



Figura 26. Paglieri, R. (2022). Territorio sostenido [Fotografía].  
Archivo del artista

# **Mediações em rede sobre o território sustentido. A crise da experiência para a prática artística sobre o território em tempos de medidas restritivas de uso e de circulação nos espaços públicos**

*Mediaciones en red sobre el territorio sustentido. La crisis de la experiencia en la práctica artística sobre el territorio en tiempo de medidas restrictivas del uso y circulación de los espacios.*

Rodrigo Paglieri<sup>37</sup>

---

37 Nasceu em Santiago do Chile, viveu e trabalhou no Brasil de 1988 a 2018 e desde setembro de 2019 reside em Porto, Portugal, onde é professor auxiliar convidado no curso de Artes Visuais da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho (EAUM), onde também atua como investigador colaborador do Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT). Doutor em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ, 2019). Entre 2018 e 2019 residiu em Barcelona onde desenvolveu sua pesquisa na Universitat de Barcelona (UB) como bolsista do PDSE da Capes. Paglieri tem desenvolvido seu trabalho em duas direções básicas; uma para fruição em galeria com produção

## Resumo

Em música, o sustenido é um acidente que eleva a altura da nota em um semitom. Uma nota sustenida está sempre no espaço entre uma nota natural e outra, é uma mediação numa região de fronteira tonal. Mesmo sendo um acidente musical, as notas e acordes sustenidos têm funções importantes na composição musical, por um lado, permitem e facilitam a passagem entre um acorde e outro, mas sobretudo, servem para provocar a ruptura necessária para trocar o tom da música, enriquecendo e potencializando a melodia e a harmonia. Partindo dessa metáfora musical proponho neste artigo o conceito de *território sustenido* para discutir a crise, do que chamo, da *experiência do território* no âmbito das práticas artísticas contemporâneas para o espaço urbano. O *território sustenido* se refere aos territórios dos espaços urbanos durante o período crítico da pandemia, quando medidas de restrição de uso e circulação eram impostas em cidades e países tais como: *lockdown*, distanciamento social, toque de recolher e outras tantas que delimitavam a área e os horários em que cada um poderia estar e andar no espaço público. O território, que aprendemos habitar durante a pandemia era então um território restringido, reduzido, virtualizado, confiscado, suspenso. Agora, com o avanço da vacinação, aos poucos recuperamos o direito de usufruir e de circular pelos espaços públicos, mas durante mais ou menos um ano e meio, tivemos que aprender a lidar com um território ainda mais político, ainda mais vigiado, ainda mais panóptico. Esta transformação do território agravou ainda mais a crise da experiência já denunciada por importantes filósofos ao longo dos últimos cem anos, de Walter Benjamin que alertou para um empobrecimento da experiência e mais recentemente Giorgio Agamben que acusou a sua total destruição. Num diálogo com esses filósofos da experiência e outros ligados aos espaços existenciais, discuto a importância da experiência do território para as práticas artísticas preocupadas com a *paisagem crítica contemporânea*. Após conduzir o leitor por essa reflexão sobre a crise da experiência, sua radicalização durante a pandemia e

---

de objetos acionados por mecanismos e video-instalações, e outra de intervenção urbana, voltada para espaços públicos. Foi fundador e integrante do coletivo Projeto de Arte Entorno, entre 2000 e 2004. Desde 1998 tem realizado exposições individuais; concebido, participado, colaborado e organizado, inúmeros eventos, tais como: Exposições coletivas, workshops, cursos, aulas públicas ou conferências. Recebeu prêmios e distinções estando representado em instituições e coleções privadas.

suas implicações sobre o território das práticas artísticas da paisagem; o artigo procura esboçar algumas estratégias possíveis de reação, para vencer a crise da *experiência do território* por meio da apropriação do conceito de “modos de existir” do antropólogo e filósofo Bruno Latour e suas mediações em rede. O artigo busca apontar caminhos teóricos e estratégicos que permitam —mesmo em momentos de suspensão do território e sua consequente crise da experiência— encontrar poéticas críticas nas mediações em rede entre os territórios do social, do político, do cultural, da técnica e do geográfico das paisagens reais.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea; paisagem; território; pandemia; crise da experiência; mediações.

### **Resumen**

En música un sostenido es un accidente que eleva la altura de la nota a un semitono. Una nota sostenida está siempre en el espacio entre una nota natural y otra, es una mediación, una región de frontera tonal. Mismo siendo un accidente musical, las notas y los acordes sostenidos tienen funciones importantes en la composición musical, por un lado, permite y facilitan el pasaje entre un acorde y otro, pero, sobre todo, sirven para provocar la ruptura necesaria para cambiar el tono de la música, enriqueciendo y potenciando la melodía y la armonía. Partiendo de esta metáfora musical, propongo en este artículo el concepto de territorio sostenido, para discutir la crisis, de lo que llamo, la experiencia del territorio en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas para el espacio urbano. El territorio sostenido se refiere a los territorios de los espacios urbanos durante el periodo crítico de la pandemia, cuando las medidas de restricción de uso y circulación eran impuestas en las ciudades y países tales como el: lockdown, distanciamiento social, toque de queda y otras tantas que delimitaban las áreas y los horarios en los que cada uno podría estar en el espacio público. El territorio que aprendemos a habitar durante la pandemia era un territorio restringido, reducido, virtualizado, confiscado y en suspenso. Ahora, con el avance de la vacunación, recuperamos el derecho de utilizar y circular por los espacios públicos, pero durante más o menos un año y medio, tuvimos que aprender a lidiar con el territorio aún más político, aún más vigilado y aún más panóptico. Esta transformación del territorio agravó aún más la crisis de la experiencia ya denunciada por importantes filósofos al largo de los últimos cien años, Walter Benjamin alertó sobre el empobrecimiento de la experiencia y recientemente Giorgio Agamben, que acusó su total destrucción. En un diálogo con estos filósofos de la experiencia y otros contactados a los espacios existenciales, discuto la importancia de la expe-

riencia del territorio para las prácticas artísticas preocupadas con el paisaje crítico contemporáneo. Después de conducir al lector por esta reflexión sobre la crisis de la experiencia, su radicalización durante la pandemia y sus implicaciones sobre el territorio en las prácticas artísticas del paisaje; el artículo provoca esbozar algunas estrategias posibles de reacción, ara vencer la crisis de la experiencia del territorio por medio de la apropiación del concepto de “modos de vivir” del antropólogo y filósofo Bruno Latour y sus mediaciones en red. El artículo busca apuntar a caminos teóricos y estratégicos que permitan momentos de suspensión del territorio y su consecuente crisis de la experiencia para encontrar poéticas críticas en las mediaciones en red ente los territorios de lo social, de lo político, de lo cultural, de la técnica y de lo geográfico de los paisajes reales.

**Palabras clave:** Arte Contemporáneo; paisaje; territorio; pandemia; crisis de experiencia; mediaciones

### **Introdução**

Escrevo a partir da cidade do Porto em Portugal, o território do meu confinamento. Escrevo no início de 2022, data em que completamos, globalmente, dois anos da Pandemia de Covid-19, o vírus que se espalhou pelo mundo mudando todos e tudo, e nesse movimento de transformação, principalmente durante o período crítico da pandemia, a noção de território não ficou imune. O território, que aprendemos habitar durante a pandemia era então um território restringido, reduzido, virtualizado, confiscado, suspenso. Agora, com o avanço da vacinação, aos poucos recuperamos o direito de usufruir e de circular pelos espaços públicos, mas durante mais ou menos um ano e meio —antes do surgimento das vacinas, quando o vírus criava suas mutações e se alastrava como vento pelo planeta fazendo milhares de vítimas— tivemos que aprender a lidar com um território ainda mais político, ainda mais vigiado, ainda mais panóptico.

Esse período de um ano e meio ao que me refiro, é uma média de Portugal, um número relativo, mas considerando todas as sete regiões de Portugal —incluindo a área continental, mais as ilhas da Madeira e dos Açores— e os muitos distritos que compõem essas regiões, podemos afirmar que o tempo médio de restrições territoriais durante a pandemia durou um ano e meio. A relatividade deste número era movida pela gravidade. Em cada lugar, a duração do tempo crítico da pandemia oscilava para mais ou para menos, dependendo da velocidade e da severidade com que o contágio se disseminava pelas

diferentes regiões do globo. Estas diferenças de velocidade em relação ao número de contágios por área e quantidade de habitantes, e em relação à taxa de letalidade da variante do vírus em questão, levou os governos de cidades e países a restringir ainda mais as fronteiras, tentando evitar que uma determinada variante do vírus cruzasse as linhas divisórias territoriais e avançasse ganhando terreno e ceifando vidas. A implementação de Barreiras Sanitárias que limitaram a circulação entre municípios e países veio somar-se às outras medidas restritivas, impostas pelos governos, de permanência e circulação que recaíram sobre os territórios, tais como: *lockdown*, distanciamento social, toque de recolher e outras tantas que delimitavam a área e os horários em que cada um poderia estar e andar no espaço público.

