



AFETO, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: REFLEXÕES SOBRE ESPACIALIDADES NO CAMPO AMPLIADO DA SÉRIE DE VÍDEOS “SEM TÍTULO”

AFFECTION, MEMORY AND EXPERIENCE: REFLECTIONS ON SPATIALITY IN THE EXPANDED FIELD OF SERIES OF VIDEOS "UNTITLED"

Amanda Gonçalves Amaral¹

RESUMO

A partir dos conceitos de lugar (site) e não-lugar (non-site) desenvolvidos pelo antropólogo Marc Augè, bem como ancorado na produção do artista Robert Smithson, o projeto busca explorar os espaços vazios e abandonados da cidade de Vitória como campo de investigação para o vídeo e seus processos interventivos, constituindo a análise de narrativas fílmicas produzidas na experiência e nas trajetórias do afeto e da memória. Como resultado, expõe-se aqui o caminho percorrido pela prática de um corpo-câmera que se questiona: a quem interessa os lugares, não-lugares e os espaços em estado de abandono? Em que medida eles nos provocam e como estão situados nessas tipologias?

PALAVRAS-CHAVE

Espaços baldios; Vídeo; Experiência; Site-specific; Espaços límbicos.

ABSTRACT

Based on the concepts of place (site) and non-place (non-site) developed by anthropologist Marc Augè, as well as anchored in the production of artist Robert Smithson, the project seeks to explore the empty and abandoned spaces of the city of Vitória as a field of knowledge. investigation for video and its intervention processes, constituting the analysis of film narratives produced in the experience and trajectories of affect and memory. As a result, we present here the path taken by the practice of a camera body that questions itself: who is interested in places, non-places and spaces in a state of neglect? To what extent do they provoke us and how are they situated in these typologies?

KEYWORDS

Vacant spaces; Video; Experience; Site-specific; Limbic spaces.

¹ Amanda Amaral é licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Artista-etc, arte educadora desenvolve pesquisas que permeiam cidade, corpo e seus atravessamentos no ambiente contemporânea. No ano de 2014 compõe o projeto de pesquisa e extensão ORGANON - Núcleo de Estudo, Pesquisa e Extensão em Mobilizações Sociais até 2016 desenvolvendo narrativas audiovisuais e posteriormente incorpora as mobilizações de gênero e sexualidade. Integra o Coletivo LARANJA. Contato: amaralamg@gmail.com.



INTRODUÇÃO

Essa pesquisa procura dizer sobre algumas questões que permeiam a afetividade, memória e suas correlações com a cidade nos espaços abandonados e baldios da cidade de Vitória, Espírito Santo. Trata-se de um mapeamento de certas arquiteturas abandonadas e baldias inicialmente pensadas a partir de conceitos de lugar (site) e não-lugar (non-site) desenvolvidos pelo antropólogo Marc Augè e pelo artista Robert Smithson, que por sua vez tem conotações distantes. O projeto de pesquisa pensa espaços vazios e abandonados da cidade de Vitória como campo de investigação do próprio vídeo produzido e de processos interventivos sobre o mesmo, analisando e discutindo nomeclaturas e tipologias já estabelecidas para tentar atingir maior aproximação do que são de fato esses espaços e arquiteturas abandonadas, propondo assim um mapeamento desses sites de pesquisa em duas instâncias: A discursiva e a fenomenológica.

A quem interessa os lugares e não-lugares e os espaços em estado de abandono? Em que instância eles nos provocam? Pensando na relação do corpo do sujeito, com a arquitetura e a câmera de vídeo, um corpo-câmera que se introduz e dispara provocações.

Para pensarmos nesta pergunta, devemos pensar sobre as tipologias de espaço destes lugares que adentramos. Existe tanto no pensamento do artista Robert Smithson como no do antropólogo Marc Augé uma espécie de dicotomia entre lugar e não lugar. Essa dicotomia em Augè é ainda mais presente. Propomos, no entanto, a partir da teoria desses dois autores a invenção de outra tipologia de espaço, os outros não-lugares, mais tarde desenvolvidos nesta pesquisa e transformados em espaços límbicos, que não se propõe dicotômicos, mas que agregam especificidades das duas tipologias.

