proporção visual varia de acordo com a proximidade da porta de entrada, ou seja, o personagem 3 tem metade da visibilidade em relação ao 4. O observador 3 tem 15° ou 8,33% de permeabilidade visual, enquanto que o ator 4 tem 30° (16,66%). As barreiras visuais são as mesmas para ambos os ângulos, delimitados pelas paredes do auditório principal, das salas de reunião e administração.



Fonte: a autora, 2018.

Figura 59 – Permeabilidade visual externa do Observador 4



Fonte: a autora, 2018.

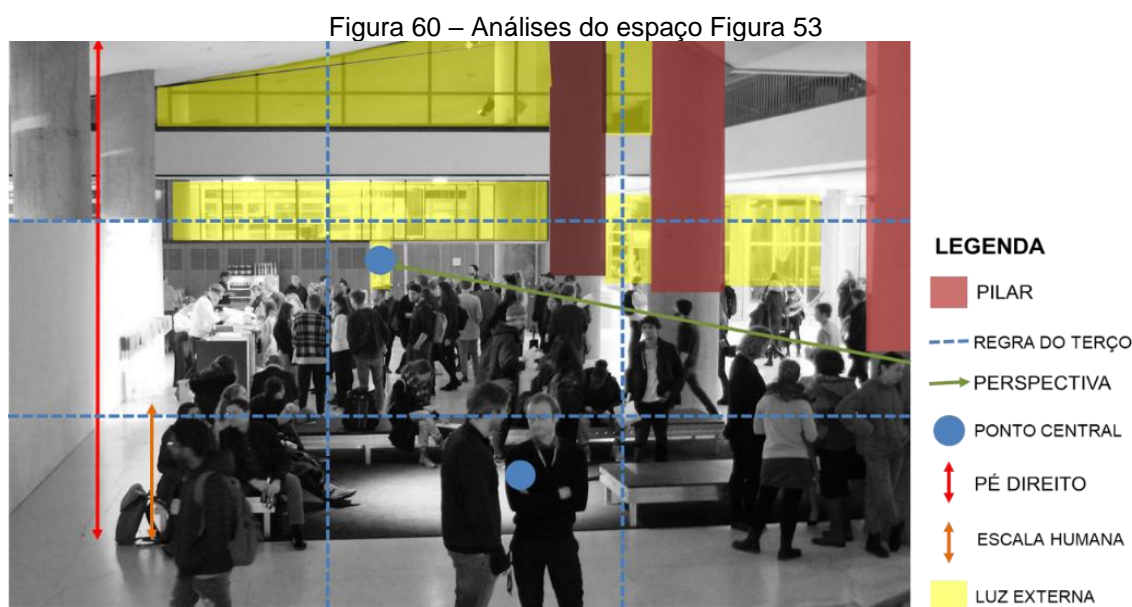
Iniciam-se as análises sociais e fotográficas para representar as evidências de interações (vide Quadro 9).

Quadro 9 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 3

FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 31 JAN 2018 / 18H55
LOCAL RESTRATADO	BERLIN, ALEMANHA / FOYER HKW
TEMA RESTRATADO	INTERAÇÕES VERBAL, NÃO VERBAL E MEDIADA
PESSOAS RESTRATADAS	USUÁRIOS DO EQUIPAMENTO CULTURAL, PARTICIPANTES OU NÃO DO FESTIVAL, ORGANIZADORES DO FESTIVAL (HOMENS E MULHERES)
OBJETOS RESTRATADOS	BANCOS, BALCÃO
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA E EXTERNA, EQUIPAMENTO
TEMPO RESTRATADO	NOITE / INVERNO
No DA FOTO	FIGURA 33 / IMG_3136
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	479 KB; DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DE CIMA PARA BAIXO
ENQUADRAMENTO III	PLANO GERAL
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO É O CONTRASTE INTERNO/EXTERNO. SIMULTANEAMENTE AOS DOIS HOMENS INTERAGINDO NO PRIMEIRO PLANO. A PERSPECTIVA PERMITE CONTRASTE CHEIO/VAZIO.
NITIDEZ I	TUDO NO FOCO; ALTERADO COM SUAVIDADE 50%
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRAS
PRODUTOR	AMADOR

Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental, em que se utilizou uma câmera semiprofissional *Canon EOS T3i*, com lente 28-80mm, para retratar o espaço público da HKW por uma amadora. O tamanho original da foto é 479 KB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa está de cima para baixo, com plano geral. O objeto central na foto compreende dois homens interagindo em primeiro plano no espaço. Por sua vez, o ponto central da foto é a porta aberta que atrai o olhar para o fundo da cena, trazendo o contraste entre espaço interno/externo. O foco estava em toda foto, mas a nitidez foi reduzida a 50% sobre os rostos dos personagens. As linhas estão definidas pela luz clara e sombras da iluminação com luz artificial interna e externa. Respeita-se a regra dos terços pelo alinhamento em diagonal das colunas à direita, conforme demonstrado na Figura 60.



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço geográfico: O recorte espacial se dá na parte interna da HKW, no *foyer* principal, equipado com bancos e um balcão de informações. Os usuários do espaço são participantes do evento, compreendendo mulheres e homens. A imagem foi registrada no dia 31/01/2018, às 18h55 – 35 minutos antes da abertura. O espaço é marcado pelo contraste do pé direito alto do *foyer* em relação à escala humana das pessoas em pé, proporcionando um contraste entre cheio/vazio. A luz externa dos holofotes dá uma noção sobre os outros ambientes que compõe a HKW, ressaltando a relação interno/externo do lugar (Figura 53 e 60). Os vidros das janelas e das portas possibilitaram uma infiltração visual nas atividades internas e espaço externo.



Espaço do objeto: Visivelmente há algumas bolsas e mochilas na foto, e apenas um celular, porém o enquadramento geral não possibilitou muitos detalhes acerca dos objetos presentes na imagem. Por outro lado, destacou-se o tema das interações verbais, não verbais e mediada, como está analisado com os parâmetros de Hall (2005). Percebe-se que a quantidade e a proximidade das pessoas alteraram a representação das “bolhas” sociais, tornando-as menores e com formato oval, classificadas como Pessoais e Públicas. Pessoais, pois entre as pessoas de cada grupo mantem-se uma distância de 40 cm a 1,25 m, isso ainda garante certa privacidade. Também podem ser classificadas como Públicas, pois os grupos de pessoas estão distantes entre si de 1,25 m e 3,60 m. Os espaços entre as pessoas diminuíram, proporcionando reações físicas espontâneas, como sorrisos, conversas e interações verbais e não verbais; a noção de espaço é mais “familiar” e a representação das “bolhas” muda de cor para cada agrupamento.

Figura 61 – Análises da interação da Figura 53



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço da figuração: A foto mostra diversas pessoas adultas, entre mulheres e homens, dispersas por conta do ângulo geral. Coloca-se importância nas diferentes interações e na divisão de fluxos presentes da imagem. O registro apresenta o comportamento de acordo com os tipos de interação – verbal, não-verbal e mediada – em que as expressões corporais estão “abertas” e fluidas em relação ao espaço. A divisão de fluxos se dá pelo contraste entre cheio/vazio, em que a perspectiva da foto divide o ambiente em 2/3 cheio e 1/3 vazio, como ilustrado na Figura 62. A parte inferior (vermelha), representada por 2/3 da foto, é ocupada pelas pessoas,

evidenciando as interações e atividades; a parte superior (azul), representada por 1/3 da foto, proporciona a noção de amplitude e imponência do espaço. Essa diferenciação ajuda a reforçar o impacto das interações no espaço.

Figura 62 – Análises do fluxo Figura 53



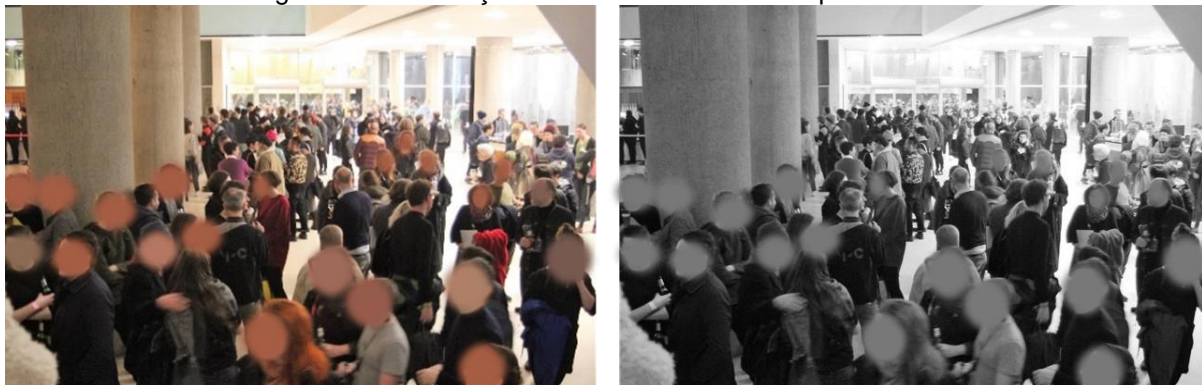
Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Em síntese, o espaço da vivência pode ser definido pela perspectiva da foto centrada no espaço como um todo, permitindo registrar diversas interações em apenas uma imagem, seguindo o objetivo do tema das interações verbal, não-verbal e mediada. É uma foto espontânea, em que foi possível perceber o contraste do pé direito alto com a escala humana dos atores na foto e, por isso, reforça a relação entre cheio e vazio. Ainda, pode-se afirmar que o tempo foi considerado policrônico, tendo em vista que, por se tratar de um evento, as pessoas, enquanto interagem (o que pode exigir mais de uma atividade), recebem informações visuais, olfativas, auditivas, entre outros componentes do espaço. O ponto de vista da fotógrafa, na parte superior do lugar, proporcionou uma noção geral do espaço, assim como o comportamento e os tipos de interação entre os atores presentes.

Ainda do mezanino, observou-se o pavimento térreo no dia 02/02/2018; a Figura 63 foi registrada cinco minutos antes de uma das atrações mais esperadas: “Prague”, que teve início às 20h55. A fotógrafa estava posicionada no mezanino e é representada pelo cone D, no diagrama da Figura 53; a posição foi determinada pela vista da porta principal da *Haus der Kulturen der Welt* (HKW).

A escolha desta foto baseia-se no movimento das pessoas que interagem no espaço físico naturalmente, e a percepção do contraste interno/externo do espaço.

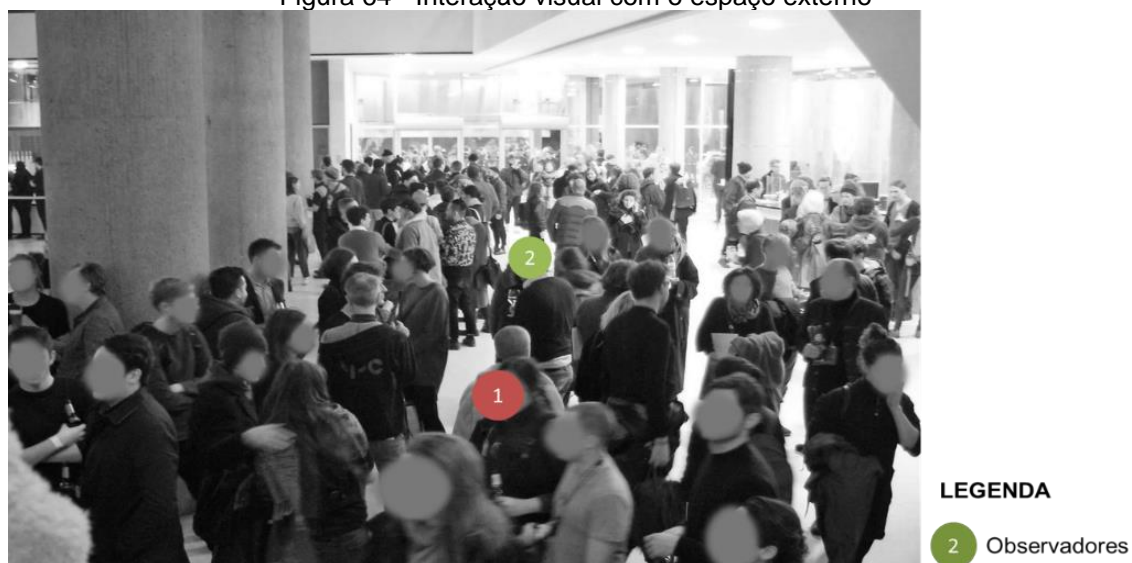
Figura 63 – Circulação entrada HKW colorida e preto/branco



Fonte: acervo da autora, 2018.

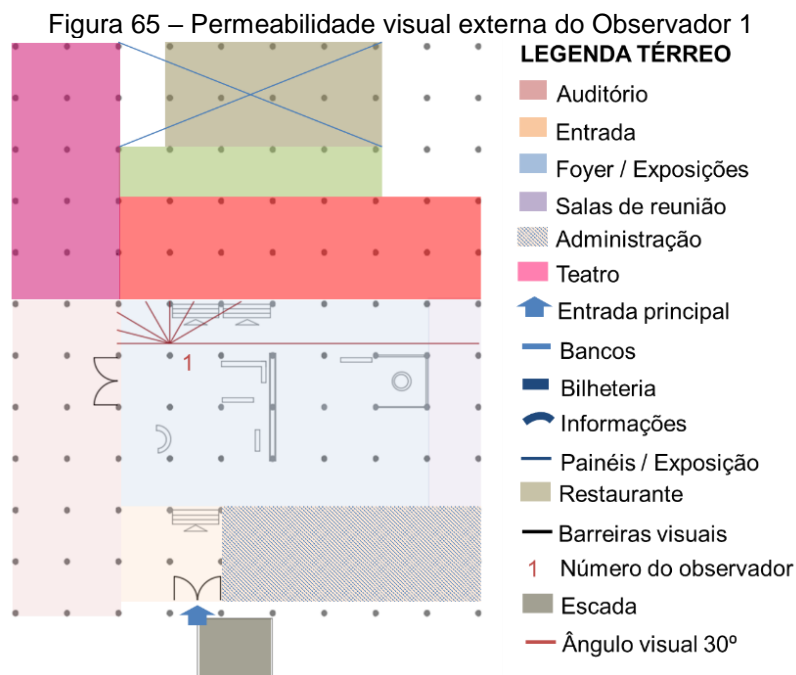
A análise de permeabilidade visual dos espaços internos e externos desta imagem (Figura 64) é semelhante às fotos anteriores. O Observador 1 não tem nenhuma relação com o ambiente externo, como está representado na Figura 65.

Figura 64 - Interação visual com o espaço externo



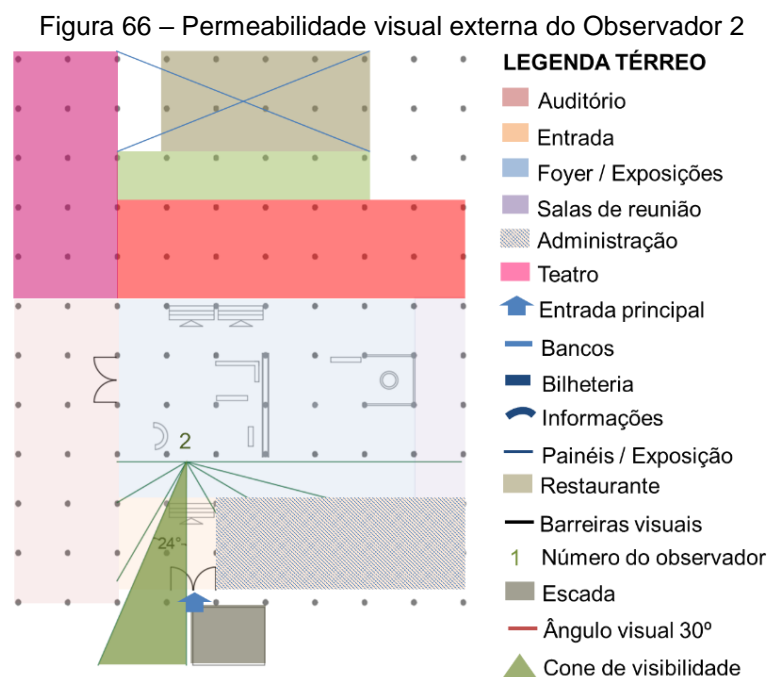
Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.





Fonte: a autora, 2018.

Já o Observador 2 tem 24° de visibilidade para o exterior, ou seja, 13,33%, tendo como barreiras visuais as paredes do auditório, da administração e também a escada (Figura 66).



Fonte: a autora, 2018.

Seguem-se as análises fazendo estudos nos âmbitos sociais e fotográficos da Figura 63 para representar as interações (vide Quadro 10).

Quadro 10 – Fichas de elementos da forma do conteúdo e da expressão 4

FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 02 FEV 2018 / 20H55
LOCAL RETRATADO	BERLIN, ALEMANHA / CIRCULAÇÃO ENTRADA HKW
TEMA RETRATADO	APRESENTAÇÃO "PRAGUE"
PESSOAS RETRATADAS	USUÁRIOS DO EQUIPAMENTO, PARTICIPANTES E ORGANIZADORES (HOMENS E MULHERES)
OBJETOS RETRATADOS	BANCOS, GARRAFAS DE BEBIDA, LUMINÁRIAS
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA E EXTERNA, EQUIPAMENTO
TEMPO RETRATADO	NOITE / INVERNO
No DA FOTO	FIGURA 38 / IMG_3212
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	3,3 MB; DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DE CIMA PARA BAIXO
ENQUADRAMENTO III	PLANO GERAL
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO É O CONTRASTE INTERNO/EXTERNO DO LUGAR. COLOCA O MOVIMENTO EM PRIMEIRO PLANO.
NITIDEZ I	FOCO EM TUDO; 50% SUAVIDADE
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRAS
PRODUTOR	AMADOR

Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental, em que se utilizou uma câmera de celular *smartphone SONY Xperia E5*, com lente F2.0 G, para retratar a entrada do equipamento cultural HKW por uma amadora. O tamanho original da foto é 3,3 MB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa é de cima para baixo, e o plano é geral. O objeto central na foto é o contraste entre interno/externo, possibilitado pela permeabilidade visual do vidro, e a movimentação intensa de pessoas. O foco estava em toda a imagem, mas reduziu-se pela metade a nitidez dos rostos, sendo as linhas definidas pelo contraste da iluminação interna/externa. O olhar é atraído para o fundo (espaço externo) por causa do alinhamento em diagonal das colunas à esquerda da foto, como representado na Figura 67. O volume de pessoas no primeiro plano demonstra dinamismo e fluidez no espaço.

Figura 67 – Análise do espaço



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço geográfico:** O recorte espacial é dentro da HKW, no *foyer* principal, equipado com um balcão de informações, bilheteria e portas de vidro que possibilitam a vista externa. A foto foi registrada no dia 02/02/2018, às 20h55, cinco minutos antes da apresentação “*Prague*”. O espaço é marcado pelo contraste do pé direito alto do *foyer* em relação à escala humana das pessoas em pé, assim como o contraste entre ambiente interno e externo. A iluminação externa, proporcionada por holofotes, dá a noção dos outros ambientes que compõem a HKW.

**Espaço do objeto:** Como consequência do enquadramento em plano geral, é possível ver algumas bolsas e garrafas de bebida como atributo das pessoas. Aqui destacam-se as interações verbais e não-verbais, e também o grande número de pessoas que estavam presentes para a apresentação de “*Prague*” (tema da foto). Percebe-se que a quantidade e a proximidade das pessoas tornaram as “bolhas” sociais menores, com formato oval, podendo ser classificadas como Pessoais e Íntimas. Pessoais porque entre as pessoas de cada grupo mantém-se a uma distância de 40 cm a 1,25 m; Íntimas, pois alguns atores estão a uma distância de 0 a 40 cm dos demais. Essas distâncias são consequência da aglomeração do público que reduz a privacidade do espaço. As “bolhas” estão representadas na Figura 68 – a cor rosa escuro é empregada quando as pessoas estão interagindo não-verbalmente/ com o olhar; outras cores são designadas a cada grupo que interage verbalmente.

Figura 68 – Análise da interação



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço da figuração: A foto mostra mulheres e homens em aglomerados, por conta da perspectiva da fotógrafa. A imagem destaca a relação interno/externo e as interações verbal e não-verbal. O volume de pessoas registrado expressa um comportamento físico "aberto" para o que acontece ao redor, bastante fluido em relação ao espaço. Os fluxos estão divididos em proporções de 2/3 e 1/3. Na Figura 69, a parte inferior vermelha (2/3) destaca a ocupação do espaço pelas pessoas, valorizando o movimento e os tipos de interação, já a parte superior azul (1/3) mostra o vazio que representa a amplitude e imponência do espaço, além da percepção externa do lugar possibilitada pelos holofotes, e as portas e janelas de vidro. Isto valorizou a relação entre o evento mais esperado do festival com a atratividade de pessoas para o equipamento cultural.

Figura 69 – Análise do fluxo

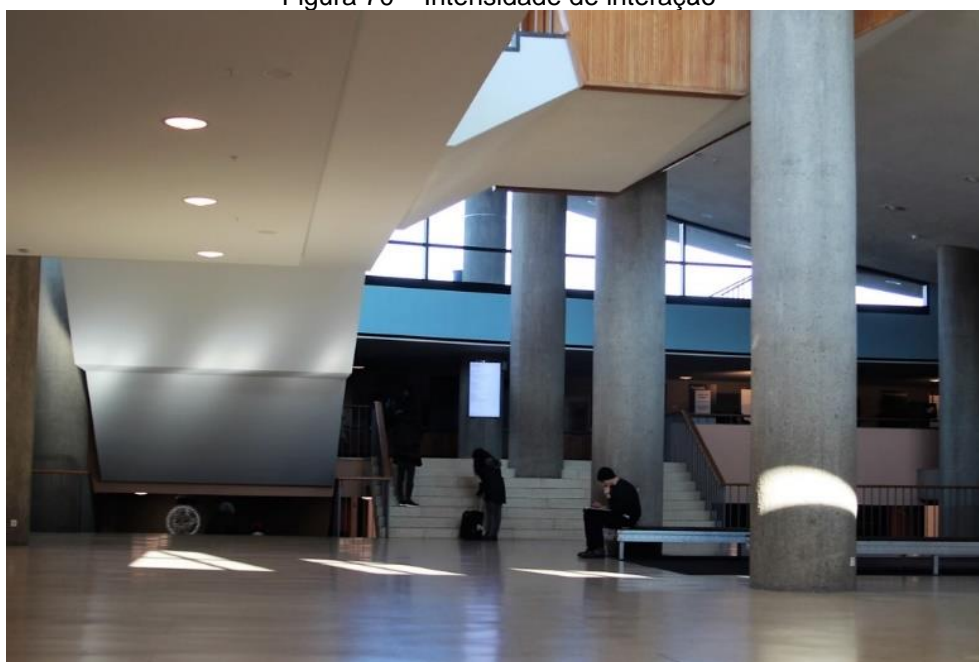


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Neste caso, o espaço da vivência foi composto pelo plano geral das atividades, permitindo demonstrar as interações a partir de um polo cultural atraente, ou seja, a apresentação de *Prague*, tema da foto, catalisou uma intensa interação verbal e não-verbal no equipamento cultural. Foi uma foto espontânea, que ressaltou o contraste entre os ambientes externos e internos, cheios e vazios. Baseado em Hall (2005), o tempo foi considerado policrônico, por se tratar de um evento onde as pessoas interagem com o entorno como um todo; os espaços entre as pessoas diminuem, proporcionando expressões espontâneas, como sorriso, conversa e olhar, tornando o ambiente mais dinâmico.

Para finalizar a análise desta foto, registrou-se uma imagem um dia antes da abertura do festival, apresentada na Figura 70, que evidencia a não integração entre desconhecidos. Pode-se perceber que não há contato visual entre os atores da cena no *foyer* principal da HKW, diferentemente daquilo que foi demonstrado nas análises anteriores.

Figura 70 – Intensidade de interação

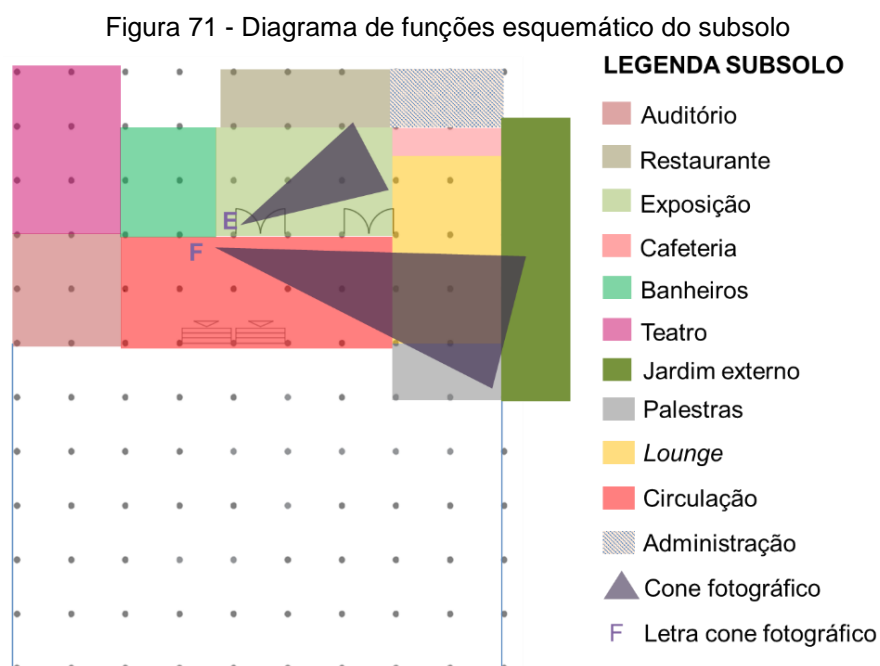


Fonte: acervo da autora, 2018.

De outro pavimento, o subsolo (vide Figura 33), a fotógrafa registrou e analisou uma outra exposição do festival, "*Probably Chelsea*", no dia 31/01/2018. A Figura 72 foi registrada uma hora antes da abertura do festival, às 17h55. O posicionamento da fotógrafa foi no canto esquerdo da sala de exposições,



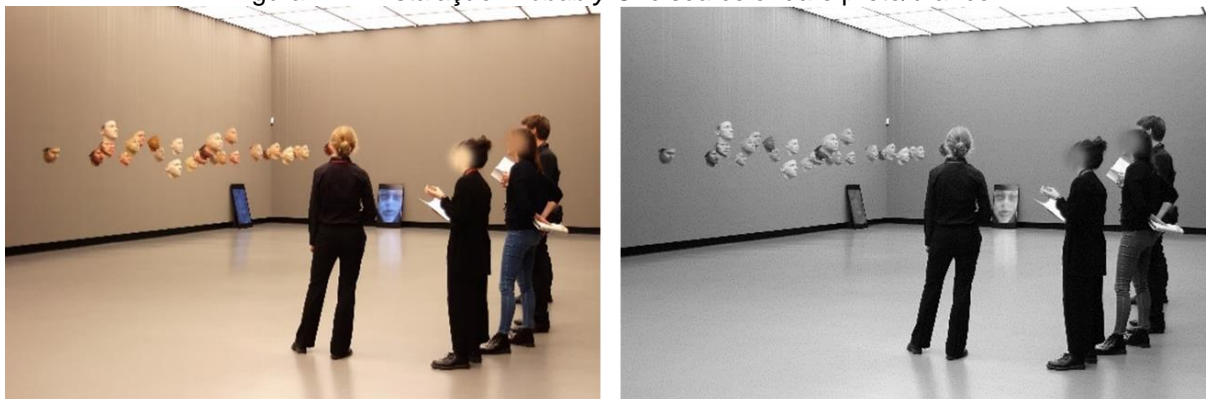
representado pelo cone E do diagrama da Figura 71. Este lugar foi determinado por comportar uma das maiores atrações do evento.



Fonte: a autora, 2018.

Na sala de exposição da *Haus Der Kulturen Der Welt* havia uma instalação de esculturas biogenéticas, chamada “*Probably Chelsea*”, criada por Heather Dewey-Hagborg, artista norte-americana, a partir de coletas de DNA cedidas por um laboratório, resultando em 30 máscaras produzidas por impressão 3D. O momento para análise foi escolhido devido aos poucos elementos presentes na foto, o que deixa evidente a interação mediada entre a obra e as pessoas (Figura 72).

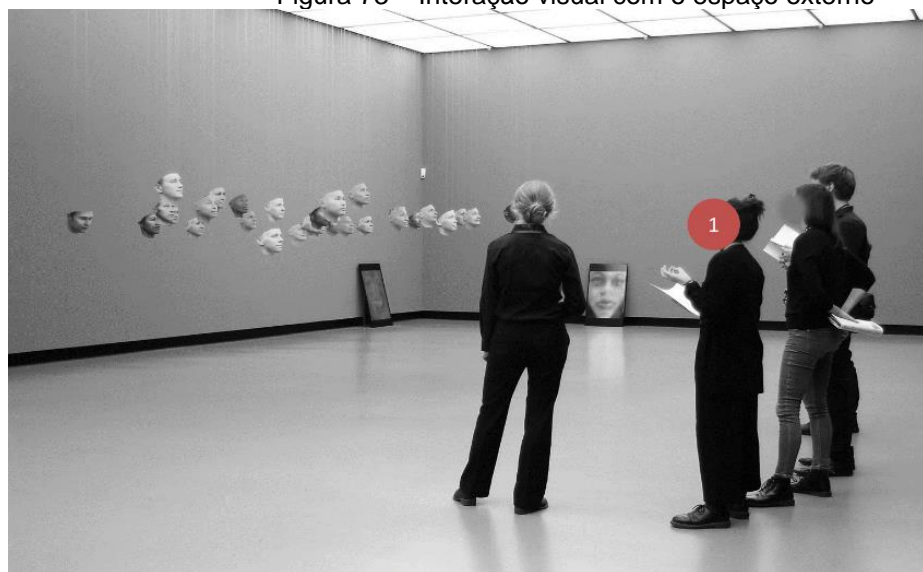
Figura 72 – Instalação *Probably Chelsea* colorida e preto/branco



Fonte: acervo da autora, 2018.

Por uma questão técnica-funcional, acredita-se que esta sala de exposições não tem relação com o espaço externo para não interferir na obra exposta. Na Figura 73, selecionou-se a Observadora 1 para analisar seu ângulo de visão, que está concentrado na instalação artística. As paredes da sala formam as barreiras visuais para o espaço externo, como representado na Figura 74.