Vim para Portugal no final de setembro de 2019, a convite da Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho (EAAD/UM) para lecionar nas cadeiras Atelier III e Espaço Território e Contexto da Licenciatura em Artes Visuais, curso recém-criado quando comecei a lecionar. O curso havia completado apenas um ano de existência quando iniciei meus trabalhos acadêmicos, tudo parecia promissor, novo e desafiante. Desvendar os espaços, os lugares e os territórios de uma nova cidade —como tantas outras vezes ao longo dessa minha vida de imigrante e de artista nômada— era, mais uma vez, um alegre desafio, e estava, mais uma vez, entusiasmado com esta nova jornada de descobertas e aprendizados acerca do território social, político, cultural, urbano e geográfico de um novo lugar. Praticar derivas em busca do conhecimento de um novo território na sua transversalidade, exercitar e recriar processos de alteridade na aproximação do Outro diverso e estrangeiro, e por fim, experimentar e investigar novos e distintos modos de viver e de coexistir, era a ordem do dia nesses entusiasmados primeiros dias da minha chegada à cidade, nesses, agora distantes e saudosos, dias pré-pandêmicos do final de 2019.

Fui convidado para lecionar nestas cadeiras, porque havia acabado de defender minha tese de doutorado intitulada *A paisagem rádio-mapa e o Projeto Radionômada*, onde, partindo de uma proposta artística, busquei investigar os territórios da experiência da paisagem em relação ao homem, à técnica e à geografia. A questão colocada nesta minha investigação de doutoramento foi: ¿De onde advém a potência crítica do fazer artístico relacionado à paisagem contemporânea e quais são os seus conceitos fundadores? Por se tratar de uma investigação teórico/prática, optei por responder a essa questão propon-

do uma nova categoria para a paisagem que chamei de *paisagem rádio-mapa*<sup>38</sup> e discutir, com base na experiência artística desta categoria, os caminhos da paisagem contemporânea e sua atualização. A *paisagem rádio-mapa* é uma cartografia sonora-poética da paisagem que instrumentaliza as ondas de rádio como instrumento coletivo de desenho de mapa e a geografia do território como cartógrafo espontâneo de mapas sonoros. A *paisagem rádio-mapa* é uma linguagem artística e o *rádio-mapa* o seu objeto no mundo, uma página de internet que mostra a localização e o deslocamento do artista/caminhante no mapa, transmitindo em tempo real as rádios analógicas do local. O *rádio-mapa* nasce da combinação entre: uma caminhada de longa distância em forma de viagem, a captação de ondas de rádio em deslocamento, a transmissão dessas ondas de rádio em tempo real para a internet e um mapa com rastro e geolocalização.

Esta experiência artística em *paisagem rádio-mapa* realizada durante a investigação chamou-se *Projeto RADIONÓMADA*. O projeto consistiu em uma caminhada de 43 dias pelo interior da Península Ibérica entre Barcelona e Porto e na criação de um *rádio-mapa*: uma estação de rádio digital com transmissão ao vivo e com interface gráfica de mapa com rastro e geolocalização sobre a plataforma do Google Maps. Tratou-se de um projeto artístico de mapeamento das narrativas das rádios locais e dos *eventos geosonoros*<sup>39</sup> que indicam o comportamento das ondas de rádio durante sua propagação no espaço em relação à paisagem geográfica dos territórios. O projeto teve duas faces simultâneas e relacionadas. Uma das faces foi a caminhada pelos caminhos, estradas, aldeias, vilas e cidades do norte da Espanha e de Portugal, com uma mochila equipada com um rádio analógico e uma antena auxiliar, própria para a faixa FM, capturando as emissões das rádios locais por onde passou nosso percor-

---

38 Irei usar negrito e itálico em todos os conceitos por mim propostos, tanto os criados durante o desenvolvimento da investigação de doutorado e recuperados aqui nesta reflexão teórica; quanto os novos, criados especificamente para este artigo.

39 Este conceito foi criado para denominar os eventos sonoros —tais como ruídos, sobre posição de sons, entre outros— consequência da interação entre as ondas de rádio com a geografia durante seu deslocamento. Como sabemos as ondas de rádio são um fenômeno físico, ondas eletromagnéticas que atravessam o espaço a partir de um emissor até um receptor, neste deslocamento sofrem interferência da geografia ao bater em edifícios e montanhas, ao se prolongar pelas planícies, ao enfraquecer no vale. Os *eventos geosonoros* são o resultado sonoro desta interação.

so e os *eventos geosonoros* resultantes da captura nômada de ondas de rádio. A outra face do projeto consistiu em retransmitir via streaming, ou seja, ao vivo pela internet, o áudio das emissoras locais captado pelo rádio analógico que levamos na mochila. O áudio do rádio analógico foi digitalizado e enviado em tempo real para Radionomade, o sítio criado na internet para hospedar o *rádio-mapa*. A interface gráfica relaciona o som transmitido ao lugar correspondente da sua captura no mapa.

Propus a *paisagem rádio-mapa* como expressão artística e a criação de um mapa conceitual que me permitiu identificar quais são principais teorias da arte que nela se cruzam e como estas articulam sua capacidade de inserção nos espaços reais do social, político, cultural e geográfico da paisagem, por meio da interação e do diálogo com algumas correntes de pensamento vindas das ciências sociais e da filosofia. O primeiro mapa conceitual que foi necessário estruturar foi o dos territórios metaestáveis da *paisagem rádio-mapa*. Estes territórios são: a paisagem sonora; a paisagem relacional; a paisagem etnográfica; a paisagem geográfica e a paisagem-mapa. Num segundo momento, estes territórios foram agrupados conceitualmente sob o conceito mais amplo de *paisagem vivida*, que se refere à experiência real do corpo na paisagem e suas relações de alteridade com o Outro social, técnico e natural da paisagem. Com base em importantes teorias da arte contemporânea, destaquei o aspecto discursivo e processual das práticas que resultam da vivência nos territórios reais da paisagem, propondo o conceito de *paisagem nômada e narrativa* como marca existencial dessas práticas. Por fim, sugeri o conceito de *paisagem crítica contemporânea*, como um coeficiente de sucesso da inserção crítica da *paisagem nômada e narrativa* no espaço social, técnico e natural dos territórios do real. Sumariamente, o mapa dos territórios existenciais da paisagem é composto por três conceitos interligados, sendo a *paisagem vivida* o próprio fenômeno da experiência do território e por isso o conceito gerador da *paisagem nômada e narrativa*, que por sua vez, se refere aos deslocamentos e discursos que esta experiência do território produz e que potencializa o acontecimento da *paisagem crítica contemporânea* que é sua realização, seu sucesso, sua inserção crítica no mundo. A proposta foi refletir sobre um sistema crítico operado pela experiência e pela técnica que se ajuda a articular a complexidade dos territórios da paisagem nas poéticas visuais.

Esta breve descrição da minha investigação de doutorado se faz necessária para situar o leitor sobre o mapa dos territórios existenciais da paisagem daquela investigação, pois eles iram servir para orientar e situar nossa presente

reflexão sobre a crise do território quando este se encontra sob o julgo de medidas restritivas de uso e circulação. O que me proponho fazer neste artigo, é investigar sobre o ponto de vista das práticas artísticas da paisagem, este novo território transformado pelas medidas de restrição de uso e circulação durante a pandemia e que aqui agrupo sob o conceito de *território suspenso*. Mas especificamente, pretendo investigar as possibilidades poéticas e críticas deste novo território para as práticas artísticas que se ocupam das paisagens reais do espaço urbano.

Nos instrumentos tonais utilizamos escalas, que são sequências ordenadas de notas que tem como função orientar o músico na composição e na execução. Elas são dispostas em intervalos de tons e semitons, que representam a distância de uma nota para outra. Desta maneira, entre as notas naturais que conhecemos (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si) existem outras notas que contém acidentes tonais, que são os sustenidos e os bemóis. Neste caso específico, e para auxiliar-nos nesta reflexão sobre os modos possíveis de coexistência em territórios afetados por medidas restritivas, iremos nos preocupar apenas com os sustenidos, pois são estes que elevam a tensão da nota em um semitom. O desafio é partir desta metáfora musical, para tentar entender como é afetada a relação entre a prática artística contemporânea da paisagem e o território real dos espaços urbanos, nesta nova situação em que o território tem sua potencialidade simbólica e semântica comprometida pela destruição da *experiência do território* que as medidas de restrição impõem, onde a tensão que envolve o território se encontra um semitom acima da sua tensão natural.

Para investigar a crise da experiência no território para as práticas artísticas dos espaços urbanos, trago o conceito de *experiência do território*, que se refere à vivência do artista/investigador no espaço urbano onde intervém. Vou articular conexões entre os territórios constitutivos das paisagens urbanas, propondo redes que busquem driblar a crise da experiência, propondo modos possíveis para as práticas artísticas voltadas para os territórios do real coexistir com o *território suspenso*. O intuito é tentar apontar algumas estratégias possíveis neste território de exceção, que sirvam como antídoto, amenizando o impacto sobre a destruição da *experiência do território*, e por conseguinte ampliando as possibilidades de realização de uma *paisagem crítica contemporânea*, mesmo em situações de exceção do território.

Como vimos em música, o suspenso é um acidente que eleva a altura da nota em um semitom, há um tencionar da nota que faz com que ela seja co-

locada em suspensão, isto foi o que aconteceu ao território do espaço público durante os anos 2020 e 2021, no período mais grave da pandemia do corona vírus, o território foi transformado em um agudo modelo panóptico, onde a vigilância chegou ao ponto de estabelecer fronteiras dentro do próprio perímetro urbano, barreiras eram definidas pela exigência do passaporte vacinal para o ingresso em determinadas zonas da cidade construída. Eram medidas restritivas necessárias.

