

Práticas Artísticas enquanto Processos Espaciais: sobre a hibridização dos meios

Cássia Correa Pereira¹

Resumo

O presente ensaio aborda uma percepção sobre as possíveis práticas artísticas que incidem em proposições espaciais na arte contemporânea em contexto de hibridização, para isto é necessário pensar sobre as dimensões existentes, sobre diversos pontos de vista desde a geografia humana, à comunicação, arquitetura e antropologia. São necessários alguns recortes, como um olhar sobre as práticas da década de sessenta e setenta, nacionais e internacionais.

Palavras-chave: *Práticas Artísticas; Proposições Espaciais; Arte Contemporânea; Hibridização.*

O homem como agente do espaço produz inúmeras séries de ações, que podemos entender como relações que partem de si para o exterior. Estas relações que são transformadoras podem ser formações e, ou, deformações. Estas séries se manifestam em diferentes escalas e em diferentes contextos, além de existir a partir de inúmeros cruzamentos. Para entender, a experiência espacial, por exemplo, segundo Milton Santos (1985), precisamos saber o que é a totalidade, porque a experiência pressupõe a totalidade. E o que é totalidade? São instâncias de sistemas (econômicos, políticos, ideológicos, culturais, religiosos e etc.). O espaço é mais uma instância, segundo o autor com caráter social. Ou seja, o espaço está na experiência do sujeito dentro de um sistema, e o sistema:

¹ Graduanda em Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado, Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

“ou subsistema é formado de variáveis que, todas, dispõem de força própria na estruturação do espaço, mas cuja ação é de fato combinada com a ação das demais variáveis. As relações entre os elementos ou variáveis são de duas naturezas: relações simples e relações globais. As relações seriais são relações de causa e efeito, na medida em que um elemento é causa de uma modificação no outro e assim sucessivamente, até que ele próprio, o primeiro, seja também afetado. O que se cria é uma verdadeira série de ações”. (SANTOS, 2005)

Para Rosalind Krauss (1941), no ensaio “Passages to Modern Sculpture”, estas séries paralelas apresentadas por Santos, identificam-se com a relação que a escultura estabelecia com a paisagem e a arquitetura, a experiência espacial segundo esta relação é uma análise sobre a passagem do objeto artístico para o espaço, uma obra de arte que ao mesmo tempo se dá através de uma arquitetura, ou não-paisagem ou paisagem e não-arquitetura esta ideia é base para o conceito de campo ampliado* de Krauss. A ampliação e autonomia dos meios – a escultura enquanto paisagem que é não-arquitetura, a e arquitetura que é não paisagem. Havia uma inversão tendo como referências muitos dos trabalhos do Minimalismo e da Land Art. Uma inversão nas formas de apreender o espaço. Os artistas utilizando-se disto ficavam diante de novas possibilidades, um novo meio e tempo. Ultrapassavam as dualidades até chegar a uma ideia contra o processo positivo e negativo com a certeza de que poderia existir, uma produção e reflexão híbrida com um sentido de encontro e relação.

“Neste sentido, a escultura assumiu sua total condição de lógica inversa para se tornar pura negatividade, ou seja, a combinação de exclusões. Poderia se dizer que a escultura deixou de ser algo positivo para se transformar na categoria resultante da soma da *não- paisagem* com a *não-arquitetura*. O fato de ter a escultura se tornado uma espécie de ausência ontológica, a combinação de exclusões, a soma do nem/nenhum, não significa que os termos que a construíram — não-paisagem e não-arquitetura — deixassem de possuir certo interesse. Isto ocorre em função de esses termos expressarem uma oposição rigorosa entre o construído e o não construído, o cultural e o natural, entre os quais a produção escultórica parecia estar suspensa. A partir do final dos anos 60 a produção dos escultores começou, gradativamente, a focalizar sua atenção nos limites externos desses termos de exclusão. Ou seja, de acordo com a lógica decerto tipo de expansão, a não arquitetura é simplesmente é outra maneira de expressar o termo paisagem, e não paisagem é simplesmente arquitetura. Através dessa expansão lógica, um conjunto de binários é transformado num campo quaternário que simultaneamente tanto espelha como abre a oposição original. Torna-se um campo logicamente ampliado [...]”(KRAUSS, 1974).