Figura 73 – Interação visual com o espaço externo

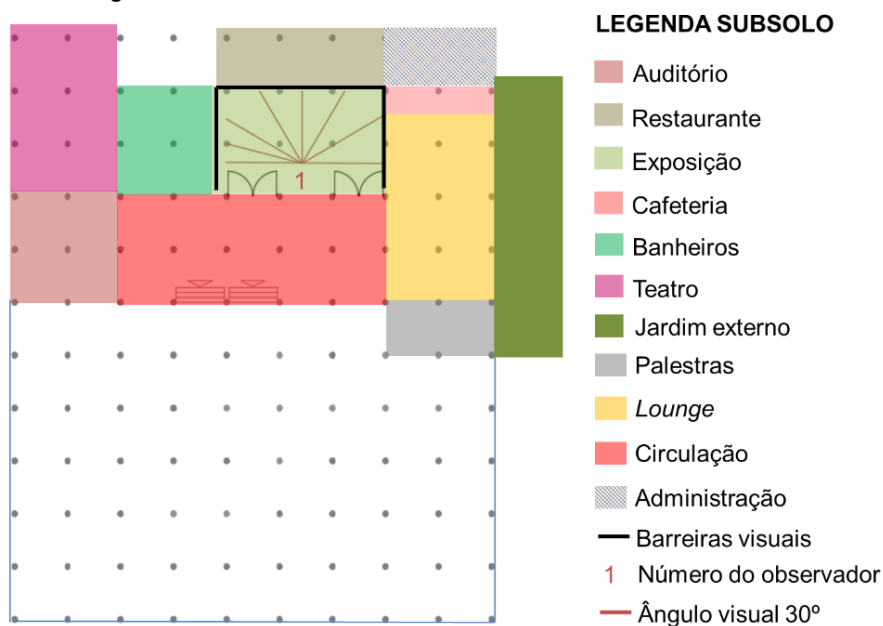


**LEGENDA**

1 Observador

Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Figura 74 – Permeabilidade visual externa do Observador 1



Fonte: a autora, 2018.

A partir desses elementos, realizam-se as análises sociais e fotográficas da imagem para melhor entendimento das interações (vide Quadro 11).

Quadro 11 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 5

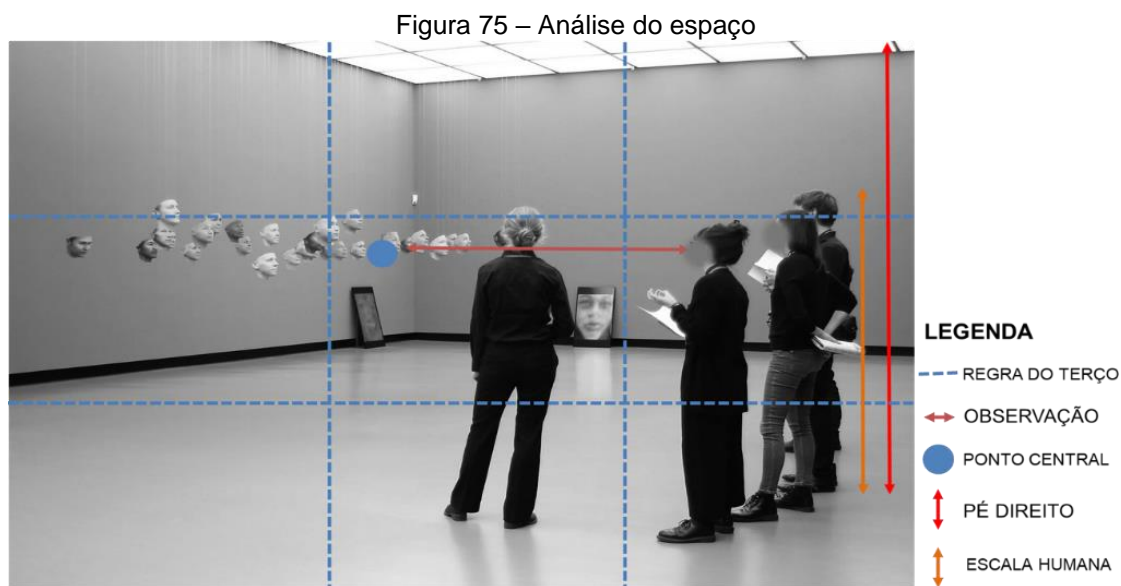
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 31 JAN 2018 / 17H55
LOCAL RESTRATADO	BERLIN, ALEMANHA / SALA DE EXPOSIÇÃO HKW
TEMA RESTRATADO	ARTEMÍDIA E INTERAÇÃO MEDIADA
PESSOAS RESTRATADAS	USUÁRIOS DO EQUIPAMENTO, PARTICIPANTES E ORGANIZADORES DO FESTIVAL (UM HOMEM E TRÊS MULHERES)
OBJETOS RESTRATADOS	30 ESCULTURAS, 2 PAINEIS E O PAPEL NA MÃO
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA, EQUIPAMENTO
TEMPO RESTRATADO	NOITE / INVERNO
No DA FOTO	FIGURA 44 / IMG_3100
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	273 KB; DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DA ESQUERDA PARA A DIREITA
ENQUADRAMENTO III	PLANO GERAL
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO A INTERAÇÃO MEDIADA. A PERSPECTIVA CONTRASTA ARTE/PESSOAS, COM MAIS PESO NO LADO DIREITO.
NITIDEZ I	FOCO GERAL; COM 50% SUAVIDADE
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRA
PRODUTOR	AMADOR

Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental, em que se utilizou uma câmera semiprofissional *Canon EOS T3i*, com lente 28-80mm, para retratar uma das salas de exposição do equipamento cultural HKW por uma amadora. O tamanho original da foto é 273 KB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa da esquerda para a direita, com plano geral. O objeto central na foto é a interação mediada das pessoas com a obra. O foco estava em todo o ambiente, com nitidez reduzida a 50% nos rostos dos personagens; as linhas são definidas pelo contraste da luz interna com a sombra das pessoas. Esta sala tem pé direito mais baixo que o *foyer* da HKW, no entanto, a luz equilibrada em todo o teto, somada ao seu reflexo no chão branco, tornaram o espaço mais amplo. Respeitando a regras dos terços, o enquadramento coloca o maior peso da imagem do lado direito, chamando a atenção do observador para a cena. A fotógrafa optou estar na altura do espectador para



demonstrar a intensidade da obra, que está na porção da altura dos olhos dos participantes (Figura 75).



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço geográfico:** O recorte espacial é em uma das salas de exposição do HKW no piso do subsolo, sem mobiliário, equipada exclusivamente com a obra “*Probably Chelsea*”. Foi registrada no dia 31/01/2018, às 17h55, uma hora antes da abertura do festival. O espaço é marcado pelo contraste da luz branca difusa em todo o ambiente junto ao chão branco, dando uma sensação mais acentuada de leveza junto à flutuação das máscaras.

**Espaço do objeto:** Os objetos internos em destaque na foto são os papéis nas mãos das pessoas, avaliados como seus atributos. O enquadramento em diagonal no plano geral deixou a interação mediada com a obra mais intensa, dando o tema da foto: artemídia e interação mediada. A proximidade das pessoas altera a representação das “bolhas” sociais, tornando-as menores e com formato oval, podendo ser classificadas como Pessoais, pois identifica-se a distância de 40 cm a 1,25m entre as pessoas. As “bolhas” representadas pela cor verde são interações mediadas imagetivamente pela obra. Cria-se uma atmosfera de contemplação, representada por uma “barreira” construída pela relação da obra com o espaço físico e o espaço social, como demonstrado na Figura 76.

Figura 76 – Análise da integração



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Espaço da figuração: Observam-se três mulheres e um homem, próximos uns dos outros; a perspectiva os coloca como espectadores confrontados/desafiados interagindo e sendo mediados pela obra. O comportamento diante de uma instalação artística é "aberto" para o que acontece ao redor, fluida em relação ao espaço e questionadora. Os fluxos estão quase divididos igualmente no centro da foto, como representado na Figura 77. O lado esquerdo (azul) é negativo, ou seja, demonstra neutralidade; o lado direito (vermelho) é positivo, onde ocorrem as interações visuais e intelectuais entre os elementos fotografados – obra e observadores. A foto, por isso, retrata um dinamismo equilibrado entre atividade e repouso.

Figura 77 – Análise do fluxo

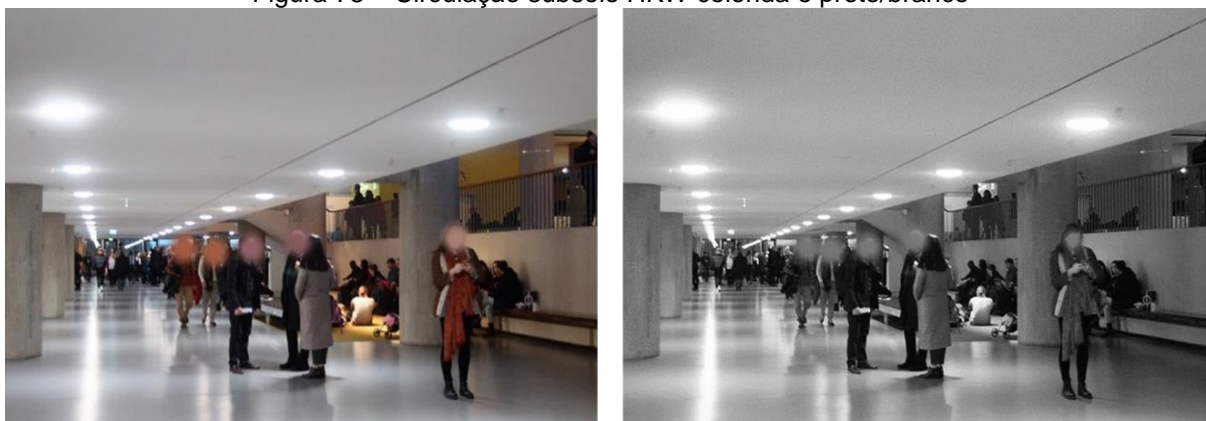


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Portanto, o espaço da vivência foi elaborado pelo plano geral das atividades, permitindo demonstrar as interações mediadas a partir de uma obra de artemídia (tema da foto). Foi uma foto espontânea, que enfatizou o contraste dos ambientes entre obra e espectador. Neste caso, o tempo foi classificado como policrônico, porque a ação interpretativa exige mais de uma atividade; neste contexto, as pessoas expressaram emoções com facilidade, alguns riram, outros comentaram. Aponta-se que, no momento de captura da imagem, viu-se despontar o interesse de conversar e trocar ideias. A experiência sensorial visual nesta instalação leva à reflexão e permite novos *insights* sobre si mesmo, o espaço e a própria obra.

A última foto destas análises foi registrada do pavimento do subsolo, onde a fotógrafa analisou uma das áreas de circulação da HKW, no dia 01/02/2018, às 17h55, durante um intervalo entre atividades e palestras. A fotógrafa posicionou-se ao lado da sala de exposições, como apresentado da Figura 78, e representado pelo cone F no diagrama da Figura 71 (p. 125). Este ângulo foi determinado em frente à sala da exposição “*Probably Chelsea*”, num lugar de passagem intensa que levava ao espaço em que aconteciam as palestras abertas e gratuitas, e ainda à cafeteria. Esta imagem foi selecionada por contar com elementos que evidenciam as interações verbais e mediada.

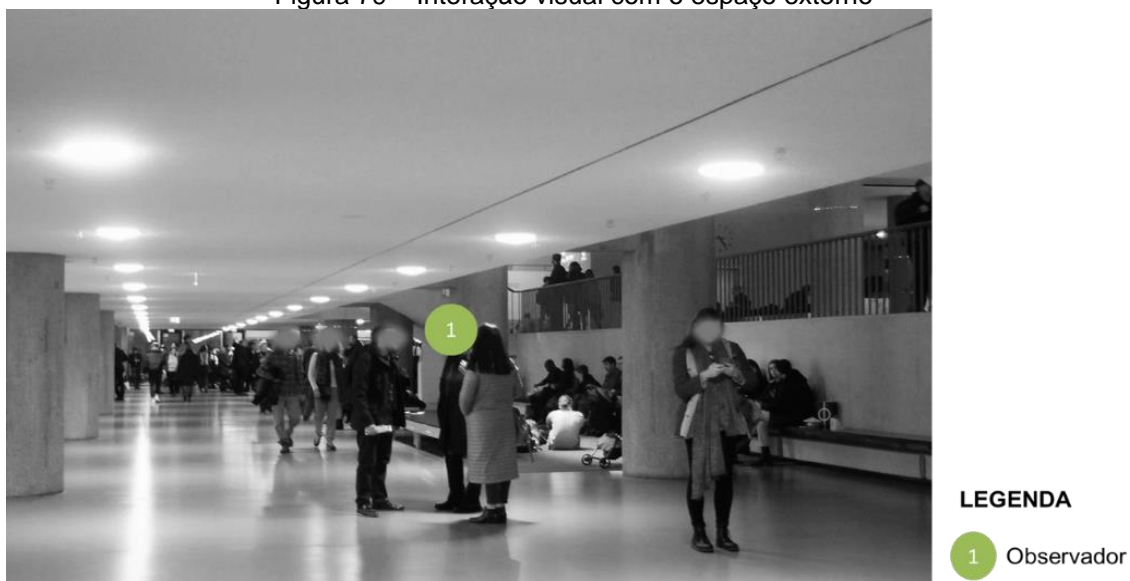
Figura 78 – Circulação subsolo HKW colorida e preto/branco



Fonte: acervo da autora, 2018.

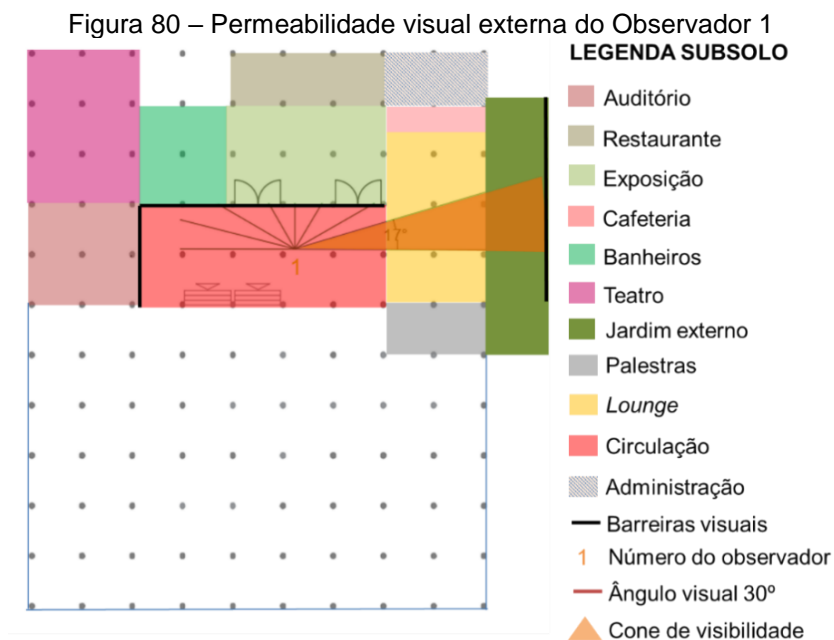
A análise da permeabilidade visual da foto representada na Figura 78 utilizou apenas um observador, demarcado na Figura 79, por estar em uma posição estratégica que abrange lados diferentes, tanto do espaço interno quanto do ambiente externo.

Figura 79 – Interação visual com o espaço externo



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Foram percebidas várias limitações impostas pelas funções e usos do espaço interno da HKW, delimitadas por paredes da circulação do subsolo. Para o lado direito do ambiente, contudo, pode-se afirmar que o jardim externo gera um atrativo visual, como demonstrado pela Figura 80. O Observador 1 tem  $17^\circ$  de visibilidade, ou 9,44%.



Fonte: a autora, 2018.

Na sequência são realizadas análises sociais e fotográficas da imagem em questão (vide Quadro 12).

Quadro 12 – Fichas de elementos da forma, do conteúdo e da expressão 6

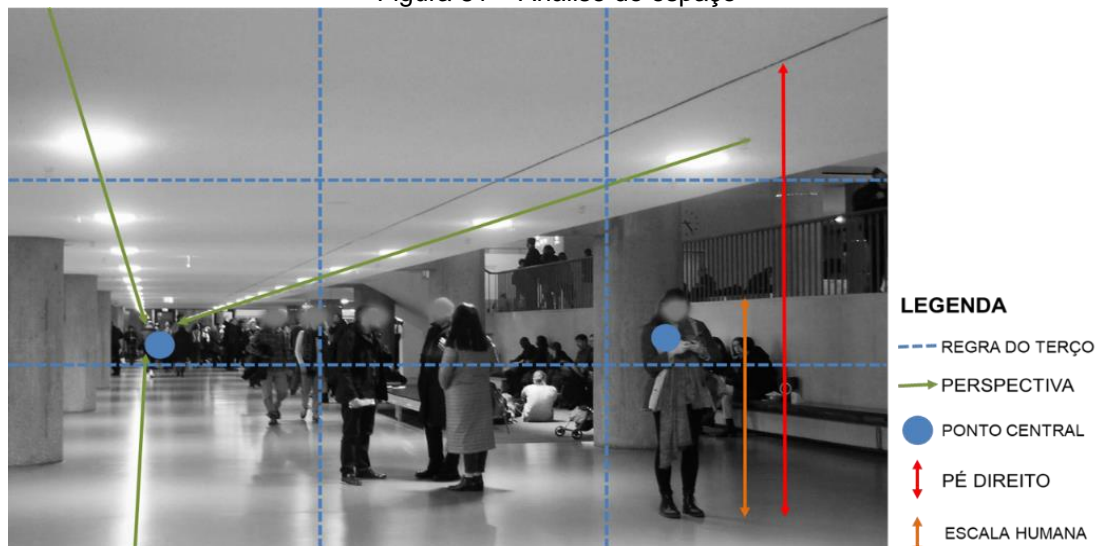
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO	
AUTOR/DATA/HORÁRIO	LUÍZA C. / 01 FEV 2018 / 17H55
LOCAL RESTRATADO	BERLIN, ALEMANHA / CIRCULAÇÃO SUBSOLO HKW
TEMA RESTRATADO	INTERAÇÃO VERBAL E MEDIADA
PESSOAS RESTRATADAS	USUÁRIOS DO ESPAÇO PÚBLICO, PARTICIPANTES (HOMENS E MULHERES)
OBJETOS RESTRATADOS	BANCOS, CELULAR, LUMINÁRIAS
ATRIBUTO DA PAISAGEM	INTERNA, ESPAÇO PÚBLICO
TEMPO RESTRATADO	NOITE / INVERNO
Nº DA FOTO	FIGURA 49 / IMG_3946
FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO	
TAMANHO DA FOTO	2,7 MB; DOCUMENTAL
FORMATO DA FOTO	RETANGULAR
TIPO DE FOTO	ESPONTÂNEA
ENQUADRAMENTO I	HORIZONTAL
ENQUADRAMENTO II	DA ESQUERDA PARA A DIREITA
ENQUADRAMENTO III	PLANO GERAL
ENQUADRAMENTO IV	O OBJETO CENTRAL DA FOTO É O AGRUPAMENTO DE PESSOAS AO FUNDO. SIMULTANEAMENTE À MULHER SOZINHA NO PRIMEIRO PLANO.
NITIDEZ I	FOCO GERAL; NITIDEZ 50%
NITIDEZ II	LINHAS DEFINIDAS
NITIDEZ III	LUZ CLARA COM SOMBRAS
PRODUTOR	AMADOR

Fonte: a autora, 2018, baseado em Mauad (1996).

Espaço fotográfico: É uma foto documental, em que se utilizou uma câmera de celular *smartphone SONY Xperia E5*, com lente F2.0 G, para retratar uma das áreas de circulação do equipamento urbano HKW, no subsolo, por uma amadora. O tamanho original da foto é 2,7 MB, com enquadramento horizontal; o posicionamento da fotógrafa é da esquerda para a direita, em plano geral. O objeto central na foto é o grupo de pessoas ao fundo, onde também está o ponto de fuga da imagem – que respeita a regra dos terços (vide Figura 81). O alinhamento das lâmpadas cria um fluxo luminoso, guiando o olhar para o fundo da cena; esse efeito é reforçado pelo reflexo da luz no chão branco, dando a sensação de liquidez do espaço. Ao lado direito da foto é possível notar que há uma mulher sozinha mexendo no celular, destacando a interação mediada. O foco estava em toda a cena, mas alterou-se em 50% a nitidez nos rostos dos personagens; as linhas estão definidas por meio da iluminação interna artificial, que também gera sombras. O enquadramento coloca a maior parte dos

atores nas porções de centro e lateral direita da foto. A fotógrafa optou por estar na altura do espectador, para demonstrar a perspectiva do usuário.

Figura 81 – Análise do espaço



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço geográfico:** O recorte espacial é em uma das circulações da HKW, em frente à sala de exposições do piso do subsolo, mobiliado com bancos. Foi registrada no dia 01/02/2018, às 17h55, em um intervalo de palestras. O espaço é marcado pelo contraste do vazio (porção esquerda) e do cheio (porção direita e central), dando uma sensação de infinitude devido ao ângulo da foto. O pé direito mais baixo da circulação em relação ao *foyer* torna o espaço aconchegante do ponto de vista da escala humana.

**Espaço do objeto:** O objeto em destaque na foto é o celular que está na mão da mulher, numa porção mais à direita da imagem – visão reforçada pelo enquadramento em diagonal e plano geral. Considerando o tema de interação verbal e mediada, as “bolhas” sociais estão menores, também com formato oval, podendo ser classificadas como Pessoais e Públicas. Pessoais, pois a distância entre as pessoas varia de 40 cm a 1,25 m; Públicas, pelo distanciamento entre grupos de 1,25 m a 3,60 m. Na Figura 82, as bolhas estão representando as interações verbais e mediadas, alterando-se as cor para cada agrupamento diferente de pessoas.



Figura 82 – Análise da interação



Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

**Espaço da figuração:** A foto mostra mulheres e homens participantes do festival. O comportamento social é representado pela expressão corporal "aberta" para o que acontece ao redor, fluida em relação ao espaço, independentemente do tipo de interação. Aqui, estabelece-se uma divisão de fluxos verticais, proporcionada pela regra dos terços e pela perspectiva da foto; tem-se que a disposição das pessoas está concentrada no lado direito enquanto há um "vazio" à esquerda. Assim, utilizando-se das mesmas avaliações aplicadas às outras imagens, a parte esquerda é considerada negativa (azul), demonstrando repouso, e as porções à direita e ao centro são positivas (vermelha), pois é onde ocorrem as interações verbais e mediadas entre as pessoas. A foto está em desequilíbrio entre atividade e repouso, enfatizando a relação das interações em uma mesma imagem (Figura 83).

Figura 83 – Análise do fluxo

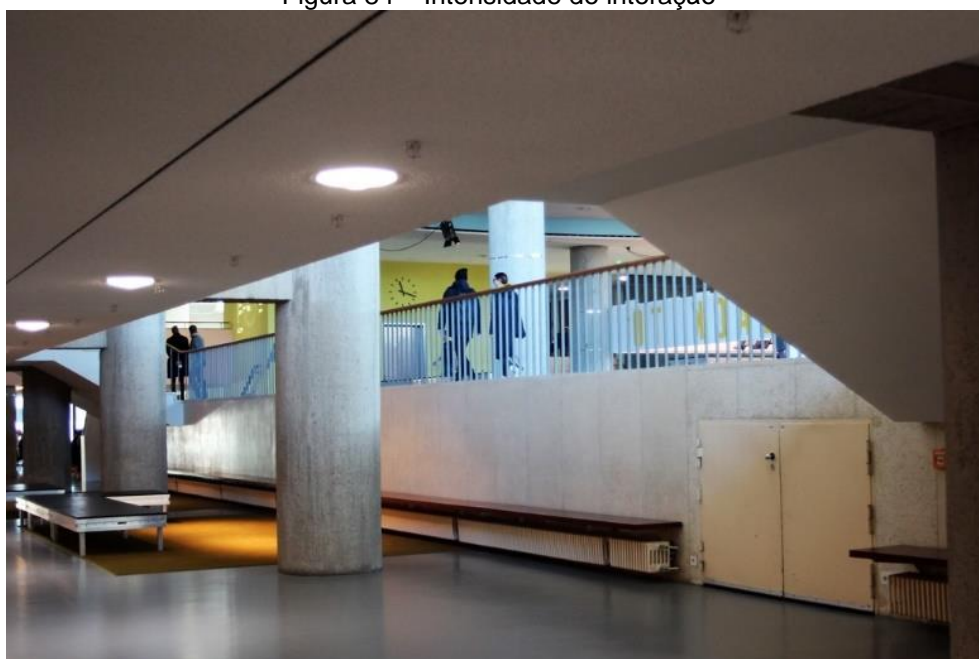


Fonte: acervo da autora (adaptada), 2018.

Sendo assim, o espaço da vivência foi composto em plano geral, permitindo demonstrar várias atividades de interações verbais e mediada a partir do tema proposto para a imagem. Foi uma foto espontânea, que contrasta cheio e vazio. Nela, os participantes expressam suas emoções com naturalidade. O tempo foi classificado como policrônico, porque a ação comunicativa da fala exige mais de uma atividade: a interação verbal e a interação do olhar com o espaço. No caso específico da mulher segurando o celular, pode-se considerar, como nas outras fotos, o tempo como monocrônico e policrônico simultaneamente, pois visualmente ela está interagindo com uma atividade, mas o celular a permite executar diversas outras atividades naquele momento. O ponto de vista da fotógrafa, na linha do observador, visa representar a sensação do pé direito mais baixo, a relação com a iluminação e a proporção dos tipos de interações da cena.

A última imagem da pesquisa, a Figura 84, confirma que a intensidade de interações promovida pelo festival transforma as relações entre desconhecidos. Na foto tirada um dia depois do evento, percebe-se que os atores estão acompanhados. Não fica claro pelo registro, se eram ou não eram conhecidos, mas pode-se afirmar que a intensidade de interações é mais amena do que nas fotos anteriores neste mesmo pavimento.

Figura 84 – Intensidade de interação



Fonte: acervo da autora, 2018.



Por fim, a análise das fotos propõe uma avaliação das interações sociais nos espaços do equipamento onde acontece o evento. O método qualitativo permitiu que as descrições estabelecessem uma análise cultural da relação entre a interação de pessoas, a artemídia e o equipamento cultural urbano, promovidos pelo evento artístico.

#### **4.3.2 Discussão das evidências de interações socioespaciais no Transmediale' 18**

Retomando o objetivo geral deste estudo – descobrir se há evidências de interações socioespaciais e quais os tipos de interações socioespaciais que ocorreram durante o festival de artemídia Transmediale' 18, no equipamento urbano cultural *Haus der Kulturen der Welt*, em Berlim – e apresentados todos os resultados coletados na pesquisa, pode-se entender o Transmediale' 18 como um catalisador de comunicação em diferentes níveis. O festival promove a aproximação física entre desconhecidos por meio da identificação e do compartilhamento de um contexto cultural. Não se pode confirmar, no entanto, que todos os tipos de interações são satisfatórios entre pessoas desconhecidas e diferentes espaços.

O cenário mundial e as principais características dos festivais de artemídia foram apresentados ao longo desta investigação, bem como as interações interpessoais dos participantes. Os dados analisados permitiram demonstrar empiricamente os níveis de sobreposição de espaços urbanos, os tipos de interações e as limitações destes processos.

O primeiro objetivo específico foi mapear e caracterizar os festivais de artemídia no mundo. A tarefa foi totalmente realizada, apontando 210 eventos deste tipo ao longo dos anos, destacando-se alguns aspectos considerados interessantes sobre eles. Confirmou-se o fenômeno da eventificação, acentuado entre 1990 e 2010, quando aproximadamente 90% dos festivais foram criados. Conseqüentemente foram identificados dois padrões deste processo: 83,63% dos eventos acontecem em locais fechados, ou seja, fomentando a construção e uso de equipamentos culturais urbanos; e 77,78% são festivais pagos, garantindo retorno financeiro aos envolvidos na organização dos eventos, ao mesmo tempo que “seleciona” os participantes.

Para o segundo objetivo específico – conhecer a relevância do festival de artemídia Transmediale'18 no contexto nacional e internacional – utilizou-se a disposição geográfica destes festivais evidenciando os lugares com maior número de eventos. Assim, estabeleceu-se um recorte progressivo: primeiro o continente europeu, posteriormente a Alemanha, e, por fim, Berlim, com 12 festivais. Neste sentido, a cidade se destacou por i) seu reconhecimento local e internacional no cenário cultural; ii) receber um grande número de festivais de artemídia.

Dentre estes eventos locais, escolheu-se o mais antigo e que recebe maior apoio, o Transmediale. Isto confirmou-se com o terceiro objetivo específico – descrever as interações dos participantes do festival de artemídia Transmediale' 18 na relação entre o festival, o equipamento urbano cultural onde acontece e a cidade em que está inserido. A maioria dos participantes estrangeiros (61,54%) respondeu que a cidade tornou-se mais atrativa por causa desse festival; isso reforça a ideia de que os investimentos dos governos federal e municipal em cultura e arte trazem retorno financeiro e prestígio à cidade, conseqüentemente enfatizam ainda mais os aspectos da eventificação nas políticas urbanas berlinenses.

A opinião dos respondentes também revelou que um dos objetivos do festival, de promover a interculturalidade, foi realizado; 55% dos respondentes da pesquisa eram estrangeiros, e também comprovam o estímulo ao turismo. De fato, a maioria dos estrangeiros gostaria de um festival como o Transmediale em suas cidades.

Ainda assim, o evento foi considerado como “indiferente” na avaliação da interação com a cidade sob o ponto de vista dos respondentes. Este é um dado interessante pois enfatiza que a maioria dos estrangeiros e berlinenses teve percepções indiferentes em relação à cidade. Isso significa que, apesar de ser um encontro culturalmente atraente para os participantes, o festival não estabeleceu meios suficientes para possibilitar uma percepção mais profunda da cidade.

A avaliação do equipamento cultural urbano e da arte, por sua vez, foi positiva para ambos os grupos de respondentes (berlinenses e estrangeiros). Ou seja, os resultados foram semelhantes, e apontaram que o evento interferiu na escala cultural e arquitetônica, mas sem atingir diretamente o nível urbano.

O quarto objetivo específico – analisar a interação entre o equipamento urbano cultural e a cidade – possibilitou compreender a importância do projeto arquitetônico na visão do transeunte sobre a cidade. A estrutura icônica e imponente da *Haus der Kulturen der Welt* mostrou-se atraente tanto esteticamente quanto pela

promoção interna de atividades ligadas às exposições e *performances* do festival, mas denota-se que o espaço explorou poucos recursos visuais em relação ao entorno. Sob o ponto de vista do observador, não é possível contemplar e perceber os elementos urbanísticos e paisagísticos. A aplicação dos conceitos de “dispositivo” e de “heterotopia” colaborou para compreender e analisar as relações do edifício com o meio externo. Esses resultados trouxeram um entendimento sobre a indiferença anteriormente alegada na percepção da cidade tanto pelos berlinenses como pelos estrangeiros, indicando que pode estar relacionada ao próprio projeto da HKW.

O quinto e último objetivo específico – analisar as interações entre as pessoas e o espaço urbano, interno e externo, e as interações interpessoais que acontecem dentro do equipamento urbano cultural – apresentou diferentes estudos. Uma das análises contribuiu para confirmar a importância do projeto arquitetônico para a permeabilidade visual dos espaços externos. Identificou-se que os campos visuais dos participantes, de dentro para fora, são bastante limitados pelas alternativas adotadas na concepção do projeto. Apresentaram níveis baixos de interação visual entre as pessoas e o entorno; 42,86% dos observadores analisados tiveram uma visualização parcial do ambiente externo, e 57,14% não tinham visibilidade de fora do espaço onde ocorreu o festival.