É importante esclarecer que não se está aqui questionando a implementação de tais medidas, sei que para conter uma pandemia elas muitas vezes são inevitáveis; o que se quer aqui é investigar de que maneira as necessárias medidas restritivas de circulação no período pandêmico afetam a nossa *experiência do território* e de que forma isto compromete a abordagem artística sobre a paisagem e seu acontecimento como *paisagem crítica contemporânea*. Também sabemos que o surgimento dessa pandemia, e de outras, tem uma forte ligação e em muitos casos são consequência direta do uso exploratório e indiscriminado que fazemos dos recursos naturais e do meio ambiente, em outras palavras, a questão das medidas de restrição de circulação do território é consequência do uso que damos aos territórios ambientais, naturais, geográficos; mas aqui não iremos nos deter nessa questão ambiental, pois isto implicaria um outro artigo.

O que proponho, num primeiro momento neste artigo, é que aceitemos a premissa, colocada na minha investigação de doutorado, de que: a *paisagem vivida*, que corresponde à experiência vivida pelo artista/investigador nos territórios do real da paisagem, é a única capaz de produzir uma *paisagem crítica contemporânea*, ou seja, uma paisagem geradora de deslocamentos com potência crítica sobre os territórios do social, do político, do cultural, do técnico e do geográfico do espaço urbano. Apenas a *paisagem vivida* traz a *experiência do território* necessária para se realizar a *paisagem crítica contemporânea*, que se refere ao coeficiente de sucesso de uma prática artística sobre o real da paisagem. Este coeficiente de sucesso é medido pela amplitude no campo de possibilidades que uma determinada prática artística tem de se transformar em uma poética capaz de dialogar com a diversidade das camadas territoriais que formam a trama de uma paisagem. Uma vez aceita esta premissa, iremos buscar o acontecimento da *paisagem vivida* no *território sustentado*, tentar descobrir se é possível modos de coexistência destes dois conceitos, e se for possível, quais são seus modos de estar e de significar? Faremos isto através de novos cruzamentos teóricos com a antropologia e a filosofia.

A *paisagem vivida* se refere à experiência da paisagem que se dá nas conexões e camadas da diversidade do território, sabemos de antemão que é a vivência da paisagem a responsável por gerar os deslocamentos e os discursos que compõem a *paisagem nômada e narrativa* e que só está garante o compromisso com o “presente histórico”<sup>40</sup>. Então a questão atual é: se no *território sustentado* o que está em jogo é justamente o desaparecimento da *experiência do território*, portanto a possibilidade da *paisagem vivida* se realizar, então quais serão as estratégias possíveis que podem vir a servir como antídoto contra essa desaparecimento? Como combater essa radicalização na destruição da experiência em tempos excepcionais de restrição da circulação e conseqüentemente do empobrecimento da existência e da coexistência no território dos espaços públicos? Como, apesar da crise territorial em momentos de exceção, podemos encontrar a *paisagem vivida no território sustentado* de modo a conseguirmos produzir uma *paisagem nômada e narrativa* que nos conduza à *paisagem crítica contemporânea*?

Apesar de ter pelo menos duas décadas de prática artística para espaços públicos, quando cheguei a Portugal tinha acabado de me tornar doutor em paisagem contemporânea com ênfase no cruzamento entre a geografia cultural, a filosofia, as ciências sociais e as práticas artísticas sobre o território, uma formação que respondia bem às necessidades do recém criado curso de Linguagens em Artes Visuais da Universidade do Minho, curso este que, por um feliz acaso, apontava também, desde sua origem, na direção de ser um curso de artes visuais com foco no território, na paisagem e em uma abordagem das práticas artísticas nômadas, em especial nessas cadeiras para as quais eu fui convidado. Esta vocação para o território do novo curso de artes visuais deve-se, entre outras coisas, ao curso nascer associado a uma escola de arquitetura e a um laboratório de investigação que tem como foco estas mesmas temáticas. O Laboratório de Paisagem, Património e Território (Lab 2PT), do qual hoje faço parte, é formado por investigadores oriundos das artes, da arquitetura e da geografia.

---

40 Estamos usando este conceito a partir do entendimento dado no livro *Anywhere or not all – Philosophy of Contemporary Art* de Peter Osborne (2013). Nele o autor nos apresenta sua teoria filosófica sobre um novo paradigma para as artes visuais e nele o “presente histórico” é definido como o contexto sociopolítico e cultural presente no lugar e na atualidade da obra.

No final de 2019 o desafio estava posto e era duplo, travar conhecimento geográfico e conceitual com os territórios do meu novo habitat e lecionar o que havia passado alguns anos investigando na teoria e na prática, ou seja, como investigador acadêmico e como artista da paisagem. O que eu, nem ninguém, poderia prever, é que o desafio se radicalizaria em função de um novo contexto territorial onde a livre circulação foi suspensa e o território ficou em sustenido, acima um meio tom na sua colocação tonal habitual na escala natural. Muitos não entenderam a necessidade sanitária que obrigava a tomada destas medidas restritivas do território. Milhares de pessoas saíram às ruas das mais importantes capitais do mundo e principalmente da Europa, para protestar contra a vacinação e as medidas de restrição associadas à pandemia de Covid-19. As manifestações acabaram em caos e confronto com a polícia. Objetos eram arremessados contra prédios públicos e privados, contra monumentos e contra os agentes de repressão. A polícia por outro lado respondia com canhões de água e bombas de efeito mortal.

Para os agentes públicos, era necessário retirar as pessoas dos espaços públicos de circulação era necessário dispersar a multidão. Assim uma pós a outra, cidades ao redor do planeta como Rio de Janeiro, Porto, Barcelona, Bruxelas, Paris, Munique, Santiago do Chile, entre muitas outras, foram palco de inflamadas manifestações pelo direito de ir e vir, pelo direito de ocupar os territórios físicos e simbólicos das grandes cidades. Estas medidas que colocaram a noção de território e de espaço público em cheque, passavam também por uma nova forma de demarcação territorial, que definia o território dos vacinados em oposição ao território dos não vacinados, de modo que alguns governos, e a União Europeia como um todo, implementaram um passaporte vacinal, que permitia a entrada ou não num determinado país ou município e até mesmo a entrada ou não em territórios urbanos construídos dentro do perímetro urbano, como restaurantes, cinemas, teatros, academias, etc. Volto a dizer que este artigo não participa desses questionamentos sobre as medidas de restrição do território, mas é importante que o leitor rememore os momentos de tensão que envolveram o *território sustenido* nesse período.

Para dar resposta a este desafio, tanto no campo artístico da minha prática poética, quanto no campo do ensino e da investigação teórica, me propus observar onde radica a principal crise do território em momentos de restrições em relação à ocupação e à circulação e de que modo podemos buscar, nessas circunstâncias, estratégias para a realização de uma *paisagem vivida*, ou seja, marcada pela experiência, pois sabemos que só assim se realiza uma *paisa-*

*gem crítica contemporânea*. Queria saber o que implicava a presente situação de suspensão do direito de estar, de ir e vir no espaço público para as práticas artísticas que se ocupam dos espaços urbanos. O que deixa de acontecer, o que é suprimido, o que é apagado, o que desaparece, ¿pelas vias das medidas de restrição do território? Depois de algumas derivas e alguma experimentação sobre este novo *território suspenso*, a resposta veio ao meu encontro: o que é suprimido quando o território se encontra em suspensão, o que está em risco é justamente a *possibilidade do encontro*.

Os encontros que se dão nos territórios do espaço público —cruzamentos, esquinas, ruas, praças e esplanadas— são os responsáveis pelo fenômeno da *experiência do território*, são causa e efeito da sua realização plena. Dito de outro modo, a possibilidade do encontro é o gatilho inicial da experiência do território e, esta última fundamenta a *paisagem vivida* que move a *paisagem nômade e narrativa* na direção da *paisagem crítica contemporânea*. É a possibilidade do encontro que amplia o campo simbólico e semântico do território que faz da paisagem um espaço possível para a coexistência do “presente-histórico”: das relações de poder, das tensões políticas, das trocas sociais e culturais, do acontecimento poético. O apagamento da possibilidade do encontro nos obriga a pensar em novos modos de coexistência, por meio de outros modos de co-ocupação e de co-circulação nos espaços urbanos. Os encontros com o Outro do território, com o urbanismo do território, com os objetos técnicos do território e com as conexões que movem as narrativas destes encontros, são os que tencionam, dimensionam, constroem e desconstroem a potência crítica da *experiência do território*.

Precisamos pensar estratégias de co-circulação, de co-ocupação e de coexistência entre os agentes dos espaços urbanos que movimentam os modos da experiência do território. Com base nesta introdução aos territórios existenciais da paisagem oriundos da minha investigação de doutorado, e depois da apresentação das novas questões que movem este artigo e dos novos conceitos que aqui trago e proponho, como peças para a seguinte articulação poética de conceitos, nomeadamente: o território suspenso, a experiência do território e a possibilidade do encontro, inicio minha argumentação na tentativa de apontar caminhos de atuação em períodos de exceção do território, que ao que tudo indica, serão cada vez mais frequentes e severos, seja por questões sanitárias, ambientais ou bélicas.