Isso porque o que era característico da escultura moderna era ser um meio situado na junção entre repouso e movimento, uma “terra de ninguém: era tudo aquilo que estava sobre ou em frente a um prédio que não era prédio, ou estava na paisagem que não era

paisagem” (KRAUSS, 2000). Os exemplos são trabalhos de Robert Morris (1931) “cuja condição de escultura se reduz ao que está na paisagem e não faz parte da paisagem” (KRAUSS, 2000). A produção escultórica estaria suspensa entre esses termos, entre a oposição expressa entre construído e o não construído, entre o cultural e o natural. Esta é uma primeira análise rumo a hibridização dos meios.

A esse respeito à contaminação, é uma essência transversal uma ação hiperpovoada recorrente de milhões de fatores que cruzam e que está para nós como uma experiência rizomática, com diversos pontos que entram em contato devido ao movimento e despertam para hibridez. Santaella no livro “Culturas e artes do pós-humano. Das Culturas das mídias à Cibercultura” no capítulo “A coexistência de paradigmas na arte” refere-se ao espectro das artes e comenta que este foi

“ampliando-se ainda mais em uma imensa variedade de estilos, formas e práticas que culminaram em uma riqueza, diversidade e hibridismo crescentes e estonteantes, presentes, por exemplo, na performance e Body art, no neoconcreta, arte povera, arte comportamental e processual, nova escultura, conceptualismo, land art, instalações, ambientes, arte espacial, arte imaterial, e etc.” (SANTAELLA, 2003)

E encontramos uma citação de ARCHER (1960) sobre as transformações que estavam ocorrendo nas artes neste período,

“pode ser encontrado no texto de fundação da revista October, em 1975, quando Rosalind Krauss e Annette Michelson celebram ‘o momento [...] em que a prática revolucionária, a investigação teórica e a inovação artística se uniam de uma maneira exemplar e única.” (SANTAELLA, 2003)

E isto demonstra que não existem mais limites rígidos o próprio conceito de fronteira se for visto hoje é aquele em que as barreiras que fazem parte do campo das ideias são tomadas pelo conceito de passagem, que está no sentido de relação e de contato. Um estado relacional que existe como tensão. Estas zonas interagem entre si formando um espaço de ação. Que está na ampliação do espaço da arte, com a inclusão do observador na obra e com os conceitos espaciais site specific, intervenção, instalação, ambientação, arte pública etc.

Entretanto a crítica à modernidade também existiu fora das artes visuais, por exemplo, na arquitetura e que também teve início nos anos 60. Neste caso a crítica era dirigida principalmente à visão urbanística, a escala monumental e a impessoalidade das

construções, como também a forma desordenada com que a cidade crescia. Por exemplo, Gordon Matta-Clark (1943-1978) formado em arquitetura trabalhava com intervenções, performances, fotografias, colagens, filmes e desenhos a partir das paisagens da cidade na cidade.

Nos anos 70, ele perseguiu a ideia de sustentabilidade um processo de corte nos centros urbanos, periferias, lugares em que o espaço construído tornava-se um campo de exploração repleto de significado. Os cortes ultrapassavam as paredes das casas abandonadas, prédios e instalações revestia cada pedaço do imóvel com uma textura a margem de seus atos ordenados. Um dos seus processos de corte é visível no vídeo *Splitting* (1974-1976) onde Matta-Clark explora toda a estrutura de um imóvel expondo o que havia escondido por de baixo das superfícies polidas e esquecidas. Ele sensibilizou cada lugar em que realizou suas ações. Em Nova York muitos espaços abandonados condenados à demolição, receberam propostas como a de reciclagem, *Garbage Wall* (Parede de Lixo), de 1970. Ou de recuperação social, como no projeto inacabado *Loisaida*, que visava treinar jovens sem recursos em ofícios de alvenaria e construção.