Trabalhando assim essas duas instâncias do site discursivo e do site fenomenológico (KWON, 2008) especulamos sobre as possibilidades de como seria o adentrar "sem o corpo" pelos recursos fílmicos em um espaço que não nos pertence, como instância concreta para o desenvolvimento do trabalho do site discursivo neste projeto, pelo vídeo.

É necessário dizer que esse trabalho é um recorte da monografia sendo elaborada como também uma tentativa de criar rastros e apresentar o caminho percorrido na construção de



toda a pesquisa discursiva e factual. Nesse sentido, a narrativa criada se constitui como trajetória de um convite à atenção a esses espaços e arquiteturas. Caminhar pela cidade é um exercício de atenção, somos atravessados por desejos, afetos e arquiteturas que estão sempre em transição. Olhar esse amontoado de elementos, senti-los e vislumbrar o deslocamento deles é também participar da cidade. O hábito de caminhar pela cidade, provoca uma noção de aproximação com todos os elementos que a ela pertencem, os lugares, as praças, seus prédios sendo construídos a cada instante e desconstruídos pelo tempo e os afetos construídos ali. Muito por esse hábito, imaginam-se narrativas pra cada um dos espaços que despertam atenção e assim, por olhar a cidade comecei a prestar atenção nas suas arquiteturas destruídas ou abandonadas.

A pesquisa desenvolvida desde quase o início da graduação se dá pelo interesse em pensar e discutir a relação dos lugares abandonados nos espaços da cidade, o que e quem eles afetam e como essa relação se dá no cotidiano. Porque esses espaços são postos a margem dos fluxos da cidade, e portanto, do capital e em que momento isso ocorre? Para isso, a priori usaremos os conceitos de lugar e não-lugar proposto pelo antropólogo francês Marc Augé como ponto de partida. Para o antropólogo, Lugar é todo o espaço que reconhecemos como lar, identitário, relacional e histórico, e que as relações ali praticadas estão diretamente ligadas ao indivíduo. Já o não-lugar é o oposto disso, um lugar transitório em que não se possui uma relação afetiva.

Podemos pensar, portanto, que esses espaços que se proliferam pelos efeitos da Globalização, são tipologias interessantes para os efeitos do capital, sendo eles espaços genéricos (shoppings, redes hoteleiras, etc..) e são pensados na lógica de suas relações econômicas com os seus usuários. De acordo com Marc Augé:

Os não lugares, contudo são a medida da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões[...]ferrovias, rodoviárias e domicílios móveis considerados “meios de transporte” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos e as estações de trens (AUGÉ, 1999, p. 76).

São, portanto, espaços relacionados com velocidade da economia, deslocamento e não pertencimento, por isso, estão associados, pelo viés globalizado e urbanístico aos aeroportos, uso de senhas e de velocidade, são transitórios a medida que globalizados.



Antes de começarmos a pensar em tais tipologias e para que as mesmas servem, esse projeto se inicia pelo interesse em adentrar lugares abandonados na busca de compreendê-los para em seguida contar algo. Uma tentativa não só de resgatar histórias passadas como também de criá-las por meio de fragmentos. Esses fragmentos que poderiam ser desde certa disposição de vegetação a objetos ali presentes.

Entendendo que aquele espaço em ruínas fazia parte da cidade de forma pública exatamente por seu estado de abandono, a significação do verbo entrar também era provocativa, pois para além do exercício deste verbo pelos indivíduos autorizados, o mesmo carrega os sinônimos: invadir; infiltrar; adentrar; transpor; penetrar; introduzir-se. Em seguida, após um levantamento de narrativas passadas desses espaços e no próximo passo deste projeto, o impulso se estabeleceu no sentido de adentrar, ou invadir aquele espaço para a produção de imagens com a câmera em busca de uma narrativa atualizada pela relação com o próprio espaço.