## **A paisagem vivida e a crise da experiência do território**

Partimos portanto, do ponto em que sabemos que a paisagem vivida é o território existencial da paisagem que precisamos buscar no novo território sustentado, pois é esta que traduz a *experiência do território*, que produz a *paisagem nômada e narrativa* e que conduz à *paisagem crítica contemporânea* que queremos encontrar. Sabemos também que o índice de acontecimento da *paisagem vivida* depende diretamente do maior ou menor índice em que a possibilidade do encontro se apresenta em um determinado território, e sabemos também que o território sustentado apresenta um baixíssimo índice da presença da possibilidade do encontro.

A *paisagem vivida* se refere, às relações de alteridade que se tecem no espaço público quando há a possibilidade do encontro, ela atua como um agenciamento conceitual sobre os territórios da paisagem dinamizando trocas instaurando mediações, dando vida e motor à paisagem. A *paisagem vivida* opera articulando os movimentos de desterritorialização entre os territórios da paisagem e seus variados “modos de existência”<sup>41</sup>. Trata-se da experiência que se vive no corpo a corpo com a paisagem e que se dá no encontro com o Outro social, político, cultural, técnico e natural dos territórios. Esta paisagem com vida para além da biológica, fala dos modos do artista/investigador se relacionar com a exterioridade, com o meio ambiente que circunda uma prática artística para o espaço público, com seu componente humano, seu componente técnico e seu componente geográfico, é a experiência existencial da paisagem. Em terras contemporâneas, de desterritorializações, imersões e fluxos, a paisagem pede pela presença do corpo e por novos “modos de existência”.

Os territórios da paisagem vivida, tem que ser os da experimentação corpórea e relacional dos territórios da paisagem, pois daí advém a experiência do território, do próximo e do distante, do relacional e da interação em vários níveis da paisagem. A *paisagem vivida* traduz a vivência da *experiência do território* e faz mediações como os diferentes “modos de existência” dos territórios

---

41 Fiz uma apropriação desse conceito presente no livro *Investigação sobre os modos de existência: Uma antropologia dos modernos* (2019) de Bruno Latour para me referir aos diversos modos em que um território pode existir para as práticas artísticas voltadas para os espaços urbanos, a saber: o território social, o território político, o território cultural, o território geográfico, entre outros.

da paisagem, com os modos “ser-no-mundo” (Heidegger, 2011) uma paisagem artística para o espaço urbano.

O conceito de *paisagem vivida* fui buscar —na época em que fazia a investigação para minha tese de doutorado— no trabalho do filósofo Otto Friedrich Bollnow, mais precisamente no livro *O Homem e o Espaço* (2008). Precisava de um interlocutor que me ajudasse a aproximar a experiência, como modo de estar e existir no mundo, à ideia de paisagem, que falasse da vivência própria do sujeito em relação ao território, e para isto Bollnow foi preciso. O filósofo apresenta o conceito de “espaço vivenciado”, onde o espaço é entendido como um espaço subjetivo, produto da experiência concreta do homem no espaço, um espaço “concretamente vivido”. O “espaço vivenciado” é o lugar onde a vida acontece, é um espaço como meio de uma experiência existencial do território. A questão do tempo como constituinte da existência humana, foi investigada na filosofia moderna antes e com mais ênfase do que a questão do espaço. O tempo da experiência (em oposição ao tempo físico e cronológico dos relógios), recebeu mais atenção do pensamento filosófico moderno que o espaço, talvez porque o espaço tenha sido visto durante muito tempo como algo externo e independente ao ser.

Desde Bergson quando apresenta a *durée*<sup>42</sup> no início do século XX, nos lembra Bollnow, a filosofia moderna vem se ocupando do tempo concretamente vivido, seguido por Heidegger que foi quem marcou a história do problema, levando a discussão do tempo vivido aos altos patamares da filosofia na sua ontologia existencial *Ser e tempo* (Heidegger, 2011). Também Sartre<sup>9</sup> e Merleau-Ponty (1999), trataram do tempo vivido. E a questão do tempo vivido não ficou restrita apenas à filosofia, também se mostrou interessante para as ciências humanas de um modo geral, em especial para a psicologia, onde o autor destaca Eugene Minkowski (2013 [1933]) e Graf Dürckheim (1932). A questão do espaço vivido demorou mais para ser estudada, um dos primeiros a investigar o assunto foi Lassen (1939), mas o assunto do espaço concretamente vivido só ganhou real destaque no meio filosófico, mais recentemente com a fenomenologia da imaginação de Gaston Bachelard em sua *Poética do Espaço* (2000).

---

42 Na filosofia de Henri Bergson, *durée* se refere a um correr do tempo qualitativo onde momentos se somam e se sobrepõem, oposto ao tempo físico, que é sucessivo e quantitativo.

Na construção do seu pensamento sobre o homem e o espaço Bollnow sustenta um diálogo com estes pensadores, e muitos outros, tanto os do tempo como os do espaço, mas é com quatro deles que constrói as bases da ponte para o “espaço vivenciado”. Primeiro segue Bergson na sua definição da *durée* por oposição ao tempo físico, matematicamente mensurável, definindo também a primeira determinação do “espaço vivenciado”, em oposição ao espaço euclidiano. Depois, em Minkowski e Graf Dürckheim, encontra o amparo teórico para suas primeiras formulações sobre o “espaço vivenciado”, aderindo ao entendimento deles, que colocam a questão do espaço como uma questão de pertencimento, o homem pertence ao espaço e o espaço lhe pertence, é nele que se dá a existência humana. Minkowski, no seu livro sobre o *temps vécu*, desloca sua análise na direção do *espace vécu* e coloca assim:

O espaço não se reduz, para nós, a relações geométricas, que determinamos como se nós mesmos, limitados ao simples papel de curiosos observadores científicos, nos encontrássemos externos a ele. Vivemos e agimos no espaço, e no espaço se dá tanto a nossa vida pessoal como a vida coletiva da humanidade. (Minkowski, 1933, p. 367, citado por Bollnow, 2008, p. 17)

E Graf Dürckheim reafirma a questão de um espaço que se dá ao homem, como algo do qual ele faz parte, e portanto lhe pertence, mas destaca a ambivalência desse pertencimento:

O espaço vivido é para o self um meio de realização em carne e osso, antiforma ou expansão, intruso ou guardião, passagem ou permanência, estrangeiro ou pátria, material, local de realização e possibilidade de evolução, resistência e fronteira, órgão e adversário desse self em sua realidade instantânea de ser e viver. (Dürckheim, 1932, p. 389, citado por Bollnow, 2008, p. 18)

E finalmente em Heidegger e na sua concepção do espaço como constitutivo da existência humana, que Bollnow, vai encontrar o componente que faltava para conceituar o “espaço vivenciado”, não somente como pertencente a existência espacial do homem mas como constitutivo da sua própria existência. Aqui trata-se da espacialidade da existência humana, do “ser-no-mundo”. Quando Heidegger investigou o tempo vivido, não teve como se desviar de pensar o tempo em relação ao espaço, e então ele desloca o dispositivo do “ser-em” que

opera a ontologia do ser no tempo, para o “ser-no-mundo” que paralela e analogamente opera a ontologia do ser no espaço.

O ser-em significa uma constituição ontológica da presença e é um existencial. Com ele, portanto, não se pode pensar em algo simplesmente dado de uma coisa corporal (o corpo humano) “dentro” de um ente simplesmente dado (...). O ser-em é, pois, a expressão formal e existencial do ser da presença que tem a constituição essencial do ser-no-mundo. (Heidegger, 2011, p. 92, citado por Bollnow, 2008, p. 21)

A partir daqui, pela aproximação que fazemos do “espaço vivenciado” de Bollnow na direção da *paisagem vivida* podemos dizer que está em oposição à paisagem geométrica da perspectiva e da representação e que ela é o lugar que acolhe a diversidade da experiência do território como um território pertencente à existência do ser e à existência do próprio território, em seus diferentes “modos de existência”. Com Bachelard (2000) o diálogo concentra-se mais nos capítulos em que discute o significado dos espaços abertos e fechados, da casa, do abrigo, da “função ancestral do habitar” como diria Bachelard. Mas no que tange a questão específica do “espaço vivenciado”, embora reconheça a importância do aporte do filósofo do “espaço feliz” para a discussão do espaço da experiência, Bollnow diz ter dificuldades em encontrar pontos em comum de pensamento com Bachelard, em função de uma perspectiva diferente sobre a questão da percepção do espaço da vivência, como deixa claro nestas linhas sobre o filósofo francês:

Ele vem da filosofia das ciências naturais e de um conceito de conhecimento nelas orientado. De tal ponto de vista, as experiências do espaço vivenciado não lhe parecem conter conhecimento objetivo. Ele as aponta como algo meramente subjetivo, obra da força de imaginação poética. (Bollnow, 2008 p.19)

O que interessa a Bollnow no conceito de “espaço vivenciado”, do qual nós apropriamos para apresentar o conceito de paisagem vivida na tese de doutorado e que retomamos nesse artigo é a experiência que nasce dos agenciamentos e das mediações entre os vários agentes que compõem o espaço físico, e principalmente, como este espaço se constitui para o sujeito a partir da experiência do território. A *paisagem vivida* é o lugar onde vive a experiência do território.