Matta-Clark adapta e amplia o significado do espaço. É uma maneira de criar uma mudança significativa na percepção sobre os espaços a partir da área de ação, de modo que deste momento em diante, o espaço seja interpretado de um modo diferente. Uma espécie de evento, a anarquitectura, portanto é algo sobre o qual o homem e a vida em geral podem se tornar únicos, mais fluidos, soltos, de acordo com as relações que podem se estabelecer dentro e fora do espaço e das conexões que o espaço pode fazer.

Uma arquitetura que é construída, na medida em que muda a cultura, a política e processo de reintegração dos espaços da cidade dentro da qual as medidas teriam de se (re) construir. Os usuários do espaço teriam uma percepção singular de como a arquitetura poderia ser usada e construída. Assim como os projetos artísticos neste que incidem suas práticas na cidade e em comunidades, acionam e reanimam questões do campo da arte e da sociedade; enquanto coletivos artísticos em um trabalho dinâmico e acessível reformulam o conceito de abrigo, somam, enquanto grupo, e desafiam as alteridades do sistema de arte por sua posição de encontro e:

“quando se observa os coletivos evidencia-se o desejo por estar junto e a possibilidade de ação e criação compartilhada que impulsionam as iniciativas e aglutinam os indivíduos. É pela ação conjunta que eles passam a realizar projetos de maneira idealizada, conforme seus sonhos. É agindo que instauram e ativam outros espaços e outros processos criativos. É atuando que se colocam no mundo desviando de padrões e modelos. Agir para os coletivos aqui estudados é lançar-se. Projetar-se em um espaço ainda a ser inventado, que surge pela sua ação e que é o espaço entre seres humanos, bem como o espaço das suas proposições.” (PAIM, 2009)

Particularizam lugares e através da ocupação ou da apropriação da estrutura existente recriam paisagens. Existem intervenções urbanas de vários portes, indo desde pequenas inserções através de adesivos (stickers) até grandes instalações. Alguns dos grupos brasileiros que trabalham com intervenção são eles: Arte/Cidade; Poro - Intervenções Urbanas e Ações Efêmeras; GIA - Grupo de Interferência Ambiental; EIA - Experiência Imersiva Ambiental; Esqueleto Coletivo; Frente 3 de Fevereiro; SEU/Semana Experimental Urbana;

Arte/Cidade é um projeto de intervenções urbanas, que se realiza em São Paulo desde 1994. Busca destacar áreas críticas da cidade diretamente relacionadas com processos de reestruturação e projetos de desenvolvimento, visando identificar seus agentes e linhas de força e ativar sua dinâmica e diversidade. Reuni artistas e arquitetos, internacionais e brasileiros, voltados para situações urbanas complexas, o projeto visa desenvolver repertório _ técnico, estético e institucional _ para práticas artísticas e urbanísticas não convencionais. No momento em que se processa a inserção do Brasil no sistema econômico e cultural globalizado, Arte/Cidade pretende discutir os processos de reestruturação urbana e os dispositivos institucionais da produção cultural. Trata-se de, no cenário vigente da administração das cidades e da cultura, dominado por operações corporativas e institucionais de grande poder econômico e político, criar novas práticas urbanas e artísticas.

O primeiro bloco de Arte/Cidade - Cidade sem janelas realizado em 1994 ocupou o antigo Matadouro Municipal da Vila Mariana, em São Paulo. Havia aí um espaço murado, uma estrutura arquitetônica pesada e isolada do resto da cidade. Ela recebeu artistas voltados para um corpo a corpo com a matéria, a inércia e o peso das coisas.

O Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada! Atua desde 2002 com trabalhos que buscam apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecem discussões sobre os problemas das cidades, refletem sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços “institucionais”, lançam mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindicam a cidade como espaço para a arte. Azulejos de papel foi um projeto realizado entre 2007 e 2011 com a colaboração de diversas pessoas. A intervenção consistiu em séries de imagens de azulejos impressas em off-set sobre papel jornal em tamanho natural (15×15 cm). Os Azulejos foram instalados em muros de casas e lotes abandonados, ou casa de amigos. E também foram distribuídos para que as pessoas fizessem suas próprias instalações.

