TRANSITORIEDADES E ESPAÇOS INTERMEIOS – DA CIDADE COMO LABORATÓRIO: LUGAR DE EXPERIMENTAÇÃO

Lilian Amaral / Bolsista PNPD-CAPES – UFG

Eber Pires Marzulo / UFRGS

André Ripoll

RESUMO
A atualidade é marcada pela complexidade que configura o campo da Cultura, conceito em constante transformação. O trabalho de arte, neste contexto, configura-se como dispositivo privilegiado, uma espécie de tecnologia de processamento sensorial, com a potencialidade para, no encontro com o outro – espectador/ ator/ habitante urbano, fazê-lo sair da posição de observador neutro, indiferente, e colocá-lo também em ação, percebendo e transformando o território enquanto nele se percebe, performa. Arte e cidade configuram-se como laboratórios de lugares de experimentação e transformação.

PALAVRAS-CHAVE
arte; cidade; laboratório; nomadismo; experimentação.

ABSTRACT
The present time is marked by complexity that sets the field of Culture concept in constant transformation. The art work in this context is configured as a preferred device, a kind of sensory processing technology, with the capability to, in meeting the other – viewer / actor / urban dweller, do it out of neutral observer position, indifferent, and put it also in action, realizing and transforming the territory as it is perceived, performs. Art and city are configured as laboratories of experimentation and transformation.

KEY-WORDS
art; city; laboratory; nomadismo; experimentation.

Introdução

Habitar o mundo, portal, lugar, diálogo, são metáforas que permitem visualizar a atmosfera na qual a compreensão do encontro seja possível. Habitar como sinônimo de criação de um espaço onde o humano possa emergir: construir situações.

> Nossa ideia central é a construção de situações, quer dizer, a construção concreta de ambientes momentâneos da vida e sua transformação em uma qualidade afetiva superior. Temos que colocar em marcha uma intervenção ordenada de fatores complexos de dois grandes componentes em perpétua interação: o cenário material da vida e os comportamentos que entranha e que o desordenam.[1]

Fomentar lugares onde a transformação não esteja determinada, lugares onde o objetivo não seja preconcebido. Este esforço pode originar novas instituições, novos conhecimentos ou linguagens. Sua finalidade é criar lugares, como observatórios do território e como laboratórios de criação e desenvolvimento de projetos.

Os avanços tecnológicos vão condicionando os fatores sócio econômico culturais estabelecendo formas de intercâmbio mais complexas, assim como mais complexas tornam-se as mediações: técnicas, semânticas e estéticas distintas sustentam a produção e transmissão de informação integrando a palavra, a imagem, o movimento e o som, por meio de linguagens diversas, formatos e suportes. Assim, a comunicação e a expressão artísticas intervêm em variados modos de construção social.

Neste contexto e através do projeto de apresentamos, pretende-se articular dinâmicas da arte contemporânea que incorporam miradas críticas, analíticas ou propositivas que possam implicar a determinados segmentos da população, o que de certa forma lhes permitam formular alternativas para perceber, afrontar e participar em processos que incidam no território. A arte vida é a arte da aventura do real. Ensinar a ver novamente aquilo que acontece na rua. A Arte viva é a contemplação e a comunicação direta. Entendemos que como artistas devemos nos colocar em contato direto com os elementos vivos de nossa realidade: movimentos, tempos, gente, conversas, odores, rumores, lugares e situações.

Lugares habitáveis modelados sobre a base da imagem metafórica de um espaço intermeio. Lugares de encontro que representam passagens que nos ajudam a

atravessar de um lugar a outro, de uma dimensão a outra. Passagens como momentos construídos de silêncios, pausas que dão perspectiva, momentos de dúvida, de incerteza.

A pessoa humana está situada entre as coisas do mundo, no meio, e construir o "fazer aparecer" é habitar um espaço.[2] De estar presente em meio ao mundo, das coisas, das pessoas, advém a condição necessária à existência propriamente humana e é a relação com o outro o que permite estar presente no mundo e habitá-lo.[3]

O título: *Transitoriedades e espaços intermeios* sugere o valor do nômade – em seu sentido mais profundo – como estratégia de criação e interação. Além disso, encerra três grandes eixos sobre os quais construímos nossa ação artística e investigativa: a criação de situações como procedimento criativo; a situação de interação como forma de arte colaborativa; o contexto como situação de criação e o compromisso como horizonte político e poético.