Discutir a importância da experiência para o fazer artístico contemporâneo que se ocupa da paisagem, é discutir a própria natureza do conceito de *paisagem crítica contemporânea*. Este foi o ponto de partida que adotei quando propus o conceito. Muitas referências teóricas ajudaram a compreender onde se situava e como operava a experiência do território sobre os processos do fazer artístico preocupado com a construção de paisagens com potência crítica, entre elas está a nova ontologia para a arte apresentada pelo filósofo Peter Osborne em seu livro *Anywhere or Not at All. Philosophy of Contemporary Art* (2013), sob o paradigma de uma prática artística “Pós-conceitual”. Para Osborne o início deste novo paradigma se dá na década de 1960 com o aparecimento da arte conceitual, porém, argumenta que a arte conceitual transcende os limites como paradigma histórico, já que toda obra de arte é essencialmente conceitual, pois em princípio, independente do meio, é produto de uma ideia ou conceito. Portanto, para participar do novo paradigma “Pós-conceitual”, não basta ser conceitual, segundo o autor, o novo paradigma exige que uma obra de arte transcenda as categorias de linguagem e de meio, se unificando na ideia que as governa, e principalmente, que suas materializações sejam consequência de mediações com o presente social, político e cultural do seu tempo, o que vai chamar de “presente-histórico”.

O livro de Osborne propõe uma abordagem filosófica para a arte contemporânea que incorpora à reflexão filosófica a historiografia e a crítica de arte. Trata-se de uma filosofia crítica a favor da “arte crítica”<sup>43</sup> contemporânea e para isto põe em jogo dialético a autonomia da obra de arte frente ao “fato-social”, tendo os meios, as mídias, as linguagens, as categorias artísticas, como mediadores. A experiência do território, que trouxemos neste artigo como conceito operador desse jogo dialético entre o “fato social” e as narrativas nômadas e poéticas das práticas artísticas da paisagem, pretende, se não garantir, pelo menos ampliar a possibilidade de modos de coexistência de uma “arte crítica” com as poéticas resultantes da categoria artística voltada para o território real dos espaços urbanos.

---

43 Este conceito de Peter Osborne (2013) deriva da “imagem crítica” de Didi Huberman e é usado pelo filósofo norteamericano para se referir à produção artística “Pós-conceitual”, portanto comprometida com o “fato social e com o “presente histórico”. O conceito de “paisagem crítica contemporânea” apresentado por mim na tese de doutorado e recuperado neste artigo, é também fruto desta derivação.

O conceito de *experiência do território* atua sobre as conexões rizomáticas que movem os territórios do político, do social, do cultural, do técnico e do geográfico pelas linhas de fuga que permitem a sua desterritorialização. Age orientando e dinamizando as trocas e as sobreposições dos vários agentes presentes e atuantes no território. Para a epistemologia a palavra território reflete o entendimento do espaço físico como uma área delimitada, um cerco, sob a posse de um animal, de um grupo de pessoas, de uma organização ou de uma instituição. Na política contribui para consagrar a ideia de um Estado Nação, já nas ciências biológicas serve para demarcar a área de existência de uma determinada espécie ou a coexistência de um grupo harmônico de espécies. Seja como for, o território é sempre sobre demarcar e delimitar uma determinada área sob posse de algo ou alguém, grupos biológicos, sociais, políticos, culturais, étnicos e suas muitas instâncias de poder.

Portanto, não é apenas sobre limites territoriais, mas sobre a trama de conexões e mediações entre os modos de coexistir nesses limites e em relação ao que está fora desses limites. O território é sobre os jogos dinâmicos que se travam nos processos de mediação das relações fronteiriças entre os territórios. Isto fica claro se pensarmos em termos da geografia humana onde o conceito de território surge inserido na proposta de geografia política de Friedrich Ratzel, como sendo o espaço sobre o qual se define o Estado. Não apenas o Estado no sentido tradicional mas toda e qualquer forma de organização política, social e cultural, como é o caso de grupos aborígenes, africanos ou americanos, mas sempre se refere ao tecido que costura as relações de um povo. A palavra território é sobre a tensão das mediações nos processos de troca promovidos pelas categorias sociais.

Embora entenda a arte como produtora autônoma de significado, Osborne (2013) é claro ao afirmar que para além da sua autonomia a arte é sobretudo um “fato social”, portanto depende das categorias sociais e que justamente essa tensão, entre uma total liberdade, fruto da sua autonomia, por um lado, e a sua total dependência do contexto cultural e sociopolítico onde está inserida, por outro, é o que lhe garante a sua potência crítica e a sua consequente qualidade artística. O que equivale a dizer, que a potência paradigmática de uma obra de arte, sobre este aspecto, radica na qualidade dialética presente no trabalho, na sua capacidade de produzir encontros e de participar transversalmente da *experiência do território*.

O texto de Osborne (2013) constrói um discurso crítico e filosófico para o fazer contemporâneo em arte adotando o princípio das categorias da *Teoria Estética* de Theodor Adorno, como bússola filosófica. O autor põe em prática os princípios do filósofo da Escola de Frankfurt, onde este coloca que uma filosofia da arte deve começar a partir de uma reflexão sobre a natureza histórica e social das categorias. Olhar para a obra de arte pela perspectiva da lente de um determinado contexto histórico e sociocultural, oferece a possibilidade de uma visão crítica da sociedade a qual pertence e a qual deve seu potencial dialético.

Para o filósofo a arte contemporânea funciona como um eficiente mediador entre cultura e sociedade que permite uma visão crítica do “presente histórico”, o que significa dizer: uma visão crítica dos fenômenos culturais, sociais e políticos no tempo e no lugar presente da obra. Neste caminho o filósofo busca a distinção entre as práticas conformistas e as práticas críticas, sendo as práticas críticas as responsáveis por inaugurar esta nova ontologia “Pós-conceitual” para o fazer em artes. A “arte crítica” nasce de uma “negação determinada” da mídia tradicional em busca de uma reflexão do “fato social”. Osborne (2013), argumenta que para um trabalho ter potência crítica, ele deve ser um reflexo das condições sócio-políticas e culturais em que atua. O autor ainda destaca que para o fazer artístico contemporâneo, as principais preocupações temáticas passam necessariamente pela questão do lugar e da memória, temáticas que o autor discute nos capítulos *Art Space* e *Art time* consecutivamente. Por ora, neste texto, vamos nos ater às mediações com o “fato social” e com o “presente histórico” que promovem a arte para uma “arte crítica”, e que na apropriação que faço destas ideias, se congregam no conceito de experiência do território para promover a *paisagem crítica contemporânea*.

Este entendimento do território a partir da experiência que nasce da vivência do território, ecoa também no “praticante ordinário da cidade” isto é o mesmo que dizer nas palavras de Michel de Certeau (1998), no homem comum que caminha e experimenta a cidade. Quando de Certeau nos fala das *Práticas do espaço* título da terceira parte do seu livro *Invenção do cotidiano* (1998), faz logo a diferenciação entre duas formas de ler a cidade. Uma ligada ao olhar distante do *voyeur*, que olha do alto como vê Ícaro em seu vôo, (na metáfora mitológica de que se vale o autor), um olhar panóptico, administrativo, que corresponde ao olhar do urbanista e do cartógrafo, um olhar inventado, de cima “como nas pinturas medievais”, um olhar que se furta da vivência e da experiência do contato, um olhar topográfico, racional, euclidiano, um olhar que mais tarde vai ser associado pelo autor à visão do mapa. E um outro,

que é o olhar da proximidade, de dentro, o olhar do “praticante ordinário da cidade”, o olhar de Dédalos. Um olhar que não se intimida no enfrentamento um olhar de frente, que se entrega ao labirinto um olhar a deriva. Um olhar que faz mediações e instaura novos “modos de existência”, que experimenta.

Em oposição à racionalização da visão do mapa convencional, este novo olhar vai à procura do encontro, da experiência, da vivência. Esta é a missão do artista/investigador, buscar pela proximidade do território, se enredar nas tramas, se aventurar nas camadas do território. O artista/investigador deve-se lançar as ruas e ir de encontro aos territórios metaestáveis da paisagem, não mudar de calçada quando encontra a tensão dos modos de coexistência do território. Provocar a alteridade e ir de encontro ao Outro, subjetivo, geográfico e técnico do território, e instaurar mediações entre a prática artística e o “presente-histórico”. O processo de aproximação da experiência do território não deve ser configurado como uma aproximação do *voyeur*, mas sim como uma aproximação de contato, que se relaciona, que adentra, procura o conflito, a diferença das semelhanças e se mistura. A estratégia de aproximação do território deve ser capaz de ouvir não apenas o grito do território, mas também seu sussurro, seu cochicho.

Esta é a experiência do território que nos interessa, a que se vive de perto, de tão perto que se confunde, se funde, aquela experiência que transcende as categorias como aparece na metáfora de Robert Smithson quando este fala da experiência do caminhar em relação à visão: “O caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver” (Cordeiro, 2019, p. 37). De Certeau coloca que para ver esta cidade “desconhecida”, ou como diria Ítalo Calvino<sup>44</sup> (1990) “invisível”, e eu

---

44 No livro *As cidades invisíveis* (1972), o escritor italiano Italo Calvino, na voz do seu personagem principal o conquistador Marco Polo, descreve as cidades imaginárias encontradas em suas viagens ao imperador Kublai Khan. Suas descrições sempre enfatizam os aspectos narrativos constituintes das paisagens, e como se sua narrativa sobre as cidades sempre se encontra outras narrativas inerentes a paisagem, como quando descreve Zaíra, por exemplo, uma das tantas cidades do império: “Uma descrição de Zaíra como e atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras” (Calvino, 1990, p. 14).

digo *paisagem vivida*, o artista/investigador precisa de certos procedimentos específicos uma postura e um olhar diferenciados, e que só assim se escreve a narrativa do sensível dos territórios, mas não uma narrativa no sentido tradicional da literatura ou do urbanista, e sim mais próxima da narrativa do poeta, do músico ou do etnógrafo.