Portanto, avaliou-se a HKW como um espaço isolado ou um tipo de claustro, que interage pouco com os seus arredores. Os potenciais paisagísticos das proximidades, como o parque Tiergarten, os monumentos históricos e o rio Spree, poderiam ser mais valorizados para quem está dentro do equipamento urbano cultural. Reforça-se e retoma-se a ideia de que a relação entre participante e cultura foi satisfatória para o caso do Transmediale, assim como a relação do festival com o equipamento urbano cultural, porém, as análises da implantação do museu e da permeabilidade visual dos participantes em relação à cidade foi classificada como “indiferente”, ou seja, o festival não conseguiu atingir da mesma maneira as três escalas estudadas aqui.

Os registros fotográficos permitiram estabelecer métodos empíricos que dinamizam espaço, tempo, fluxo e interação, e as intensidades destas. Com isto, pode-se avaliar que as interações interpessoais foram mais frequentes e intensas nos momentos de atividades do festival – os espaços da HKW tinham outras configurações em dias e horários sem atividades.

O comportamento das “bolhas sociais” e do tempo também foram alterados de acordo com as mediações das interações, assim, a classificação dos espaços fotográfico, geográfico do objeto da figuração e de vivência organizou as interpretações e auxiliou a leitura de cada imagem. Estas análises compuseram um conjunto de entendimentos pessoal, arquitetônico e urbano, que estabelece a comunicação como uma das chaves de influência na avaliação da qualidade da imagem da cidade, assim como dos espaços construídos e eventos. Essa interpretação, portanto, compreende as diferentes escalas do estudo, bem como cada uma dessas escalas interfere na outra, por isso, as evidências de interações entre desconhecidos torna-se relevante para a gestão das cidades.

Compreendeu-se que realmente há um interesse político, turístico e econômico que sustenta os festivais. Buscou-se, então, avaliá-los sob o ponto de vista do participante, compreendendo de que maneira os investimentos são efetivos na sobreposição de diferentes espaços, na percepção das cidades e no estímulo das interações interpessoais. A partir disto, viu-se algumas alternativas que poderiam amenizar as limitações encontradas no decorrer do estudo.

Uma delas, por meio de soluções arquitetônicas e construtivas, sem alteração na estrutura, promovendo, por exemplo, mais aberturas na altura dos observadores para o ambiente externo, em locais estratégicos, enriquecendo a percepção dos participantes sobre a cidade. Mesmo com as limitações funcionais, como os auditórios e as áreas de exposições, que têm restrições à iluminação natural, os ambientes de convivência poderiam beneficiar-se de alternativas técnicas que criam interações visuais entre espaço interno e externo. Mais uma proposta seria incentivar e divulgar as outras funções do espaço que são pouco utilizadas quando não há eventos em curso no HKW.

O festival também tem vocação para estimular a apreciação visual da vizinhança rica historicamente. Por exemplo, seria possível viabilizar algumas atividades do programa no espaço externo e arredores da *Haus der Kulturen der Welt*. Uma das justificativas para isto não acontecer é o inverno rigoroso na região durante o período do evento, mesmo assim, notou-se que as pessoas não deixam de realizar passeios, de se exercitar ou de ir ao festival por causa do frio. Seria exequível adaptar alternativas práticas, estipulando que esses tipos de atividades ocorram em horários com temperaturas mais amenas, buscando fomentar o contato com outros espaços da cidade.

Nesse sentido, o gestor urbano, por exemplo, tem poder de estabelecer regras construtivas para edificações culturais que recebem eventos ao longo do ano, propondo soluções técnicas que permitam maior relação entre espaços internos e externos. Isto poderia inclusive aumentar a procura pelo festival e a permanência das pessoas nestes ambientes para outras atividades e usos. Essas normas também poderiam estimular o uso externo dos espaços, incentivando que eventos apresentassem ideias para explorar o potencial de seus arredores; ou então especificar os melhores períodos do ano para a realização desses festivais, priorizando aqueles que permitam plena apreciação dos ambientes abertos e fechados, públicos e privados.

Acredita-se ainda que, pelo fato de ser um evento pago com algumas atividades gratuitas, há uma “seleção” de participantes, condição que não contribui para o convívio mais diversificado nos espaços da cidade. Maiores subsídios e incentivos, poderiam amenizar o valor do ingresso do festival, eventualmente tornando-o gratuito, permitindo a participação mais ampla de diferentes estratos sociais.

Com estes resultados e análises, reforça-se que os desafios enfrentados pelas diferentes escalas de interação estudadas devem ser superados em conjunto, pois são interdependentes. A artemídia como dispositivo demonstrou a diferença entre a ação potencial e a interação real, ou seja, apesar de um movimento cultural propor interações positivas, nem sempre atinge este objetivo na prática. Portanto, a soma de arte, de diferentes espaços da cidade e de pessoas pode resultar em um sistema social e urbano com contribuições econômicas para o desenvolvimento coletivo, se a relação espaço urbano e artemídia for planejada e avaliada em diferentes escalas.

Salienta-se que os espaços utilizados para os festivais são fechados e, portanto, não podem ser considerados diretamente espaços públicos das cidades. Ao mesmo tempo em que esses equipamentos urbanos valorizam áreas urbanas, também selecionam seus participantes e interferem na avaliação das pessoas sobre aquele contexto geográfico; a relação entre espaço público e artemídia torna a vivência da cidade distante. Este cenário pode criar um sistema para comparar perdas e ganhos coletivos, mas que não foram mensurados nesta pesquisa.

Além disso, foi possível confirmar que o Transmediale'18 promoveu o encontro entre pessoas desconhecidas, mas não foi possível determinar qual parcela dessas interações foi de fato entre desconhecidos, como as interações verbais, por

exemplo. O evento, portanto, oportunizou a proximidade física e alguns tipos de interação social, como a não-verbal. Ressalta-se, ainda, que participantes do evento faziam parte de um grupo de interesse comum e podiam pagar para vivenciar as experiências propostas; nesse sentido, percebeu-se que a eventificação analisada na pesquisa pode reforçar, inclusive por meio da artemídia, a fragmentação dos espaços urbanos e não apresentar evidências fortes de interações entre desconhecidos.

## 5 CONCLUSÃO

A abordagem da pesquisa buscou compreender a problemática da fragmentação dos espaços urbanos públicos e privados, especialmente decorrente das mudanças nos aparatos de comunicação que geraram maior individualismo e poucos encontros na cidade. Uma das consequências foi o desuso de espaços urbanos, que estimulou o isolamento social e a insegurança. Por isso, estes ambientes investiram fortemente na implementação de equipamentos tecnológicos de segurança e controle, e apresentam poucas evidências de interações entre desconhecidos.

Principalmente a partir de 1990, uma das maneiras encontradas para resgatar a imagem das cidades foi a criação de políticas urbanas culturais que incentivaram a construção de equipamentos culturais, característicos por serem espaços fechados, monitorados e, conseqüentemente, seguros. Isto foi aceito especialmente pela classe média, pois concebeu a cultura como um estilo de vida capaz de estimular a vivência dos espaços da cidade e a integração social, desde que oferecendo segurança. Em contraponto, a pesquisa selecionou a artemídia como uma expressão que também utiliza aparatos tecnológicos na sua composição de forma crítica e criativa ao controle social que tais tecnologias de segurança oferecem.

Sendo assim, propôs-se colaborar com reflexões sobre a comunicação social urbana considerando os festivais de artemídia como um elemento de produção cultural urbana, e um dos caminhos possíveis para evidenciar interações socioespaciais urbanas, sobrepondo espaços da cidade e estimulando a interação entre pessoas desconhecidas. O estudo, porém, apresentou limitações neste processo, principalmente para responder à pergunta: “como os festivais de artemídia evidenciam a interação entre pessoas desconhecidas em relação à diferentes espaços urbanos?”. Entendeu-se que a artemídia e a formatação dos eventos ainda demandam maior atenção para que todo o sistema envolvido (cidade, arquitetura e sociedade) seja desenvolvido e analisado num conjunto.

Ou seja, ainda que a eventificação seja uma tendência contemporânea e tenha aspectos positivos, observou-se pouco cuidado com a percepção do usuário e dos espaços de maneira integrada. Assim, compreendeu-se que a política cultural urbana reforça, de certa maneira, a fragmentação dos territórios e não

necessariamente estabelece vínculos ou evidências fortes de sobreposição de espaços e interações entre desconhecidos.

Nesse sentido, destaca-se a gestão urbana como uma das peças fundamentais desta pesquisa, porque esta coordena os eventos, a utilização dos espaços e as percepções individuais apresentadas, direta e indiretamente. Ou seja, as decisões tomadas pelo governo interferem nas escalas estudadas como um sistema interdependente. Por isso, é possível entender que o festival de artemídia selecionado para este estudo se apresenta, teoricamente, como uma alternativa para o desenvolvimento da cidade; na prática, contudo, destacou-se uma preocupação dos gestores urbanos com as médias e macro escalas isoladamente, deixando em segundo plano a escala social, ou microescala. Afirma-se isso pois o planejamento não tem como foco a percepção dos usuários, ou seja, o festival se afirma como um evento importante para a cidade, mas não dá atenção para o retorno real dos participantes e suas avaliações sobre a vivência socioespacial.

As considerações teóricas buscaram contextualizar e abranger os principais temas, sugerindo que as relações midiáticas transformaram profundamente os tipos, os níveis e as possíveis alternativas para superar restrições espaciais. A comunicação social na cidade, portanto, desencadeia todos os processos aqui estudados, e interfere nas relações de tempo e espaço criando uma condição de associação, ou um sistema de interação, que gera um contexto compartilhado, formado por conexão de atos.

O formato de festivais de artemídia ainda é pouco explorado nas pesquisas acadêmicas, por isso, buscou-se registrar o máximo de informações disponíveis sobre tais eventos. Porém, houve limitações no aprofundamento dos dados, pois nem todos os sites disponibilizavam-os adequadamente. Uma possibilidade de melhoria, é tentar contatar, com maior insistência, as organizações destes eventos para complementar a caracterização dos festivais.

Ainda, observou-se que os estudos empíricos sobre os processos de interação social são escassos neste contexto urbano, arquitetônico e social. Assim, intentou-se responder à segunda pergunta de pesquisa: “que tipos e níveis de interações entre arte, mídia, espaço e pessoas, podem ocorrer durante o evento?”. Neste sentido, houve contribuição para análises de interações socioespaciais, mas considera-se relevante a realização de mais investigações neste âmbito, com maior profundidade sobre fenômenos estudados. Pode-se citar, por exemplo, a ampliação



do estudo em relação à mensuração das interações analisadas, desenvolvendo fórmulas matemáticas para aplicação em outros estudos, buscando maior precisão dos resultados. Os parâmetros das análises fotográficas também poderiam ser examinados com maior detalhamento.

Outro ponto que pode ser abordado em pesquisas posteriores está relacionado aos ganhos e perdas coletivos das decisões urbanas para a cidade, arquitetura e sociedade, como mencionado anteriormente. Assim, estimulam-se investigações sobre o resultado real das interações para todas as escalas envolvidas.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, P.; FERREIRA, C. Apresentação: a cidade, as artes e a cultura. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 67, 2003.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARANTES, P. Arte e mídia no Brasil: perspectivas da estética digital. **ARS** (São Paulo), 3(6), 52-65, 2005.
- ARANTES, O. B. F. Arquitetura simulada. O lugar da arquitetura depois dos modernos. IN: SCHWARZ, R. (org.) **Trans/Form/Ação**. São Paulo: Edusp, Stúdio Nobel, FAPESP, V. 18, 1993. p.17-72.
- ARCHER, M. **Arte Contemporânea - Uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARGAN, G. C. **El Arte Moderno – 1770-1970**. Valencia: Fernando Torres, 1984.
- ASCHER, F. **Metápolis ou l'avenir des villes**. Paris: Éditions Odile Jacob, 1995.
- AUGÉ, M. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: 90 graus, 1992.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Organizador Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUDELAIRE, C. **Escritos sobre arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 1978.
- BAUMAN, Z. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Tradução José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BAUMAN, Z. **Europa**: uma aventura inacabada. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros, 2005.

BAUMAN, Z. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BAUMAN, Z. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAMBOZZI, L. **Presenças Insustentáveis**. 2010. Disponível em: <<http://www.lucasbambozzi.net/projetos/projects/presencas-insustentaveis>>. Acesso em 20 nov. 2018.

BEIGUELMAN, G. Espaços de subordinação e contestação das redes sociais. **Revista USP**, n. 92, 2012.

BELL, D. **The Coming of Post-Industrial Society**. New York: Basic Books, 1974.

BERGSON, H. **O pensamento e o movente**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BERLIN.DE. **UNESCO Creative Cities Network**. Disponível em: <<http://www.berlin.de/projektzukunft/english/network/unescocreative-cities>> Acesso em 10 de novembro de 2018.

BIANCHINI, F. *A crisis in urban creativity? Reflections on the cultural impacts of globalization. And on the potential of urban cultural policies*. In: *International Symposium The age of the City: the Challenges for Creative Cities*, Osaka, February 7<sup>th</sup>-10<sup>th</sup>, 2004, p. 1-12.

BILLE, T. **The Nordic approach to the Experience Economy – does it make sense?**. Copenhagen: Copenhagen Business School, 2010.

BOANO, C.; DESMAISON, B. **Lima's 'Wall of Shame' and the gated communities that build poverty into Peru**. The Conversation, 2016. Disponível em: <<https://theconversation.com/limas-wall-of-shame-and-the-gated-communities-that-build-poverty-into-peru-53356>>. Acesso em: 15 set. 2018.

BORJA, J. **La ciudad conquistada**. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BOURDIN, A. **L'Urbanisme après la crise**. Avignon: Editions de L'Aube, 2010.

BRUNS, A. *Prodsusage: Towards a Broader Framework for User-Led Content Creation*. In: **Proceedings Creativity & Cognition**, VI. Washington: DC, 2007.

CAIAFA, J. Uso e consumo no metrô do Rio de Janeiro. IN: XVI Encontro da Compós, Universidade Tuiuti do Paraná, junho de 2007, Curitiba - PR. **E-compós** - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.1, jan./abr. 2008.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução de Alexandra Lemos e Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CASTELLS, M. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura (Volume III: O Fim do Milênio)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

CASTRO, A. Espaços Públicos, Coexistência Social e Civilidade Contributos para uma Reflexão sobre os Espaços Públicos Urbanos. **Cidades - Comunidades e Territórios**, n. 5, dez. 2002, pp. 53-67.

CATUNGAL, J. P.; LESLIE, D.; HUI, Y. *Geographies of displacement in the creative city: the case of Liberty Village, Toronto*. **Urban Studies**, v. 45, n. 5-6, 2009, pp. 1095-1114.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COSTA, R. H. da. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 3a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

COUCHOT, E. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Traduzido por Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CRARY, J. **Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century**. Hardcover, 1990.

DAVIES, C. **Osmose**. 1995. Disponível em: <<http://www.immersence.com/osmose/>> Acesso em 10 de novembro de 2018.

DIXON, S. **Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation**. Cambridge, MA and London: The MIT Press, 2007.

DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FERBER, R. **Handbook of marketing research**. New York: McGraw-Hill, 1974.

FERRARA, L. D. **Design em Espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FIRMINO, R. J. Securitização, vigilância e territorialização em espaços públicos na cidade neoliberal. **Revista Risco**, USP, São Paulo, v. 15, 2017, p. 23-35.

FLORIDA, R. **Cities and The Creative Class**. New York: Routledge, 2005.

FLORIDA, R. **The Rise of the Creative Class. And how it's transforming work, leisure and everyday life**. Basic Books, 2002.

FLUSSER, V. **O mundo codificado**: Por uma filosofia do design e da comunicação. Vilém Flusser organizado por Rafael Cardoso. Tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FLUSSER, V. **Língua e Realidade**. Tradução: Karen Palek. São Paulo: Annablume, 2005.

FOUCAULT, M. Estética: literatura e pintura, música e cinema. In: MOTTA, Manoel, B. da (org.). **Col. Ditos & Escritos Vol. III**. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 1-432.

FRAGOSO, M. L. P. G. **Experimentação multimídia em arte contemporânea e Internet**: projeto tracaja.net. 2003. 268 p. Tese (Doutorado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.

FRANÇA, V. R. V. Contribuições de G. H. Mead para pensar a comunicação. XVI Encontro Anual da COMPOS, Curitiba - PR. In: Encontro da COMPOS – UTP (Universidade Tuiuti do Paraná), XVI, Curitiba – PR. **Anais...**, 2007.

FRANKE, M.; ISKRA, K. A. **Fichas Temáticas sobre a União Europeia, 2018**. Disponível em: <<http://www.europarl.europa.eu/factsheets/pt>> Acesso em 01 de dezembro de 2018.

GIANNETTI, C. **Estética Digital**: Sitopia da Arte, a Ciência e a Tecnologia. Belo horizonte: C/Arte, 2006.

GITELMAN, L.; PINGREE, G. **New media, 1740–1915**. Cambridge, MA: MIT Press, 2003.

GOOGLE MAPS. **Imagem de satélite de Tiergarten Park**. Berlim, Alemanha, 2018.

GOOGLE STREETVIEW. **Imagens ao nível do observador do Rio Spree (restaurante HKW)**. Berlim, Alemanha, 2018.

GOLDMAN, M. **Como funciona a democracia**: uma teoria etnográfica da política. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

GOMES, F. De O. Internet, câmera, improvisação: a exposição de si no cenário das tecnologias digitais. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 30, p. 125-141, jul. 2014.

GOMES, P. C. C. **A condição urbana**: ensaios de geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

GRANDE, N. **Arquitecturas da cultura**: política, debate, espaço - Génese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa. Coimbra: FCTUC, 2009.

HABERMAS, J. *The Theory of Communicative Action: The Critique of Functionalist Reason*, (vol. 2), Cambridge, Polity Press, 1984.

HABERMAS, J. *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*, (vol. 1), Cambridge, Polity Press, 1981.

HABERMAS, J. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: Polity Press, 1962.

HALL, E. T. *A dimensão oculta*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HALL, E. T. *A linguagem silenciosa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.

HÄUßERMANN, H.; HOLM, A.; ZUNZER, D. *Stadterneuerung in der Berliner Republik - 2002*. Modernisierung in Berlin-Prenzlauer Berg, 2002.

HÄUßERMANN, H.; SIEBEL, W. *Wandel von Planungsaufgaben und Wandel der Planungsstrategie - Das Beispiel der Internationalen Bauausstellung Emscher-Park*, in: Jahrbuch Stadterneuerung, Berlin: Technische Universität (im Erscheinen), 1993a.

HÄUßERMANN, H.; SIEBEL, W. *Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik*. In: Häußermann H., Siebel W. (eds) Festivalisierung der Stadtpolitik. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 1993b.

HEEBELS, B.; VAN AALST, I. *Creative clusters in Berlin: Entrepreneurship and the quality of place in Prenzlauer Berg and Kreuzberg*. *Geografiska Annaler Series B, Human Geography*, 2010. 92(4), 347-363.

HESSE, M.; LANGE, B. Paradoxes of the Creative City. Contested Territories and Creative Upgrading. The Case of Berlin, Germany. *Erde*, v. 143, n. 4, p. 351-371, 2013.

HKW. *Haus der Kulturen der Welt*. Disponível em <<https://www.hkw.de/de/hkw/gebauede/gebaeude/index.php>>. Acesso em 20 jul. 2018.

INDOVINA, F. O Espaço público-tópicos sobre a sua mudança. *Revista Cidades, Comunidades e Territórios*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), n. 5, p. 119-123, 2002.

JACKSON, K. T. *Crabgrass Frontier. The suburbanization of the United States*. New York: Oxford University, 1985.

JACOBS, J. *Morte e Vida das Grandes Cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

JAKOB, D. **Constructing the creative neighborhood: Hopes and limitations of creative city policies in Berlin.** Energy Policy, 2010.

JANKOWSKI, N. W.; JONES, S.; PARK, D. W. **The long history of new media: Technology, historiography, and contextualizing Newness.** New York: Peter Lang, 2011.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KULISH, N. *Dressing Artists' Hub in Something Button-Down.* **Berlin Journal.** New York Times, 2010. Disponível em:  
<<https://www.nytimes.com/2010/08/11/world/europe/11berlin.html>> Acesso em 20 de dezembro de 2018.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. D. A. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados.** 3ª edição. São Paulo: Atlas, 1996.

LANDES BERLIM. **Gesetz über die Hoheitszeichen des Landes Berlin.** V. 22. Okt. 2007.

LANDRY, C. **The Creative City, A Toolkit for Urban Innovators** (2.ª ed.). USA & UK: Earthscan Publications, 2000.

LANGE, B. *Reconfiguring Europe: Expert knowledge, EU-projects, the formation of 'creative cities'.* In: Ed. Nowak, M. & Nowosielski, M. Poznan. **Declining cities/developing cities: Polish and German perspectives.** Instytut Zachodni, 2008, p. 3-31.

LANGE, B. *Landscapes of scenes: Socio-Spatial Strategies of Culturepreneurs in Berlin.* In D'Hauterres, A.M. & Terkenli, T.S. (Eds.). **Landscapes of a New Cultural Economy of Space.** Deventer: Kluwer Academic Publishers, 2006a.

LANGE, B. *From cool Britannia to generation Berlin? Geographies of culturepreneurs and their creative milieus in Berlin.* In Eisenberg, C., Gerlach, R. & Handke, C. (Eds.) **Cultural Industries: The British Experience in International Perspective.** Berlin: Humboldt University, 2006b.

LATOUR, B. **Politics of Nature: How to Bring Science into Democracy.** Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

LÉVY, P. **Cibercultura.** Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo.** São Paulo: Manole, 2005.

LIPOVETSKY, G.; SEBASTIEN, C. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J. **A cultura-mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIPOVETSKY, G. SERROY, J. **A Tela Global**. Mídias Culturais e Cinema na Era Hipermoderna. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LOZANO-HEMMER, R. **Zoom Pavilion**. 2015. Disponível em: <<http://www.lozano-hemmer.com/>> Acesso em 20 de novembro de 2018.

LYNCH, K. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martin Fontes, 2010.

MACHADO, A. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MACHADO, A. **Video-Cuadernos VI**: Textos de Arlindo Machado. Buenos Aires: Nueva Libreria, 1994.

MAILE, S.; GRIFFITHS, D. *Longings for Berlin: exploring the workings of the psycho-social imaginary*. **British Migration Journal of Psycho-Social Studies**. 6(1), 30, 30-53, 2012.

MARSHALL, A; BATTEN, S. *Researching Across Cultures: Issues of Ethics and Power*. **Forum: Qualitative Social Research**, [S.l.], v. 5, n. 3, sep. 2004. ISSN 1438-5627.

MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MCLUHAN, M. **Understanding media: The extensions of man**. New York: Ginko Press, 2002.

MURRAY, J. H. **Hamlet en la holocubierta: el futuro de la narrativa en el ciberespacio**. Paidós, 1999.

PALLAMIN, V. M. **Arte Urbana**: São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PAUL, C. **Digital Art (World of Art)**. London: Thames & Hudson Inc, 2003.

PERRIEN, J. **Recherche en marketing: methodes et décisions**. Gaetan Morin Editeur, Canada, 1986.



PFEIL, M. **Monopoly Neukoelln**. *Zeit Online*, 2012. Disponível em: <<http://www.zeit.de/2012/08/GS-ImmobilienNeukoelln/komplettansicht>> Acesso em 05 dezembro de 2018.

PINE, B. J.; GILMORE, J. H. **The experience economy**. Harvard Business Press, 2011.

ROGERS, T. (2014). **Berghain: The Secretive Sex-Fuelled World of Techno's Coolest Club**. Rolling Stone. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/news/berghain-the-secretive-sexfuelled-world-of-technos-coolest-club-20140206>> Acesso em 02 dezembro de 2018.

RUSH, M. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RYAN, M. *Defining Media from the Perspective of Narratology*. In: MEISTER, Jan C. (Org.). **Narratology beyond Literary Criticism**. Berlim: Walter de Gruyter, 2005, p.1-23.

RYAN, M. **Narrative Across Media: the languages for Storytelling**. University of Nebraska, 2004.

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2008.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTAELLA, L.; ARANTES, P. (Org.). **Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: Educ, 2008.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4ª Ed. 2ª reimpressão. São Paulo. Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, M. **Metomorfosis del espacio habitado**. Barcelona: Oikos-Tau, 1996.

SASSEN, S. **Why cities matter**. In *Cities, Architecture and Society*. Venezia: Fondazione La Biennale, 2006.

SASSEN, S. *The Global City: Introducing a concept*. **Brown Journal of World Affairs**, vol. XI, issue 2, 2005.

SCOLARI, C. A. *Media Ecology: Exploring the Metaphor to Expand the Theory*. **Communication Theory** 22, 204–225, 2012.

SCOLARI, C. A. *Mapping conversations about new media: The theoretical field of digital communication*. **New Media & Society**, 1, 943–964, 2009.

SCOLARI, C. A. *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona, Spain: Gedisa, 2008.

SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público**: as tiranias da intimidade. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SLOBODIAN, Q.; STERLING, M. *Sacking Berlin: How hipsters, expats, yummies, and smartphones ruined a city*. **The Baffler**, n. 23, pp. 138-146, 2013.

SPIEGEL ONLINE. Kultur. **Massive Kritik na Woeoreits Kultur-Coup**. 2006. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/berliner-senat-massive-kritik-an-wowereits-kultur-coup-a-446828.html>> Acesso em 13 de outubro de 2018.

UNESCO. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. 2001. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration\\_cultural\\_diversity\\_pt.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf)> Acesso em 20 de maio de 2018.

UTTERBACK, C. **Text Rain, for Phaeno**. 2005. Disponível em: <<http://camilleutterback.com/>>. Acesso em 16 de outubro de 2018.

VIZER E. A.; CARVALHO H. *La perspectiva ecológica y la hipermediatización social*. **Palabra Clave**, 18(4), 1087-1110. Diciembre, 2015.

WOOD, J. **On Not Going Home**. *London Review of Books*. v. 36, n.4, p. 3-8. Disponível em <<http://lrb.co.uk/v36/n04/james-wood/onnot-going-home>>. Acesso em 15 out. 2018.

YIN, R. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução Ana Thorell; revisão Técnica Cláudio Damacena. 4ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.

ZUBOFF, S. *Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization*. **Journal of Information Technology**, v. 30, n. 1, p. 75-89, 2015.

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO PARA BERLINENSES

### GRUPO 1

Questionário Nº. \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_

Este instrumento coleta de dados para uma pesquisa que está sendo realizada no mestrado dos Programas de Pós-Graduação em Gestão Urbana (PUC-PR – Brasil) e Comunicação Hipermediática (USMB – França).

**Você já conhecia a *Haus der Kulturen der Welt* antes do festival *Transmediale*?**

Sim ( ); Não ( )

**Quantas vezes você frequenta a *Haus der Kulturen der Welt*?**

Diariamente ( ); 1–4 vezes por semana ( ); 1–4 vezes por mês ( ); Só em eventos ( ).

**Por que você frequenta o *Haus der Kulturen der Welt*?**

Acesso à internet livre( ); Lazer ( ); Restaurante ( ); Evento ( ); Passagem ( ); Outro ( ).

**Por que este parque é um lugar importante para você?**

Família ( ); Ponto de encontro ( ); Eventos( ); Acesso à internet livre( ); Lazer( ); Não é importante para mim( ).

**Em que sentido você acha que o Festival *Transmediale* modifica a relação dos cidadãos com a *Haus der Kulturen der Welt*?**

**Em uma escala de 0 – 10, como o festival mudou sua percepção da cidade? Por quê?**

**Como você avalia os impactos do festival tem em Berlim?**

IMPACTOS	Muito ruim	Ruim	Indiferente	Bom	Muito bom
Cultural					
Visibilidade da cidade					
Uso e manutenção do parque					
A casa de cultura					
Divulgação de conhecimento e novidade tecnológica					
Artístico					
Afetividade pela cidade					
Convivência Social					
Estresse e desconforto					
Produção de lixo					
Barulho					
Congestionamento					
Manutenção do patrimônio					
Alteração arquitetônica					
Planejamento da cidade					

## APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PARA ESTRANGEIROS

### GRUPO 2

Questionário Nº. \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_

Este instrumento coleta dados para uma pesquisa que está sendo realizada no mestrado dos Programas de Pós-Graduação em Gestão Urbana (PUC-PR - Brasil) e Comunicação Hipermediática (USMB - França).

**Cidade onde reside:**

**Com qual frequência você vem a Berlim?**

Diariamente ( ); 1 – 3 vezes por semana ( ); 1 – 4 vezes por mês ( ); Só em eventos ( );

**Berlim ficou mais atrativa para você por causa do festival?**

Sim ( ); Não ( );

**Você já conhecia o *Haus der Kulturen der Welt* antes do festival *Transmediale*?**

Sim ( ); Não ( );

**Você frequentou mais Berlim depois que conheceu o festival *Transmediale*?**

Sim ( ); Não ( );

**Em uma escala de 0 – 10, como o festival mudou sua percepção da cidade? Por quê?**

**Você gostaria que tivesse um evento como este em sua cidade?**

Sim ( ); Não ( ); Já tem, qual?