Deste modo, para onde confluem estes três grandes eixos, construímos uma forma singular de *habitar o mundo,* de construir um lugar onde o encontro e o diálogo sejam possíveis. Trata-se de abrir, como mencionado inicialmente, espaços de experimentação e reflexão para si mesmo, capazes de abrigar também a outros.

Entender o lugar da memória e do arquivo na/da arte contemporânea e seu papel na mediação com o Patrimônio Cultural / vida cotidiana se constitui como enfoque da ação poética colaborativa R.U.A.: Realidade Urbana Aumentada, Laboratório Nômade que tem-se deslocado por contextos latino americanos e europeus, estabelecendo uma rede internacional experimental do patrimônio cultural contemporâneo. Tais deslocamentos, que em 2013 incorporaram ações em Porto Alegre, RS, a convite do Festival de Artes organizado pelo Ateliê Livre, reincidiram na capital rio grandense, em novembro de 2015, a fim de explorar mais aprofundadamente, diálogos com a urbe, a partir da convergência entre pesquisas realizadas no âmbito da FAU UFRGS pelo Grupo de Pesquisa Identidade e Território – GPIT – e do MediaLab, UFG. Destacamos a intervenção cartográfica RINOCIDADE: Memória Performativa. Espaços-Laboratórios Afectivo-Sensoriais,

como projeto derivado do R.U.A.: Realidade Urbana Aumentada [www.cargocollective.com/r_u_a] que se caracteriza por uma abordagem co-autoral, co-elaborativa e de co-pesquisa, configurando-se como campo ampliado de práticas críticas e discussões realizadas no contexto do Projeto e Seminário Internacional GRAVURA, PALAVRA, IMAGINÁRIO: 500 ANOS DE GANDA | PPGAV UFRGS, 2015., tendo como lugar de reflexões e mostra artística o Instituto Goethe, e a região central da Cidade de Porto Alegre, como lugar de intervenção poética.

Propôs-se um deslocamento de contextos e entrecruzamento de miradas por meio de práticas performativas – PerfoDeriva coletiva, tendo como ponto de ignição, o Mercado de Porto Alegre e a região portuária, palco de calorosos debates atuais face os interesses imobiliários, intensos processos de adensamento das áreas centrais e históricas da Cidade. RINOCIDADE, na qualidade de uma obra porosa à múltiplas contribuições, parte de Intervenção, questionamento, vivência, experiência e intercâmbio – de pesquisadores oriundos de diferentes territórios, com o lugar, espaço de encontro, confronto, dissensos, fricções.

A temática e poética híbridas centram-se nas relações contextuais, processos de gentrificação, apropriação crítica e urbanismo tático. Expande-se, na condição de um Laboratório Nômade, com a realização de narrativas multissensoriais – vídeo, fotografia, paisagem sonora, performances, derivas, deambulações, rasgando o tecido urbano e deixando resíduos do caminhar como prática estética, ética, política, instaurando paisagens transitórias, propositivas de transformações, invenções, práticas colaborativas temporárias, observatórios de territórios afetivos, de memórias individuais e coletivas.