Fica claro para nós a partir daí que as práticas artísticas ocupadas em pensar o espaço público devem ir a buscar a experiência do território, mas para alguns pensadores as experiências cotidianas e as narrativas resultantes dessas experiências estão em franca crise, importantes filósofos de Walter Benjamin (1987) a Giorgio Agamben (2005) já alertaram para esta crise. Benjamin falou sobre a questão do “empobrecimento da experiência” no contexto da revolução industrial e das grandes guerras mundiais, já Agamben falou de uma “destruição da experiência” no contexto do contemporâneo com a revolução digital e o triunfo da solidão calcada no individualismo capitalista. Dois momentos históricos, duas crises da experiência que se estendem a experiência do território, que sucessivamente agravaram o empobrecimento da experiência, e que agora reclamam urgência diante das medidas de restrição de uso e circulação no espaço público. A experiência do território, portanto, já em crise nos “modos de existência” dos últimos cem anos, era agora posta mais uma vez e radicalmente a prova por uma condição de mobilidade vigiada, por meio de medidas de contenção que nos obrigaram a ficar em casa, limitando nossa circulação em perímetros e horários pré-definidos, por meio dos convencionais “passeios higiênicos”<sup>45</sup>.

Agamben retomou e radicalizou a questão levantada em um primeiro momento por Benjamin, quando coloca a possibilidade imanente de havermos sido, em nossa existência como homens modernos, desterrados do território da experiência, exilados do território da experimentação do vivido e do vivenciado. As causas para tal expropriação, são diferentes em Benjamin e em Agamben, o motor social que move para a desterritorialização da experiência em cada um destes pensadores é determinado pelo presente-histórico que lhes toca. No caso do filósofo alemão o “empobrecimento da experiência” é fruto de um presente devastador, ameaçador e violento; no caso do filósofo

---

45      Aqui em Portugal durante o período crítico da pandemia, quando as medidas de lockdown obrigavam a todos a ficar em casa, o governo instituiu a figura do “passeio higiênico” uma hora por dia em que tínhamos direito de andar no espaço público.

italiano a destruição da experiência encontra seu lugar na individualista vida cotidiana de nossas cidades modernas e seus modos pretensamente racionais de existência. Agamben coloca em discussão a incapacidade de o homem fazer e ter experiência a partir do projeto que fundamenta a ciência moderna. Uma crítica compartilhada por outros autores como veremos a seguir. O que se quer dizer é que a *experiência do território* foi capturada no conhecimento, transformou-se em experimento, os sujeitos —esses seres incertos, heterogêneos e imprevisíveis— foram desapropriados e, no seu lugar, surgiu um único e novo sujeito —o eu penso— cartesiano. A celebração da racionalidade capturou a experiência do território.

Enquanto a Covid-19 se espalhava pelo planeta, as medidas restritivas de uso e circulação colocaram o território dos espaços públicos em suspenso, um semitom acima do seu uso habitual no que se refere à crise da experiência do território, o agravamento da “destruição da experiência” tornou mais aguda a crise. O sustenido serve como um adjetivo para a nota, indicando que a entonação deverá ser acima da altura constante e natural da notação num tom mais agudo e mais tencionado. Não se trata mais apenas de um “empobrecimento da experiência” mas da sua total destruição pela incapacidade, cada vez mais crescente, de viver novas experiências na intersecção com outros “modos de existência” e principalmente, a incapacidade de transmitir a experiência, o que indica uma crise também das narrativas cotidianas, que leva o homem contemporâneo a ser expropriado da experiência pela dificuldade de narrá-la. De fato vários autores apontam para esse perigoso processo de esterilização dos espaços de convivência urbana, promovido pelo urbanismo a serviço do estado e financiado pelos grupos detentores do grande capital e os monopólios midiáticos. É o caso do situacionista Guy Debord quando apresenta o conceito de “cidade-espetáculo”, do geógrafo Milton Santos quando fala das “zonas luminosas” e do filósofo Jean Baudrillard quando discute a “cidade-simulacro”.

A questão da experiência do território foi radicalizada e devemos pensar estratégias radicais para intervir artisticamente sobre os territórios dos espaços públicos, mesmo em momentos de exceção, buscar caminhos nos intermédios, nas intersecções. A questão é refletir sobre a importância da experiência do território para a prática da paisagem que se pretende crítica em relação ao “presente-histórico” e ao “fato social” do território em que se insere. Para isto é necessário elevar essa discussão em um semitom nas conversas em sala de aula e nos projetos e práticas artísticas. Voltar as práticas para as mediações, pode ser um caminho em situações em que a experiência do território é escassa.

Como faria um diplomata que busca construir relações, fechar acordos, promover trocas culturais, com o estranho e o estrangeiro, na mediação entre os territórios de distintos “modos de existência”. Quando o acesso à experiência do território nos é restringida, devemos mirar nas mediações e instaurar novas conexões entre as partes, trabalhar na transversalidade das relações do território sustentado. Intervir nas conexões, mediando as narrativas entre os diferentes “modos de existência” promovendo “modos de coexistência” nas fronteiras, nos limites, dos territórios do social do político, do cultural, do técnico e do geográfico da paisagem. E por fim, é necessário propor estratégias, caminhos e direções, para que mesmo em situações de crise da experiência do território, consigamos encontrar no território sustentado, traços da *paisagem vivida* para produzir o acontecimento da *paisagem nômada e narrativa* e alcançar o sucesso da *paisagem crítica contemporânea*.

### **A mediação como caminho para o território sustentado**

Uma nota sustentada está sempre no espaço entre uma nota natural e outra, é uma mediação entre duas notas da escala tonal, existem numa região de fronteira tonal. A nota sustentada pertence à desterritorialização, participa do devir dos territórios tonais assumindo função de território transitório. O Do#, por exemplo, na escala tonal habita um lugar de passagem entre o Do e o Re. Se comporta como um território fronteiriço, como uma mediação entre dois tons.

Mesmo sendo um acidente musical, as notas e acordes sustentados têm funções importantes na composição musical. Permitem e facilitam a passagem entre um acorde e outro, portanto fazem uma mediação no território da escala tonal, mas sobretudo, servem para provocar a ruptura necessária para trocar o tom da música, enriquecendo e potencializando a melodia e a harmonia. Em seu livro *Investigação sobre os modos de existência: Uma antropologia dos modernos* (2019), o antropólogo/filósofo/sociólogo Bruno Latour discute as categorias dos “modos de existência” e aponta para a necessidade de se estar atento às mediações.

Latour estrutura uma ontologia transformadora que, em certa medida, busca responder questões que surgiram no livro anterior do autor: *Jamais Fomos Modernos* (2009). Isto é logo revelado ao leitor, quando inicia a argumentação do livro perguntando: “Se não somos Modernos, o que somos e quais valores devemos herdar?” (p. 138). Para Latour, embora o conhecimento científico, que governa os modernos, corresponda a apenas um dos muitos “modos de existência” possíveis, é o mais sintomático na relação da sociedade com o

conhecimento, pois se tornou o modelo de realidade e verdade das coisas e dos seres, e de seus “modos de existência”. Trata-se, para Latour, de denunciar a racionalidade que é aplicada de forma absoluta sobre a formação de um dado conhecimento, apagando as transformações e as mediações em rede.

Para ilustrar esta atitude que nega a complexidade das linhas de força e da linhagem em rede o autor lança mão da figura linguística do “Duplo clique”, fazendo referência a aquele procedimento que usamos no computador para nos levar instantaneamente para um conteúdo dentro de uma pasta, ignorando a complexidade dos algoritmos que nos permitiram chegar lá. É nessa direção que avança a crítica do autor sobre os modernos, estes nunca teriam dado espaço e atenção à diversidade dos “modos de existência”. O desafio é criar espaços intermediários para instaurar trajetórias de mediação sem se render a essa separação entre sujeito e objeto, que nega as referências e aparece subitamente por intervalos transcendentais. A teoria do “ator-rede” que o autor nos apresenta, contribui para entendermos a importância de ver os diferentes “modos de existência” e entender o papel do instaurador de mediações que deve articular a pluralidade dos lugares de fala. O pensador das ciências sociais e da filosofia nos alerta para a função relevante das redes que se instauram<sup>46</sup> transversalmente entre os diferentes “modos de existência” criando trajetórias por linhas de forças e linhagens em rede. Nos chama a estar atento às associações, valorizar as conexões, compreender a rede mais que os territórios fixos de cada “modo de existência”, conhecer os processos e movimentos que levam os “modos de existência” de um determinado território a se sobrepor e se entrelaçar a outro ao ponto de criar “modos de existir” e coexistir entre fronteiras.