Neste sentido, o adentrar e invadir neste projeto refere-se também a uma ficcionalização das histórias passadas, dos itinerários possíveis do espaço e das ações cotidianas neles contida, pelo desejo de compreender a arquitetura.

Ao pensarmos sobre as possibilidades de produção de formas de pertencimento com os lugares, concordamos com a teórica Miwon Kwon, para quem os deslocamentos entre instâncias do relacional ou conhecido e do desconhecido, nos possibilita a construção de significados outros, não conformados.

(...) deslocando a rigidez de identidades apegadas ao lugar com a fluidez de um modelo migratório, introduzindo as possibilidades para a produção de múltiplas identidades, fidelidades e significados não baseados em conformidades normativas, mas nas convergências não racionais forjadas pelos encontros e circunstâncias imprevistos (KWON, 1997, p. 183).

A criação de novas narrativas a partir do registro e mapeamento dos espaços na cidade de Vitória, refere-se a produção de uma condição **contra-tipológica**, a medida que ao tentar criar narrativas audiovisuais em zonas limiares do real e imaginário, apresenta-se ao espectador destas imagens um lugar de dúvida. A dúvida refere-se aos possíveis questionamentos a partir da veracidade do real, já que o espectador costuma ter a noção de



realidade pautada pela especificidade de um fragmento do real, sendo imagem e/ou documento.

Busca-se pelo mapeamento, a construção do que “factualmente existe” das histórias destes lugares, pela junção da maior quantidade possível de informação sobre o espaço que invadimos com a câmera, no sentido de iniciar o trabalho por algum suporte documental para em seguida inserir as narrativas ficcionais. Como estratégia, pensaremos na imagem fotográfica pelo ato-fotográfico, assim como na imagem-tempo.

Temporalmente o fato da imagem ato-fotográfico- irrompe, detem, fita, imobiliza destaca a duração. Captando dela um único instante, especialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma *fatia*, uma fatia única e singular do espaço tempo, literalmente *cortada ao vivo* (DUBUOIS, 1999, p. 161).

O que ocorre, nessa estratégia de filmar o espaço real, é a tentativa de deslocar o esse espaço do *não-lugar* para o *lugar* (ainda na situação dos conceitos de Augè), a partir do reconhecimento de existência desse local, considerando que em outro tempo, esse espaço fora afetivo, ainda que para ao menos um sujeito, este era um lugar mesmo que ocupe também uma situação de *não-lugar*, visto que se encontra em estado de abandono.

O crescimento espacial das cidades aumenta a cada momento, espaços se modificam e pessoas transitam de um espaço a outro em ágil velocidade, se tratando de espaços vazios/baldios e abandonados esse trânsito parece ocorrer ainda mais depressa. O que justifica esse abandono cada vez mais crescente?

Situamos que o espaço chamado de *lugar*, para o antropólogo Marc Augè, é todo o espaço que reconhecemos como lar, identitário, relacional e histórico, e que as relações ali praticadas estão diretamente ligadas ao indivíduo. Já o *não-lugar* é o oposto disso, um lugar transitório em que não se possui uma relação afetiva.

Como *lugar*, para Augè, temos por definição o reconhecimento afetivo, já o *não-lugar* foi pensado inicialmente nesta pesquisa, como o espaço baldio e abandonado dos afetos iniciais que o produziram enquanto moradia, uma vez que ele se torna irreconhecível para a cidade, indiferente aos fluxos da mesma.



A cidade parece esquecer-se desses espaços, seguindo assim um cenário de um lugar que não produz deslocamento material, em razão dessas estruturas permanecem fixas a cidade, sem um habitante-morador. Logo se conclui que as relações estabelecidas nos espaços – quando há ocupação de um sujeito ou pela ótica espaço x cidade – são sempre de caráter transitório e seu interesse permanece vivo somente durante o tempo necessário de seu uso. De todo modo, iremos considerar como afetivas as relações dos invasores com os espaços baldios.