O Grupo de Interferência Ambiental - GIA, coletivo artístico é formado por artistas visuais, designers, arte-educadores e músicos que têm em comum, trabalham com meios relacionados à arte e ao espaço público. A para eles a efemeridade assume papel importante e é uma reconfiguração da relação entre o artista e o público. Um dos principais objetivos do grupo é a utilização de meios que possibilitem atingir uma margem cada vez maior de pessoas, no espaço público.

Assim, as ações do GIA procuram interrogar as condições em que os indivíduos atuam com os elementos do seu entorno, produzindo, assim, significados sociais. E esses significados, são também, processuais, pois segundo John Cage “o mundo, na realidade, não é um objeto, é um processo”. O GIA, portanto, está disposto a questionar as convenções sociais sempre que possível, através de práticas concretas infiltradas em pequenas transgressões. A estética GIA, baseada na simplicidade e ao mesmo tempo irônica, procura mostrar, portanto, que a arte está indissolivelmente ligada à vida. Um dos projetos do GIA, Balões Vermelhos foi criado em 2002 na cidade de Salvador. Segundo um artigo do site CORO (2004) (Colaborações em rede e organizações).

O EIA - Experiência Imersiva Ambiental (2004) realiza projetos de arte pública enviados por residentes do Brasil e do mundo, que possam ser executados facilmente no espaço público, praças, viadutos, ruas, avenidas e equipamentos urbanos (postes, semáforos, pontos de ônibus, e etc.). O grupo propõe a imersão nas ruas, por exemplo, o

projeto Interrogacidade realizado na segunda Virada Cultural em maio de 2006, por meio de um convite do Centro Cultural São Paulo e da Secretaria da Cultura do município a atividade durou 16 horas ininterruptas, com projeção multimídia de 20 metros em pleno centro e SP e durante uma crise de segurança da cidade por conta dos ataques de facções criminosas. O esforço de compreender a linguagem dos congestionamentos, da pressa e da publicidade para subvertê-la com nossos corpos e criação interativa. A partir de 2006 o grupo mudou sua abordagem com relação às convocatórias, e passou a desenvolver um trabalho de cartografia do espaço público prévio à imersão, ativando comunidades e contextos sociais específicos.

Entra em cena a articulação e pesquisa das questões históricas, simbólicas, afetivas, socioambientais e demográficas de cada território. Os planos de investigação se fortaleceram, e o EIA passou a ativar essas relações para agir especificamente dentro desses contextos. No blog do grupo encontra-se a data de 2008 como ano que marcou a investigação sobre o conceito de JOGO. Adotando espaços urbanos como campos de investigação denominados “Territórios Anfitriões”, construiu-se um tabuleiro para atuação e interação de comunidades de produção local com artistas e pesquisadores de todo Brasil.

O Esqueleto Coletivo formado em 2003 é composto por Davi Santos, Eduardo Verderame, Luciana Costa, Mariana Cavalcante e Rodrigo Barbosa. Tem uma postura crítica, mas também bem humorada, em relação às questões urbanas.

A ocupação dos espaços públicos, a qualidade da convivência e a dificuldade do encontro nesses espaços, cada vez mais privatizados, são alguns dos temas que o grupo aborda.

O aprisionamento dos seres urbanos atrás de grades, câmeras de vigilância, “bolsões” de pobreza e de riqueza, transportes individuais, shopping centers, desejos de consumo e de felicidade vendidos pela publicidade e pela mídia, impulsiona o grupo a superar limites impostos à expressão e criatividade, e ao movimento em direção a caminhos diversos. Os membros convidam outros grupos, artistas e espaços para discutir e trabalhar em conjunto visando uma política poética, e vice-versa. O grupo realiza ações, interações e interferências, em espaços públicos ou não, físicos ou virtuais. São performances coletivas abertas, happenings e exposições, que utilizam suportes e meios diversos como lambe-lambe, sticker, estêncil, fotografia, vídeo, vídeo projeção, animação e arte digital.