Quando a urbanista Paola Berenstein Jacques, em seu *Elogio aos Errantes* (2012), defende o caminhar como poderoso instrumento para combater a crise da experiência, está também apontando para as mediações. O caminhar é o mais eficiente modo de mediação entre o sujeito e o território, nos leva diretamente aos tecidos móveis do território a suas linhas de força, caminhar é um modo de estar permanentemente no lugar da fronteira, é sempre, embora se transforme a cada passo, um espaço entre espaços, um que acabou de passar e outro que está por vir. Caminhar é se mover entre mediações por linhagens

---

46 O pensador dos modos de existência propõe que abandonemos a palavra construção, já bastante explorada no universo filosófico desconstrutivista, e sugere a ideia de instauração em seu lugar.

em rede. A urbanista aponta estes caminhos como uma possibilidade de manter viva a experiência do território, na relação de alteridade que se constrói no encontro com o “Outro urbano”<sup>47</sup> e nas mediações que se instauram nesse processo de passar sempre pelo outro para existir.

Também o filósofo Gilbert Simondon<sup>48</sup>, que se dedicou extensamente a pensar e discutir o modo de existência no que se refere à relação do ser humano com a tecnologia, apontou para as mediações. Para Simondon a tecnologia atua como um mediador entre o homem e a natureza, e defende que a tecnologia pertence à cultura, tanto quanto às artes, à etnografia, à filosofia e à tradição, e mais, que pra que a cultura se realize como um todo, é crucial que a filosofia, a arte e as ciências sociais, em especial a antropologia, considerem pensar nesse contexto o objeto técnico, quer dizer, sobre o ponto de vista da sua genealogia, que não está certamente no seu funcionamento instrumental, mas no seu poder de mediar.

Segundo Simondon (2007) “O homem já não tem necessidade de uma liberação individualizante senão de uma mediação” (p. 122, tradução nossa). A genealogia do “objeto técnico” se confunde, ou melhor é a mesma da genealogia do homem e do mundo. Neste sentido, o “objeto técnico” nesta reflexão sobre o território sustentido, se apresenta como um importante mediador entre os “modos de existência”. O filósofo das tecnologias não apenas aborda o

---

47 O *Outro urbano* e um conceito apresentado por Berenstein no *Elogio aos Errantes* (2012), para definir aquele com quem se realiza a experiência da alteridade, que concentra a questão da experiência e do diferente do espaço urbano, a autora constrói esse conceito com base no “princípio da diferença” de Gilles Deleuze.

48 A obra de Gilbert Simondon é uma obra pouco conhecida no contexto acadêmico e intelectual da investigação ligada às artes, talvez por ser equivocadamente relegado à filosofia da técnica, mas sua obra tem se revelado, num movimento crescente, cada vez mais necessárias para o amplo campo da filosofia e das ciências sociais. Suas teorias têm se mostrado ferramentas valiosas para se pensar as relações sociais, políticas e culturais numa sociedade, envolvendo todo tipo de relações de troca como as relações humanas, mas também entre humanos e não humanos, para diferentes disciplinas de investigação como a sociologia, a antropologia, a epistemologia e a arte. Sua tese principal foi dividida em duas partes para publicação: *L'individu et sa gènese physico-biologique* (1964) e *L'individuation psychique et collective à la lumière des notions de forme, information, potentiel et metaestabilité* (1989).

“objeto técnico” como mediador, mas também o pensa a partir de cadeias de referências e zonas de influência onde este não opera apenas uma transformação do mundo circundante externo —quer dizer, não existe apenas como objetos capaz de transformar a paisagem externa— mas também opera uma transformação do próprio ser. Se a técnica opera uma forma ampla de subjetivação, abdicar de considerá-la em toda sua extensão, significaria restringir consideravelmente a própria apreensão dos diferentes “modos de existência” do território, e conseqüentemente reduzir a probabilidade da *possibilidade do encontro* e da coexistência.

Com as novas tecnologias de comunicação e o advento dos meios de comunicação digital ponto a ponto, as relações sociais e portanto também as experiências de alteridade, podem se dar mesmo fora do espaço físico, fora da atualidade do encontro dos corpos, agora outros espaços virtuais e eletromagnéticos passaram a ser espaços de troca social e de relacionamento humano. Neste tipo de alteridade o mediador da relação é o “objeto técnico”, é ele o responsável por instaurar mediações entre a prática artística para o espaço urbano e os muitos “modos de existência” do *território sustentado*.

O conceito de rede dos “modos de existência”, também ataca diretamente a separação de cultura, natureza e sociedade e a dicotomia sujeito/objeto. Separar o sujeito do objeto destrói a essência daquilo que os constitui, é exatamente a tradução de um no outro que carrega a potência da experiência. É por isso que Latour ao nomear as principais categorias dos “modos de existência”, as define como “quase-sujeito” e “quase-objeto”, sugerindo mais um movimento de aproximação de uma definição, do que uma definição rígida, fixa e excludente. Nessa direção, o antropólogo/filósofo/sociólogo nos convida a sermos “diplomatas”, ver e aceitar por meio de uma leitura das mediações a diversidade dos discursos e das narrativas de um determinado “modo de existência”, porque é lá em meio aos conflitos e as contradições que encontraremos a manifestação mais rica e plural dos “modos de existência” do território. A diplomacia é o exercício de estar atento às questões relativas, que não pertencem necessariamente nem a um, nem ao outro “modo de existência”, mas que pertencem as mediações, aos movimentos e fluxos de desterritorialização relativa as linhas de força e as linhagens em rede. No contexto deste artigo adotei o conceito de “modos de existência” de Latour para me referir aos diversos territórios que

tecem a trama da paisagem urbana<sup>49</sup>, a saber: o território do social, o território do político, o território da cultura, o território da técnica e o território do geográfico.

Os “modos de existência” são um conjunto de valores, simbólicos e semânticos, que se interconectam e se relacionam por meio de redes que dinamizam a potência crítica do existir, todos os modos têm uma potência específica e devem se contagiar, se contaminar, se infiltrar uns nos outros, eles devem passar por outros para existir. Um “modo de existência”, nos diz Latour, é sempre a passagem de uma versão do ser enquanto outro, um intervalo, uma descontinuidade, uma diferença em mediação. O autor defende que para existir precisamos seguir os entrelaçamentos instaurados pelas mediações entre os muitos “modos de existência”, precisamos passar de uns para outros, numa perspectiva humanista, social, política e cultural reconhecendo estes modos como passageiros e transitórios. Existir é atravessar um trajeto superando as descontinuidades, transformando e deixando se transformar, tocando e deixando se tocar, agindo e sendo agido no curso das transformações.

Na mesma direção devemos buscar intervir nas mediações, no atravessamento dos muitos “modos de existências” que constituem o território do espaço urbano. Instaurar mediações nos processos das práticas artísticas sobre o espaço urbano, por exemplo, nas negociações com o Estado, na colaboração com minorias e comunidades, na partilha com grupos étnicos, no envolvimento com movimentos sociais, na interseção com movimentos culturais, na implementação de processos técnicos de aproximação ao território, tais como o mapa, o rádio, a web site etc. E por fim, na incorporação de multimeios na prática artística como o desenho, a fotografia, a performance, o vídeo, a paisagem sonora, a web arte etc.

Estas estratégias básicas, irão nos ajudar a mudar o tom de um território sustentido, intervindo no intervalo provocado pela sua própria suspensão, iremos buscar ali no conflito e na crise da experiência do território, a *possibilidade do encontro*, que produz a experiência do território para as práticas artísticas e que lhes garante a potência crítica necessária para seu sucesso enquanto *paisagem crítica contemporânea*. Proponho buscar no ponto crítico da experiência

---

49 Para saber mais sobre as categorias dos territórios da paisagem segundo esta abordagem ler Paglieri (2019).

do território, a própria crítica do território. O acidente que eleva a tensão do território em um semitom, é o mesmo que permite a busca por uma experiência do território, basta mudarmos o foco, que teima em se fixar em apenas um aspecto do território, em direção da cacofonia tonal que as linhas de força e a linhagem em rede, ecoam. Não há movimento poético, deslocamento, nem transformação, sem os estabelecimentos de mediações entre os “modos de existência”. Uma prática artística sobre a paisagem real dos territórios, deve estar atenta às mediações para participar da experiência do território, é se realizar como *paisagem crítica contemporânea*.

Quando Peter Osborne (2013), o filósofo das práticas “Pós-conceituais” nos diz para pôr em jogo dialético a autonomia da obra de arte frente ao “fato-social”, está também se referindo às mediações, neste caso, por meio das linguagens e das categorias artísticas como mediadoras. O filósofo americano aponta para os processos como sendo os lugares da potência crítica de uma prática artística. A tradução literal de *dialética* é: caminho entre as ideias, a dialética é em si uma zona de influência um espaço de mediação, um espaço propício para a experiência do território.

A experiência do território é uma estratégia para se esquivar do previsível e desfazer as tramas daquilo que parecia oculto sobre camadas de distanciamento e permite a descontinuidade, o silêncio. O intervalo necessário para transformar as narrativas de uma paisagem artística, colocando o artista/investigador no território do instaurador de mediações, como agenciador de outras vozes, como proponente de novos “modos de existir” e de significar nas práticas artísticas preocupadas com os espaços públicos. Não se trata de negar a linguagem narrativa, ao contrário, trata-se de reconhecer na experiência do território as narrativas da paisagem, onde experiência não estaria desassociada da linguagem. Estas estratégias que proponho querem repensar a relação entre experiência e linguagem, não como opostos, mas como “modos de existir” que devem coexistir, a partir da mediação entre as partes, a partir desse espaço de conexões e contaminações, no lugar entre territórios.