Rinocidade: arte, experiência e memória

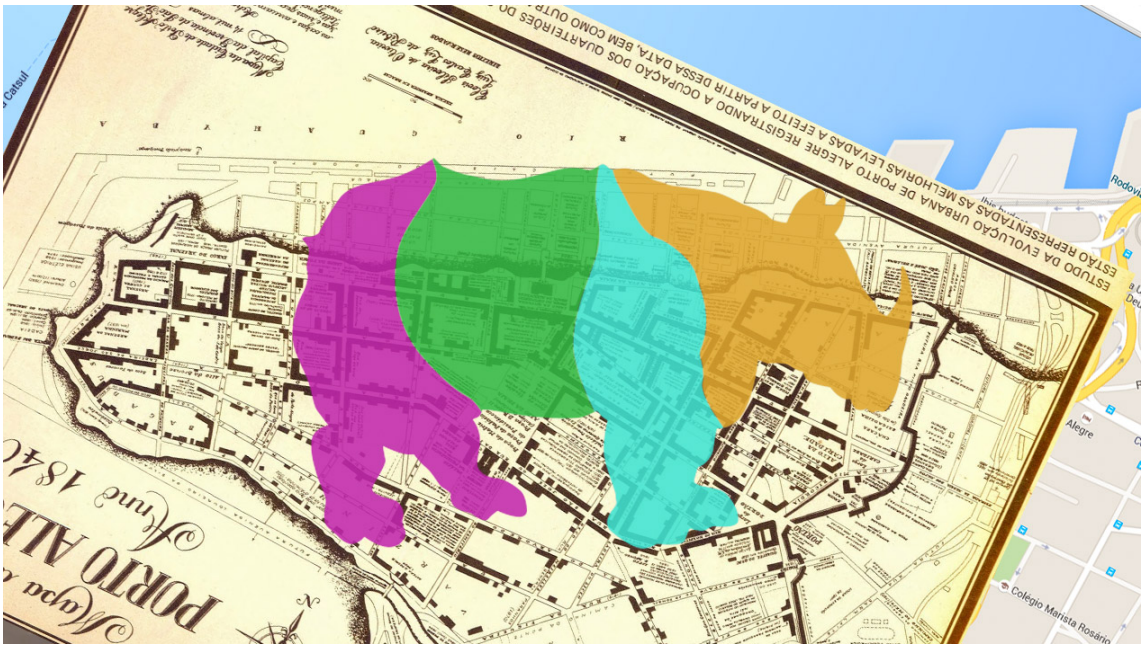

Fig. 1 – Em montagem prévia, rinoceronte foi plasmado sobre mapa da cidade de Porto Alegre. Imagem: cortesia do Coletivo GPIT | Lilian Amaral

500 anos depois da apresentação de um rinoceronte na Lisboa capital do império português o grande mamífero perissodátilo envolve o centro da maior cidade colonial lusitana ao sul da América através da tecnologia de manipulação visual ao ter o contorno de seu corpo plasmado sobre mapa do século XIX da cidade de Porto Alegre. Assim, orienta uma deriva por ruas, prédios, galerias, transeuntes e trabalhadores tendo como referência uma divisão do corpo do rinoceronte que remete a palavras-chaves que acionam dispositivos de registros das respectivas áreas urbanas em áudio e imagens. Palavras-chaves assim distribuídas em áreas do centro da cidade correspondente às partes do corpo do perissodátilo: cabeça: investida, objetivo, busca, foco; patas dianteiras e peito: enraizamento, força; corpo: couraça, resistência, peso, estrutura; patas traseiras e parte posterior/bunda: velocidade. As imagens de áreas do centro no entorno ao Mercado Público de Porto Alegre foram enquadradas pelo contorno do perissodátilo, sucedendo-se em tempos distintos e sendo mescladas em montagem sobre um mapa antigo com relação de figura-fundo invertida, cobrindo a área da deriva conforme o contorno do corpo do

rinoceronte plasmado. A composição da obra audiovisual passa de um aparente quadro estático para uma imagem-movimento com áudio da paisagem sonora do centro da capital mais meridional da América lusitana.