Frente 3 de Fevereiro é um grupo transdisciplinar de pesquisa e ação acerca do racismo na sociedade brasileira. É composto por Achiles Luciano, André Montenegro, Cássio Martins, Cibele Lucena, Daniel Lima, Daniel Oliva, Eugênio Lima, Felipe Teixeira, Felipe Alabê, Fernando Costêr, João Nascimento, Julio Dojcsar, Maia Gongora, Majoi Gongora, Marina Novaes, Maurinete Lima, Pedro Guimarães, Roberta Estrela D'Alva, Sato e Will Robson. Sua abordagem cria novas leituras e coloca em contexto dados que chegam à população de maneira fragmentada através dos meios de comunicação. As ações criam novas formas de manifestação a cerca de questões raciais.

O grupo pensa formas de viver o espaço urbano e interagir a partir da história da luta e da resistência afro-brasileira. Tem como projetos o Zumbi Somos Nós- Cartografia do racismo para o jovem urbano, 2006 e posteriormente o mesmo projeto virá livro e documentário, 2007; Futebol, 2006 e Bienal de Havana IX/ Território São Paulo, 2006.

A Semana Experimental Urbana (SEU) é um projeto que convida artistas, coletivos artísticos e grupos de interessados em produzir arte na cidade e a partir da cidade, inscritos a partir de editais a exercerem durante a semana do evento ações e intervenções públicas.

O SEU está na sua busca por espaços correlacionais desde 2010 para ampliar o encontro entre todos os envolvidos, e intensificar a discussão sobre o que se propõe a ser o caminho do trabalho coletivo.

Segundo, Ulf Hannerz, professor Titular do Instituto de Antropologia Social da Universidade de Estocolmo,

“[...] dadas as atuais condições do mundo, penso que precisamos trabalhar mais com a etnografia, com a análise, e até mesmo com o vocabulário da interconectividade, pois boas partes das pessoas no mundo hoje estão envolvidas em vários tipos de mobilidade geográfica, além da existência da mídia e de instituições educacionais muito semelhantes pelo mundo afora - o que não se adequa à imagem do mosaico. Eu e algumas outras pessoas temos utilizado a noção de "fluxos", metáfora que me parece conduzir efetivamente para uma preocupação com os processos que se desenrolam no espaço e no tempo.”

As características e o seu funcionamento, pelo o que oferece e recusa, por sua localização entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis *coletiva*, o espaço evolui pelo movimento da *sociedade*. O espaço geográfico é organizado pelo homem vivendo em sociedade e, cada sociedade, historicamente, *produz seu espaço* como lugar de sua própria reprodução. (SANTOS, 1978)

As segmentaridades de Deleuze e Guattari (1996), a totalidade em Milton Santos (2001) e a mobilidade em Lucia Santaella (2010) são outras formas de ver e aproximar-se do espaço contemporâneo.

O espaço é um laboratório. Como vimos anteriormente o espaço está presente no objeto artístico, no encontro entre paisagem e arquitetura, está como negatividade e conjunto de estruturas, está nas ações e intervenções artísticas, sociais, políticas e filosóficas, é o próprio corpo, é espaço de relação lugar que segundo Santos (2005) é território usado. Segundo Santaella (2010)

“não há mais como pensar lugar separadamente de espaço e de mobilidade, com o telefone celular, uma pessoa ganha o dom da ubiquidade, podendo estar em dois lugares ao mesmo tempo, e ambos vão para um segundo plano para favorecer um terceiro lugar, o espaço comunicacional.” (SANTAELLA, 2010)

No estado atual da arte,

“são várias as linhas de frente: a web 3.0, a era dos terabytes e petabytes, a computação em nuvem, a era da conexão onipresente e da mobilidade contínua, a computação ubíqua, pervasiva, sensiente, tudo isso caminhando para uma dinâmica de hibridação e de convergência.” (SANTAELLA, 2010)

A experiência contemporânea de viver nestes espaços utilizando-se das ferramentas disponíveis sejam elas materiais, ou imateriais, tecnológicas, digitais, ou analógicas, híbridas, oriunda das extensões e tensões das práticas que vimos anteriormente, e encontra-se no ambiente espacial, no contexto social, através da mobilidade e da flexibilidade dos processos artísticos como um mecanismo de transformação, deixamos de sustentar discursos para praticá-los, o homem, a sociedade, a cultura e a história são forças internas e externas, sejam elas os posicionamentos singulares, ou movimentos sociais. A arte contemporânea está presente em todos os processos que ativam e dissipam um conteúdo relevante dos pequenos aos grandes projetos.