**Como você avalia os impactos do festival que tem ou se tivesse na sua cidade?**

IMPACTOS	Muito ruim	Ruim	Indiferente	Bom	Muito bom
Cultural					
Visibilidade da cidade					
Uso e manutenção do parque					
A casa de cultura					
Divulgação de conhecimento e novidade tecnológica					
Artístico					
Afetividade pela cidade					
Convivência Social					
Estresse e desconforto					
Produção de lixo					
Barulho					
Congestionamento					
Manutenção do patrimônio					
Alteração arquitetônica					
Planejamento da cidade					

## APÊNDICE C – FESTIVAIS DE ARTEMÍDIA NO MUNDO

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAIS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
EGITO	Di-Egy Fest	Cairo	A intenção principal é criar um ambiente projetado para maximizar as trocas, estimular novas ideias, incentivar a experimentação e produzir atividades diferentes.	Dr. Weam ElMasry Director of Di_Egy Fest, 0.2 Assistant Professor at the Faculty of Arts & Design, Ms. Elham Khatab Founder of Out Of the Circle initiative, Founder of Di_Egy Fest, Sherif Mikki Corporate Identity & Art Direction, Mohamed Fahie, Photographer, Ahmed Khatab, Budgeting & Finance, Ms. Yonna Hamdy, Festival Pre-Coordinator, Ms. Mai El Husseiny, Festival Pre-Coordinator	2013	Biennial	Centro de arte e cultura Contemporânea Dabo 1728, Universidade IMA e iniciativa El-Athar Lana	Exibições, Workshops, Art talks & painéis de discussão, performances ao vivo e atividades de arte digital para crianças. Notas sobre o workshop "Análisis didáctico (cráneos)", Oficina Augmented Reality Game Jam de artista japonês: Masasuke Yasumoto, Workshop Curating Digital Art and Culture de Guenther Friesinger, entre outros.	Não divulgado.
	Cairo Video Festival	Cairo	O festival procura ser uma ferramenta para práticas artísticas contemporâneas de jovens artistas, oferecendo oportunidades para que suas obras sejam exibidas ao público. A ideia principal baseia-se num apoio aberto à participação pelo qual qualquer pessoa no mundo pode ir ao festival. O critério para selecionar empresas participantes é a qualidade e o valor criativo do conteúdo.	Samir El Korody, Hassan Khan, Wafaa Weh, Adel El Siwi, Ali Hussein Al-Adawy, Salma El Tazri, Tury Lech, Ghoulia Papadopoulou e Hassan Elhalwagy.	2005	Anual	Rawabet Theater the Downtown	Apresentações de 10 dias, palestras com artistas e discussões. Oficina de produção de tec-mito. Naima Bleeding Office 3, Workshop Distopia de Vídeo, Kikai de Murokoto / os pioneiros do videocarte japonês,	Não divulgado.
	CairoTronica	Cairo	Um festival de artes eletrônicas e novas mídias. Inclui um programa de atividades, exposições, palestras, workshops e encontros de artistas locais, regionais e internacionais, além de acadêmicos e especialistas em tecnologia. A Cairotronica tem como objetivo inspirar, educar e desafiar estudantes e públicos de toda a região.	Palace of Art, The American University in Cairo, Institut Français, British Council, Institut Goethe, Japan Foundation, Instituto Italiano di Cultura, Impakt, Shian, Arts, e entre outros.	2016	Biennial	Teatro Falaki	Um programa de exposições de duas semanas dividido em quatro seções: os espaços da galeria, os espaços públicos, as performances ao vivo e artes de vídeo e exibições de filmes e animações experimentais. Palestras de artistas sobre Arte e Consciência na Era Pós-Biológica sob a série Reformulação da Consciência em cooperação com a Universidade Americana no Cairo e o Planetary Collegium, Universidade de Plymouth, Reino Unido.	Não Divulgado.

CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BREVE DESCRIÇÃO						
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ETIÓPIA	ADDIS VIDEO ART FESTIVAL	Addis-Ababa	O festival tem como objetivo criar um diálogo entre artistas locais e internacionais, incentivando a cultura da mídia digital.	Kimberli Gant, Betelhem Makonnen, Minnet Kebede, Poria Melaqie, William Corwin, Robel Temesgen, Era Wube, George Barker, Jason Eppink, Sarah Workneh, Francesco Scariel	2007	Annual	Várias Entertainment, e em toda a cidade em uma variedade de locais, incluindo esquinas, telhados, espaços públicos e centros de arte. Em ambientes convencionais e alternativos, o festival alcançará tanto a comunidade artística quanto o transeunte.	23 filmes curta-metragem, Diretor Alem, Yant Bihanu, Abertura para ser estruturada Diretor, ewadros Worku, Diretor de Beratu, Bayl Tesgaye, Neguse, Diretor de Mudanças, Dagmawi Adiga, Diretor de Empoderamento de Mulheres, Enyew Dechassa, Ermat (Correção) Diretor Ejigayehu Kass, Fita (Gito) Diretor, Frezer Feseha, Diretor de Fuga, Ajall Naya Seudiretor de história, Michael Berhano, Diretor Imperfeito, Jemal Asefa, Keawra Gidama Eske Diretor, Musile Abebayehu, Keblulula Bole, entre outros,	Não divulgado.
ÁFRICA DO SUL	Fak'ugesi African Digital Innovation Festival	Johannesburg	Visões africanas de comunidade, espiritualidade e o feminino. O festival inclui seminários, exposições, filmagens, workshops, performances, métodos de inovação, instalações, demonstrações tecnológicas, festas e sons futuros.	Renomado artista e entusiasta digital Jechumba, criador e curador do coletivo digital African Digital Art. Jechumba nomeou o fotógrafo e artista digital experimental Jebet Hanaa para participar do Fak'ugesi.	2014	Annual	Tshimologang Maker Space e Galeria de Ponto de Ordem da Escola de Artes de Wits	Marc Lee (Suíça), Mheriam Mkhari (Johannesburgo), Joshua Chiminda (Harare), Yara Mekawel (Cairo), Abiyhan Humare (Nova Deli), Anoop Saxena (Nova Deli) e Mathilde Buenerd (Genebra)	3.900 pessoas
ÁSIA									
CHINA	ThingWord - International Triennial of New Media Art	Pequim	Uma exposição internacional de arte mídia nova é um programa acadêmico que fornece uma plataforma promissora para uma apresentação global e teorização de arte de ponta e estado de desenvolvimento de arte e tecnologia sob novo contexto cultural.	Algemeen Nut Begeende, Fonds, Mondriaan Fonds, VSB Fonds, entre outros	2008	Triennial	Museu Nacional de Arte da China	Política de diversidade e igualdade de oportunidades Évêll / Alive: A exposição está agora aberta para circulação Melhor 15 anos   Publicação on-line no site da Daniel Langlois Foundation "The Dead Web - La Fin"	Não Divulgado.

CONTINENTE/PAÍS		NOME DO FESTIVAL		CIDADE		BRIEF DE DESCRIÇÃO						
ÁRICA						APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
		China Shanghai International Arts Festival	Shanghai			Comemora apresentações de palco, exposições, a série "Art Space", programa de educação artística, feira de artes cênicas, fóruns, festivais temáticos e o programa de jovens talentos chamado "RAWI"	Ministério da Cultura da República Popular da China e organizado pelo Governo Popular Municipal de Xangai	1999	Anual	Shanghai Exhibition Center	O Art Space organizou 94 apresentações públicas em ambientes fechados e ao ar livre em 16 distritos de Xangai. Também apoiou a penfêria com show de alta qualidade como um esforço para cultivar a atmosfera artística em Jinhshan, Fengxian, Chongming e outros.	Mais de 4.000.000 espectadores.
		Beijing 798 Art Festival	Pequim			Em uma área total de 230.000m <sup>2</sup> , reunindo muitos elementos culturais como galerias, estúdios de design, espaços de exposição de arte, estúdios de artistas e lojas de moda, etc. Quase 400 instituições, incluindo galerias, estúdios privados de artistas, empresas culturais como desenho animado, mídia televisiva, publicação, design e consulta de casa e no exterior. É, portanto, não apenas um ótimo lugar para ser introduzido na arte chinesa, mas também atrair artistas estrangeiros.	Curadores profissionais são convidados a fazer um plano completo para todo o processo, a fim de entender e destacar as características artísticas, e promover a comunicação artística internacional.	2003	Anual	798 Art Zone de Pequim	AI Wei Wei, Budi Kustanto, Chen Feng, Feng Mengbo, Geng Jinyi, Guo Buhuan, Jan Fabre, entre outros.	Não divulgado.
		CGE - China International Gallery Exposition	Pequim			Este evento apresenta produtos como fotografia, vídeo, pintura, esculturas, mixagem de mídia, impressões litográficas e impressões digitais, artes digitais e net, todas as formas de pinturas, design têxtil, etc., na indústria e artesanato.	Martina Köppl-Yang	2004	Anual	Centro de Convenções da China	Grandes galerias, artistas estabelecidos e em ascensão. Cerca de 60 galerias de arte de todo o mundo, apresentando a arte contemporânea e moderna. CHN Xiaoyun, SH QING, SUN, Xun, entre outros.	Não divulgado.
		Clockenflap Festival	Hong Kong			Incorpora música ao vivo internacional, regional e local, filmes, instalações de arte, rua e área infantil.	Magnetic Asia, Jay Forster, Mike Hill e Justin Sweeting	2008	Anual	Distrito Cultural de West Kowloon	Birdmen Close-act/Baloon Chair, Robert Bone, Garden and The Eye, Nescio/Luz acústica Luz, Sky Tula/entre outros.	Não divulgado.
		Microwave International New Media Arts Festival	Hong Kong			O festival geralmente inclui uma exposição principal na Prefeitura de Hong Kong, uma exposição de menor escala e geralmente mais alternativa em um local separado, uma conferência, performances, programas de tráfego e outros eventos especiais.	U.S. Consulate General, Canada, Hong Kong Arts Development Council	1996	Anual	Sala de Exposições, Bloco Bako, Prefeitura de Hong Kong Future Cinema Studio (M6Q24), nível 6, Run Run Shaw Centro de mídia crítica, 18 Tai Hong Avenue, Kowloon Tong	Brain Factory, Maurice Benayoun e Tobias Klein/Penrose Affordances, Sarah Fienl/Confidential Records, Vzeila Kook, entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
INDONÉSIA	O.K Video Festival	Jakarta	O festival tem como objetivo observar, registrar e estudar o desenvolvimento da tecnologia de mídia, que transformou as perspectivas e atitudes das pessoas em relação a seus pontos de vista.	O Festival UK / ID 2017 em colaboração com o British Council Indonésia, a Residência Curadora Alemã Institut Jakarta, o programa de apresentação da Residência Virtual Open Lab planejado para o Festival de Arquivos gerenciado pelo Arquivo de Arte Visual da Indonésia e GO Video Showcase em colaboração com GO.FK Indonésia	2003	Biênial	Galeria Armazém Srimah Ecosistema II, Patrocan Timur II No. 4, Jakarta Hall A1, Hall A4, Hall B, Galeria de Gravidade Srimah Ecosystem Warehouse e em alguns lugares em Jakarta e Bogor	Amie Hendriks (Amsterdã) e Kami Muhammad (Jakarta) Bakudjain, Luinambi Vesjiano, Kiper (Kiriuh Perempunan), e Dhitia (Yogyakarta) Seções de Coarma (Reino Unido) e Rihung Nesulton (Jakarta) / FORIS - Pesquisa Cooperativa Purucha & @kantiyangklemien (Jakarta), entre outros.	Não divulgado.
ISRAEL	Print Screen Festival	Holon	O festival é o lar de profissionais de várias áreas - jogadores, hackers, artistas multidisciplinares, educadores, pesquisadores, estudantes e especialistas em novas mídias, bem como entusiastas da cultura digital de todas as idades.	Lior Zamirson Ron Mahadvi,Levin, Museu do Design, a Cinemateca Holon, o Centro Israense de Arte Digital, a Biblioteca Central e muito mais.	2011	Anual	Todos os espaços do Complexo Mediateca e do Museu do Design	Falsificações desleixadas, Jonah Warr/Bem vindo ao Staten, Estúdio Cachingo/A terceira dimensão, Owen Greenwood e Ben Raas (entre outros,	Não divulgado.
IRÃ	TADAEX	Tehran	A Tadaex é concedida para o melhor desenvolvimento e apresentação de um projeto de arte interdisciplinar ou multidisciplinar, que será exibido simultaneamente com o TADAEX seguindo o tema do festival.	Tadaex Iran	2011	Anual	Mohsen Gallery	A programação inclui exposições, workshops e apresentações de artistas iranianos, austriacos, brasileiros, alemães, japoneses e poloneses. Entre os destaques está uma nova comissão de Amir J Tehrani, Mehrdad Khoddami e Ali Homanvar.	Não divulgado.
JAPÃO	Japan Media Arts Festival	Tóquio	O Japan Media Arts Festival é um festival abrangente de Media Arts (japonês: メディア芸術) que homenageia trabalhos notáveis de uma gama diversificada de mídias - de animação e quadrinhos a arte de mídia e jogos.	Agency for Cultural Affairs of Japan, Comitê Executivo do Festival de Atenção ao Japão	1997	Anual	The National Art Center (Nokuritsushin-Bijutsukan), TOHO CINEMAS Roppongi Hills, CINEMA Chitose TABATA, MINATO WARD DABA CIVIC CENTER, CIVIC HALL, Totto Culture Center, Galeria de Exposições Especiais 33	Interstices / Opus - Opus II Video installation Haythem ZAKARIA/Avatars Media installation So KAWANO /Yang02/rapid biography in a society of evolutionary loves Media installation UNEM Tatsuji / Daniel Bog/entre outros	Não divulgado.



BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	TOKUSHIMA LED DIGITAL ART FESTIVAL	Tokushima	A prefeitura de Tokushima e a cidade de Tokushima usam arte LED para mostrar um evento único de Tokushima.	Tokushima LED - Digital Art Festival Executive Committee, Digital Art Promotion Council, Tokushima Prefecture, Tokushima City.	2018	Único	Espaços abertos no centro da cidade.	teamlab, Crystal Fireworks, Autonomous Resonating Life, Peace can be Realized Even without Order - Awa Dance/ Resonating Forest in the Castle Ruins Mountain.	Não divulgado.
	Echigo-Tsumari Art Triennale	Niigata	Visa revelar os ativos existentes da região usando a arte como catalisador, redescobrir seus valores, comunicá-los ao mundo e encontrar uma maneira de revitalizar a região. Pago.	Tsumari Fan Club, Matsudai Tanada Bank, Funasato Tak,	2000	Trienal	Echigo-Tsumari Art	Esakundo, Esther Albaridné, Miyoshi Awazu, Stephen Antonakos, entre outros.	Não divulgado.
COREIA DO SUL	Media City Seoul ou Bienal Internacional de Arte de Mídia de Seul	Seul	Procura integrar os mundos revolucionários de novas tecnologias e a arte contemporânea transdisciplinar. No âmbito da visão da cidade como uma metrópole de mídia, a bienal reúne artistas, acadêmicos, curadores, visionários corporativos e públicos de todo o mundo para participar de um programa de exposições de arte e eventos subsidiários. O Media City Seoul tem como objetivo firmar a Seul como um centro de tecnologia da informação, antes da mídia e nova cultura digital.	Hana Financial Group Embassy of the Kingdom of the Netherlands New Zealand Embassy Goethe Institut Korea Italian Cultural Institute in Seoul SH Energy & Chemical Co., Ltd. Embassy of Brazil in Seoul Hanlyon Economy & Society Research Institute Hakgije Publishing Co. creative industries fund NL the Arts Development Fund of the Home Affairs Bureau, the Government of the Hong Kong Special Administrative Region?	2000	Biennial	Museu de Arte de Seul e vários locais vizinhos.	Adam Harvey Albuarte Media Foundation Adde Wagenknecht Arum Barthol, Naaja Buttendorf Archive of the People ByungJun Kwon Choi Haneul Critical Art Ensemble Dan Chen David Ha Dirk Feilshmann Display Distribute (co-edited with Kund and Read-in) Dusan Barok and Monoskop Ed Brown Elisa Gardina Papa Eva and Franco Mattes Factory collective Gene, entre outros.	Não divulgado.
TAWAN	Taipei Digital Art Festival	Taipei	Como um importante festival de arte urbana na Ásia, emprega a cidade como base e convida artistas, cidadãos e entusiastas a participar de evento de arte digital.	Department of Cultural Affairs, Taipei City Government, Taipei Culture Foundation, Taipei Performing Arts Center	1998	Annual	Centro de arte digital de Taipei	THINK BAR, Zhongshan Hall, Co-Produções Internacionais	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
FILIPINAS	WSK Festival	Manila	Artistas das Filipinas mostrarão perspectivas críticas sobre como as formas de arte emergentes e as aplicações inovadoras de novas tecnologias podem responder à vanguarda do pensamento cultural e social.	Coyla Tumaliuan / Sotiza Velasco / FR, Artes e Cultura	2008	Anual	De La Salle-College de Saint Benilde, School of Design e AHS.	In Carlo Jacan, Derek Tumala, Tad Ermitano, Pauline e Ian Despi	Não divulgado.
EUROPA									
SUIÇA	Rhizom	Zurique	O objetivo é ser acessível a todos. Artistas e especialistas devem entrar em contato através da música, arte e discussões. Gratuito.	zurich collective vazem	2008	Não divulgado.	rote fabrik	artista em promoção e músico solo [CH]/Babyval/Richin Blais / DRAG CITY RECORDS / RVNG INTL / Bonnie/ORDEN/Brima + ich/ZUSCHUSSKUB/Carlos Pedro/entre outros.	Não divulgado.
ÁUSTRIA	Arts Electronica	Linz	Convida artistas, cientistas e pesquisadores de todo o mundo para um encontro em Linz para confrontar um tema específico e interdisciplinar no contexto de discursos, workshops, exposições e simpósios. O festival de cada ano é dedicado a um assunto diferente.	Diethard Schwarzmair / Gerfried Spokler / Doris Lang-Mayerhofer / Hannes Leopoldeder / Stefan Geiger / entre outros.	1979	Anual	Arts Electronica Center - um museu do futuro	OHOYO Ryo Kishi (JP) / Kissing Data, Karen Lancel, Hermen Meat (NL) / Spiel   in situ performance for prepared mouth Peter van Haften (CA), Michael Montano (CA) / The MOMENT Rachei Ranschum (UK), Richard Ranschum (UK), entre outros.	Em 2017 teve mais de 100 mil visitas
	Art Meets Radical Openness	Linz	É um festival comunitário, um laboratório aberto e um ponto de encontro para artistas, desenvolvedores, acadêmicos e idealistas envolvidos com a cultura de compartilhamento e produção comunitária. São catalisadores de novos discursos e abrem novas direções de pensamento.	Servus.at   Kunstuniversität Linz & Department of Time-based Media, afro-architekturforum oberosterreich, Stadtwerkstatt Linz, willy*fred, qu!ch!0, Piet Zwert Institute, entre outros.	2000	Biennial	afro-architekturforum oö, stadtwerkstatt, quitch	Abelardo Gil-Foumer, Adrian Haetz, Alina Krobok, Alison Killing, Antti Pussinen, Beepblip, Brida/Tom Kereven, Senai Mango, Junj Pavlica, César Escudero Andaluz, Christina Guber, Christo Petkov, entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Parafabos	Vienna	O festival de artes e culturas digitais enfoca o tema da retórica do apocalíptico. Inclui um simpósio, uma série de concertos, uma estreia de longa-metragem, uma peça de teatro, a apresentação do Prémio WOLO e uma apresentação do livro.	Parafabos é apoiado pelo Departamento Cultural ( MA 7), o Ministério Federal das Artes e Cultura (BMLUK), o Programa de Cultura da UE (ERCA) e a Agência de Negócios de Vienna - Centro de Inovação e Tecnologia.	2006	Anual	MK-Gegenwartskunstdepot Geleitschurum Aerebergpark Barocke Seiten, quartier 21, net culture lab, Metaab, werkzeugh, Bibliotheksymposion Lindabrum	CYM, NO MEN'S LAND, URSULA ENDLICHER, HTML_BUTOH, JASON FREEMAN, GRAPH THEORY, SOCIETE REALISTE EU GREEN CARD LOTTERY, EVAMARIA TRISCHAK, 4816	Não divulgado.
	Urban Art Forms Festival	Vienna	Além de apresentações de banda e DJs no campo da música eletrônica, tem videarte, que a UAF foi durante muito tempo considerada como "o principal festival de música eletrônica audiovisual da Europa".	Não divulgado.	2004	Anual	Vienna Wiesen, musicnet ENTERTAINMENT GMBH	Não divulgado.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2005: 9.000</li> <li>• 2006: 11.500</li> <li>• 2007: 15.000</li> <li>• 2008: 30.000</li> <li>• 2009: 36.000</li> <li>• 2010: 45.000</li> <li>• 2011: 45.000</li> <li>• 2012: 51.000</li> <li>• 2013: 75.000</li> <li>• 2014: 60.000</li> </ul>
	NetartCommunityCongress	Graz	"Inccid" é a plataforma analógica e virtual para afirmações artísticas e teóricas sobre "barreiras e sua quebra de implicações culturais da rede".	Não divulgado.	2001	Biennial	Não divulgado.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Monoskop Log, escritos sobre arte, cultura e tecnologia de mídia.</li> <li>• Remake, Rethinking Media Art em K (C) ambientes colaborativos</li> </ul>	Não divulgado.
	[d] vision	Vienna	[d] vision é uma plataforma para cultura digital e organiza eventos entre analógico e digital, entre recepção de mídia reflexiva e cultura ativa do "faça você mesmo". Desde a sua fundação como um projeto de estudantes no campo da teoria do cinema e da mídia, o festival refletiu e documentou vários desenvolvimentos na cultura de rede.	robert glashuetter, curador richard pyker, project leader, alexander zueggemeier, hardware, software rainmund appel, photo ales anon, livecaster christian pleierfellner, historian joanna plank, graphics katja krueger, event care moritz schuetein, social media angel.	2000	Anual	centro cultural WERK	Não divulgado.	Não divulgado.

BRIEF DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PÁIS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Playground AV Festival	Viena	É realizado em três dias com as noites cheias de atração como performances ao vivo, workshops, instalações digitais, apresentações de software e técnicas de realidade aumentada, para compartilhar conhecimentos entre diferentes interesses para curiosas.	Playground AV Festival & Events in cooperation with Animate Int. AV Artist Network "Connecting Audio/visual Art around Europe".	2013	Anual	CREAU	SCREENING: LICHTGESTALTEN BY FREDERICK BAKER/BERLIN SYMPHONIE ORCHEM BY DARIO JORILLU LIVE RWK	Não divulgado.
	Basics Festival	Silzburg	Na intersecção da mídia - arte - sociedade, deve-se atentar para as novas tecnologias, menos interessadas no que elas podem fazer, mas no que elas podem efetuar nas configurações heterogêneas e complexas das culturas sociais contemporâneas.	ARGEkultur, galerie5020, Fachhochschule Silzburg / MultimediaArt e subnet / Silzburger Kunstverein, Centro de interação Humano-Computador (HCI) da Universidade de Silzburg e outros parceiros.	2004	Biennial	ARGEkultur, galerie5020, Fachhochschule Silzburg	Não divulgado.	Não divulgado.
BÉLGICA	VIA Festival	Realizado entre Mons, na Bélgica, e Maubeuge, na França	Neste festival, performances de teatro e novas mídias convergem, reunindo audiências transfronteiriças. Apresenta criações teatrais, produções musicais com coreografia e arte digital.	Produção por Mangege, Fondation Mons 2025	1998	Anual	Fondation Mons 2025	Não divulgado.	Não divulgado.
	Transnumeriques Biennale Wallonia	Bruxelas	Fornece uma "plataforma alternativa" singular e plural, aberta e comprometida com a diversidade de novas práticas artísticas híbridas em mudanças tecnológicas criativas e aceleradas, particularmente nos jovens talentos.	Fondation Mons 2015 Fédération Wallonie-bruxelles la Délégation Générale du Québec, à Bruxelles. In partnership with Mundaneum, Vidéofomes, Vidéographies, Ritcome La Chambre Blanche, La Quinzaine des Arts du Futur/Maison Folie Beaulieu, entre outros.	2005	Biennial	Le Mangege de Sury	Ritcome e La Chambre Blanche para Québec; Vidéofomes, Databaz e La Quinzaine des Arts du Futur para França; Numéfiat e Vidéografia para a Bélgica, e uma seleção de projetos de alunos das escolas de arte Arts2 e Villa Arson (Nice), também apoiados pela Transcultur.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	KIKK Festival	Namur	KIKK é uma associação sem fins lucrativos que promove culturas digitais e criativas. Estabelece pontes entre arte, cultura, ciência e tecnologia por meio da organização de eventos, projetos educacionais, produção de obras de arte e apoio a projetos criativos. Um evento que se tornou bem conhecido na cena internacional digital e criativa.	Digital Wallonia be, Bellus Studios, Superbe, KIKK	2011	Anual	Galeria du Beffroi	Robyn Moody WAVE INTERFERENCE/Lawrence & Vincent Malstaf EVENT HORIZON/benoit Felix DESSINE CE PAR QUOI TU PASSES - PASSE PAR CE QUE TU DRESSINES/Job Meetti WHITE BOY/Quadrature POSITION OF THE UNKNOWN/entre outros.	Não divulgado.
	Courtsane Festival	Ghent	É um coletivo de programadores que organiza o festival dedicado a imagem em movimento de artistas. Festival e plataforma para exibir filmes, vídeos e artefenda, para aventura/reflexão.	Volumários / Aanaajamaa (Marcus van Paassen), Academy Film Archive, Argos (Roif Quaghebeur, Andrea Cinel), Arsenal – Institute for Film and Video Art Berlin (Angelika Ramlow, Carsten Zimmer), entre outros.	2011	Anual	CINEMATEK, SPHINK CINEMA, MINARD, KASKICINEMA, PADDENHOK, GOVERNEMENT	Valérie Massadon, David Gatten, Francisco Rodríguez, Isabelle Tollerare, Robert Beavers - recent films, Eva van Tongeren, Guillaume Mazkoun, entre outros.	Não divulgado.
	update / New Technological Art Award	Ghent	Expandir as criações artísticas contemporâneas e da mídia tradicional usando tecnologias de uma maneira original e inteligente: tratamento de sons e luz, uso de novas mídias; aplicação de evoluções inovadoras em comunicações, telecomunicações e radiodifusão.	Liedts-Messen Foundation	2005	Bienal	BOZAR - Centre for Fine Arts	1024 architecture - François Wanshel, Jason Cook, Pie Schneider (FR) - Laboratório, Assocation / Daylight Media (AT / TH) - Alessio Cherico (IT) - CREW_EricJoris (BE) - Michel De Geene (BE) - Dries Depoorter (BE)	Não divulgado.
BULGÁRIA	Videohart	Sofia	Amplamente considerada a primeira exposição a incluir videocarte na Bulgária e é considerada um "ponto de partida" da videoparte búlgara.	Uma iniciativa conjunta do SCAS e do Centro de Artes "Sons" / Monoskop	1995	Anual	Center for Computer Arts, Museu Nacional de Arqueologia	Não divulgado.	Não divulgado.

		BREVES DESCRIÇÃO							
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	xifim festival	Sofia	O formato do festival oferece oportunidades para a apresentação e discussão de abordagens inovadoras, modelos e cenários para desenvolvimento de um ponto de encontro criativo para os meios de comunicação, cultura e sociedade.	O festival é uma atividade da Fundação GMR +2 e em 2005 foi co-organizado pela Art Fest. Kassimir Tereziev e Rene Beekman.	2005	Anual	Dom na Kinido	Não divulgado.	Não divulgado.
	Computer space	Sofia	É um fórum internacional de arte computacional não comercial.	Student Computer Art Society (SCAS) e o Computer Art Center, Sofia Municipality, National Student House of Ministry of Education and Science, America for Bulgaria Foundation	1989	Anual	The Red House	"Mechanics of Relationships" - Lora Stopova, Computer graphics exhibition "Fey Days" of Kislina Stoyanova, entre outros.	Não divulgado.
	Digital Art	Sofia	Apresenta novas tendências e realizações importantes nos campos das artes digitais para o público búlgaro: vídeo digital, performance e instalação interativa, net art, arte sonora, móbica e sistemas gerativos, e outras formas interdisciplinares.	Galina Dimitrova-Dimova, Venelin Shurelov, Didi Spasova	2011	Anual	Academia Nacional de Arte (NAA)	Andrea Paciotti (IT), Andy Graydon (Hawaii / DE), Arno Fabre (FR), Bernd Cypil (AT), Brian Krepf (EUA), Christian Delécluse (FR), Mulheres de Limpeza (FI), Conf. Act (CH), Derek-Hoizer (EUA / DE), Don Foresta (EUA / FR), Geumhyung Jeong (Coreia do Sul), Guillaume Baycheiller (FR), e outros.	Não divulgado.
CROÁCIA	Touch Me Festival	Zagreb	Aborda interconexões entre arte e ciência por meio de temas que envolvem e inspiram artistas e cientistas contemporâneos no campo da biologia, química, física e matemática.	CERN, Instituto Ruđer Bošković, Instituto de Física de Zagreb, Kontejner	2002	Trinial	Kontejner	Não divulgado.	Não divulgado.

BRIEF DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
CIPRE	International Motion Festival Cyprus - IMF	Nicosia	O IMF é um fórum para a apresentação do trabalho contemporâneo e criativo do movimento e, assim, foi estabelecido como o Festival Pioneiro que promove o trabalho inovador e de ponta.	Departamento de Artes da Universidade Europeia do Chipre	2015	Annual	Universidade Europeia do Chipre	Fruit, Gerhard Funk / Inside Job, OI DENG / Sirrocco, Avril Hug, Lauren Maeder, Kevin Tarpinian, Thomas Lupa, Roman Garcia / Enisaved, Constantinos Sphingolous / Speechles, Robin Polak / The Salt Men, Seved Sajid Moosaw / Dame mit Hund / Walk the dog, Sonja Rohleder, entre outros.	Não divulgado.
	Countryside Animafest Cyprus Views of the World	Nicosia	Apresenta um programa com os filmes de cinema independente de animação de todo o mundo, filmes do Programa Concurso Internacional e Ciprida, exposições, workshops (masterclasses), homenagens, concertos e exibições de filmes infantis.	Serviços Culturais do Ministério da Educação e Cultura do Chipre, Department of Arts of the European University Cyprus	2002	Annual	Archiotele-Avothea, Theatro Ena, PwI Ammochostou e na Bank of Cyprus Cultural Foundation	Georgis Schwitzgebel - Galloping Towards the Abyss, The Cat Came Back Coriell Barker 7, Sleeping Betty, Claude Cloaters', Dmarche/Sunday, Patrick Dyon, 3', No Fish Where to Go, Janice Nadeau, 12' The Bear Facts, Jonathan Wright, 4', entre outros.	Não divulgado.
República Tcheca	ENTER Festival	Praga	Com uma entrada livre, todos os amantes de música e arte digital podem apreciar as atuações de estrelas estrangeiras e locais.	International Centre for Art and New Technologies – CANT, Opština Salski vertac	2002	Annual	Topčiderský park	INNA, AKCENT, SEEYA, DJ MARY NASTAS, DJ LEE LEED, NICE CHALLENGE, ISKAZ, DJ AMEIZ e DJ ANNY.	Não divulgado.
	Anemic festival	Praga	Por meio de seu programa, o festival busca descobrir, apoiar e inspirar filmes independentes e artistas multidisciplinares em todo o mundo e apresentar ao público as novas criações.	IM7-Act, New Media & Training, Kristof Sussareff, Michela Buchtova, Michael Gineres e Misa Hilsin.	2010	Annual	Academia de Belas Artes	Exposição Immense Me, Palais de Tokyo Brian Eschrich Punto y Raya Festival, Jacques Perconte "Après le Feu" (After the Fire) (7'09"), French Dania Raymond Oscilloscope 1—Physics of the Gospel (8'), entre outros.	Não divulgado.

		BRIEVE DESCRIÇÃO							
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Digital Zoo	Praga	O programa incluiu competições de demonstração, projeções, workshops, apresentações e seminários da New Media.	NoD Media Lab	2000	Anual	NoD Media Lab	Não divulgado.	Não divulgado.
	Ecoflux	Praga	O festival de novas mídias, arte e música, apresenta um espectro de filmes, poesias experimentais, música experimental e arte. Ele usa um método curatorial orgânico, com artistas sugerindo artistas que gostaríamos de se apresentar.	Não divulgado.	2000	Anual	Paralelni Polis	International Film Festival with works by Martin Klusak, Einike Lepik (Einike will introduce her video); Steven Ricks (Steven will introduce his video); Stephen Weeks presenting "Four Seasons", entre outros.	Não divulgado.
	Lunchmeat Festival	Praga	É um festival internacional de música eletrônica avançada e artes de novas mídias.	Club NEONE, Jakub Pěšek	2006	Anual	Korzo National Gallery	JULIAN & GRAYCODE (COR) Robert Seidel (DE) Gilbert Smitthake Auir (UK)	Não divulgado.
DINAMARCA	re-new	Copenhague	É um festival de artes digitais e conferência que apresenta a ampla seleção dos trabalhos artísticos e acadêmicos inovadores em música digital, vídeo, instalações, arte performática e intermodal, formas recentes de distribuição e arte colaborativa.	Novo fórum de artes digitais, Claus Meyer, os irmãos Dessner, Mikkel Bog Bleggsø	2011	Anual	Site oficial fora do ar.	Mind Mirror, Albert Kim, Francesca Castell and Yinying Huang (re-new 2013)	Site oficial fora do ar.



BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAIS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	CLICK Festival	Heisinger	Festival de arte contemporânea que abraça e explora o campo entre arte, ciência e tecnologia. Por meio de concertos, exposições, palestras, workshops e performances.	Heisinger/Kommune, Rosa, Aalborg university, entre outros.	2011	Anual	Acontece no centro épico histórico da cultura, com antigos salões de estalários, centros de cultura moderna e o antigo castelo de Hamlet, O palho da cultura	HOLDRIONT, JENNA SUTELA (FI)/FESTIVAL CARL KRULL (DK)/MASS EXPLORATIONS -TINA TARGAARD (DK)/AQUAPHOBIA - JAKOB KUDSK STEENSEN (DK)	Não divulgado.
	Metropolis	Kopenhavns	A questão que o festival levanta é: O que podemos fazer para evitar que a cidade se transforme em um parque de aventura sem caráter e passagiero? Pois as cidades mudam e são identificadas como cidades criativas, cidades híbridas, cidades-evento e muito mais. Sempre que os espaços públicos recebem fôco, somos obrigados a examinar fenômenos como tempo, lugar e identidade.	Kopenhavns Internationale Theater	2007	Anual	Apresenta experiências baseadas nas artes cênicas nas ruas da cidade - longas tradições artísticas de rua -, mas adaptações artísticas de importantes edifícios, praças e estradas.	UNITOPIA - Steen & Hejlesen with Den Sorte Skole/OPHAV - GUMT & Teatret OMVHE NIGHT - Heilo leamh/GRAND BUSBYME - Pierre Savageo/Lieu publics & Copenhagen Phil/entre outros.	Não divulgado.
	International Digital Art Festival	Aahurs	Os artistas convidados criam atividades de workshop, pesquisas artísticas relacionadas à biossemética, instalações específicas em locais naturais usando materiais ecológicos combinados com comunicações eletrônicas. Os estudantes de dança também trabalham em performances.	Pirkkohe Helsinki / Dable / Nordic Culture Contact Art & Culture	2006	Anual	Mere puistee	Taavi Suisalu (EST)/ Laura Baloff (FI/DNK)/ Juan Duarte (MEX/DEU)/ Elena Redaelli (ITA)/ Eva Buda (HUN)/ Udeya Vir Singh (IND)/ Terje Knapp (EST)/ Dorte Bjerre Jensen (DNK)/ Tiina Lausmaa (EST)/ Helina Kavak (EST)/ entre outros.	Site oficial fora do ar.
FINLÂNDIA	Alternative Party	Heisingua	O objetivo é incentivar os artistas (democrata e tradicionais) para a criatividade e novas perspectivas - independentemente do equipamento usado. O evento é conhecido por suas competições.	Alternative Party, uma associação sem fins lucrativos.	1998	Anual	Cable Factory (Kappellitidas)	Artistas que foram destaque ao longo do festival: Robert J. Mical, Jerrf Minter, Yuki, Kaavi, Al Lowe, From 249, Brad Templeton, Dope Stars Inc., Jeri Elsworth, Sophie Wilson, Casey Pugh 0	Não divulgado.

CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BREVE DESCRIÇÃO							
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO	
ÁFRICA										
	Pirelächte Helsinki	Helsinquia	As atividades do festival visam refletir sobre a descentralização do poder.	Ministério da Educação e Cultura da Finlândia Escritório Cultural da Cidade de Helsinque Svenska Kulturfonden	2015	Anual	Dentro e nos arredores de Valvomo de Oransi, no complexo cultural de Suivlanti	PROTECTION MAPPING WITH THE RASPBERRY PI, Workshop for kids: TIC: Exploring Hygiene, Suganeering, Parasite Ranto and Aeolian Airfaçts projects	Não divulgado.	
	Multimedia Festival	Helsinquia	Não tem site oficial.	AV-ARKKI, Distribution Center for Finnish Media Art	1993	Evento único	AV-ARKKI, Distribution Center for Finnish Media Art	Handsign, Agnes Hegedus	Não divulgado.	
	Lens Política	Helsinquia	Por causa da cooperação com universidades o festival tem uma dimensão pedagógica. Envolve estudantes em todos os processos de criação de um festival como atores criativos e conectando-os com o campo das artes práticas.	Estonian Film Institut, BFM, ERR, EPU, Alejandro Pedregal, entre outros.	2005	Biennial	Museu de Fotografia	Site oficial fora do ar.	Não divulgado.	
	MÁNTTA ART FESTIVAL	Mântta	Este é um evento que traz a arte contemporânea para a terra em um destino familiar.	KMM-Lehti, Javasko, Pihoy, entre outros.	2015	Anual	Pekko (2002-)	Aalto Timo HELSINKI 1999 Aalto Johanna HELSINKI 1999 Aarre Antti-Meija TURKU 1995, 1997 Abdirahmadi HELSINKI 2009, 2013 Africa (Segei Bagzev) VENALA, 2007 entre outros.	Não divulgado.	

BREVÊ DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ESTÔNIA	Media Art Festival Toortumik	Virtsu	É um festival internacional de Novas mídias, Performance, Dança e Biografia nas áreas periféricas. O dia de abertura do evento é precedido por um programa notívico de New Media e Dance Art Resource de cinco dias (workshop da rede DaMa), durante o qual são realizadas apresentações de talentos locais e obras de arte tecnológicas e orgânicas. Música é tocada por DJs.	Lilli Toip (Maalabor), Heini Hilt (DaMa), Andrew Paterson (Pivelsche), NPO Maalabor	Não divulgado.	Não divulgado.	Mere boulevard	Taanisuisalu (EST), Laura Beoff (FIN/DNK), Juan Duarte (MEX/DEU), Eva Bibia (HUN), Elena Redaelli (ITA/SWE), Uleyna Yr Singh (IND), Pivelsche (FIN), Terje Kuupp (EST)	Não divulgado.
FRANÇA	Gamerz	Marseille	O GAMERZ Festival implanta uma programação intencional e experimental, convidando muitos artistas a investir em diferentes lugares da criação contemporânea.	Art.Catê, Difusão de Arte Digital e OTTO Prod	1996	Bienal	Fundação Vasarely, a Escola Superior de Arte, a Biblioteca Méjanes e a Galeria dos Grands-Bains Douvres	Julien Claus   Caroline Deletraz   eRKM   Harm van den Dorpel   Gérard Souhio, Quentin Destieu, Robin Morett & Lola Dubus, David Lepoird - Association TNTB, entre outros.	Não divulgado.
	Make Art	Poliers	Este festival é dedicado à integração de Software Livre / Livre e Aberto (FOSS), práticas abertas e cultura livre em artes digitais.	Ayméric Mansoux, Thomas Viet, LAFION (Christoph Haug and Benjamin Stephan), Jean-Hierre Uhlen, Antoine Augereau, Valentine Dalançon, Thomas Viet, Alejandro Duque, Claude Heland-Allen, Chun Lee, Jan-Bees van Kampen, e voluntários.	2006	Anual	Maison de l'Architecture	Aharon Amir (GB), Robert Anwood (CA), Awkward Family Photos (GB), Marije Baarman (NL), Frank Barkusch (DE), Dominik Barukowski (FR), Anselm Bauer (DE), Tom Betts (GB), Emanuele Bonetti (IT), Lorelans Bonempi (IT), Aurélien Bourdier (FR), Manuel Braun (CH/FR), entre outros.	Não divulgado.
	Hacker-Space	Paris	Quebrar as barreiras entre disciplinas, abordagens, especialistas e novatos para melhor compartilhar e questionar as alegrias e tristezas que atravessam nossa sociedade de ciborgues globalizados.	Mix art, Myrins-Hacklepalé Tetelab, HSF	2008	Anual	Arredos industriais de Vitry-sur-Seine	Site oficial fora do ar.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Lyon Biennale	Lyon	É uma fundação que cria eventos de auto renovação artística e ao mesmo tempo, constrói um projeto de longo prazo, vinculando-se ao seu território,	A prefeitura de Lyon e o Ministério da Cultura	1991	Bienal	Museu de Arte Contemporânea de Lyon	Doag Atiken, Lara Almarazgui, Laurie Anderson, Hans Arp, Renaud Aiguade-Domeilh, Davide Balula, Robert Barry, Berger&Berger, Dominique Blais, Céleste Boursier-Mougenot, entre outros.	Ao longo das edições são 248 mil visitantes.
	Affluence	Marselle	É um projeto cultural em que a arte, natureza e as novas tecnologias podem trazer esperanças de renovar ética e estética.	Fundação Vasarely	2001	Anual	Pays d'Als e Marselle	Cercle intemporel, Big Bouablia, performance Catherine Cochere	Não divulgado.
	Bains numériques	Enghien-les-Bains	Um evento que visa proporcionar aos visitantes uma experiência global na cidade, investida em todos os lados. Gratuito.	CDA - Centre des Arts Enghien-les-Bains, Conseil général du Val d'Oise, Ministère de la Culture et de la Communication, Resort Barrière Enghien-les-Bains, Le centre des arts est membre du Réseau Arts Numériques (RAN)	2008	Anual	Espacos públicos como lago, ruas, praças, parque, estação e mercado.	L'Univers des formes - Yoichiro Kawaguchi, Poésie de la post-humainé - Philippe Bôsnard, La Nuit / La Bûche - Compagnie 1-0-1, Christoph Guillemet & Frédéric Duzañ, entre outros.	Não divulgado.
	Mel +F21+81.20+81.20.130	Paris	É um festival de arte eletrônica e subculturas, que apresenta projetos experimentais de mídia e tecnologia. O objetivo é atuar como uma ponte entre as disciplinas criativas tradicionais e o desenvolvimento rápido de subculturas eletrônicas.	Gaîté Lyrique	2002	Anual	Gaîté Lyrique	Électroscope, Fabrice (SCombilEt) Ph&Cz, Sven König/Burnsstation, Platonic/Kick-Ass King-Fu, Animaalokore/Politics of play com Amy Franceschini (Future Farmer), et Myriel Milicevic, entre outros.	Não divulgado.

		BREVÊ DE SENSIBILIZAÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO		
ÁFRICA											
	ELECTROPIKEL	Nantes	Festival Internacional de artes eletrônicas.	Nantes, La fabrique, APO-33	2012	Anual	La Fabrique	Sonaphony – Antoni Raychekov & Katharina Köller / Enactment / Le Sous-bois / ANIMALITY / entre outros.	Não divulgado.		
	Vision'R Festival	Paris	Festival de artes digitais.	100 établissement culturel solidaire, Ministère Culture Communication, CNC, folie numérique, lecolagiste	2006	Anual	Le Générateur	MAO Venomous Master / Léon Denise / ALBADA / Machine Sauvage / Méconium AV / chdy / Maies / Laveau 7 // Théâtre / The Shaders x Mod303 // Saïla / entre outros.	Não divulgado.		
	accès(s) culture(s) électronique(s)	Nova Aquitânia	Promove a criação artística eletrônica e digital no campo das artes visuais, música e performance ao vivo. Questiona os efeitos da generalização das tecnologias sobre nossas culturas e nossas sociedades, privilegiando uma abordagem artística, cultural e antropológica. E propõe compartilhar as apostas do mundo de amanhã.	Inspeção Académica dos Prineus Atlânticos.	2000	Anual	Les abattoirs	Não divulgado.	Não divulgado.		
	FIKTIVA	Paris	É um festival de arte-mídia em que cinema, performance, artes digitais e teatro se encontram e se fundem de maneira inovadora. O objetivo é quebrar a rotina urbana de Paris e fazer a ponte entre a realidade e a ficção. Gratuito.	TFF TheaterFilmfest	2018	Único	Cinéma Luminoir Hôtel de Ville	Sabrina Podemski / LECBERBUS de Japin Raring / AN / PAN / MATERRA / I / NOTES OMMONSTROPEDIA / WATERFALL / INACO / I / LE / PAPA RTEMENT MONOLOGUE / entre outros.	Não divulgado.		

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Festival Maintenant	Remes	As fronteiras entre artes visuais, música, dança, teatro, cinema são cada vez mais permeáveis e tendem a desaparecer. Isso se deve às práticas de artistas cada vez mais transversais, mas também às práticas culturais do público que se desenvolve, com o surgimento de novas tecnologias e sua democratização, novos usos e modos relacionais.	Prefeitura de Remes, Remes Métropole, a Universidade de Remes, 1 e 2, Departamento Ille-et-Vilaine, o Ministério da Cultura e Comunicação, a União Europeia, SACEM, a CNV, o Instituto Francês, o OFO (Escritório Franco-Quebecois para a Juventude), entre outros.	2001	Anual	THÉÂTRE D'UVELX SAINT-ETIENNE, TOUR SIGNAL - LE COUVENT DES JACOBINS, LE GRAND CORDEL	BLOOM Tristan Ménez (FR), CLOCK WORK Vincent Broquaire (FR), LE PANORAPHE Masque Mauble (FR), PLASTICRONIC Plasticronic (FR), MULTIPLE OF FIVE Nils Voller (DE), PADDING POOLS Nils Voller (DE), entre outros.	Não divulgado.
ALEMANNIA	Werkleitz Festival	Halle	A ampla gama de mídia e conteúdo apresentados na exposição cria a tensão entre os processos analógico e digital. As obras lidam com mudanças no tecido social causadas pela automação, novos usos de dados e redes digitais, e oferecem estudos históricos e culturais que se aplicam à época atual.	Fundo Social Europeu e ao Medienförderung central Professional Media Master Class (PMMC), DoWoche Leipzig, Dorfest Kassel e o Festival Bandits-Mages em Bourges e Labmedia em Orléans, Erika Gregor e Ulrich Gregor, Haun Fanock, Sophie Maingignaux.	2008	Anual	Kleie e Finsterwalder Transport e Logistik GmbH	Mediengruppe Blink, Marielchen Datz, Doug Fishbone, Foundland Collective, Hiwa K, Lawrence Lek, Candice Lin, Sebastian Schmieg and Leanne Wijsma	Não divulgado.
	FKTVA	Düsseldorf	É um festival de arte mídia. Gratuito.	TFF TheaterFilmfest	2007	Único	Centro histórico de Düsseldorf	Kunster und Portraits/STIFTUNG IMAI/FLORIAN BITTNER/VANESSA HAFENBÄRD/NORIKUJI KIMURA/WAKA KLEINERTZ - WAVES ARE CALLING/AMABOY MEETS JUJUM/entre outros.	Não divulgado.
	KFR/Kurzfilmfestival Köln	Köln	O festival traz tendências contínuas no trabalho de jovens talentos e oferece uma plataforma para sua apresentação e discussão com um público engajado. Em outras espécies, o festival oferece olhares para diferentes focos regionais e temáticos. Triângulo e oficinas especificamente voltadas para crianças completam o programa.	Film und Medien Stiftung NRW, Stadt Köln, Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen	2007	Anual	Filmforum NRW, Filmpalette - Filmkunst Kino, Filmclub 833 Kino in der BRÜLCE, Odeon Kino, OFF Broadway, Volthalle, Rowy, Kurzfilmfreunde e.V.	SOLAR WALK, COPA-LOCA, MOUNTAIN PLAIN MOUNTAIN, A GENTLE NIGHT, VIDI JA TI NEA (WOULD YOU LOOK AT HER), entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Transmediale	Berlim	É uma organização cultural que facilita a reflexão crítica e intervenções em processos de transformação cultural de uma perspectiva pós-digital. Ao reunir artistas, pesquisadores, ativistas e pensadores, oferece novas perspectivas e abordagens sobre como a condução digital e geral tecnológica se tornou um fator de influência em praticamente todas as esferas da vida. Pago.	KulturStiftung des Bundes, Haus der Kulturen der Welt, Kulturprojekte Berlin, Medienboard Berlin Brandenburg, CTM Festival	1988	Anual	Haus der Kulturen der Welt	Hate Library, Territories of Complicity, A Becoming Resemblance	Aproximadamente 25 mil visitantes por edição
	NODE Forum for Digital Arts	Frankfurt	É um evento de artes digitais estabelecido internacionalmente, uma escola crítica e uma plataforma aberta para estudantes e para a indústria de mídia criativa, artes e o público.	OnyOffice, Stadt Kulturamt Frankfurt am Main, Digitales Hessen, Creative Hub Frankfurt, Experimentelle Digital, Hessen, entre outros.	2006	Anual	Museum & Nausthelle	André Viegatz (ndr), Andres Alvarez (andresd), Anton Menthoborski (robotant), Aristides Garcia (lase), Boris Xitazek (SIX), Capolien Teunisse (ludilien), Christian Engler (Luangel), Christian Loxlar (primcemo), entre outros.	Aproximadamente 11 mil visitantes por edição.
	European Media Art Festival	Osnabrück	O evento é um fórum de mídia internacional e um local de encontro de artistas, curadores, financiadores, galeristas e visitantes profissionais. Tem influenciado decisivamente o tema, a estética e o futuro da arte mídia.	Normedia, Osnabrück, Stiftung Niedersachserei, Lagerhalle, Cyjob Communication, BBK Osnabrück, AG Kuefflin, entre outros.	1988	Anual	Kunsthalle Osnabrück - uma antiga igreja gótica	Artistas relevantes ao longo da história: Shelly Silver, Michael Snow, Peter Greenaway, Fernando Birri, Al Razulis e David Rimmer. "Superman atende Wonderwoman", De La Guarda "Flying Circus Villa Villa Pera" e Eric Hobern em "Orgão Dante"	Não divulgado.
	Retune	Berlim	Explora os futuros especulativos de nossa sociedade digital. Criativos, pesquisadores e engenheiros trabalhando nas mais recentes tecnologias compartilham ideias inspiradoras em palestras e painéis Pago.	Retune Creative Technology GmbH, HostEurope, Grover, Future Center Europe, Heimat, Bikom,	2010	Bienal	Synthesis Gallery, AUT+FACTS on Venice Beach, Pfadfinder!	"Sorry, I didn't mean to break it", Lauren McFray/Shellee, Anna Louise Lorenz/Florence To and VanTa (Colours X Colours, Oilback and Thomas Blanchard/Membranes, Nicole L. Hein and Lukas Truniger/Go Back to Hiding in the Shadows, entre outros.	500 participantes em cada edição

CONTINENTE/PAÍS		NOME DO FESTIVAL		CIDADE		BRIEFE DESCRIÇÃO				
ÁRICA						PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
	republica		Berlim	Participantes representam um corte transversal da sociedade (digital), que inclui profissionais de economia, política, negócios, cultura hacker, ONGs, mídia e marketing, bloggers, artistas, artes e especialistas em mídia social. Pago.	Medienboard Berlin-Brandenburg, MEDIA CONVENTION Berlin, Danier AG, IBM, Microsoft, Deutsche Bank, Deutsche Telekom, Google, Deutsche Bahn AG, Telefonica e Noxial, Fundação Konrad-Adenauer, Fundações Friedrich-Ebert, Federal Ministry for economy Cooperation and Development, entre outros.	2007	Anual	Media Convention Berlin	Queue to the Top Dance: Live Performance, Awame Write/Behind the Music: Ableton Workshop with Afrodeutsche (Henrietta Smith-Hollis) / Heritage: Archives and Sound: Sacred Groves, DI Poppy, Avridi Teichmann/Disrupting Conferences: The Art of Hosting Events that Matter, Jemila Abdulai, Erica M. Damié, Merkué Beckedahl, Andreas Gebhard	19.500 participantes em cada edição
	Mediale Hamburg		Hamburg	É um congresso especializado para jovens profissionais de mídia e TI. Originalmente criado especificamente para designers de mídia, é hoje um ponto focal para todos os profissionais de mídia. Pago.	Medienforum der Medienschule Hamburg e.V.	2009	Anual	Berufliche Schule für Medien und Kommunikation	Sobreviver no tanque de tubarões/Simon Berg, corpo-cinzinha/Vivien Bedonowsky, pensando fora da caixa/Tom Alby, A beleza dos dados/entre outros.	600 participantes cada ano
	Lab30		Ausgang	É um local para projetos experimentais de artes analógicas e digitais. Para visitantes que querem se surpreender com trabalhos inovadores entre artes e técnica. Pago.	Não divulgado.	2010	Anual	Kulturhaus abraxas	SPACE BOY/THE REMINDER/GIGU/EX UNDA/SITUATION/KOMPOSITION FÜR SELBSTSPELEINDE TRIANGELN/SQBPV/BALLOON PROJECT/THE AEROGRAPHER/SMALL WORLD WIDE/SKYLINE/GRASPABLE NOISE/entre outros.	Não divulgado.
	LichtRouten Lüdenscheid		Lüdenscheid	Tem como foco arte de luz, desde a interação básica de luz e sombra até o conjunto de propriedades ópticas, de química da fotografia ao manuseio de big data, uma variedade de abordagens artísticas abrangem a luz física como material, meio ou ferramenta. Ⓜ	Stadtmarketing Lüdenscheid/bb2z Berufsbildungszentrum der Kreishandwerkerschaft Märkischer Kreis e.v./Bergfeld & Partner/Bureau Dach GmbH/David & Goliath/Dennis Lewandowski/entre outros.	2002	Anual	Treffpunkt Humboldt-Villa	Agustina Andreoletti/Juan Pablo Zaramella/Ralph Kister/Azz Assaoui/Kassenkollektiv Miko Wolfart/Pierre Estebe/Thomas/Wigo Wendt/Robert Soback/Marek Radke/Numen / For Use/Philipp Mohr/peersense/kasner/entre outros.	Não divulgado.



BRIEFE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Make Munich festival	Munich	Durante os dois dias do evento, os fabricantes de inovação, meio ambiente e tecnologia estão presentes em estandes, através de apresentações e workshops práticos. Pago.	Make Germany GmbH, Allnet, Beck's Knowledge, Landshauptstadt München	2013	Anual	Zentih Hall Munich	Não divulgado.	Não divulgado.
	CTM Festival	Berlin	Dedicado à música eletrônica, digital e experimental contemporânea, bem como à diversidade de atividades artísticas no contexto das culturas de som e de clubes. Acontece no mesmo período do <i>transmediale</i> . Pago.	Disk Berlin, Disk Agency, Bundeszentrale für politische Bildung, Deutschlandradio Kultur, Dock e.V., Goethe Institut, HAU Hebbel am Ufer, Humboldt University, Initiative Musik, and Musicboard Berlin, entre outros.	1999	Anual	Berghain, Festsaal Kreuzberg, Yaam, Schwiz, Hebbel am Ufer, Kunstquartier Bethanien, Club OST	Arshi Azadi, AAA-AAA, Champion, Chris Sailer, Debonair, Erossmith, Galka, Gajek, Florence To, Flava D, Honey Dijon, Ikonika, Ina Piliat, Iezage, entre outros.	300 participantes e tirina mil visitantes por ano.
	Filmwinter	Stuttgart	Se dedica a cruzar a fronteira entre o cinema e a arte mídia com um programa internacional, que inclui filmes, workshops, exposição de mídia expandida e apresentações para pessoas de todas as idades. Pago.	Wand 5 e.V.	1989	Anual	Mais de 30 locais em Stuttgart com vários formatos	Não divulgado.	Não divulgado.
	UNPAINTED MUNICH	Munich	Os artistas medem as inovações técnicas, avaliam criticamente a variedade de mídias digitais e encontram novos usos para os modernos meios de comunicação e fluxos de dados que definem o cotidiano.	City of Munich, Astubla, wilhner, gr consult, garther plats theater, Pictet, Aesthetica, Reflektor M, Inno, entre outros.	2014	2014, 2016, 2017	Palazzo Pisani, MMA (Mixed Munich Arts), Vesselhalle of MMA	Susanne Richterbacher, Andrea McGinty (NY), Aram Bartholl (Berlin), Arant Weavers (Henge), Arthur Eisenar, Beth Mi (Munich), Birthe Blauth (Munich), Elin Orat (Istanbul), Felix Hirtzger (Munich), Florian Freier (Munich / Barcelona), Giovanna Ormaz (NY), Giulia Bowinkel & Friedemann Benz (Düsseldorf), entre outros.	4 mil participantes em cada ano

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Directors Lounge	Berlim	Preencheu uma lacuna no espaço urbano, assumindo lugares abandonados oferecendo uma nova maneira de encontrar o filme. Ênfase no diálogo entre os criadores e o público, para apresentar uma nova forma de arte/mídia.	André Werner, Joachim Seinfeld, Longest F. Stein, A&O gallery	2005	Anual	Contemporary Art Ruhr	IN ANVALEND by Agge Christlieb and Maria Niro / "Magnetic Mirror" by Stopboard Artist baabele Meygnac / Céline Trouillet's "SONG" series / Leo Kuelbs Collection: Light Year 31: identity, 0.0	Não divulgado.
	Cynetart	Dresden	É conhecido pela apresentação internacional de arte em novas mídias. Um programa de concertos, performances e palestras faz parte do festival, bem como da competição bienal CINETART e da cerimônia de premiação. Pago.	TMA, Heller au, Shape, (OS), Pylon, MMX, The guts comp, PMS, entre outros.	1996	Anual	Festspielhaus Hellerau, C-Rockefeller Center for the contemporary/ARTS, PYLON-Lab	Frank YeFeng Wang, [penthaus], Yuk-Yu Ip, A Book Of A Hundred Ghosts, Fabian Kühfuß, Ninterodgs, Sangjum Yoo, Newentless, Minh Duc Nguyen, Halospieler, Frank YeFeng Wang, The Drifting Stages, CodAct, nTOn, Starza, The Nemesis Machine, entre outros.	Não divulgado.
	Medien biennale Leipzig	Leipzig	Site oficial fora do ar.	Medienbiennale Leipzig e. V.	1992	1992 e 1994	Museum of Fine Arts, VEB Buingarmeerke, Minima Media	Apresentou trabalhos de 75 artistas.	Site oficial fora do ar.
	Space Festival	Berlim	Convida os visitantes a uma viagem de um mês pelo cenário artístico independente de Berlim. Durante o Festival, os Project Spaces abrem suas portas para um novo evento que ocorre todos os dias de agosto.	Marie Gatteaux, Nora Mayr, Laurent Heid, Netzwerk freier berliner, taz, BerlinArtLink, Zlthy, gallerytalk.net, entre outros.	2014	Bienal	Alpha Nova & Galerie Futura   Apartment Project   Bruch & Dallas*   centrum   Comedy Club*   DISPLAY   District   Frankfurt am Main   Galerie BRD*   grüntales9   insti   Kinderhook & Caracas   NN   Kreuzberg Pavillon   Kule   Labor Neunzehn   LAGE EGAL   entre outros.	Acrony Muestra, Matthias Fritsch, Di OCHO CARAS   Vis: Carolina Arroyo, Daniel PG and eseChuy  Sarah Schönfeld, Stine Marie Jacobsen, Juan Flores, Nayel Hernandez, Adrian Ricady, Alejandra Cesar, Ivan de Arad, Fabian Escaraga/Amivessary, Boris Edigassen, Alicia Fernández, DJ Pleasurekraft/Claiming Space   Nora Mayr, entre outros.	Não divulgado.

BREVES DESCRIÇÕES									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Garage	Stralsund	Apresentou novos conceitos em produção, apresentação e discussão de conteúdo cultural e adquiriu uma reputação dentro da discussão de arte e novas mídias. Todos os anos artistas, músicos e teóricos foram convidados a desenvolver e realizar projetos inovadores durante o festival. [8]	Mutek (Montreal), Public Netbase Wien, Kunstradio Wien, Büro Copenico, da Time Up Linz, European Media Art Festival EIMAF Osnabrück, transmediale e clube transmediale Berlin, Miko.org Berlin, Singuhr Hörgalerie Berlin, Testa Berlin entre outros.	1997	1997 a 2005 (Anual)	Não divulgado.	Não divulgado.	Não divulgado.
	Dock	Berlim	O principal interesse é desenvolver e testar novos formatos para os modos operacionais de um laboratório de mídia, o foco é em novas formas de praxis colaborativas em produção, apresentação / exibição, distribuição e mediação.	Carsten Seiffarth & Carsten Stabenow	2009	Anual	garage / dock-berlin Kastanienallee 73	soundexchange at ctm 2014, Tuned City Brussels 2013, berlin sonic places, 'line/tilt' installation for soundtrack, Hailuoto Finland, Wind as context - Wilderness Art Conference, Hailuoto Finland, tuned city tallinn 2011, entre outros.	Não divulgado.
	PICTOPLASMA CONFERENCE & FESTIVAL BERLIN	Berlim	É uma plataforma mundial de design e arte contemporânea de personagens. O projeto impulsiona a discussão interdisciplinar, o desenvolvimento e a promoção de uma nova geração de vocabulário visual - da ilustração à animação, do jogo ao design interativo, do urbano às artes gráficas.	Não divulgado.	2004	Anual	Haus der Kulturen der Welt	CABEZA PATATA, DINA AMIN, FELICIE HAWMOZ, JAN WILLEM NIJMAN & KITTY CAUS, BERON BRAXTON, LAURIE FLOWAN, LUIE PEARSON, NIKITA DIAKUR	800 participantes cada ano.
	AMAZE	Berlim	Apresenta o estado atual do design artístico, design experimental, jogos alternativos, realidades virtuais e artes digitais interativas. Pago.	AMAZE	2008	Anual	SEZ Berlin	Não divulgado.	Não divulgado.

BRIEF DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Media Focades Festival	Berlim	É um projeto inovador para o espaço público. O evento promove uma abordagem de pesquisa de ação multidisciplinar de tecnologia, arquitetura e arte/mídia.	Susan Pop, CHB, Megaposter, Nacamar, Anctel, Projekt Zinkunft, entre outros.	2008	2008 e 2010 (bienio)	Diversos espaços públicos abertos.	Empathic State Building by Mathia Casalegno Active User Workshop by Julian Oliver and Damian Stewart Giants of the Hoods by Sini Haapalima & al. At Hand by Heidi Tikka-Air Hunger by Hanna Hasahiti European Citizens by Viktoren Budapest Coloring with Mobile Phones by Kitcher Budapest and Art's Electronics Center / entre outros.	Não divulgado.
	EMERGENSDSE	Berlim	É um festival audiovisual e uma plataforma para jovens cineastas e artistas de mídia. Os projetos de vídeo digital podem ser exibidos em um quadro profissional na tela. O foco está na ideia criativa. A partir de 2010 começou a promover exposições de arte/mídia.	Universidade de Potsdam e da Universidade de Ciências Aplicadas de Potsdam	2000	Anual	Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.
	TOA	Berlim	É um grupo de startups, que se reuniu para criar um festival, vinculado ao desejo de construir uma ponte entre os mundos da tecnologia, da música, da arte e da ciência, com um esforço colaborativo da comunidade. Pago.	TOA	2012	Anual	Funkhaus Berlin	São startups: Daimler, Google, Kellersport, Delivery Hero, T System, Otonoma, d'ivy, List, Fibritoon, Bosch, Travelperk, entre outras.	Não divulgado.
GRÉCIA	Festival Milden	Kalamata	Fundada por um grupo independente de artistas locais, foi um dos primeiros festivais especializados de vídeo na Grécia e construiu uma identidade internacional de festivais.	Gioia Papadopoulou, Margarita Stavaki, Municipality of Kalamata, FARS Municipal Cultural Organization, the Ephorate of Antiquities of Messenia and the Archaeological Museum of Messenia	2005	Anual	Attium of the Archaeological Museum of Messenia, at the Historic Center of Kalamata	The way it looks back at you/Act... with or without expression/inscapes/Fragments of a story/in between, passages and (de)monumentalisations/Series from an unwritten fairytale, entre outros.	Não divulgado.