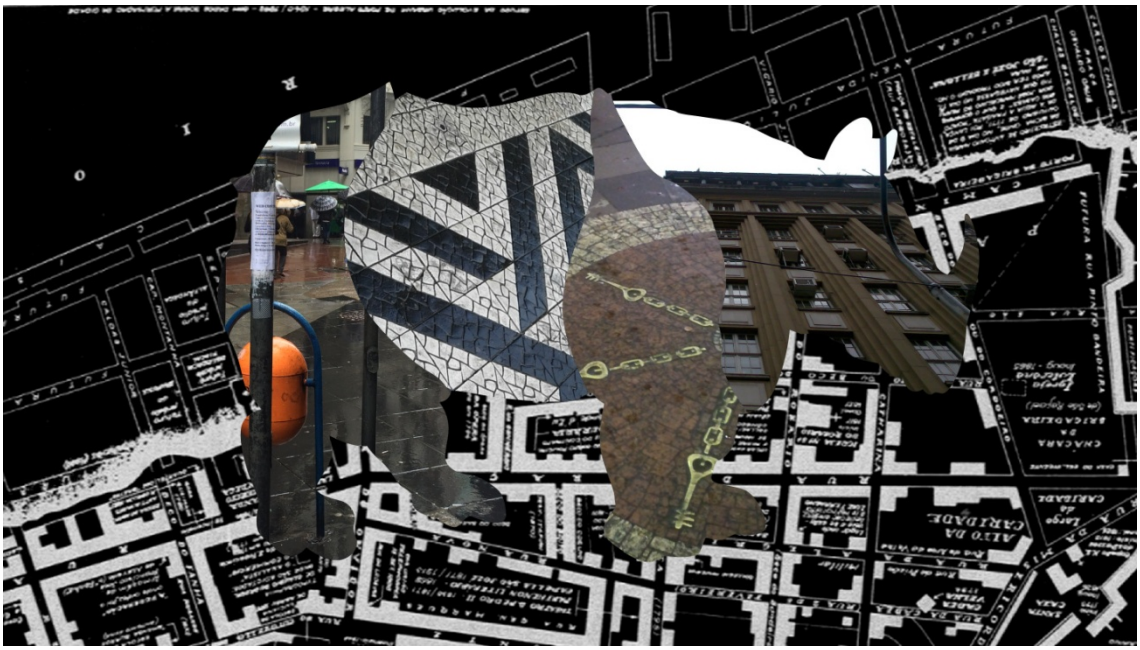

Fig. 2 – Quadro capturado do vídeo resultante do material produzido nas deambulações.
Imagem: cortesia do Coletivo GPIT | Lilian Amaral

Em uma manhã chuvosa de uma quinta-feira em Porto Alegre, um grupo de pessoas[4] saiu a registrar em fotos e áudio percurso em área central da cidade, com o epicentro no Mercado Público da cidade. Estes registros seguiram diretrizes estabelecidas anteriormente; um rinoceronte plasmado sobre o mapa da cidade circunscrevia quatro regiões de sua anatomia e a cada uma destas regiões foram atribuídas palavras-chave que serviriam de dispositivos para acionar os registros. Os registros realizados foram, então, montados em um vídeo de 4 minutos[5] que integraria a Mostra Internacional de Arte Impressa[6], onde seria exibido em uma televisão *flatscreen* afixada à parede. Nesta composição, fotografias envelopadas pelos limites pré-fixados, partes do corpo do rinoceronte, das áreas da cidade onde foram capturadas, alternam-se umas às outras enquanto ao fundo se ouvem mesclados sons também capturados nestes percursos. A composição, por se tratar de cartografia artística, de pronto faz pensar no par *Grenze* e *Schwelle* de Walter Benjamin. Benjamin faz uma distinção clara entre o que ele chama de fronteira –

Grenze – e limiar – *Schwelle*. A fronteira estabelece circunscrição das coisas, um limite preciso e discernível. Já o limiar remete a uma zona que existe entre regiões, mas reduzir o termo a esta frase seria uma simplificação exagerada. Diz Benjamin: "*A Schwelle is a zone. Transformation, passage, wave action are in the word schwellen, swell, and etymology ought not to overlook these senses".*[7] Em uma tradução direta, *Schwelle* diria respeito à soleira, passagem entre duas regiões bem circunscritas, mas que a Benjamin interessa tratar como zona, rica, que não se representa em linha dura. Benjamin chama a atenção às palavras contidas na etimologia e escrita do termo, em particular às ideias de transformação, inchar (no verbo schwellen) e onda (Welle). Para Samuel Weber, esta distinção entre os pares de termos construída por Benjamin é fundamental para uma construção da ideia de lugar. Na leitura de Benjamin, Weber encontra nesta ideia de lugar como limiar – *Schwelle* – justamente a crise da função conter desempenhada pela linha que determina um fora e dentro claro. O que é rompido é a fixidez do que contém, e o movimento não é mais descrito pela passagem de um lugar a outro, mas às transformações do próprio lugar. Como construir um conhecimento do lugar enquanto limiar?