A formação do lugar onde experiências acontecem, é resultado, do encontro de uma ou mais pessoas que nele habitam, e está como uma atividade repleta de expressão e possibilidades, das pessoas que transitam nos espaços sejam eles públicos ou privados para com o outro que também está presente e com este se relaciona.

Em que pesquisas, experiências (visuais, audiovisuais e sonoras), coletivas, e individuais se desenvolvem para inverter, expandir, dissolver fronteiras (não como barreira; fronteira é um lugar de particularidades, pois existe um contato intenso e direto, e relações importantes). E encontram-se principalmente como elementos de *práticas poéticas*. Transversais.

“Os limites entre a arte e ativismo são muito tênues. Mas trata-se aí de um ativismo diferencial, pois, desde o primeiro evento de mídias locativas a proposta era explorar a função desorganizadora (social, espacial e temporal) das redes sem fio ad hoc para a sincronização, sensibilidade interpessoal, usando tecnologias open source de mapeamento e posicionamento para ouvir e ver dados no espaço. Há também projetos que buscam redefinir os sentidos do mundo privado, impregnados com os valores do capital. [...] Em suma, [...] sou levada a pensar que, quando movido pelo misto de desprendimento e obstinação que habita a alma de muitos artistas, qualquer projeto de arte, por mais simples que seja, ajuda o mundo a tornar-se melhor.” (SANTAELLA, 2010)

Com materiais que em um campo de intenções e situações, na maioria das vezes, somam em harmonia, e desperta para a realidade social, econômica, artística, filosófica, política local não necessariamente desta ordem. Por isto, a terminologia recorrente são as práticas híbridas não como sintoma, mas como um processo. Processo que se encontra (obviamente) em transição, flexível, molecular. O espaço próximo, ele próprio corresponde como fio condutor da desconstrução da oposição até a experiência da produção artística. Onde veremos o espaço expositivo contemporâneo, o museu, como abrigo de reverberações instantâneas e a mediação cultural (ferramenta de partilha do sensível) que produz uma série de alterações e perspectivas

“Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural e nem inevitável, mas uma construção, produzida por discursos que se apoiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de desconstrução que busca dismantelá-la e reinscrevê-la - isto é, não destruí-la, mas dar-lhe uma estrutura e funcionamento diferentes”. (Culler, 1999).

Os conceitos de espaço e lugar expandem-se de uma dimensão abstrata e geométrica, e o de uma unidade espacial, para um conjunto híbrido de atravessamentos pelas configurações históricas e pelos artefatos culturais demarcados pelo sujeito; visíveis neste curso por suas experiências e posicionamentos. Os espaços que correspondem à expansão, “criam” novas impossibilidades, lugares que simultaneamente inauguram novos lugares possíveis, que por sua vez, (des) territorializam o local, por vezes a nível global.

Por isso a importância de pensar o conceito de reterritorialização de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em Mil platôs, onde existem os espaços que não se identificam as marcas ou as fronteiras, tais como o oceano, e o deserto, e os espaços estriados, que são passagens destes espaços lisos, cobertos por fios, redes, às vezes condutoras, ou, apenas receptoras, tornando-se espaços estriados, de atravessamentos, incessantes.

E este espaço é

“sem dúvida um produto de relações (primeira proposição), e por ser assim, deve ser também multiplicidade (segunda proposição). Entretanto, estas não são absolutamente relações de um sistema coerente, fechado, dentro do qual, como se diz, "tudo está (já) relacionado com tudo".” (MASSEY, 2004)

Neste modo o espaço pode não ser nunca, aquela simultaneidade completa na qual todas as interconexões foram estabelecidas, e na qual tudo já está interligado com tudo. Ao contrário, deve ser entendido como um espaço aberto.

Todavia, os espaços abertos, serão estriados até perderem suas fronteiras, em meio aos atravessamentos, e nos caminhos tornarem-se novamente espaços lisos. Falamos de fluxos e de passagens.