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Athens Digital Arts Festival	Athens	O objetivo é aumentar a conscientização pública sobre a cultura digital contemporânea e familiarizar o público com novas mídias e arte: exposições e workshops.	Megaron, Opatos, Athens Airport, Hellinik republic, city of Athenais, entre outros.	2005	Anual	Principal: Megaron - Athens Concert Hall/Secundários: Athens International Airport "Eleftherios Venizelos", Synagoga Metro Station and the Historic Center of Athens	Não divulgado.	Mais de 20mil pessoas.
ISLÂNDIA	SEQUENCES real time art festival	Reykjavik	O objetivo é produzir e apresentar arte visual progressiva com foco em mídias baseadas no tempo, como performance, trabalhos sonoros, vídeo e intervenções públicas. É o primeiro festival de arte na Islândia a focar apenas na arte visual. Com ênfase na arte em espaços públicos/urbanos.	Museu de Arte Viva, Galeria King & Bang, Galeria Arbo, Galeria Banerbananas (fechado desde 2007), como o Centro de Arte Islandesa (CIA.S)	2006	Bienal	Stuðió Viena, /Diferentes locais no centro da cidade de Reykjavik, acompanhado de exposições e noites de vídeo / filme	Helena Aðalsteinsdóttir/Björgir Andrésdóttir/Hilgumur Þrigrísdóttir/Margret Þjarnadóttir e Elin Hansdóttir	140 participantes em cada edição.
	Unscripted Twillingate	Twillingate Island	Festival de criatividade digital por meio de workshops interativos, criando conteúdo, aprendendo com os profissionais, compartilhando e celebrando a melhor criatividade digital. Pago.	Wilma Hartmann, Deborah Bourdein, Tara Hamlyn, John Elliott, Glenda Tulk, voluntários, entre outros.	2015	Anual	Masonic Lodge, Orange Lodge, Twillingate Masonic lodge	Robyn Flamingan, James March, Dennis Mitty, Tom Cochran, Lauren Holden	Não divulgado.
	RAFJOST	Reykjavik	O festival reúne artistas de várias formas de arte: música, artes visuais, dança, ciência, hackers, media art, estudantes, entre outros, para explorar a tecnologia da arte atual. Tem o objetivo de estimular a cena de arte eletrônica, criando um valioso elo entre as cenas experimentais locais e globais.	Ríkharður H. Fríðriksson, Jesper Pedersen, Áki Aegisson, Iceland Academy of the Arts, Ministry of Culture, Reykjavik, S.L.A.T.U.R.	2007	Anual	144 Visual Art Building, SÍVÍÐILL Concert Hall,	Olga Szymula, Modular Ensemble, Agnes Arcazdóttir & Artronia, González-Alarcón, Amy Knodes, Monika Frykora and Vasco Costa, Amy Knoes, Troy Rogers, Sluzg & Destiny	Não divulgado.

BREVÊ DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ITÁLIA	Netmage	Bologna	É um festival internacional de arte eletrônica com um programa multidisciplinar de trabalhos, investigando e promovendo pesquisas audiovisuais contemporâneas. O festival concentra-se em um programa de acontecimentos, ambientes e instalações audiovisuais, por meio de uma concentração em cenas criativas e comunidades subculturais.	Xing. União Europeia	2000	Anual	Raum, é um espaço dedicado ao apoio de produção cultural contemporânea	Colicuv/ Domenico Sciajo/ Sintese Granular/ Harry Smith/ Jürgen Habbe/ Mylioni/ EM/ Pan Sonic/Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio/Studio Azarro/Thomas Köner/Umberio Bignardi/Vann Beauvais/ZERO (Weak Fish)-Patrick Tunduloc/Short stories of Fines and Carbon/ Alessandro Di Piero/Midnight Snick-Silvia Costa e Claudio Rocchetti/Cosa succede in periferia?/Il giovane rottame/Monte del movimento-Andrea Granchi/a notte e il giorno- Gianni Castagnoli/Acufone-Camilla Candida Donello/Eternal Source of Light. Voice. Space- Valerio Mabilio e Bianca Peruzzi/entre outros.	Não divulgado.
	MAIN	Matera	Festival de arte digital e música eletrônica.	SPAZIOMUSICA - FLUTE	2016	Anual	CASA CAVA AUDITORIUM	Alex Buck – Fantasia Esata/ Nikos Stavropoulos – Kerat Grotto/Eric Zubin – Flint Playground/Ricardo de Armas – A Siete Kilómetros De Acá/ Mateo Marsom – Chora/ Giallazi, Damiani, Larai – W/ute/ babalarians – Imaginary Transcapes/ Zurife- GerenaBarrena – FYR	Não divulgado.
	AsoloArtFestival	Triviso	É um festival internacional de cinema, para descobrir novas pesquisas sobre a arte, onde se pode experimentar os mais recentes idiomas cinematográficos e visuais, e encontrar culturas distantes e diferentes.	A.I.A.F. - AsoloInternationalArtFestival e A.I.A.Ammonosolabintio Asolano, MIBACT, Patrocinio Regione del Veneto, Provincia di Treviso, entre outros.	1973	Anual	Teatro Duca, Portico Castello Comaro, Palazzo della Ragione, Portico Palazzo della Ragione, Piazzetta Parrocchia, Caffè Centrale Asolo, Piazza Garibaldi, Chiesa Collegio, Chostro Collegio, Rocca, Chiesa San Gottardo, Chiesa Santa Caterina	Giorgio Albertazzi, Monica Vitti, Paola Bonboni, Anna Prochmer e Ingrid Bergman, Walter Davanzo, Giovanni Casellato,	Não divulgado.
	Kemel Festival	Desio	Promove a arte e cultura contemporâneas como veículos de conhecimento e crescimento comum, de envolvimento e participação ativa, num horizonte de colaboração contínua com inúmeras empresas internacionais. Ao longo dos anos, direcionou sua pesquisa artística para o campo audiovisual e interativo, desenvolvendo performances de mapeamento 3D audiovisual que colocam ênfase particular na estreita relação entre artes visuais, arquitetura, contextos culturais e referências históricas. Gratuito.	AreaOdbon	2005	Anual	Villa Tittoni Traversi	DETA/PROCESS/FORMAS DE P/REI/CLAUDIO GIAMBUSCI/ TELHADO/GRUPESTRA CONTEMPORANEA DE GIOVANNI FALZONE/GIOVANNI FALZONE/MARCELLO ARSO	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Rome Media Art Festival	Roma	Investiga a relação entre a criatividade e a inteligência artificial com instalações, aplicações robóticas, arte sonora e vídeos onde artistas envolvem o público em uma visão inédita do mundo, uma experiência fascinante com o mundo que pode nos transformar profundamente, mediando novos comportamentos.	Fundazione Mondo Digitale, MAXXI Museu Nacional das Artes do Século XXI, Eipon, Embaixada Americana na Itália, Accademia di Belle Arti de Roma, Palazzo delle Esposizioni, RUIFA - Universidade de Belas Artes de Roma, Inside Art.	2015	Anual	MAXXI - Museu Nacional das Artes do Século XXI, na Academia de Belas Artes, e na RUIFA - Universidade de Belas Artes de Roma.	EDUARDO KAC/GARY HILL/VASILIKAS/AUDINT/DAVIDE ALOISI/CHARA PASSA/DANIELA DI NARO/ACQUILINE BUTI/ANNA FRANTZ/DARIO D'ARONCO/DONATO PICCOLO/CHRIS DANIELS/DEHORS/AUDELA/RA DI MARTINO/OE DUFFY/ALEX FANELLI/ANTONIO FIORENTI/CHRISTIAN FOGAROLI/STEFANIA GALEGATI/WAN GOVOROKOV/entre outros.	Não divulgado.
LETÔNIA	"Waterpieces"	Riga	É um dos principais eventos para a cultura da imagem e da arte digital na Letónia, celebrando a intersecção entre cinema e música e trazendo um amplo espectro da animação local e internacional. Vídeo e arte de instalação para o público.	NOASS, "RE & RE"	2001	Anual	Plataformas de bancos fluviais, "BETANOVOSS", "NOASS"	Kates Krilles - "es varetu būt citur" / DI BASTARD Gr - Linda Kone / Sune Petersens / entre outros.	Não divulgado.
	Digital Freedom Festival	Riga	É uma plataforma onde os nerds da era digital se encontram com decisões políticas para resolver problemas causados pelo choque dos mundos digital e analógico. Investidores e evangelistas de tecnologia conectam-se com mentes jovens e brilhantes de cena de start-up, e os consumidores discutem o impacto da tecnologia em nossos estilos de vida. Pago.	500, Rocketstart, Buildit, büran Venture Capital, Climate-KIC, Crypto Valley, entre outros.	2016	Anual	FUTURE STAGE "HUMAN & MACHINE"/PMB BANKA INVESTOR LOUNGE/DELEI MEDIA LAB/CORPORATE INNOVATIONS LOUNGE/LIFESTYLE LOUNGE/DFF UNCONFERENCE/	Não divulgado.	1500 participantes
	Césis Art Festival	Césis	Oferece um programa de música, cinema, teatro e artes visuais que promove uma compreensão dos processos por trás da cultura contemporânea em todo o mundo.	Site oficial fora do ar.	2006	Anual	Pils Parks (Castle Park), Lencu Street	John Maus, PhD (USA)-Visible Cloaks/Motion Graphics/Antrea Belfi (Italy)/James Bering/scene Colin Johnson/Gents/Lituanian DJ Manfreda/Edgar Rubens/Domenique Dumont/Mista and Reins Druzbilo/Ats Jakobsons/ e outros.	Site oficial fora do ar.

BREVÊ DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	RVC	Riga	O foco é no paradigma das tecnologias de informação e comunicação para o discurso mais amplo e contemporâneo sobre arte e ciência, cultura e sustentabilidade, com particular interesse em explorar e construir a perspectiva técnico-ecológica.	EU Program Creative Europe Italian Laboratories/RVC/Renewable Futures European network/E-Lab	1996	Anual	RVC Gallery/mini Contemporary Art Center	Talk to me. Exploring human-plant communication/Bitchy. Bacteria Energy/Paula Vrida. LIGHT WORKS/Zane Zeinane. SIMULACRUM/Virtualities and realities. RVC Art Science Festival exhibition/Artist union "Triads". Exhibition "data logs" / entre outros.	Não divulgado.
LITUÂNIA	PLATFORMA	Klaipėda	Combina formas de artes performativas (dança contemporânea, novo circo, teatro físico, arte performativa) e visuais (várias formas de arte, vídeo, cinema), bem como artistas da Lituânia e países estrangeiros em uma plataforma cultural.	Associação de artistas, "Fish Eye", município da cidade de Klaipėda, Conselho de Cultura da Lituânia, Ministério da Cultura da República da Lituânia.	2006	Anual	Church of St. Francis of Assisi/Klaipėda University's academy/SC Klaipėda Energy/Klaipėda State Music Theater/Klaipėda Drama Theater/Klaipėda Culture Communication Center/Castel's Eastern Rampart	Dance performance, "Two or Ten" (Marek Mencik, CZ)/New circus performance, "The Moon Illusion" by company, "Rapid Eye" (DK)/"Counterbody" by company, "Fanga Dancer" (ROU)/Bucharest International dance film festival on tour. Programme, "The Age of the Strange" / entre outros.	Não divulgado.
NORUEGA	LIAF Lofoten International Art Festival	Svolvær	O festival apresenta artistas internacionais em um contexto local e é um espaço aberto de encontro, experimental e inclusivo para os artistas, os visitantes e habitantes locais. Explora a complexidade e infinitas oportunidades, facilitando a plataforma discursiva e engajamento social.	North Norwegian Art Centre (NNKS) e conselho consultivo artístico do LIAF	1991	Bienal	North Norwegian Art Centre (NNKS -Nordnorsk Kunstnernesenter)	Gillian Weir/Lawrence Weiner/AK Dolven, Ken Lum, Olofur Eliasson, Mari Skattefild, Engren e Diageeth, Gadir Ede Einasson, Pipilotti Rist, Geir Tore Hoin, Eija-Liisa Ahtila, Jesper Just, Amar Kanwar, Tori Walens, Michel Audier, Kjersti Andvig, John Gismo, Lene Berg, Lindsay Vidleros, entre outros.	Não divulgado.
	Pixel	Bergen	O desenvolvimento e o uso da tecnologia digital hoje são controlados principalmente por corporações multinacionais. Apesar das perspectivas de expansão tecnológica dos meios de expressão artística, as demandas comerciais das indústrias de software limitam-nas severamente. Pixel está concentrado no movimento livre e aberto para as conexões entre arte, política, tecnologia e economia.	Município de Bergen, Conselho de Artes da Noruega e outros	2004	Anual	Musikkavallgrøen, Pilsel Studio 207 / Strandgaten 207, SUIR14 / Hobbergskaalen 1	Björk Vigdósdóttir (IS), Circle, Wolfgang Spahn (DE/AT), It's Organic (If You Look Close Enough); Antonio Della Marina (IT), Fedes.net, Ósvold Cibils (UR), El arte de las perillas (the art of knobs); Blom Stamp (UK), Beespace or Hive Synthesis, Camilla Vane Bennard-Jue (NO), Jo Gys, Hidden Track, and, Ami Eilvatsen (NO), Kessler Syndrome.	Não divulgado.



BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Meta-Morph	TRONDHEIM	Tem a ambição de apresentar para um público mais amplo projetos de arte, conferências e contextos de artistas internacionais, músicos, escritores e pesquisadores interessados em Design Especulativo e Futuros.	Não divulgado.	2002	Bienal	TEKS- TRONDHEIM ELECTRONIC ART'S CENTER	ALEX ADRIANMANS / RACHEL ARMSTRONG / ERICH BERGER / ORON GATOS / ZANE CERFINA / BORIS DEBACKERE / LOUIS-PHILIPPE DENIERS / DESOVARÇÃO.ORG / SIMONE FERRACINA / JULIE FREEMAN / ORT HALPERN / ROLF HUGHES / FLODIS HAARK / KRISTY KROSS / MELISSA E. LOGAN / ERIN MANNING / KOERT VAN MENSVOORT / ALEXANDRA MURRAY-LESLIE / entre outros.	Não divulgado.
	Insomnia	Tromsø	Uma força para promover, criar e produzir práticas culturais inovadoras, definidas pela diversidade criativa e intercâmbios. Visa desenvolver uma visão prospectiva da cultura eletrônica, tecnologia e empreendedorismo, contribuindo para novos desenvolvimentos sociais e políticos com uma abordagem interdisciplinar. Pago.	Kulturradet, SpareBank, Nordton, entre outros.	2015	Anual	Stuerthuset Div / Vendingstare / Small Projects / Tromsø Bibliotek / Tivbit	Matti Aikio (Sjipmi)/Oiga Nikonova (NO/RU)/Marine Magdalene Andersen (NO)/Isa Robert (FR)/Krisine Nord (NO)/Alfred Maresign (PH)/Vile Hårsa Ville (Sjipmi)/Nicolas Horne (NO)/Maim Lin Nordstøm (SW/TW)/Emile Barret (FR)	Não divulgado.
	Screen City Bienal	Stavanger	Dedicada a apresentar o discurso e facilitar a prática artística na imagem móvel expandida no espaço público. Explora a relação entre a imagem em movimento, som, tecnologia e arquitetura. Apresenta formatos artísticos que buscam expandir as fronteiras da experiência cinematográfica.	Art Republic, City of Stavanger, Coast Contemporary, A Tale of a Tub, Prek, OCA, Nitro, Projector	2013	Bienal	Espaços públicos em vários distritos de Stavanger, principalmente no East End da cidade e ao longo do porto de Stavanger - Vågen. / MS Samhies boat-Container	LARRY ACHAMPONG (UK)/MATTI AIKIO (NO)/JISAMI/VASCO ARAÚJO (PT)/YABL BARTANA (ISR)/DAVID BLANDY (UK)/MIRELLE BORRA (NL)/OHN CLEATER (US)/BUHADITYA /HATTOPADHYAY (IN)/ERIC CORRIEL (US)/SHEZAD DAWOOD (UK)/CHRISTA JOO HWIN D'ANGELO (KOR/US)/OHN CRAIG FREEMAN (US)/SØREN THILO FUNDER (DK)/LORENZO GERBI (IT) / entre outros.	Não divulgado.
POLÓNIA	WRO Media Art Biennale Wrocław	Cracóvia	Explora as novas estratégias e territórios da expressão artística digital. Destaca abordagens individualistas à tecnologia da arte, tendências globais que afetam os artistas e vice-versa, a fusão da alta cultura com o pop e o papel em mudança da experimentação artística na paisagem cultural contemporânea.	Fundação WRO Media Art Center	1989	Bienal	WRO Art Center	Geo / Info Territory da WRO 97, Globalica da WRO 03 e Cidade Expandida da WRO 09.	Não divulgado.

CONTINENTE/PAIS		NOME DO FESTIVAL		CIDADE		BREVE DESCRIÇÃO						
ÁFRICA						APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
		Zoom Festival	Jelenia Góra	O principal objetivo é a apresentação das realizações dos cineastas, juntamente com quaisquer novas tendências e ideias na cena cinematográfica independente, o caráter do festival abre espaço para várias formas.	Centro Comunitário Local (Osiedlowy Dom Kultury), Ministry of Culture and National Heritage, Prefeitura de Jelenia Góra	1997	Anual	Centro Comunitário Local (Osiedlowy Dom Kultury)	PIOTR DUMALA, ZBIGNIEW LIBERA, IRZYSCZOF MALCZYZAN, BARTOSZ M. KOVALSKI, ANNA ZANIECKA, entre outros.	Não divulgado.		
		Patchlab Digital Art Festival   Kraków	Krakóvia	É um evento de arte baseado nas mais recentes tecnologias e novas mídias. Interessados: no potencial criativo de máquinas, algoritmos, programação e bancos de dados. Explorando os principais fenômenos da cultura e de arte contemporânea.	Photon Foundation, Amnede, Creative Europe European Union.	2012	Anual	Galeria de Arte e Arte Contemporânea Duniker-Strulki, Palácio Czeczotka	Piano de Leitura por Lien-Cheng Wang / XCEED - RadanceScape / Predictive Art Bot - Nicolas Mageret e Maria Roszkowska / entre outros.	Não divulgado.		
PORTUGAL		PLUNC	Zonas ribeirinhas das cidades de Lisboa (Cais do Sodré) e Almada (Cachilhas)	Um festival que apresenta aos mais variados públicos projetos e obras que cruzam arte e tecnologia, por meio de exposições, workshops, talks e mesas redondas. Pretende-se reforçar a importância da interatividade enquanto promotora de diálogos, entre público e criadores, através do processo de criação.	Media Digitais da parceria UT Austin   Portugal, organizado em colaboração com a Universidade de Austin, nos EUA.	2016	Bienal	Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, Fundação Portuguesa das Comunicações, Museu das Comunicações, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, Ginjal Terrace, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.	Recomposing the Web-Writing Software to Investigate Software", BenGrosser/James Auger, "Rethinking Shark"/ Circa Diem", Filipa Tomaz / Antonio Quiroga Waldbahler - "From e-Waste to Sound Device"	Não divulgado.		
		futureplaces	Porto	Aborda a dinâmica entre as novas mídias e o tecido sócio-cultural. Com vários workshops, projetos, palestras, eventos criativos e think-tanks se entrelaçaram numa ampla rede de ressonância local e internacional.	UT Austin-Portugal em Mídia Digital, Universidade de Porto e University of Texas	2008	Anual	UPTEC PUNC, Passos Manuel, Maus Hábitos, Rosa Inundada, MIRA Forum	Doreen Lorenzo, Fernanda Polo e Steven Brown.	Não divulgado.		

BRIEF DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
RUSSIA	Multimediaf	Volgida	É um festival não comercial que convida criadores de todo o mundo para compartilhar uma mensagem usando tecnologias multimídia. Gratuito.	Maxim Permyev, Trabalho de voluntários e fundos empresariais (empresas, governo, indivíduos)	2004	Anual	Site oficial fora do ar, não divulgado.	Site oficial fora do ar, não divulgado.	Site oficial fora do ar, não divulgado.
	Plums Fest	Moscou	É internacional e uma plataforma aberta que explora novas linguagens de comunicação no campo da arte tecnológica interdisciplinar. O programa é uma pesquisa, experimento e descoberta em andamento no campo da cultura digital, tecnologia e arte. Pago.	Vizualcypress, Napnepsi	2008	Anual	Artday Design Center	1024 arquitetura (FR), Herman Kolgen (Can), Memo Akten (Reino Unido), Martin Messier (CAN), Paul Prudence (Reino Unido), Incite (DE), Edscoms (de e Daniel Schwarz (I-ger), Frid (AT) - Silva (FR), Zavaloka (UKR), LZA (RU), Mojice (RU), Piesford (RU), Robot (RU), VTOL (RU), cobertura de arquitetos: Vyacheslav Koleschuk e outros.	Não divulgado.
HOLANDA	Amsterdam Film experience -AFX	Amsterdã	Apresenta resumo, visceral, arte, ruído, estética, drone, atmosfera, vídeos de música, arte exploratória do cinema, performance de cinema ao vivo, instalações, VJs, novas tecnologias e técnicas.	AISFF (Amsterdam International Short Film Festival) e AFX	2006	Anual	Het Kethuis (também chamada 'Opentare Verlichting')	Kunisch filmmaker Soeren Usef, sem site oficial, não divulgado com detalhes.	Não divulgado.
	Cinekid	Amsterdã	Tema a colaboração de vários cinemas holandeses, apreciado pelas crianças. Hoje, quase 40 salas de cinema participam, e esses chamados festivais satélites oferecem programas cada vez maiores.	Teatro De Meeneart	1986	Anual	Teatro De Meeneart, MediaLab	LIVE ACTION Monkey + prelude/Gordon & Paddy + prelude/Mearfed - Pumpkin Brawl/Pre-schoolers Workshop Fox & Hare/The Witch Hunters + prelude/International Short: Unepsted companions/Klein met Vos & Haas/Premiere Zaa en de magische kisten/Bo+prelude/entre outros.	65 mil participantes por edição

BREVÊ DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Dutch Electronic Art Festival	Roterdã	É um festival intermédial com foco em arte e tecnologia de mídia, e pode ser considerado como uma vitrine para pesquisa e produção de novas mídias artísticas.	Rd, The Nest Collective, ICHO, Telosystems, Bourbonese Quak, Stoj, Telemagic, DNASORA, Plateaurestudio, Paigani, entre outros.	1994 (até 2004)	Bienal	V2_Lab For The Unstable Media	The Progress Trap / O poder das coisas / Integrar ou Morrer / Turbulência Ativa / Condição de dados de dados / Tempos da Máquina / A Arte do Acidente / Territórios Digitais / Realizando Interfaces / Digital Nature	Não divulgado.
	Discovery Science Festival	Amsterdã	Ofereceu muitas com música, pesquisas científicas, Dis, Vis, filmes, instalações, performances, experimentos, visuais, jogos e apresentações. Jovens pensadores, criadores e visitantes experimentaram novas ciências, novas artes e novas músicas. Pago.	Comissão Europeia, KNAW, Plataforma Beta Techniek, IMMO, MEMO, De Praktijk, Fundo de Amsterdã para as Artes, Fundação de Cultura de Bernhard, Fundação VSB, SNS Reaal Fonds, IBM, Shell, Philips, STEIM, STRP, Erasmus MC, Transnaturaal, entre outros.	2006 (até 2015)	Anual	NEWO	Wubbo Ockels, Ionica Smeets, Robert Dijkgraaf, Bas Haring, Tinkbell, Freet Vonk, Cabana Rolf, Marijanna Jongma, Erik Vermeide, Koert De Mersvoort, Louise Vet, Heidis Jeroen, Apy Suijls, Janneke Gerants, Marco Dingemans, Sander Lantinga, Anne Hendriks, Marije Vogelzang, Sander Veerhof, Mike Thompson, Renita Cohen, Erik Hobijn, Max Hattler, Lucy McBea, Tuur van Balen, Jennifer Kenay, Adam Harvey, Lance / entre outros.	Não divulgado.
	E-Pulse	Breda	A intenção é que o visitante seja provocado a fazer algo com a obra de arte. A obra de arte é muito diversificada e tem a ver com imagem, som ou jogos. Eles estão sempre procurando novas possibilidades no computador para fazer arte a partir dele.	Annie van der Zand e Jan Meas, Fundação Noisvision, Nerdlab,	2009	Anual	V2_Lab For The Unstable Media	Tarik Barri, Julian Oliver, Level Head, Bram Sijders - The Human Equalizer 1.0 e Sensible 1.0	Não divulgado.
	Fiber Festival	Amsterdã	Explora o impacto da tecnologia na cultura, sociedade e natureza. Reunindo artistas, pensadores para experimentar novas narrativas que dão dicas sobre temas complexos como inteligência artificial, bots, técnicas de produção digital, materiais híbridos e questões sobre como a tecnologia influenciará o futuro. Pago.	Shelter, Creative Industries Fund NL, VSB Fonds, Mandarian Fonds, AFK, Sroom Den Haag, Fonds podium kunst(en), entre outros.	2011	Anual	De Braakle Grond, Loosengraat, Shelter, more:tc	Excerpt of a Jaw-Dropping - Tarik Barri, Making site-specific data sculptures - Refik Anadol, Matthijs Munnik, P. Kim; entre outros.	2500 visitantes por edição.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Glow Light Arts Festival	Eindhoven	Uma exposição em espaço público de 30 artistas de luz nacionais e internacionais. As obras de arte efêmera estão ligadas por um percurso pedestre de aproximadamente 5 km que atravessa o centro da cidade. Pago.	GLOW Eindhoven foundation; Signify; Coporate Deis; ASMA; pulman; AON; Crowe; NIP; entre outros.	2006	Anual	Diversos espaços públicos e projeções em obras arquitetônicas, como THE STUDENT HOTEL; PULLMAN Eindhoven COCOGNE HOTEL; CATHARINA CHURCH; RAFFESSENSTRAL; entre outros.	Divers Spaces - JELLE VAN MEEREN/DONK & PAULINA ZUBINSKA (Something blue - Kan Kol) / Louise e Iris - JESSICA BARELS / Confluence - OCCBO / entre outros.	750 mil visitantes, aproximadamente, por ano.
	GOGBOT	Enschede	O objetivo é melhorar o meio ambiente, em colaboração com educação e negócios. A maior motivação é a adaptabilidade das pessoas ao meio ambiente. O desconhecido estimula os sentidos. Pago.	PLANETART; Mondriaan founts; founts 2; prins Bernhard cultuurfonds; universiteit twente; entre outros.	2003	Anual	PLANETART MediaLab	Wing download - FREDERIK DE WILDE / Electromagnet Brainology - Lu Yang / Amnesia Scanner - SAM ROLES / ON/OFF-BAS/VAN KOOUIWIK / COMPRESSORHEAD / CHRISTIAN ZHANKIKEN / Dictionary of Online Behavior - TEYOSH / The Monads - GABRIELTONA THAM / entre outros.	20 mil pessoas por edição
	Impakt Festival	Utrecht	Apresenta visões críticas e criativas sobre a cultura de mídia contemporânea e sobre artes audiovisuais inovadoras em um contexto interdisciplinar. Examina as questões em torno da sociedade, de cultura digital e da mídia de vários ângulos. Pago.	Impakt Center, Arijon Dumevind	1999	Anual	Impakt Center, Het Huis,	WARREN ELLIS: WTH & THE RIVER OF TIME; The Future Was Desert; Sophia Al Maria / Dreams Rewired - Menu Luksch, Martin Reinhart & Thomas Tode / Tomorrow's Thoughts Today - LIAM YOUNG / entre outros.	Não divulgado.
	MAFF Media Art Flow Festival	Amelo	É um movimento de novas mídias e arte transfronteiriça devido à participação de parceiros da Holanda e da Alemanha.	Fundação Nieuwe Twentse Kunst	2007	Anual	KunstTentje	Não tem site oficial, não divulgado.	Não divulgado.

BRIEF DE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Manifestations	Eindhoven	Busca promover o desenvolvimento saudável e inclusivo da tecnologia, um desenvolvimento mais voltado para a humanidade e que contribua positivamente para a sociedade como um todo.	Fundação de Arte e Tecnologia, Cultuur Eindhoven, Mondriaan Fonds, USB Fonds, TMC, University Twente, Quirigo, entre outros.	2016	Anual	Biblioteca Eindhoven, Veergetouw	Sensor, Marina Teeters, Sander Veenhof, Pieter Voldas, Barão Lantéigne, Agri Haines, Sensor, Juul Koene, Chammin, entre outros.	Não divulgado.
	Oldstream Festival	Nijmegen	Acredita que é importante manter uma rede, fazer conexões entre arte e tecnologia e os atores nesses campos, ou facilitar as possibilidades para isso.	Não divulgado.	2011	Anual	Bezoekadres	Wif Dasing Rod - Kevin Kuipers / Pedalis - Parr de Rige e Noos Meerman / Daemon - Andreas Lutz & Hansi Baber KOVR / Casco Anti-Vigilância Tipoi - Leon Baauw & Marcha Schagen / Provoosty - Simone C. Niquille / Bola de praia girando ou morte - Tycho Klisdonk Retrato de uma rede - Sijf van Beers Base aérea de Volkel (S.656661, S.65424) - Ingrid Burington, entre outros.	Não divulgado.
	Today'sArt	Haa	É um festival de arte contemporânea, caracterizado por experimentações inovadoras, que cria uma narrativa composta por artes visuais, painéis de discussão, performances, instalações e música eletrônica em cenários urbanos diversificados.	Olaf van Winden - diretor, City of the Hague, creative industries fund, shape, CAS, entre outros.	2005	Anual	Today'sArt	Modesektor, Flying Ouis, Bodikka, Actress, Joris Vroom, Shigeto, Riche Hawin, Jeff Willis Underground Resistance, Pazes, Ludmila Rodrigues, entre outros.	Não divulgado.
	Picnic festival	Amsterdã	É a uma plataforma líder de inovação e criatividade. Funcionou como uma incubadora e aceleradora para ideias, conceitos, protótipos e serviços que mudam o jogo, abordou as megatendências do nosso tempo e explorou como aplicar de forma criativa a tecnologia para atender aos desafios empresariais, sociais e ambientais.	Creative Industries Fund NL, Rijksmuseum, Rijksstudio.	2006 (até 2012)	Anual	Rijksmuseum / Rijksstudio.	Não divulgado.	Não divulgado.