No projeto "Rinocidade" lançamos mão da fotografia enquanto ferramenta de dizer este lugar, e assim apresentaria possibilidades distintas de conhecer, que as apresentadas por outras mídias. Flusser [8] ao questionar sobre as possibilidades de a fotografia constituir conhecimento, atribui a potência de distintas significações proporcionadas à leitura de uma fotografia a sua não linearidade. Ao contrário da leitura de um texto, que é um encadeamento linear de ideias pelo qual nos leva o autor para chegar a uma ideia final, a leitura de uma fotografia não é linear; é do todo para o específico. O autor afirma que a linha se remete a uma episteme moderna, cartesiana, em que a cada ponto da linha corresponde um ponto "real" no espaço. Para Flusser existe na superfície da fotografia uma nova forma de conhecer que, ao contrário da objetividade de um texto fundada na linha, seria mais subjetiva e dependente de quem a observa. Se a linha é o modo epistêmico do moderno enquanto a superfície o supera, talvez o paralelo possa ser feito ao par fronteira – *Grenze* –, que se desenha em linha de mapas e inscreve conteúdos, e limiar –

Schwelle – zona que não possa ser contida. Aqui buscaríamos nas operações sobre a fotografia um modo de conhecer o lugar limiar. A montagem final de Rinocidade parte de uma circunscrição clara de regiões da cidade, em linhas inequívocas sobre um mapa convencional; também as palavras dispositivo estavam enunciadas em texto. Ao observar o quadro final em vídeo, no entanto, o movimento assume clara prioridade sobre a fixidez. O borrar de uma imagem com a próxima constitui um limiar contínuo, um nunca parar sobre qualquer objeto congelado. O que o projeto nos mostra é como o operar de critérios claramente circunscritos pode constituir potência de ressignificação, e como construímos aqui uma cartografia de uma cidade não contida.

O projeto Rinocidade faz um jogo, uma brincadeira política ao plasmar a imagem de um rinoceronte sobre o centro tendo como fundo um clássico mapa da cidade de 1840 com intervenções na cartografia, na versão usada do mapa histórico, posteriores e daí a explicação para a imagem do Mercado de 1844–45 no mapa de 1840. Um jogo, uma brincadeira política por que salienta o quanto é vivo o entorno ao Mercado, mercado que ficou, não sem um toque de ironia, localizado na barriga do rinoceronte plasmado. Rinoceronte cuja imagem não só caracteriza a época de reprodutibilidade técnica da arte, mas marca a entrada do exótico colonizado na metrópole colonizadora. Aqui será, então, também, marca de resistência à re-colonização pelo capital financeiro global do centro das cidades pós-coloniais já descolonizadas e contraposição à ideia que os centros precisam ser revitalizados. Como revitalizar o que é pleno de vida, se não matando a vida existente, popular, enraizada, cotidiana, trabalhadora, inventiva, misturada, orgânica, com cheiros, texturas, sons e sabores intensos? Apenas para aqueles que entendem que vivo se resume ao uso burguês e subordinado à lógica do mercado e da acumulação. A cartografia do centro de Porto Alegre pela imagem do rinoceronte é um gesto de resistência estética e, daí, necessariamente, político. Daí a cidade seja um laboratório. O entendimento da cidade como laboratório tem dois sentidos: 1) relativo a proliferação de recursos tecnológicos disponíveis para registro, em especial de imagens e sons, tornando a imersão no campo mais profícua ao registro da experiência; 2) a disponibilidade de tratamento dos registros tecnologicamente

captados através da imersão dos corpos no ambiente com maior facilidade e menores recursos e tempo. No primeiro a cidade, enquanto espaço aberto e público é *locus* da experiência laboratorial; no segundo, os registros da imersão no ambiente urbano podem ter seus fragmentos articulados em novos jogos fragmentares. A centralidade da experiência[9] se dobra[10] e re-dobra sobre ela própria. E a imagem audiovisual se torna discurso central para a compreensão da vida social contemporânea. Ou discurso instaurador do mundo pelo estatuto de veracidade atribuído ao visual? Aqui Benjamin[11] ajuda, mas não salva! Se a época da reprodutibilidade técnica é ultrapassada pelo ingresso na época da produção infinita de imagens e áudios, essa se torna a questão. A da produção em associação a reprodução, pois a produção se efetiva na reprodução, através dos mesmos princípios e sentidos estabelecidos pela tecnologia de produção. Somos todos artistas ou o capitalismo estetizou o mundo como diria Lipovetsky?[12]