E estas passagens para Michel Foucault (1926-1984) existem a partir da história do espaço, que durante a Idade Média, existia como “um conjunto hierárquico de lugares” fazia-se uso dos lugares imediatos associados à vida real do homem, com as dicotomias “entre lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares expostos, lugares urbanos e lugares rurais”.

E estas dicotomias “inultrapassáveis, invioláveis, dicotomias às quais as nossas instituições ainda não tiveram coragem de dissipar.” Foucault (1967) Mas se pensarmos a partir do conceito de espaço estriado de Deleuze e Guattari, o espaço como fronteira de experiências concretas e abstratas que ainda não foram concretizadas, mas que existem como posicionamento do sujeito. Sendo que estes espaços reais existem “como contra sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos”.

Para nós os atravessamentos

“estão fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles refletem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias.” (FOUCAULT, 1986)

É outro tipo de espaço, uma dobra, apresenta-se no conceito de não lugares de Marc Augé (2006), o que implica considerar uma falta de produção de espacialidades, o que para o autor gera inúmeros os não lugares.

Marc Augé afirma que vivemos em tempos de produção de excessiva de lugares públicos como aeroportos, estações de metro, hotéis de trânsito e estabelece uma ligação entre os efeitos da supermodernidade e o surgimento destes não lugares.

Segundo o autor, a supermodernidade é repleta de excessos, falta de controle, abundância de informações e transformações que acontecem em tempo acelerado.

Habitamos um espaço repleto de não lugares. Poster (2005) refere-se ao espaço como um jogo de simultaneidades perto e distante, local e global, mas também múltiplo e fragmentado, e assim afirma que “não são não lugares, mas espaços reais de comunicações *móveis*”.

Poster identifica o espaço visto segundo as espacialidades, além disto, os fluxos e as simultaneidades; podemos entender os seus processos a partir do estudo das transversalidades de Deleuze e Guattari (1960) que se realiza exatamente quando ocorre uma comunicação e um diálogo entre os diferentes níveis e, sobretudo, nos diferentes sentidos. É uma metáfora para o trânsito entre conceitos.

E estas variáveis que formam a transversalidade se encontram na produção do espaço e do lugar destes ambientes híbridos. Devemos partir da ideia de que o fazer artístico se dá através de processos em movimentos, bem como o próprio espaço, e atravessa pontos diversos. Lugar que segundo Massey (1997) é um evento, um espaço híbrido, feito de fluxos interconectados e de rotas em vez de raízes.

Espaço das suas proposições, lugar aberto de produção e reflexão, ações e posicionamentos *políticopoéticos*. E todos partem da noção de experiência de espaço. Para Milton Santos (1985), geógrafo brasileiro, filósofo e antropólogo a totalidade é formada por instâncias (econômicas, políticas, ideológicas) e o espaço seria mais uma instância, um fator social e não apenas um reflexo. Ou seja, o espaço é prática do artista, da ação humana e condição desta prática.

As espacialidades podem ser tanto as modificações do homem no espaço, como aquilo que conduz sua percepção, assim como um processo que fissura o espaço entre a palavra poética e a comunhão de todos estes fatores.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. I. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 [original 1980].

_____. Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível... In: _____. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. IV. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997 [original 1980].

_____. O liso e estriado. In: Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. V. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997 [original 1980].

SANTAELLA, Lucia. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. A ecologia pluralista da comunicação – conectividade, mobilidade, ubiquidade. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço habitado. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI (em colaboração com Maria Laura Silveira), Record, Rio de Janeiro, 2001.

FOUCAULT, Michel. De Outros Espaços. Traduzido a partir do inglês (com base no texto publicado em Diacritics; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura; Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

AUGÉ, Marc. Não-lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Editora 90°, Lisboa, 2006.

MASSEY, D., KEYNES, M.. Filosofia e política da espacialidade: Algumas considerações. GEOgraphia, América do Norte, 6, dez. 2009. Disponível em:

<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/151/146>. Acesso em: 06 Out. 2013.

ROMANO, Pasqualino. Corpo sem Órgãos/Cidade/Devires-outros. CORPOCIDADE. Re [Dobra] vol.1.

KRAUSS, Rosalind. “A escultura no campo ampliado” (Tradução de Elizabeth Carbone Baez). Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984 (Artigo de 1979).