### **Mediar é remediar o território sustentado ou o antídoto**

A noção de rede que Latour oferece é de suma importância como antídoto contra a “destruição da experiência” que buscamos evitar, pelo menos no âmbito das práticas artísticas para os espaços urbanos. Ela reafirma a presença da diversidade sobre o território do espaço urbano público e evita que a complexidade dos “modos de existência” do território seja reduzida a uma visão

totalitária sobre o território. Mas o mais importante é que indica estratégias para prevenir uma visão racionalizada do território, valorizando as mediações, as cadeias semânticas e simbólicas, as associações e passagens entre modos diversos e plurais. A rede representa uma série de conexões que nos possibilitam ver as descontinuidades fundadoras da experiência do território. A possibilidade do encontro de que falamos como condição para a experiência do território alinha com o pensamento de Latour quando este diz que “existir é sempre passar por outros”.

Na apropriação que faço da teoria de Latour, para discutir o território sustentado dos espaços urbanos no contexto das práticas artísticas, posso dizer que o artista seria, mais que um produtor ou um etnógrafo, um instaurador de mediações, constituindo poéticas articuladas com o real das relações de um determinado território, articulando diferentes modos de existir e de coexistir. O que proponho é abrir espaço e criar descontinuidades na relação do artista/investigador com o território, descontinuidades onde se possam instaurar redes de mediação que movam cadeias de referência da poética de uma determinada proposta artística. Seguir linhas de força que apontem para novos trajetos e territórios onde o deslocamento não se dê apenas em uma única direção e nem por um sujeito único, desvinculado do Outro, da geografia e do objeto técnico. É justamente nas conexões entre o referente e o objeto no mundo que radica a rede com potência crítica que buscamos no território e desejamos para a nossa *paisagem crítica contemporânea*. A experiência do território existe latente nas mediações entre o objeto no mundo e seu referente. Latour nos diz, o “Monte não é o Mapa” nem vice-versa, mas, há relação entre eles, amplia a compreensão de um e de outro, amplia o campo semântico e simbólico do Monte e do Mapa.

Quando trabalhamos saltando as descontinuidades, nos esquivando do conflito, ou seja, quando intervimos sobre a lógica do “Duplo clique”, negamos as cadeias de referência, reduz-se o conhecimento e apaga-se o amálgama entre o mundo e as coisas do mundo. Uma abordagem artística do território sustentado que desconhece as cadeias de referência acaba se tronando idealista, pois elimina as contradições e com elas a diversidade. A prática artística que não se deixa atravessar pelas transformações e pelas descontinuidades de outros “modos de existência”, para além dos da própria arte; fica enraizada no idealismo e tende ao totalitarismo absolutista. A prática que nega as mediações, esvazia o mundo das suas contradições, suas interrupções, seus conflitos e zonas de influência. Nestes casos, significados e sentidos são trans-

feridos do território do real, para o território do artístico sem transformação, sem rede, sem mediações. Portanto, contra o demônio moderno que do cabo da experiência do território, contra Ícaro que não se deixa envolver e contra o que Latour chamou de “Duplo clique”, o antídoto é estar atento às mediações, aos processos de desterritorialização das linhas de força e de fuga que movem as trocas entre os muitos “modos de existência” dos territórios existenciais da paisagem urbana do espaço público.

A mediação em rede é uma potência que permite se esquivar do previsível e desfaz as tramas daquilo que parecia oculto sobre camadas de distanciamento. A *experiência do território* existe na descontinuidade, que transforma as narrativas de uma paisagem artística em processos de mediação e o artista/investigador em um instaurador de mediações, um agenciador de cacofonias e “modo de existir”, ressignificando as práticas artísticas para os espaços urbanos. Não se trata de negar a linguagem narrativa, ao contrário, trata-se de reconhecer na experiência do território as narrativas da paisagem, onde experiência não estaria desassociada da linguagem.

O autor nos convida a repensar a relação entre experiência e linguagem, não como opostos, mas como “modos de existir” que devem coexistir, a partir da mediação entre as partes, a partir desse espaço de conexões e contaminações, no lugar entre territórios. Trata-se de encontrar a experiência do território no lugar das mediações como também nos recomendou Osborne (2013) em relação à “arte crítica”, longe dos domínios fixos e pré-determinados dos territórios. É urgente para a prática artística, operar nas cadeias de referência, instaurar mediações nos hiatos entre os “modos de existir” próprios do território para gerar novos “modos de existir” e de coexistir na pluralidade dos espaços urbanos. A diplomacia de que nos fala Latour, deve ser exercida nas fronteiras existenciais das camadas semânticas e simbólicas de um território sustenido.

A verdade é que teremos que aprender novos modos de existência, coexistência e a ser nômadas. Estamos nos tornando todos imigrantes em um território em vias de desaparecer em função da degradação ambiental e suas consequências: a falta de água, a falta de alimentos, o avanço do mar sobre a terra, a extinção de espécies e das florestas, tem obrigado diversos grupos populacionais a aprender a viver entre fronteiras em processos de migração.

O movimento de destruição dos recursos naturais e do meio ambiente estão nos tornando involuntariamente nômadas e produzindo novos e nem sempre desejados “modos de existência”, não apenas aquele oriundo do prazer de conhecer outras paragens, e nem tampouco somente por uma natureza assim orientada como defende, por exemplo, Francesco Careri no seu livro *Walkscapes – O caminhar como prática estética* (2013), mas para tentar existir, para tentar encontrar, um lugar onde aterrizar. Terminou de escrever em Portugal/Europa no meio de março no início da quarta semana da guerra sangrenta que teve início em 24 de fevereiro de 2022 com a invasão da Ucrânia pela Rússia e que de uma certa maneira ameaça todo o continente. Uma guerra que é fruto da sanha expansionista de Vladimir Putin, em um primeiro momento, mas que esconde na coxia desse teatro global entre Oriente e Ocidente a intenção de uma nova ordem mundial. E mais uma vez é o território que se encontra em suspensão, o princípio norteador da política externa da ONU no que se refere à Integridade territorial dos Estados está em sustenido.

Além dos até agora milhares de vítimas fatais do conflito, o que vemos é uma das maiores crises migratória dos últimos cem anos, até este momento, já quase completando um mês de guerra, mais de três milhões e meio de refugiados já deixaram o território Ucrâniano, a grande maioria em direção à vizinha Polônia e outros tantos errando pelo planeta, principalmente pelo resto da Europa. Pessoas que ao perder, injustamente, o seu direito ao território (casas, escolas, hospitais, praças e ruas) buscam novos territórios para existir, contando com a solidariedade de outros povos, é preciso se fazer justiça a essas iniciativas, mas também enfrentando a resistência de grupos populacionais nacionalistas e extremistas que não estão dispostos a dividir seus territórios e seus modos de vida. É cada vez mais urgente aprendermos a lidar com a situação imposta pelo *território sustenido* e inventarmos novos modos de coexistir entre fronteiras.

## Referências

- Agamben, G. (2005). Ensaio sobre a destruição da experiência. In *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (pp. 19-78). Editora UFMG.
- Bachelard, G. (2000). *A poética do espaço*. Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1987). *Experiência e pobreza*. In *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura* (Vol. 1, pp. 114-119). Editora Brasiliense.
- Berenstein, P. (2012). *Elogio aos errantes*. EDUFBA.
- Bollnow, O. (2008). *O homem e o espaço* (A. Schmid, Trad.). Editora UFPR.
- Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis*. Companhia das Letras.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. Gustavo Gili.
- Cordeiro, G. (2019). Observação estética - percepções na cidade contemporânea A vivência observatória do espaço urbano com experiência estética e de preservação da memória do lugar. *Cadernos de Arte Pública*, 1(1), 35-37.
- De Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano: Artes de Fazer* (Vol. 1). Editora Vozes.
- Dürckheim, G. (1932). Untersuchungen zum gelebten Raum. *Neue Psychologische Studien*, 6(4).
- Heidegger, M. (2011). *Ser e tempo*. Vozes.
- Lassen, H. (1939). *Beiträge zur Phänomenologie und Psychologie der Anschauung*. Würzburg-Aumühle.
- Latour, B. (2019). *Investigação sobre os modos de existência: Uma antropologia dos modernos*. Editora Vozes.

- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. Martins Fontes.
- Minkowski, E. (2013). *Le temps vécu (1933): études phénoménologiques et psychopathologiques*. Presses Universitaires de France.
- Osborne, P. (2013). *Anywhere or Not All. Philosophy of Contemporary Art*. Verso.
- Pagliari, R. (2019). *A paisagem rádio-mapa e o Projeto Radionómada* [Tese de doutorado, UFRJ]. [https://www.academia.edu/41439636/RODRIGO\\_PAGLIERI\\_A\\_PAISAGEM\\_R%C3%81DIO\\_MAPA\\_E\\_O\\_PROJETO\\_RADION%C3%94MADA](https://www.academia.edu/41439636/RODRIGO_PAGLIERI_A_PAISAGEM_R%C3%81DIO_MAPA_E_O_PROJETO_RADION%C3%94MADA)
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objectos técnicos*. Buenos Prometeo Libros.