Para tentar dar cabo das indagações, rumo a uma aproximação da questão do efeito da proliferação da produção de obras audiovisuais e daí a capacidade de compreensão da cidade como laboratório e não mais objeto ou, em formulação ainda mais anacrônica, mas ainda imperativa, suporte, parte-se de entendimento da espacialidade não como receptáculo antes sujeito/ator/agencia de dinâmicas e processos. Em Lisandro Alonso, particularmente explicitada em sua estupenda obra audiovisual lançada ao circuito como o filme Jauja[13], a ideia de paisagem emerge não mais como pano de fundo ou elemento de contextualização, mas como “preceito narrativo”. Tal ideia da paisagem na obra audiovisual como “preceito narrativo” pode apontar para o novo estatuto do espaço, em especial das experiências urbano-metropolitanas, aliás, cuja especificidade frente ao seu oposto campo ou rural, ou ainda a natureza, parece cada vez mais pouco explicativa, na medida em que as camadas que correspondem ao fenômeno se sobrepõem, complementam-se e se mesclam em movimento de hibridização que situa a ideia de contextualização atribuída a paisagem/cenário/lugar/espaço sem força heurística. Logo, preceito narrativo contribuirá mais para a compreensão do processo de rasura[14] que atravessa as noções espaciais. E lá então emerge esse atributo epistêmico, pois se trata dessa dimensão de entendimento-inserção no mundo da vida o sentido agora

constitutivo da espacialidade e todos seus termos e noções afins e complementares lugar/território/territorialidade/paisagem nas obras audiovisuais: a superação do espaço como categoria de contextualização ou suporte imagético geoistórico. Agora o espaço está além ou aquém. Sua contribuição como fenômeno e categoria analítica implica no mergulho em sua expressão cotidiana e, daí, sua dimensão histórica. História cujo sentido resvala do tempo para o espaço[15] tornando suas experiências constitutivas em memórias e só enquanto tal, isto é memória, instaurando-se como experiência.

A cidade como laboratório de experiência traz imediatamente as duas principais vertentes que atravessam a ideia de experiência[16], aliás, vertentes antagônicas e, paradoxalmente, complementares conforme a narrativa em questão. Na cidade então, tem-se a experiência do mergulho de caráter introspectivo seja nela própria enquanto espaço do vivido e da materialidade de práticas sócioespaciais e histórico-econômicas, seja no ator/sujeito da imersão no espaço, o investigador do fenômeno espaço-temporal que a cidade condensa em sua experiência intrapsíquica. Na tradição do pensamento ocidental e suas interlocuções com os orientalismos, tem-se como uma das ideias centrais de experiência a de fórum interior, da descoberta interior. Esta que a imersão na cidade pode trazer através do investigador-experimental sobre o próprio fenômeno cidade; mas também daquela outra da experiência não psíquica, não interna, a experiência que permite a compreensão e entendimento. A experiência moderna no âmbito da produção do conhecimento científico está aqui e não ali? Não necessariamente, na medida em que o campo da psique se cientificizou desde Freud[17] e as experiências mítico-místico-religiosas se tornaram também campo da ciência, assim como das artes e de seu campo de análise.

Não se deve, todavia, abrir mão da tradição cientificista da ciência moderna em seu legado mais tradicional e ainda de maior legitimidade social, para a abordagem da ideia de experiência. Nessa tradição, diga-se de uma ciência-cientificista, fundada em modelos cuja expressão final deverá ser para o estabelecimento de sua legitimidade expressa na forma de expressão matemática, a experiência lhe é

constitutiva. Não aquela interior, mas por princípio a que se manifesta exteriormente para que possa ser captada pela visão e instrumentos de precisão. Se a experiência interna de dimensão psíquica tende a ser única e irreproduzível, esta exterior captada por instrumentos de precisão e formulada como modelo matemático deverá, por princípio, ser repetitiva. Daí o paradoxo entre as duas vertentes centrais da ideia de experiência na modernidade: uma, por princípio, única e interna; outra externa e necessariamente repetível. A repetição tem tal centralidade que a legitimidade de um modelo científico depende da confirmação exaustiva das características do fenômeno, no dizer desta ciência objeto, que só ocorre pela aplicação repetida do modelo ao fenômeno. Por isto, o desenvolvimento de instrumentos de precisão não apenas de captura do fenômeno, mas também de sua reprodução. O ambiente para realização da reprodução do fenômeno e sua observação a fim de comprovar sua existência e características e assim afirmar sua existência científica terá que ser de neutralidade absoluta para que nada incida e interfira no funcionamento do fenômeno e também sobre os instrumentos de precisão capazes de gerar sua reprodução e a captação mais precisa possível pela tecnologia disponível. A este ambiente se nomeou laboratório.