Refletindo sobre as tipologias dos lugares e sites, qual seria a diferença entre território, lugar e espaço? Considerando a etimologia dessas palavras, território se constitui em toda área demarcada, já o lugar e espaço possuem conotações diferentes para os autores, dispondo das considerações de Yifu – Tuan, espaço é definido como um local seguro e o lugar como a amplitude do espaço, a sensação de liberdade. Tanto espaço quanto lugar são colocados, na pesquisa de Tuan, como resultado da experiência, e é justamente nessa perspectiva que a minha pesquisa realiza suas aproximações.

A partir da segurança e estabilidade do lugar, estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensarmos no espaço, como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar (TUAN, 1977, p. 6).

Pensar esse lugar como pausa nos coloca na situação de refletir os espaços abandonados como uma lacuna na cidade, um espaço entre a agitação da cidade em que a temporalidade se constrói de outra maneira no interior dessas arquiteturas. Adentrando um pouco mais essas considerações, também enxergamos que mesmo abandonados, essas arquiteturas são demarcadas contra seus invasores, pensando talvez na estratégia em dimensão macro, da cidade para com a arquitetura.

Retornando a experiência da deriva de caminhar pela cidade após as referências vistas, revistas e refletidas, testemunho uma retrospectiva de minha própria caminhada pautada pelo desejo de ir ao encontro pelo desconhecido, experienciar no sentido ativo da palavra.

Neste sentido a pesquisa agrega mais de um sentido a tipologia de espaço aos não-lugares de Augè e o lugar de Michael De Certeau – os espaços baldios seriam neste momento



denominados de **Outros Não-Lugares** (Figuras 1 e 2), por não serem imediatamente identitários e por não serem também imediatamente *não-lugares* – uma espécie de limbo tipológico e espacial.



Figura 1 - Outros Não-Lugares. Fotografia. Dimensões variáveis. Vitória, Espírito Santo 2017. Fonte: acervo: Amanda Amaral.



Figura 2 - Outros Não-Lugares. Fotografia. Dimensões variáveis. Vitória, Espírito Santo 2017. Fonte: acervo: Amanda Amaral.



Nas palavras de Michael De Certeau:

O discurso produz efeitos não objetos. É narração e não descrição. É uma arte do dizer O público ali não se engana. Do “truque” (o que basta *saber* para fazê-lo) – mas também da revelação/vulgarização (o que indefinidamente é *preciso saber*)- *ele* diferencia a arte, como as pessoas ordinárias a que Kant se refere(alias onde está ele mesmo?) distinguem facilmente o prestigiador do homem que dança na corda. Algo na narração escapa a ordem daquilo que é suficiente ou necessário saber por seus traços, está subordinado ao estilo das táticas (CERTEAU, 1980, p. 142).

A não descrição é uma narração, a distinção entre elas está na forma que é contada: o afeto se torna veículo principal para que a descrição se transforme em narração e sem ela, acreditamos não ser possível que o espectador entenda, ou seja tocado pelo discurso contado.

A prática de registros desses espaços fez com que se tornasse visível, que os habitantes da cidade não estavam interessados nesses espaços baldios, de forma que, nem para os mais próximos desses locais, estes espaços pareciam identitários. Percebe-se também que o espaço permanece em estado de transformação temporal – conforme esses sites continuam não-habitáveis, a ação do tempo parece se tornar mais perceptível – e poucas vezes há a transformação física é causada por um sujeito ou pela ação humana e sim pelo tempo. Talvez o invasor seja este sujeito que praticará o espaço nos termos de De Certeau, e o tornará novamente identitário.

AO INVÉS DE UMA METOLOGIA E UMA ESTRATÉGIA, UMA TÁTICA

A questão fenomenológica também diz respeito a ocasião dos acontecimentos, de modo que o trabalho se constitui também na quantidade e qualidade de se visitar um espaço, pois parece que pela repetição se alcança a identidade primitiva do espaço praticado. De Certeau trata da relação da memória com o tempo e os efeitos causados no espectador ao visualizar uma obra ou qualquer lembrança, se à medida que a força é diminuída alcança-se mais memória, quanto mais memória menos se precisa de tempo para contar um determinado fato produzindo um maior efeito no espectador. A ocasião é um nó tão importante em todas as práticas cotidianas, como nos relatos populares atinentes, que é



preciso deter-se um pouco mais e precisar melhor esse primeiro esboço (CERTEAU, 1980, p. 147).