		BREVE DESCRIÇÃO							
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAIS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Playgrounds festival	Eindhoven	Estimula novos desenvolvimentos, serializa movimentos inovadores, inspira uma indústria criativa internacional e conecta os artistas e animadores, cineastas, designers de jogos, de som e gráficos.	ArtStation, Creative Industries Fund NL, Culture Eindhoven, Mocom, Maxon, MDC, entre outros.	2016	Bienal	TAC	Canal Submarino, PostPanic, NLK animate festival de cinema-Amsterdem, AAV   St. Jost, Solar World Cinema e Frodo Kuipers.	Não divulgado.
	Moving Buildings Festival	Amsterdã	É arte de rua expressa por vídeos, sessões VJs e Mapping or 3D Projections em construções da cidade. Esta é a técnica que permite que os edifícios se movam. A técnica de mapeamento ou projeção em 3D permite criar mundos surreais, projetando imagens de objetos ou vídeos em superfícies irregulares, de objetos simples a edifícios.	Design.nl/, Fontanel Magazine and on a platform	2007	Anual	Espaços públicos diversos.	Rene and Piere Bastien	Não divulgado.
	Sonic-Act	Amsterdã	Foco em desenvolvimentos contemporâneos e históricos nas interseções de arte, tecnologia, música e ciência. Se desenvolveu em uma organização para a pesquisa, desenvolvimento e produção de obras na intersecção entre arte, ciência e teoria. Pago.	Programa Europa Criativa da União Europeia, o Fundo das Indústrias Criativas NL, o Fundo de Amsterdã para as Artes (ARF) e o Paradiso.	1994	Anual	Paradiso, Stedelijk Museum Amsterdem, Muziekgebouw aan 't IJ, De Brakke Grond, Art et L'initiatie	Re-Imagine Europe; Derf Ecology; Vertical Cinema; Kontraste, entre outros.	Não divulgado.
	Sate-X New Forms	Haia	Festival de música e arte digital.	Ugwee no site oficial.	1996	Anual	Vários espaços públicos no centro de Haia, como Paard van Tonge e Korenmuis Theater.	Meadow, Melvise e Battles Sonic Youth, Alpha Twin, Butthole Surfers, entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	STTP Biennial	Eindhoven	Centra-se na omnipresença das telas convidando artistas para mostrar trabalhos que são de natureza digital e compõem a tela.	Não divulgado.	2006	Bienal	Sóbes da fábrica no 'Hoogeboom.	Hélène-Adrien M& Claire B / Paralelsjela Nonotak-Panikls, Takami Nakamoto e Noemi Schijffer, da Nonotak.	20 mil participantes por ano.
	Urban Explorers	Dordrecht	Forma um labirinto multidisciplinar com apresentações, exposições e shows em locais inusitados, os artistas levam o público em experiências pela cidade.	Site oficial fora do ar.	2006	Anual	Vários espaços públicos do centro da cidade.	Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.
	Orbit-Fest	Groningen	Os produtores e leaders participantes obtêm a inspiração para suas obras a partir da história do festival. O jovem é, como seus concidadãos, fascinado pelo antigo. São e novas naveas estabelecidas.	Coort, uma fundação que reúne a arte e a sociedade do norte	2013	Anual	Vários espaços públicos do centro da cidade.	"Thoughts for the future" - Hall Larenstein / "Channel to the Stars" - Progress Events / RUMF - Sander van der Bijl & David Maree de Jong / 'ORBIT' - Egbert Pukemaat / 'Luxropolis' - Twan Kiens / 'Cosmic Hive' - Johan Niermeijer & Dymka / 'HE.N.A. VII' - John Oosting / entre outros.	Não divulgado.
SÉRVIA	Resonate	Belgrade	É um projeto amplo para abranger áreas que vão da engenharia de software a teoria das artes visuais. Também para criar uma ponte entre segmentos culturalmente separados da cena artística e intelectual através de uma abordagem abrangente e multidisciplinar.	"Magnetic Field B", Creative-Applications, Netive Are Europe, Sónar (Barcelona), c/o popi (Colônia), Tadao Aki, Elevate, Insónia, Nuits Sonores, e Reworks.	2012 e 2013	Anual	Não divulgado.	JAMES AUGER/ALAN BELLET/STUDIO MANDRIAN BOEHM/CACHIM SAUTER/KAUS OBERMAIER/KE MCDONALD/THE TOWER OF BABE - KARSTEN SCHMIDT	Dos mil visitantes por edição.



BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERÍODO/CIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁRICA									
ESLOVÊNIA	Spectulum Antium	Tribolje	Apresenta várias novas produções midiáticas e busca estabelecer uma reflexão crítica da sociedade contemporânea e de suas condições políticas e tecnológicas.	Academia de Belas Artes e Design, a sociedade Arhitektura, a Academia de Belas Artes de Praga e a Universidade de Artes Aplicadas de Viena.	2010	Anual	City Art Gallery Ljubljana, Belovski	Stelarc, ABART, Dorcas Müller, Brigitta Zics, The Ankwastista, Be outro laboratório, Christoph Schwarz, Julian Palaz, Andrej Konza, Reinhard Gupfinger, Travis Kruton, Stefan Doepner, Měša Jarbec, Grupo VAT, Tiago Martins, entre outros.	Não divulgado.
	Sonica Festival	Ljubljana	É um festival de música eletrônica, arte sonora e experimental. Tem natureza experimental questiona formatos de exibição e encenação, cruzando fronteiras entre arte e teoria, objeto e performance. Pago.	MOTA Museum of Transitional Art	2008	Anual	Centro de Cultura Urbana (Ino Šišta, o Museu de Arte Moderna, Cankarjev dom, Centro Cultural e de Congressos, o MOTA Point / LAB, a Cinemateca Eslovena, Toernia Rog ekklub4.	AISHA DEVI / WILLIAM BASINSKI / GIANT SWAN / LEE GAMBLE / NEGATIVE / VIKR EL AZAR GLOTTMAN & MATS ERLANDSSON w ZIGA MURKO, AMASTAZIA KRENN, KATARINA KOZEK / JASON SHARP & ADAM BASANTA / MIKA OKI / BICA / MARCO BAROTTI / ALEGED WITCHES / NINABELLE / TOMOKO SAUVAGE / TRISTAN PERICH / entre outros.	Não divulgado.
ESPAÑA	SCREEN Festival	Cerdanola del Valès	É um festival de curtas-metragens não competitivo, em que o principal objetivo é mostrar as últimas tendências cinematográficas europeias com filmes de alta qualidade, de alto e baixo orçamentos. Pago.	(PLAT ARTS)C	2016	Bianual (primavera e outono)	Museu d'Art de Cerdanola, Centre Círci i Xeneu	The doubts and reflexions of Eze-Eze Campos & Marta Kosieradzka / Movement is everything - Stéphane Réthore / Akasha - Sean Wirz / DESERT DANCER / EL BALLARIN DEL DESIERTO - Richard Raymon / Quadrant - Marta Aljona & Mei Casabona / Vieja Era de Horcajo - Carlos Alberto Rodriguez / entre outros.	Não divulgado.
	IWAHM	Madrri	Organiza um congresso internacional com os convidados em torno do vídeo e artistas. Pago.	Cremao Visuals, SHARP, Martíri Códax	2012	Anual	Museum C.A.V. La Neomudéjar	Enzo Cillo - What remains / Julia Juaniz - i am a woman / Lisi Prada - Inigo Imperatrix Muntel / Antonio Alvarado - Olvidio y Memoria / Isabel Pérez del Ciel P. Ugar - La reina de la casa / Magali Berenguer - Un destino de mujer / Lauren Pedrosa - perspective autobus.es / entre outros.	Não divulgado.

BREVÊ DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	MADATAC	Madrid	É uma plataforma internacional, independente e sem fins lucrativos para a cultura audiovisual das novas mídias. Tem como objetivo ser um laboratório real, virtual e itinerante, onde artistas podem apresentar suas mais recentes criações.	Iury Lech, Translêra, Mandabac	2016	Anual	Laboratório de Mídia Prado, NH Collection Madrid Eurobuilding, Centro Cultural Conde Duque, Galeria Contemporânea ASPA	Roy Ascott, Guleim Roman, Lech Majewski, Reynold Perrois, Claudia Giaretta, Bernd Linemann, Wu Tien-Chang e Brian Ero, Bill Viola, Abbas Kiarostami, entre outros.	Não divulgado.
	Sónar	Barcelona	Festival de música eletrônica e suas interações e hibridizações com a criação digital, que reúne todas as áreas de produção artística musicais e audiovisuais. O Congresso Internacional é sobre a transformação digital das indústrias criativas.	Advanced music, Ajuntament de Barcelona, Departamento de cultura Catalunya, Estrella Damm, entre outros.	1994	Anual	Centro de cultura Contemporânea de Barcelona (Sonar de Dia), clube Apolou ou Fira Gran Via de L'Hospitalet (Sonar de Noite)	Hoger Cukley, Mixmaster Morris, Laurent Garnier, Sven Väth, Atom Heart e Trans Global Underground, entre outros.	123 mil visitantes por ano.
	Visual Brasil	Barcelona	É um festival de performances artísticas dedicado ao vídeo e ao som em tempo real. Seu objetivo é expor e debater novas técnicas e conceitos da cena audiovisual contemporânea. Gratuito.	Visual Brasil, Punt Multimèdia, Telenòca, TLab, Faeth, Folkore	2016	Anual	Punt Multimèdia	VI OVIDEO, VI ELETROMAN, VI JULIA D, VI VINCIUS LUZ (VIZARRA), VI VIGAS, UNITED VIS, PATRÍCIA MORAN, CHICO ABREU, LAUBANE, CUDAO PRACTAL, CITY SERIES 3.0*, XAVI MONTOYO, ALBAG, CORRAJ, SONORO DUBI/TELENOCA/FROCC/CC/ANDRÉS PÉREZ LÓPEZ entre outros.	Não divulgado.
	MUTEK	Barcelona	Apresenta uma oportunidade para renovar os compromissos com o público e a arte contemporânea, reinventando a música eletrônica ao vivo, as práticas audiovisuais e sua performance, no quadro dinâmico e experiencial do festival. Pago.	Não divulgado.	2000	Anual	Diversos lugares da cidade.	Alejandro Mossa (Boska), Frabbe gas (Gabor Lazarek), Moran/NO MIRROR/ Herman Kolgen/Line katcho/Low Jack/Silhuaz/Sarah Davardt/ente outros.	Não divulgado.

BRIEF DE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	OFF	Barcelona	É uma comunidade que convida todos para aprender, participar e se inspirar em uma jornada de conferências, workshops, atividades e performances.	Covid, MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA, Generalitat de Catalunya/Ajuntament de Barcelona, L'Institut Ramon Llull	2015	Anual	MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA	ABRI BECK W/ GOOGLE / ALEX DALY / AMBER VITTORIA / ARTS GRAPT / F-REE / BENJONSTON / BLANC OFF: JELI GUMMES / BLANC X OFF: JOSEPP RAY SOROLLA / entre outros.	Não divulgado.
SUECIA	MMM	Norrtöping	É dedicada a obras e projetos inovadores em arte eletrônica, mídia e música. Abre uma lista de renomados artistas internacionais na cena de arte mídia e música eletrônica.	Resistans, Interactive Institute C Studio	2006	Anual	Galeria NMM	120 Jazz/Inöör/A Couple of Moms/ACNEA/Adam Tensta/Addictive TV/Adrian Bowyer/Alphaïlle/Alberto Frigo/Alex Bern/Anders Weberg/Andreas Luback/Andreas Nilsson/Andrew Potter/Andrew Van de Merse/Ann V/Alene Birk/Art Productions/Audioobus/Bacterial Orchestra/Boris X/Bastards of Funk/Bauri/Berg/Sjölin/Bertrand Gondoulin/ entre outros.	Não divulgado.
TURQUIA	amber Festival	Istambul	É o único festival de Arte e Tecnologia	BIS (Body Process Arts Association), Agência Capital Europeia da Cultura, Istambul Modern Cinema	2007	Anual	Istambul Modern Cinema Hall	Ebru Kurbaç & Irene Posch - Clarfed Logit/Bager Akbay - Deniz Yılmaz/Serkan Demir-Ahmet İzzet Paşa/ Nabilah, Turn the Light on Rafael Arslan/The Pyramid of Art - Labour - Our-Sommez /Homage to Lottery & Mr. Adiguzel-Elie Harrison / TimeLines-Sam Melech / Punchcard Economy	Não divulgado.
INGLATERRA	AV Festival	Newcastle/Gateshead, Sunderland and Middlesbrough	É um festival internacional de arte contemporânea, cinema e música. Organiza novos trabalhos e linhas temáticas de trabalhos existentes internacionalmente significativos, apresentados em um novo contexto imaginativo.	Centro BALTIC de Arte Contemporânea, The Sage Gateshead, rime, Cinema Tyneside, Archives & Museums Tyne & Wear e Galeria Norte de Arte Contemporânea.	2006	Bienal	Mais de 30 espaços públicos.	Kenneth Anger, Martin Arnold, Artificial, Autechre, Craig Baldwin, Vick Bennett, James Benning, Sonia Boyce, Chris Carter e Casey Fannin Turf, Oriol Catalá, Marcus Coates, Cluster, Attila Csikar, Gina Camericki, Hanna Darboven, Rhodri Davies, Manon de Boer, Lar Diaz, Graham Dolphin, Evelina Domitiche, Dmitry Geland, Benedict Drew, FM Einheit, Lem Frier, Cynthia Gaillard, John Gerrard, entre outros.	95 mil participantes por edição.

		BREVE DESCRIÇÃO							
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	onelezero festival	Londres	É um líder cultural que produz eventos, exposições e experiências. Unido arte, entretenimento e tecnologia, a onelezero se concentra em comissionamento, produção, consultoria, eventos públicos e privados, desenvolvimento de conteúdo, publicação e educação.	onelezero	2001	Anual	Diversos espaços públicos.	Kin Design, Nick Ryan, Jane Grant, John Matthias, onward, iua, Thought Bubbles by Haneey + John, ric, Scioo(r)me!, Resonance, Tom Beardard, A.N. Fischer, Robert Seidel, Sasha Nevelev, Matt Pyle, Mista Shyikin, Quayola, Adrian Meyer, entre outros.	Não divulgado.
	Alpha-ville	Londres	Fornecer uma plataforma online para explorar, testar e disseminar novas ideias, tendências emergentes, colaborações e trabalhos inovadores. Mostra uma seleção de performances de mídia com música eletrônica, entijões de mídia digital e competição, juntamente com um programa educacional paralelo. Pago.	Celeste. Site oficial fora do ar.	2009	Anual	Haneey Empire, Haneey Picturehouse	Microfe do artista visual Simon Geilius do coletivo Art+Viv, The Field, entre outros. Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.
	Kinetica Art Fair	Londres	Uma plataforma de arte/mídia interacional com exposição experimental de obras de arte performáticas e imersivas e um programa de performances holográficas.	Kinetic	2007	Anual	Kinetica Museum	Alexander Berichert, Amazele, Austin, Desmond, Fine Art, Michael Berger, Damien Borowik, Madi Boyd, Crinoid Studio, Circus Kinetica, Digital Quebec	Não divulgado.
	NEON Digital Arts Festival	Dundee	Visa promover o entendimento e a acessibilidade de formas de arte digital e tecnologicamente orientadas, incentivando a alta qualidade dentro da produção deste meio nacional e interacional.	Creative Dundee, V & A Museum of Design Dundee, Scottish Contemporary Art Network, University of Dundee, Weave, Aberley University, New Media Scotland, entre outros.	2009	Anual	Dundee Reg Theater	Pictoplanna/Jan Anderson/Tim Pritlove/Jan Livingstone, Ken Perlin/ S'gurRos/ "ini"/ V+ing, Jaygo Bloom/"One Pig", Matthew Herbert/0800-000-0PMZ, Catrin Irens e Sarah Messenger/Jaygo Bloom, "Bombaze"/ "Theater of Noise" e "Net Sounds", Joel Cam/ "Drop in And Play"/ "Forever Falling Nowhere"	Não divulgado.

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Butterfly Effect	Croyon	Festival de música e arte digital. Pago.	Ace, Angie & Dag, Anthony Ranz, Banton, Cooly G, Dzey, Borigo, DJ Supa L, DJ True Mic Mean, Original Ford, Tippa MC	2008	Anual	Lloyd park	Steve Lawler, Darius Syrossian, Art Department, Deflef, Secondcity, entre outros.	20 000 pessoas em dois dias
	Splice	Londres	Incentiva a troca aberta de ideias e informações enquanto produz e apresenta performances inovadoras de artistas emergentes e estabelecidos. Explora os campos sobrepostos de arte e cultura audiovisual.	AV Node Network da Creative Europe	2016	Anual	STOURS SPACE, Rich Mix	ADDICTIVE TV/AMELIE DUCHOW/BERNAMIN HEM/COLIN EVOY/SEBASTYEN/COMFORT ZONES/CHAU/DAVID LUBJUN/DR JANE LOVELL & HOWARD GRIFFIN/ entre outros.	Não divulgado.
	Besides the Screen	Londres	O objetivo é reconstruir o campo dos estudos de tela. A área de investigação é ampla e visa reunir questões sobre processos institucionais de distribuição, marketing e exposição dentro de inquéritos sobre práticas de projeção, arquivamento e curadoria com novos métodos de pesquisa, como a arqueologia midiática.	AHRIC-UK, Capes, Cultura e Comunicação de Ufes, da Secretaria de Cultura do Espírito Santo, da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).	2010	Anual	King's College London	Não divulgado.	Não divulgado.
UCRÂNIA	Construction Festival	Onipiro	O festival combina temas de planejamento urbano, desenvolvimento social e cultural e necessidades criativas de pessoas que vivem em cidades pós-industriais e pós-soviéticas e apela à imagem física e percebida da cidade, descobrindo uma nova visão de suas peculiaridades e chamando a atenção para nossos bens comuns: espaço, responsabilidade e futuro.	Kultura Medalina NGO, Galeria Artsvit, Museu de Artes, Centro Cultural Contemporâneo Onipiro, Múdiolo, Art-center Kvartira.	2014	Anual	Galeria Artsvit, Museu de Artes	Site oficial forador.	15 mil participantes.

BRIEF DE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
AMÉRICA									
AMÉRICA									
AMÉRICA LATINA									
BRASIL	FILE – Electronic Language International Festival	São Paulo, Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro, Vitória	Evento de artes de novas mídias que mistura tecnologia, vídeos, animações e games com instalações interativas. Serve como indicador de pluralidade de pesquisas e de produções nacionais nas múltiplas áreas da cultural digital.	FESP/SESI, Pratt Digital arts, NYU, AUIS, Images, Blue Tree Premium, Myju, Carte Blanche, entre outros.	2000	Anual	Centros culturais (FESP – CCB) e outros.	Susanne Wiegner, Enrique Padigales, Laptopik, Esteban Insinger & Fabian Kessler, Minority Media Inc., Eduardo Omine, Reliphix, Martha Coburn, cailin nan, Markus Klein-Vehn, Francesca Fini, Santa Ragona, Dan Brinkmann, Markus Kison, entre outros.	Não divulgado.
	Multiplicidade Imagem Som Injustiçados	Rio de Janeiro	É um festival de performances audiovisuais que mostra ao público um amplo repertório de atuações. O seu principal conceito é unir em um mesmo palco arte visual e sonoridade experimental.	Oi, Governo do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura, Lei Estadual de Incentivo à Cultura	2005	Anual	O Futuro Flamengo, Planetário do Rio, Escola de Artes Visuais do Parque Lage	NUMEN, Tape/Phil Niblock/Saramita Acadia, Aprovações por QuasiCrystals/Fernando Velázquez, Iceberg/Pietro Varella	5.800 participantes por edição.
	Festiva de Arte Digital - FAD	Belo Horizonte e Rio de Janeiro	É um projeto sobre a exploração inventiva de novas tecnologias no campo de arte e da comunicação. Um dos eixos do projeto é a exibição de instalações de performances e apresentações diversas privilegiando a arte digital (produzida por máquinas, softwares e programação).	Lei Rouanet, Ministério da Cultura, Governo Federal, Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais, Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte,	2007	Bienal	O Futuro Flamengo, Casa do Balé, Casa Fit de Cultura, Atmosphere (BH), Museu de Arte da Pampulha	JEU/TRAP, ALINE XAVIER/ANTARABAVA, ANA MORAIS/BLACK MOVES, CARLA CHAN/BARRAGEM SP, NIVALDO GODOY e PANIAS BOMI/SBSE OF PLACE, ANTONELLA MIGNONE e CRISTIANO PANEPKICH/BLOCOS ERÁTICOS, DANIEL CRUZ/ATTENTION SEEKER, GEORGE GRACE/ODOLÂNDIA, GISELE BEGLELEMAN/entre outros.	40 mil participantes por edição.
	Videobrasil	São Paulo	Plataforma diversificada e múltipla voltada para a difusão, o fomento e a reflexão em torno da produção artística do Sul Global. O termo Sul Global se refere a um campo de investigação utilizado pelas ciências humanas e as artes e relacionado à condição cultural, econômica e política de países e territórios à margem da modernização hegemônica. <sup>10</sup>	Soldaço Farkas, SESC/SP	1983	Bienal	Galpão VB	ANA LUIZ/ARSON HERACTIO/DALTON PAULA/DANIEL LIMA/FEIÇÃO/NEXES/ANME LAURIANO/LOTA WOMBACA/LUIZ DE ABREU/MOSÉS PATRÍCIO/MUSA MICHELLE MATTIZI/PAULO NAZARETH/ROSANA PAULLINO/SIDNEY AMARAL/ZÓZIMO BULBUJ/entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Arte.Mob – Mobile Media Art Festival	São Paulo	Trabalha com mídias móveis em residências de arte, workshops e eventos culturais. O programa promove ambientes temporários, que despertem a curiosidade e melhor acesso a situações fora do eixo institucional, favorecendo um cruzamento de origens culturais e sociais. Gratuito.	Giulisa Domsche e Lucas Bambooz. Independente.	2012	Anual	Vários espaços públicos da cidade.	FERNÃO CIAMPA/ÉRICO THEOBALDO/AINÉ LAURIANO/CLAUDIO BUENO/FERNANDO VELOZQUEZ/VIRGINIA DE WEDEIROS/BRUNO SCHULTZE + MARIO RAMIRO/COLETIVO PASSAROLA/FABIANE BORGES/MARCLUS BASTOS/LEA VAN STEEN + RAQUEL KOGAN/PALOMA OLIVEIRA/DENISE AGRASSI/MATEUS NIELSEN/ e/ou outros.	Não divulgado.
	Besides the Screen	Vitória	O objetivo é reconfigurar o campo dos estudos de tela. A área de investigação é ampla e visa reunir questões sobre processos institucionais de distribuição, marketing e exposição dentro de inquéritos sobre práticas de projeção, arquivamento e curadoria com novos métodos de pesquisa, como a arqueologia midiática.	AHRC/UK, Capes, Cultura e Comunicação da Ufes, da Secretaria de Cultura do Espírito Santo, da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).	2010	Anual	King's College London; UFES (Brasil)	Não divulgado.	Não divulgado.
ARGENTINA	40+ Festival Argentina	Rosario	É um projeto independente sem fins lucrativos cujo objetivo principal é democratizar a cultura, divulgando produções artísticas que unem arte com tecnologia, e gerando um ambiente onde os artistas se relacionam com a comunidade.	LUMAS LOWELL, MASS CULTURAL COUNCIL, FUNPEI, ANNO LAB, FHMARTES, DALAB, PEPPER CORNS, AMBASSADE DE FRANCE, entre outros.	2014	Anual	Escolas e universidades.	CHUANG, YUAN-HSIUN/RIUNU INNOVATION/PEPPER CORNS/DATO MAMABE/NONE COLLECTIVE/ALEANDRO BIRDOSO/CHIA-HSIANG LEE/JASON LEE/CHIA-HSIANG LEE, CHIH-HAO CHENG, HUI-PING LEE, TZU-CHI SU & YI-XING WU/SHENG-CHIEH WANG & CHIA-HSIANG LEE/GAUTHIER LE ROUZIC/DAVID CLARK/ e/ou outros.	Não divulgado.
	Seminário Internacional de Narrativas Hipertextuais	Buenos Aires	Tem como objetivo gerar um ponto de encontro regional e internacional para discutir e apresentar reflexões e pesquisas no campo das artes digitais, educação com novas mídias, museografia interativa, propriedade intelectual na era digital, videogames, histórias transmídia e outras manifestações da Cultura Digital.	Cadeira Multimedia Arts 1 da UINA (Argentina), Escola Nacional de Belas Artes da Universidad de la República do Uruguai.	2011	Anual	Casa de Cultura, Universidades	SABRINA DE SOUZA/MEDIOS EXPRESIVOS, CATERINA GROSSMAN/DIEGO PINDEL, MARIANO CATALDI, GONZALO MUNIZ/ EVANGELINA LEPORE, IGNAÇO BUOUC/ e/ou outros.	Não divulgado.

CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BRIEVE DESCRIÇÃO					PÚBLICO	
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO		PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES
ÁFRICA									
COLÔMBIA	Festival Internacional de la Imagen	Manizales	Apresenta diversas visões sobre temas de design, arte, ciência e tecnologia, a partir das apresentações de teóricos, pesquisadores, cineastas e acadêmicos, convidados a compartilhar suas produções e experiências.	Fundação Instituto de Investigaciones de la Imagen	1997	Anual	Universidad de Caldas, Centro Cultural y de Convenciones Teatro los Fundadores, Centro Cultural Universitario Rogelio Salmón, entre outros.	Desenterrary Hablar, Juan Manuel Escobarria/Malking on the Cloud, Donato Picoio/Electra, Concert Donato Picoio/Un altro sguardo sul femminile, Adriana Amodei/Tolerance-Hi Tolerance, Federica Marangoni/Poema Bonotto, Giovanni Fontana/entre outros.	12.300 participantes por edição.
URUGUAI	Seminário Internacional de Narrativas Hiperatuais	Montevideo	Tem como objetivo gerar um ponto de encontro regional e internacional para discutir e apresentar reflexões e pesquisas no campo das artes digitais, educação com novas mídias, museografia interativa, propriedade intelectual na era digital, videogames, histórias transmídia e outras manifestações da Cultura Digital.	Cadeira Multimídia Arts 1 da IUINA (Argentina), Escola Nacional de Belas Artes da Universidad de la República do Uruguai.	2011	Anual	Casa de Cultura, Universidades	Federico Joselevich/Cara Boy/ Diego Diaz/Sergio Rojas/Martin Goussier/Fabian Barros/Virginia Panagari/Juan Amara/Daniel Cruz/Brian Macdon/Leonardo Soias/Fernando Miranda/Diego Maiz/Fundación Telefónica-Movistar/Solimar Lopez/ entre outros.	Não divulgado
CHILE	Bienal de Artes Mediales	Santiago	É um espaço de diálogo entre arte e tecnologia no âmbito da arte mídia contemporânea, pois privilegia o conceito de trabalho, os estatutos de produção, autoria, sistemas de leitura e circulação, além de poética simbólica.	Corporación Chilena de video, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	1998	Bienal	Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago	A-PROPOSITO DE NO-Y MIENTOS, RAUL RUIZ, CHRISTIAN ASPE/ELECCIONES DE ASESINO, PAZ ORTUZAR/DESE ENTONCES, JOSE IGNACIO BAOJA/BA/BECHUJA, SIGALUT LA VIDA/L/DOMINUS TRÉNILO, RAUL MIRANDA/entre outros.	Não divulgado.



BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
AMÉRICA DO NORTE									
MÉXICO	TRANSISTIO_MX	Cidade do México	Sua missão é realizar e promover pesquisa, extensão e serviços interdisciplinares nas áreas de design e criação audiovisual, com o objetivo de promover a comunicação visual democrática no marco da interação entre arte, ciência e tecnologia.	Ricardo Calderon, Cristina Baragáñ, Cenart, Fonce, INBA, Centro de cultura digital, Laboratorio Arte Alameda, Fundação nacional.	2005	Bienal	Centro Cultural Universitario Rogelio Salmons, e em vários Espaços de Arte da Cidade do México	Constrait City, Gondai Sanviç/Bike Messengers, Nazalie Jeremijenko/Caps to Grok Games, Jason Della Roca/ Estruturas Líquidas, Anni Garza Lau/Beles, cenas y circuitos, Jorge Bejarano Barro/ Estruturas Líquidas, Anni Garza Lau/Beles, cenas y circuitos, Jorge Bejarano Barro/entre outros.	Não divulgado.
CANADÁ	Vector Festival	Toronto	É uma iniciativa participativa voltada para a comunidade dos jogos digitais e práticas de mídia crítica. Atua como uma ponte entre plataformas digitais emergentes e novas práticas de atenção.	Katie Micaik, Martin Zeilinger, outros apoiadores não divulgados.	2013	Anual	Whitechapel Gallery	Sarah Friend, Soo Jin Rho, Timo Kahler, Dina Kellerman, Amanda Low	Não divulgado.
	Images Festival	Toronto	Dedicado a imagens em movimento e filmes experimentais contemporâneos, apresentando projetos de atenção inovadores dentro e fora da tela. Pago.	Toronto Arts Council, Governo Federal Canada, Teffim, Ontario, entre outros.	1988	Anual	Imis Town Hall, The Royal Cinema	Steve Reinke, Djamilia, Escorted Narratives, Hemblock Forest, In Search of a Illness, Liminal States, Mediums, Reacting Bodies, Shakedown, Spell (Real, Streetscapes (Dialogue), The Informants, entre outros.	2500 participantes por edição.
	New Adventures in Sound Art	Toronto	É uma organização sem fins lucrativos que apresenta performances e instalações que abrangem todo o espectro da arte sonora eletroacústica e experimental. Enfocam uma nova percepção do som, oferecendo a oportunidade de educar artistas e plateias locais e no exterior.	Canad Council of arts, Ontario Arts Council, SOCAN	2002	Anual	Várias galerias de arte, centros culturais e outras instituições	The Empty Room, Christine Webster/anyWare, Jane Tringle/Sound Machines, an exhibition of kinetic sculptures, Steven White/Psychochactive Listening, Aaron Labbé/WAVES Playground and Table Piece, Petra Dubach and Merio van Horik/Biicabab: First Light, a virtual reality film, Lisa Jackson, Matthew Borrett and Jams/ entre outros.	Não divulgado.