Para uma discussão sobre o laboratório como espaço da experiência e, assim, assumindo-se uma abordagem espacial da questão importa definir uma compreensão das relações no âmbito da ciência entre as ditas duras, *hard sciences* e as sócioistóricas, *soft sciences*. Uma relação que pode ser vista como pendular, em que no primeiro momento a cientificidade se afirma em oposição aos conhecimentos fundados na memória e/ou narrativas e aqueles cuja explicação tem como pressuposto a relação de causalidade (causa e efeito) em que a experiência, aliás, tem centralidade, como no caso da alquimia; tendo como princípio a neutralidade e sua universalização através da capacidade de expressão do fenômeno em modelo matemático. Esse modelo científico, que tem como balizas a matemática e física se expande como modelo da ciência moderna e influencia as demais, incluindo a da vida, a biologia. Biologia que por hipotética afinidade servirá como modelo para a geração da ciência da sociedade no século XIX, a sociologia, desde o aparecimento de seu nome em formulação comtiana[18] e cujos princípios

serão instaurados posteriormente por Durkheim.[19] Em momento posterior, que como todos os movimentos no âmbito da ciência necessariamente não implicam na morte absoluta do modelo anterior[20], em que pese não signifique que as mudanças ocorram necessariamente por acúmulo[21] em um processo evolutivo, evolução nos termos de sua difusão como senso comum científico enquanto acúmulo e continuidade dos elementos mais capazes e não na complexidade darwiniana[22] de constituição das ciências sócioistoricas como ciências autônomas do paradigma das empírico-matemáticas[23], tem-se a relativização dos critérios de legitimidade científica. Em Weber[24], tal posição é formulada como "verdade axiológica" remetendo o estabelecimento da verdade científica nas ciências sócioistoricas à comprovação do funcionamento do fenômeno no âmbito de princípios teoricamente parametrizado. A verdade científica encontra sua legitimidade como verdade relativa aos critérios teóricos previamente acionados. Na contemporaneidade, desde a física einsteiniana, cuja legitimidade científica durante grande parte do pós-guerra esteve questionada, passando pela teoria da catástrofe na matemática e teoria do caos que se constituiu no final do século xx quase como um novo paradigma, ou, pensando-se em termos da convivência de paradigmas para cada época, formulação também recente, da virada do século xx para o xxi, um dos paradigmas científicos da sociedade hodierna, junto ao da complexidade, embora de matrizes epistêmico-filosóficas distintas, encontra-se questionado no interior das próprias ciências empírico-matemáticas – *hard sciences*, a capacidade de a ciência estabelecer a verdade do fenômeno. Talvez seja premonitória a física einsteiniana estar fundada na teoria nomeada de teoria da relatividade.

O *locus* de efetivação da ciência, o laboratório, enquanto espaço neutro perde assim seu sentido e tem sua neutralidade questionada pela antropologia da ciência que basicamente investiga e demonstra como dos humores dos cientistas as cargas elétricas e outras infinitas imponderabilidades da vida incidem sobre a atividade científica laboratorial.[25] Isto por um lado. Por outro, tem-se cada vez mais estabelecido que a neutralidade além de inatingível não corresponderia a procedimento capaz de permitir o entendimento do funcionamento dos fenômenos na medida em que sua existência, do fenômeno, bem entendido, jamais ocorre em

um ambiente sem a possibilidade do imponderável e sob infinitas e infindáveis incidências. Assim, laboratório para quê? Daí a importância cada vez maior da incorporação do trabalho de campo, método presente em inúmeras ciências, como vetor central e seminal na produção do conhecimento se incluindo a incontornável locução com os saberes tradicionais e populares. Se o laboratório, local tão específico e ligado a uma forma de conhecimento tão paradigmática na modernidade como a ciência, perde sua legitimidade como lugar da neutralidade como ficariam outros *locus* constituídos no processo de disciplinamento[26] ou de autonomização das esferas da vida social[27] que marca a sociedade moderna? Aqui talvez surja a possibilidade de inúmeras problematizações sobre as funções particulares dos espaços e lugares, mas no campo de ação em que se está colocado é a ideia de atelier como lugar da criação artística que parece perder sentido.

Desse ponto de vista, tal como a contemporânea ideia de museu propõe a cidade, ou melhor, os espaços de relevância da memória como o próprio museu, assume sentido se pensar o espaço de realização artístico aquele mesmo de constituição da obra. Daí para obras sobre a questão urbana ou que se constituam no urbano o atelier seja o próprio espaço urbano. E também a galeria que a qualidade e legitimação como obra de arte da arte de rua seja visual, cênica e tantas outras hibridizações possíveis tem consagrado. Para finalizar, provisoriamente por princípio, delineia-se um esboço de formulação em que a reflexão se encaminha para as transitoriedades e os espaços a serem tratados, sendo antes os das fronteiras entre continentes cujos contornos e limites são cada vez mais rasurados[28] colocando em primeiro plano a margem, o imponderável, o ilimitado, a fronteira, o ponto de fuga, o hibridismo, o nomadismo. E não mais a fixidez dos espaços contíguos e contínuos que marcaram a modernidade ocidental. Por isto o contorno improvável de delimitação de uma área de incidência de investigação/criação de uma obra inacabada e com potencial de continuidade depende tanto da liberdade capaz de ser encontrada nos limites de cada recurso técnico, fazendo que as técnicas de captura e de montagem sejam o tempo todo esgarçadas em seus sentidos de precisão e clareza.

Notas

[1] BEDORD, Guy. *Informe sobre a construção de situações.* Documento fundacional, 1957.
[2] HEIDEGGER, Martin. *Essais et confèrences.* Paris: Gallimard, 1958.
[3] DE WAELHENS, A. Phénoménologie. Dans Encyclopaeidia Universalis. (Ed.), 1988.
[4] O grupo de pessoas era composto por pesquisadores do GPIT (Grupo de Pesquisa Identidade e Território) da UFRGS – www.ufrgs.br/gpit, e a artista visual / prática performativa Lilian Amaral, MediaLab | UFG – www.medialab.ufg
[5] Rinocidade. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O6N5fZ5bJ9A
[6] Seminário e Mostra Internacional "gravura, Palavra, Imaginário: 500 anos de Ganda, Instituto de Artes, UFRGS, Instituto Goethe, Porto Alegre, Novembro, 2015.
[7] Benjamin, Walter. *The arcades project*. Cambridge, EUA: Harvard University Press, 2002, p. 494.
[8] Flusser, Villem. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify. 2007.
[9] JAY, Matin. *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009
[10] DELEUZE, Giles. *Le pli: Leibiniz et le baroque*. Paris: Minuit, 1988.
[11] BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.
[12] LIPOVESTSKY, Giles. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
[13] ALONSO, Lisandro. *Jauja*. Argentina, Dinamarca, França, México, EUA, Alemanha, Holanda, Brasil: Arte, 2015.
[14] DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
[15] ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografia: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2013.
[16] JAY, Martin. *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009
[17] JAY, Martin. Op. cit.
[18] COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positivista: discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; catecismo positivista*. São Paulo: Nova Cultura, 1991.
[19] DURKEHIM, Emile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Nacional, 1987.
[20] KHUN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
[21] POPPER, Karl. *Conocimiento objetivo: un enfoque evolucionista*. Madrid: Tecnos, 1988.
[22] DARWIN, *A origem das espécies*. São Paulo: Martin Claret, 2014.
[23] STEIN, Ernildo. *Paradoxos da racionalidade*. Caxias do Sul: Pyr, 1987.
[24] WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamento da sociologia compreensiva* (volume 1). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
[25] LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru: EDUSC, 2001.
[26] FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.
[27] WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamento da sociologia compreensiva* (volume 1). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
[28] DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Lilian do Amaral Nunes
Mestre e Doutra em Artes pela ECA–USP. Pós-Doutora em Arte, Ciência e Tecnologia pelo IA/UNESP e Pós-Doutora em Arte e Cultura Visual pelo PPGArte e Cultura Visual da UFG. Dirige a Rede Internacional de Arte e Patrimônio Cultural. Sua pesquisa centra-se nas relações entre arte, esfera pública e transformação social. Atua como docente e pesquisadora junto a Programas de Graduação e Pós-graduação no Brasil e exterior.

Eber Marzulo
Professor do Programa de Graduação e Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da FAU UFRGS. Coordenador do GPIT – Grupo de Pesquisa Identidade e Território. Sua pesquisa integra relações entre cidade e cinema.

André Ripoll
Desenvolve pesquisas junto ao GPIT / FAU UFRGS.