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Elektra Festival	Montreal	É uma organização que apresenta e promove trabalhos artísticos digitais que abrangem a estética contemporânea na pesquisa e experimentação, explorando toda a diversidade das práticas de desenhno, especialmente audiovisuais e robóticas.	Não divulgado.	1999	Bienal	ELEKTRA Gallery	CHIKASHI MIYAMA (JP)/ALEX ALGER (FR)/ALBA G. CORRAL (ES)-END(O)/CODACT (CH)/MSDOS (FR)/ANNE-JAMES CHATON (FR)/COMPAGNE GÉNÉRALE DES ANDRÉ GIRARD (INC/CC-CA)/FREEKA TET (FR)/KATSUKI INOYAMA (JP/CC-CA) ENTRE OUTROS.	Não divulgado.
	New Forme Festival	Vancouver	É uma organização sem fins lucrativos de arte/mídia que existe para unir comunidades criativas, ampliar fronteiras artísticas e conceituais e explorar a mídia digital. Dedicar-se a apresentar trabalhos de mídia inovadores que geram um discurso crítico e criativo dentro da esfera pública. Pago.	City of Vancouver, Governo Federal Canadá, Creativebc, Canada council for the arts, entre outros.	2000	Anual	Luxe Hill, EDAM	Jennifer Chan /Jey Holder/Julian Hou/Kareem Lotfi (CA/EG)/Mackenzie Dunham /Merianne Nicolson, "The Way in Which It Was Given to Us" (Urban Screen Project)/Nicolas Sassoon /Sabrina Rette /Sara Ludy /Sylvain Sully /WALLPAPERS /Mid Life Archive	Não divulgado.
	Eastern Bloc	Montreal	Explora os limites criativos situados na intersecção entre arte, tecnologia e ciência, e todas as outras práticas digitais emergentes. Processos híbridos e novos modos de produção estão no centro para apoiar o trabalho de artistas emergentes, proporcionando-lhes uma plataforma de intercâmbio com artistas mais estabelecidos, através de iniciativas de escala local e internacional.	Videograph, Elektra, Conselho de artes do Canadá e Montreal, entre outros.	2007	Anual	Centro Cultural.	Charges, Sabrina Rette, Roger Teller Craig /for MS, Erin Saxon/ laughingweb.space, Eri Gee/ Deep Solutions, Craig Fahner, Matthew Waddell/Shimmer Generator, Darsta Hewitt/UK for Cats, Jennifer Chan, Gai Bluemke, Jonathan Carroll, Ben McCarthy/The Sense of Neosm? An Infinite Manifesto, Sofian Audry, Merty Cantain?/Persistent Teenage Gestures, Adam Basanta, entre outros.	1.600 visitantes por edição.
	FMARS Festival of International Virtual & Augmented Reality Stories	Toronto	O primeiro festival canadense do gênero -apresentou uma nova onda de cineastas e produtores de conteúdo que ultrapassaram os limites da narrativa da realidade virtual (RV). Pago.	MATADOR, Pandor, AMD, Cleobox, Lumiere RV, Samsung, entre outros.	2015	Anual	Camp Wave length	Gong Home /Museum of Symmetry/The Hidden/att/tesz/entre outros.	12 mil participantes por edição.

		BRIEVE DESCRIÇÃO							
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	The HTMiles - Feminist festival of media arts + digital culture	Montreal	É um festival de arte mídia e cultura digital que reúne artistas, acadêmicos e ativistas locais, nacionais e internacionais engajados com novas tecnologias de perspectivas feministas. Cada edição explora questões sócio-políticas urgentes através de uma série de exposições, mesas redondas, conferências, performances e workshops.	Studio Xx, La Centrale Galerie Powerhouse, Cousins, C-Uin-7, CQMM, Eastern Bloc, Espace Fibre, Eyeight Obscura, Feminist Media Studio, GIV (Group Intervention Video), Goethe Institut, Howl arts collective, GSF (Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies), entre outros.	1997	Biennial	Studio Xx, La Centrale Galerie Powerhouse, Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies (GSF), article, Studio 303, Feminist Media Studio (FMS), Technoculture, Art and Game (TAG)	Zone de transit: Nadia Seboussi / Mareliura - Lisa Reihana / Prendre le pouls - Marlene Renaud-B / Citonics - Christina Gossel / Jan 1 stop - Linda Franke / PROOF - Lisa E. Harris / Triptych - Melineen Muraza / Future Visions - Angela Gabereau / Replay: A Memory Game - Jemy Lin / SOUCCS UR Pw - Valérie d. Walker / entre outros.	Não divulgado.
	Internationa Digital Art Biennial	Montreal	Esta exposição mostra a arte digital contemporânea. Apresenta vernissages e eventos especiais em uma jornada artística que reúne os principais criadores contemporâneos.	Não tem site oficial.	2012	Biennial	Museum of Fine Arts, Contemporary Art Museum, DMC e SAT	Bill Vom "DSM-VI" / Peter Flemming. "Instrumentation" / Zimoun, "Prepared de-motors on cardboard" / Jean-Michel Albert & Ashley Fure, "Trapezire" / Jiffi Langheinrich, "Hemispheres" / Project Era "Cinéboe" / Ava Nobu, "Univis" / Aoyuchi Kunikida & Nomi Sad, "Sirens" / Artificial, "Condemned Bulbs" / entre outros.	Não divulgado.
	Antimatter	Victoria	Dedicada à exibição e ao fomento de diversas formas de arte da mídia, abrangendo projeções, instalações, performances e híbridos de mídia, e oferecendo um ambiente não competitivo, livre de agendas comerciais e industriais.	Canada Council for the Arts, the Government of Canada, the Province of British Columbia and the CTD Arts Development Service through the participating municipalities of Esquimalt, Highlands, Metchesin, Oak Bay, Saanich, Sidney, Victoria and View Royal.	1998	Annual	Flux Media Gallery, deluge Contemporary art & animation HQ, Legacy art Gallery, Ministry of Casual Living	Laura Dutton, Wearness To or Distance From / The Ghost Behind, Giqui Sir Bailey, Began Not to See, Exit Strategy etc, And You the Bell, The Making and Unmaking of the Earth / entre outros.	Não divulgado.
	AliuCine Latin Film + Media Arts	Toronto	Apresenta um panorama de filmes latino-americanos desafiadores e únicos de artistas latinos residentes no Canadá e no exterior. Hospeda apresentações e instalações de novos mídias, simpósios, painéis de discussão e palestras de artistas visitantes. Pago.	Canada Council for the Arts, Toronto Council for the Arts, TMAC, Hobbs, Art Square, entre outros.	1993	Annual	Não divulgado.	Não divulgado.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Imaginative Film + Media Arts Festival	Toronto	É o centro global de artes, midiáticas de origem indígena. Apresenta uma seleção de filmes, vídeos, áudio, mídia digital e exposições, cada uma criada por artistas indígenas do Canadá e do mundo, além de uma série de painéis e workshops.	AEROPLAN MILES	2000	Anual	Ociwan Contemporary Art Collective, Trinity Square Video, Gallery M Centre for Contemporary Photography, Prefix Institute of Contemporary Art, YZ Artists' Outlet, entre outros.	Bruno Canalen, Fanny Thau, #1 Northern Canadian Wilderness/The Auditorium Office, Jeremi Lathi/PASSAGES, Olivia Whetung/ONBENG ILLIBERAL Carl Bean, Merritt Johnson, Falon Simard/TORONTO TRIALOGUE Simon M. Benedict, Sonia Robertson, entre outros.	Não divulgado.
	MediaCity Film Festival	Windsor, Ontário e Detroit	É um festival internacional de cinema e arte digital, apresenta regularmente filmes de artistas em ambos os lados de uma fronteira internacional.	Não divulgado.	1994	Anual	Instituto de Artes de Detroit, o Museu de Arte Contemporânea de Detroit, Galeria de Arte de Windsor, Capitol Theatre and Arts Centre	Mati Diop, Robert Beavers, Ana Vaz, Peter Hutton, Ben Russell, Kevin Jerome Everson, Camilo Restrepo, Peter Tschickaschy, Ephraim Asili, Ute Aurand, Bruce McClure, David Gatten, Cauleen Smith, Nathaniel Dorsky, Robert Fenz, Guy Maddin, Samantha Rebelo, Antonette Zwirchmayr, Pablo Mazzolo e Shiro Kanō, entre outros.	1.600 participantes por edição.
	THE WORKS INTERNATIONAL VISUAL-ARTS SOCIETY	Edmonton	É uma organização beneficente sem fins lucrativos cujos projetos incluem programas e eventos locais, regionais, nacionais e internacionais, que combinam os recursos dos setores público e privado com a comunidade cultural do Canadá. Gratuito.	Edmonton Arts Council, Alberta Foundation for the Arts, Canada Arts Presentation Fund, Canada Council for the Arts	1986	Anual	Diversos locais públicos.	Emmanuel Osabor - in Search of Eden/Peter Gagliick, Reese Schulte - Writing/Yong Fei Guan - 曹歌丽 Su Jiao Shi/Best of Edmonton Public Schools/Kacie Campbell - Merfinaal Threads/Sami Hartling - Set Design for Unreal/Jene-Rene LeBlanc - The Dreamhaus/entre outros.	Não divulgado.
ESTADOS UNIDOS	The LA Freewaves	Los Angeles	Inclui o trabalho de artistas que usam a tecnologia de comunicação - vídeo, filme, web e dispositivos móveis. A arte mídia está em constante evolução, à medida que os artistas capturam e personalizam novas tecnologias.	Government and Foundation Grants	1989	Anual	ForYouArt, Laurie Herdicks Fine Art, Mercado La Paloma	Subtle, Inouk Demers/Robert S. Hilton/Hands On/Semble/Basheed Ali/My Pasadena/entre outros.	Não divulgado.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCOS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	IMC expo - The Interactive Multimedia Culture Expo	Nova Iorque	É uma feira de tecnologia híbrida, exposição de arte e simpósio educacional focado no nicho de novas mídias inseridas com aplicações nas artes, entretenimento e varejo. Reúne executivos e empreendedores com a geração de artistas, engenheiros, programadores e designers.	Studio IMC, Interactive Telecommunications Program (ITP)	2007	Anual	NIU's Tisch School of the Arts	Michael Namark/Jean-Marc Gauthier /James Clay/Kathleen Ruiz/entre outros.	Não divulgado.
	Boston Cyberarts Festival	Boston	É uma organização artística sem fins lucrativos criada para promover, desenvolver e apresentar um amplo espectro de arte mídia, incluindo programação de artes experimentais eletrônicas e digitais. Ajudam a promover um senso de mídia e alfabetização digital, local e regionalmente.	Boston Cultural Council, Mass Cultural Council, Art Works, IMCA.	1999	Biennial	Teatros, museus, galerias, estúdios de artistas, instituições educacionais e outros espaços públicos. Boston Cyberarts Gallery	Data Flow: An Exhibition of Algorithmic Art/Skywrite Newton/ History of the Future/Now You See It.../ Fresh Media 2008/Displays of Affection/Artificial Creativity: Neural Network and Augmented Intelligence Art/BOSTON CYBERARTS HOSTS/NOBUThe Aligned Landscape/ entre outros.	Não divulgado.
	New Media Film Festival	Los Angeles	Destaca e homenageia os criadores de conteúdo no setor de novas mídias. É um festival que trabalha diligentemente para encontrar oportunidades.	EyeCares/Kids, a Sea Research Foundation, o Toys For Tots, o EIC, a Schlotzky, a Fundação Izy, o weSpark, o Empowerment Feminino, o Caucus.	2009	Anual	The Landmark	L.A. Premier/The Dark & The Wounded/The Family Lamp/What Lives Inside by Web Series/CURIO SHOP - PILOT/Hard Mode/Chrysalis/Bosatsu - Year of The Dragon/Reconnect: Istanbul/The Nothing Spirit/Unidocst: The World of Games, Revealed/Running into ai/entre outros.	Não divulgado.
	New York Electronic Arts Festival	Nova Iorque	Apóia a criação e apresentação de obras de arte obliadas pelo uso de tecnologias novas, e em evolução. Criam um ambiente onde os artistas possam fazer o trabalho inspirado e alcançar pela mídia eletrônica; cria um contexto público receptivo para a valorização de novos trabalhos apresentando e divulgando; avança na "agenda" da comunidade de arte e do público para o uso da tecnologia na arte; e reunir profissionais inovadores de todos os ramos das artes; colaborando no uso da mídia eletrônica. Paga.	Aaron Copland Fund for Music, Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Atlantic Philanthropies, Director/Employee/ Designated Gift Fund/Bloomberg Philanthropies/Agony Foundation/Carnegie Foundation/Ewards Foundation/Arts Fund/Electronic Media and Film Program of the New York State Council on the Arts/Media Arts Technical/Assistance Fund/entre outros.	1977	Biennial	Harvestworks, Tribeca Firehouse aka DCTV,	Immersive Sound Works for the 30.50 - the 3D sound - Paul Geluso, Suzanne Thorpe, Lars Graugard e outros/AMMOPEANUT: Microphone Misdemeanor/Quadruphonic: Algebraic Livecole/INVCSCARAB Experiment/Jonathan Mann - Song A Day/entre outros.	Não divulgado.

CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BREVE DESCRIÇÃO							
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO	
ÁFRICA										
	The VIA Festival	Pittsburgh	Festival de música e arte eletrônicas.	Não divulgado. Site oficial fora do ar.	2010	Anual	Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.	Site oficial fora do ar.	
	OISJ Biennial – The ZERO1 Biennial	São Francisco	É uma organização de artes híbridas do Vale do Silício. Conectam exploradores criativos em arte, ciência e tecnologia para provocar e explorar novas ideias que criam comunidades engajadas e vibrantes.	Vale do Silício/Adobe Foundation/Artplace, Lambert Foundation, entre outros.	2006	Biennial	Ohio Museum, San José at Plaza de César Chavez, San Jose City Hall Plaza, ZERO1 Garage, entre outros.	ClimateKit, Sarah Dean, Beth Ferguson/The Swings/ Chico McMurrie-Amorphit Robot Works(ARM) Border-Crosser/ Re-Bo Genesys-Origins of life Adam W. Brown, Root-Berstein/entre outros.	Não divulgado.	
	Life Art Science Tech (LAST) Festival	São Francisco	É um evento interdisciplinar que combina arte, tecnologia e ciência para ajudar a remodelar o ambiente cultural em direção a uma forma multidimensional de criatividade individual e social. O festival procura informar, educar, mobilizar, catalisar e maximizar as melhores ideias e oportunidades para o empoderamento individual, conectando o público aos principais inovadores tecnológicos e artísticos do Vale do Silício.	Thymos Foundation	2014	Anual	Acontece em muitos locais como objetivo de promover a cena local.	Roya Etebeji/Piero Scaruffi/John Law/Miley Siegel/Steve Omohundiro/Wiemie Ming/Maya Adelman/entre outros.	Mil participantes por edição.	
	CURRENTS NewMedia	Santa Fé	Reúne o trabalho de artistas de arte mídia estabelecidos e emergentes para eventos que apresentam instalações interativas e não interativas, performances multimídia, ambientes RV e RA, vídeo de canal, animação, documentário experimental, web based/ app art forms, robótica e impressão 3D.	Parallel Studios / Thoma Foundation / Art House / Avile Contemporary / East of West/ entre outros.	2010	Anual	Santa Fe Institut	Natalie Sun/Tony Abeyta/Margaine Adkin/David Adler/Filipe Afonso/Evantha Alsrailou/Simon De Agueno/Iddo Aharoni/Bianchi Alisor/Reza Aji/Morehbin-Ahayan/entre outros.	& mil participantes por edição.	

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAIS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
	CURRENTS New Media	Santa Fé	Reúne o trabalho de artistas da New Media estabelecidos e emergentes, do Novo México, Estados Unidos e Mundo, para eventos que apresentam instalações interativas e não interativas, performances multimídia, ambientes VR e AR, vídeo de canal único, animação, documentário experimental, web base/ app art forms, robótica e impressão 3D.	Parallel Studios / Thoma Foundation / Art House / Avie Contemporary / East of West/ entre outros.	2010	Anual	Santa Fe Institut	Nabile Sun/Tony Abeyta/Morganie Adkin/David Adler/Filipe Afonso/Estimotea Afzalou/Simon De Aguiar/Idaho/Barney/Brandon Altsou/Reza Ali/Moheshin Aljahir/entre outros.	8 mil participantes por edição.
	The CREATE Festival	Pittsburgh	É um festival de indústrias criativas que apresenta todos os gêneros de arte e tecnologia, com foco no trabalho mais inovador do ano. Ao longo dos anos, a CREATE evoluiu de uma exposição de arte e tecnologia de ponta para um festival nacional. A peça central do festival é o Innovation Salon, uma exposição interativa de arte e tecnologia.	PITTSBURGH TECHNOLOGY COUNCIL / Dollar Bank / the Claude Worthington Benedum Foundation / Three Rivers Arts Festival / Gray Area Foundation for the Arts / ZERO1	2009	Anual	Carnegie Mellon University, the Andy Warhol Museum, the Pittsburgh Opera, CEOs for Cities and the Carnegie Museum of Art, Detroit Creative Corridor Center, the Santa Fe International	Não divulgado.	Mil participantes por edição.
	Digital Griffith	Alys Beach	É um festival de arte de projeção único no qual os artistas usam as mais recentes tecnologias digitais para projetar seus trabalhos originais nas icônicas paredes brancas da cidade. As vezes referido como "Photon Bombing", "Projeção de guerrilha" ou "projeção urbana", artistas underground em todo o mundo têm usado as mais recentes tecnologias de design, animação e projeção por muitos anos para projetar imagens dinâmicas em arranha-céus e outras estruturas urbanas. Pago.	The Alys Foundation, Christie, Alys beach sales, 30A, Amerild Coast, WE, entre outros.	2008	Anual	Vários lugares públicos da cidade.	Kameron Neal/Emilia Forstreuter/John Colette/Bang Luu/Faiyaz Jibri/Katrina Bliscas/Marip/Mar-Hattler/Windy Khare/Mark Regester/Tori Jill/Sean Capone/Jesse Woolston/AOU/Luzena Adams/entre outros.	Não divulgado.
	Pictoplains Conference	Nova Iorque	A seção de filmes da conferência traz 11 meditas animações para a tela, atraindo o público ao redor do mundo em três programas recém-selecionados repletos de gênio psicológico e contos de histórias.	PARSONS SCHOOL OF DESIGN	1999	Anual	PARSONS SCHOOL OF DESIGN THE AUDITORIUM	Fest, Nikita Bakur/Majestic Beast / Magical Cat, A.J. Jeffries/Home Makeover, Alexandre Lourenco/Octane, Jeron Braxton/Feeling the Ducks, Jack Sachs & Michael Marzewski/Darehite – Sex Bruise, Conor Grebbi/ entre outros.	Não divulgado.

BREVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	The CREATE Festival	Pittsburgh	É um festival de indústrias criativas que apresenta todos os gêneros de arte e tecnologia. Evoluiu de uma exposição de arte e tecnologia de ponta para um festival nacional. A peça central é o Innovation Salon, uma exposição interativa de arte e tecnologia.	PITTSBURGH TECHNOLOGY COUNCIL / Dollar Bank / the Claude Worthington Benedum Foundation / Three Rivers Arts Festival / Gray Area Foundation for the Arts / ZERO1	2009	Anual	Carnegie Mellon University, the Andy Warhol Museum, the Pittsburgh Opera, CEOs for Cities and the Carnegie Museum of Art, Detroit Creative Corridor Center, the Santa Fe International	Não divulgado.	Mil participantes por edição.
	Digital Graffiti	Alys Beach	É um festival de arte de projeção no qual os artistas usam as tecnologias digitais para projetar seus trabalhos originais nas paredes brancas da cidade. As vezes referido como "Projection Bombing", "Projeção de galeria" ou "Projeção urbana", artistas underground em todo o mundo têm usado as tecnologias de design, animação e projeção para projetar imagens dinâmicas em arranha-céus e outras estruturas urbanas. Pago.	The Alys Foundation, Christie, Alys Beach sales, 304, Amerald Coast, VIE, entre outros.	2008	Anual	Vários lugares públicos da cidade.	Kameron Neal/Emilia Forstreuter/John Colette/Bang Luu/Fajaz Jafri/Katrina Biscias/Mari/Max Hattler/Vinay Khare/Mark Regeater/Tori Lili/Sean Capone/Esse Woodson/AOA/Luzena Adams/entre outros.	Não divulgado.
	Pictogramme Conference	Nova Iorque	Os filmes da conferência trazem inéditas animações para a tela, atraindo o público ao redor do mundo em três programas repletos de gênio psicológico e contos de histórias.	PARSONS SCHOOL OF DESIGN	1999	Anual	PARSONS SCHOOL OF DESIGN THE AUDITORIUM	Fest, Nikita Dakur/Majestic Beast / Magical Cat, AJ Jefferson/Home Makeover, Alexandre Louvenaz/Octane, Jeron Braxton/Feeding the Ducks, Jack Sachs & Michael Marzewski/Dareville - Sex Buses, Conor Gebel / entre outros.	Não divulgado.
	Rhizome	Nova Iorque	Patrocina a arte e a cultura digital por meio de comissões, exposições, preservação digital e desenvolvimento de software. Desempenha um papel fundamental na história da arte contemporânea envolvida com as tecnologias digitais e a internet.	The Andrew W Mellon Foundation, Carl & Marilyn, Thome Art Foundation, John S and James L. Knight Foundation, Institute of Museum and Library Services, Google and the Google Arts & Culture, entre outros.	2003	Anual	New Museum	Não Divulgado.	Não Divulgado.



BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZAÇÕES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCALS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Sight & Sound	Dallas	Desafia os cineastas a criar curtas-metragens silenciosos que são ambientados e inspirados pela música clássica, muito parecido com o Disney Fantasia, incluindo filmes de ação.	Não Divulgado.	2015	Anual	Moon Performance Hall, Dallas City Performance Hall	La Folle, Adam Gramick / The Swan, Jono Estleman / Journey to the Moon, Tom Rasky / Recesses of Heart, James Frieschle / The Jag, Ian Ginsberg / Marappa!, Annika K. Horne/entre outros.	Não Divulgado.
	Dollar Bank Three Rivers Arts Festival	Pittsburgh	Vem oferecendo arte visual e performática de nível internacional. É produzido sem fins lucrativos e apoiado por uma crescente comunidade de indivíduos, fundações e empresas. Gratuito.	Pittsburgh Cultural Trust	1960	Anual	Centro de Pittsburgh.	Ella Fitzgerald, Ray Charles, Phillip Glass, Steven Reich, Smokey Robinson, Allen Ginsberg, Spalding Gray, Bill T. Jones e Arnie Zane, Lar Lubovitch, Pucci Spotti, Noah Jones, os irmãos Avett, Wilco, Sonic Youth, The Waiters e Black Keys, entre outros.	Não Divulgado.
	The Women's International Film & Arts Festival (WIFF)	Miami	É um evento cultural internacional que apresenta filmes, artes visuais e performáticas produzidas por e sobre mulheres.	American Express, Miami Herald, Comcast, NBC, Bacardi e instituições educacionais como a Universidade de Miami, Florida International University, entre outros.	2005	Anual	Não Divulgado.	Emmy Award, Ruby Dee, Adriana Barraza, Alley Sheehy (The Breakfast Club), Kate Siegel / Victoria Rowell, entre outros. Page.	Não Divulgado.
OCEANIA									
Austrália	Asa Pacific	QUEENSLAND	Esta exposição de arte contemporânea apresenta uma mistura de criatividade e visão intercultural. Gratuita.	QUEENSLAND ART GALLERY   GALLERY OF MODERN ART / Children's Art Center	1993	Trienal	QUEENSLAND ART GALLERY   GALLERY OF MODERN ART	Não Divulgado.	3 milhões de participantes em todas as edições.

BRIEVE DESCRIÇÃO									
CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAL DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA									
	Chameks: The Australian Video Art Festival	Melbourne	Propõe práticas de vídeo contemporâneas e cria uma comunidade nacional em torno de vídeo arte. Reconhece a necessidade de um programa que reflete a diversidade da videarte australiana. A videarte é indiscutivelmente a arte do contexto que reflete as tendências, a política, a música, as imagens e as pessoas do seu tempo. Pago.	Arts Council for Arts, City of Melbourne, The Substation, acmi, Fed Square, interval, blind side, entre outros.	2012	Bienal	The SUBSTATION	Antonietta J. Citizen (AUS), Hannah Bronté (AUS), Yael Barana (ISR), Rachel Mason (US), Wura-Nazasa Ogunji (NG) (US) Trisani Lalleh (AUS)/Pamela Arce (PE), Michael Candy (AUS), Valery Jung Estabrook (USA), Maf Forrest (AUS), Heath Franco (AUS), Ana Maria Gomes (FR), Kate Here (UK), Timothy Hillier & Dance Baler (AUS), Di Hu (CN), Deborah Kelly (AUS), Ka Jun Leung (HK), Michael Robinson (USA), Sino Šaarić (FI), entre outros.	Não Divulgado.
	Electrofringe	Sidney	É uma plataforma de apresentação de arte experimental eletrônica e tecnológica. Através de um programa de exposições e eventos, busca promover trabalhos inovadores e práticas criativas que usam a tecnologia.	The Night Air, ABC Radio National, Australia Council for the Arts, Visual Arts Board, Music Board, New Media Arts Board, Inter Arts Office, Australian Film Commission, New South Wales Film and Television Office, entre outros.	1998	Anual	Redfern	Astrid Zeman / Celina Jayme / Clothing Crisis Erica Deluchi, Tara Pearson, Andrew Burrell & Lloyd Barrett / Dan Mackinley / Deborah Redwood / Dore Bearz / Elise Goldfrinch, Thomas Hungerford & Kate Brown / Mongrel - Ensemble / entre outros.	Não Divulgado.
	Experimenta	Melbourne	Apresentam uma arte contemporânea dinâmica e desafiadora que se cruza com mídia digital, ciência e tecnologia e design. Fomentam discussões no setor e aumentam o público para a arte.	RMIT Gallery, Creative Victoria, City of Melbourne, Screen Australia, ANAT, Australian Government, entre outros.	1986	Bienal, a partir de 2017 Trienal	US Gallery, LATROBE REGIONAL GALLERY	The Art and Consequence of Collaboration/A Drome Opera, Matthew Sleeth / BROOK ANDREW / La Société Anonyme / YUKURRA, BILLY ATINIS & SOHAN AREL-HAYES / MARE CLARK / WATHA DEMITHAN / Christy Deng / Anaisis Franco / MICHAELA GLEANE / Cake Industries / entre outros.	Não Divulgado.
	BSAP	Perth	Explora e interpreta a relação entre o virtual e o real e a reatância em dispersar os meios tradicionais em detrimento do eletrônico.	John Curtin Gallery, Studio for Electronic Arts na Curtin University of Technology, Symbiotic na University of Western Australia, Central TAFE.	2002	Bienal	Galeria John Curtin e o Estúdio de Artes Eletrônicas de Escola de Arte da Curtin University of Technology.	Lynette Wallworth / Mignonneau Laurent / Sommer / Christa Lee Danie / Cypher Mark / Natalie Jermienko / Eskler Meri / Orian / Oksita Zbigniew / entre outros.	Não Divulgado.

CONTINENTE/PAIS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BREVE DESCRIÇÃO					PÚBLICO	
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCAIS DE REALIZAÇÃO		PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES
ÁFRICA	Women Media and Arts Film Festival	Sidney	É uma iniciativa específica de gênero para convidar todas as mulheres cineastas e artistas de mídia digital de todo o mundo.	City Of Sydney, Metro Screen, Queer Screen	2013	Anual	Site oficial fora do ar.	Rupa's Boutique, Gólia Hadasz (Woman with an Editing Bench) / Tale the Reins, Emma Barrett/entre outros.	Site oficial fora do ar.
	Macrocity Festival	Queensland	O festival foi criado para trazer a música australiana contemporânea ao lado de instalações e evoluções de arte visual. Pago.	Não divulgado.	2015	Anual	Old Horton Park Golf Course	Armanda Pate/Berrie Blackman/Cekios/Conrad Square/Fueller/Cerard King/Gus Jay Beez/Susan Bohmer/Thom Stuart/Wintercroft/The Zoekoper/entre outros.	5500 participantes por edição.
	Adeelaide Festival	Adeelaide	É um festival de música e artes digitais.	Círculo de Presidentes, Ópera Donor Circle, Benefatores, Chamber Landscape Commissioning Circle e várias fundações filantrópicas	2017	Anual	Não divulgado.	Grace Jones, Bangarra Dance Theatre, Akram Khan, Sylvie Guillem, John Zorn, Mariene Dietrich, Allen Ginsberg, James Thiéree, Philip Glass e Pina Bausch/Tanztheater, Wuppertal, Isobele Fuppert, Berlin Schaubühne, Verudi Menuhin, Isabella Rossellini, Cloud Gate Dance Theatre, Nina Simone, Jane Birkin, Malcolm McLaren	Não divulgado.
	SULA- The South Australian Living Artists	Adeelaide	Objetiva ampliar o público como uma organização abrangente, continua com política de inclusão que permite que todos os artistas de qualquer nível e que trabalham em qualquer meio façam parte do festival.	The advertiser / Government of South Australia / Arts South Australia / City of Adelaide / entre outros.	1988	Anual	Não divulgado.	Julia McInerney, Alice Bianchi, Veri, Jasmine Burley, Wesley Harrop, Bernadine Johnson, Julia McInerney, Sarah Patel, Tom Phillips, Deborah Prior, Kathleen van Rooijen, Carly Stowell, Laura Willis, entre outros.	Não divulgado.

CONTINENTE/PAÍS	NOME DO FESTIVAL	CIDADE	BREVE DESCRIÇÃO						
			APRESENTAÇÃO	REALIZADORES	PRIMEIRA EDIÇÃO	PERIODICIDADE	LOCUS DE REALIZAÇÃO	PROJETOS/ARTISTAS PARTICIPANTES	PÚBLICO
ÁFRICA	Castlemaine State festival	Castlemaine	Apresenta multi-artes na cultura da região central - do antigo e do novo, do artístico e do agrícola, e de seus pontos difamáticos da comunidade.	Creative Victoria/Mount Alexander/Australia Government-Festivals Australia	1976	Beral	Theatre Royal/Castlemaine Town Hall/Castlemaine Senior Citizens Centre/Castlemaine Botanical Gardens,entre outros.	Under The Willow Spinning Man/Sie Lingtons/La Pietera De Laberinto/Leband / Sweden/Charlie Serr/Poet vs Pageant/Janette Hope entre outros.	Não divulgado.
	IRLDIGITAL FESTIVAL	Brisbane	Explora jogos de vídeo, tecnologia e arte. Exibe videogames em 3D, instalações artísticas interativas, músicas de inspiração digital (de Tom Thum e QSO) e óbvios em realidade virtual. Gratuito.	BRISBANE POWERHOUSE	Não divulgado.	Anual	Powerhouse Theatre	Não divulgado.	Não divulgado.
	AWESOME Festival	Perth	Uma plataforma inovadora e dinâmica através da qual as crianças acessam e se envolvem com as artes, nutrimo valores que perduram até a idade adulta.	Awesome Arts Australia/ Centro Cultural de Perth/BPP South Frank Project and Fluor Australia/DADA (Disability in the Arts, Deserivage of the Arts Australia)	1995	Anual	Centro Cultural de Perth/Perth Theatre Trust	Não divulgado.	Não divulgado.