Talvez por isso se justifique o mapeamento dos lugares antes de adentrá-lo, a situação permite então produzir o *saber-memória* à medida que o espaço é revisitado várias e várias vezes para então a ocasião ser usada como registro fílmico.

O tempo que o espectador tem diante o filme final é escolhido para que se produza uma memória latente, de modo que a narrativa fílmica apresente-se devagar, como se o espectador presenciasse a cena que lhe é mostrada. O efeito pretendido é o da arquitetura impenetrável. Estou ali, mas o que essa construção de fato me diz? À medida que a câmera caminha nesse espaço abandonado a impressão de que algo pode acontecer se torna latente e real, e é também reforçada pela forma como os dispositivos sonoros estão dispostos no filme.



Figura 3 - Frames do filme de Cao Guimarães - O inquilino (2010).

No filme *O inquilino* de Cao Guimarães (Figura3), uma bolha de sabão se desloca por um espaço de forma contígua. A bolha passa a constituir-se como objeto ou corpo dentro da estrutura arquitetônica em reforma. A casa é mostrada ao espectador de acordo com o movimento dessa bolha, que agora é também um corpo dentro da casa, revela-se aos poucos os cômodos e detalhes dessa construção. A trilha sonora é significativa para o desenvolvimento do filme, para exibição de uma narrativa fílmica, Cao utiliza sons mecânicos, sintetizados e “reais” do próprio ambiente. Assim, o filme permanece em uma atmosfera de suspensão.

A construção de uma narrativa sonora aparece como uma necessidade para esse filme existir, aqui articulam-se sobre espaços abandonados e por essa razão a construção possui sua própria sonoridade. Essa tarefa é feita apenas com o que permanece de lembrança após



a entrada no espaço, uma ação sensível do que a imagem pode produzir juntamente ao que recordo daquele espaço, a escolha é sensível a memória e em espaços mais difíceis e complicados de adentrar, o dispositivo sonoro aparece de outra forma e as imagens também são outras. Enquanto invasora, esses processos são nítidos mas para o espectador que continua como um voyeur, talvez nada mude.



Figura 4 - Frames do filme de Anri Sala - Answer-me (2008).

No filme de Sala (Figura 4) o som como potência sonora se torna referência para revelar e executar, dessa forma a criação desses novos ruídos, que são fundamentais para a resolução final do trabalho. Em Answer-me, Sala utiliza a etimologia da palavra escuta e opera suas significâncias, assim, escuta além da ação de escutar ou ouvir com atenção. É também o processo da detecção de atividade inimiga por meio do som ou controle de atividades e é nessa questão que está Answer-me, ao se colocar em uma construção histórica e de arquitetura neoclássica, que fora muito utilizada no período Nazista. Sala traz ao espectador essa dicotomia de sentido ao colocar o som de um instrumento em volume alto a frente de uma mulher que, na tentativa de um diálogo, emite som. Para o espectador não fica claro o que é dito, mas temos a certeza de que esse diálogo foi interrompido e quebrado por outras sonoridades.

Pensando no conjunto desse trabalho, dispositivo imagético e sonoro, como uma tática e não uma estratégia ou metodologia justifica-se a investigação dos espaços e suas arquiteturas em meio a cidade, a partir então das diferenças do que consideramos tática, metodologia e estratégia para desenvolver essa pesquisa. Entendemos como metodologia a investigação e estudo com métodos específicos para apurar uma narrativa ou pesquisa. Dentro da metodologia temos as estratégias e as táticas.

Para realizar a identificação desses dois interesses, Michael De Certeau recorre a trajetória como prática, e afirma que a distinção entre estratégia e prática apresenta-se em um esquema inicial, assim:



Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito do querer e poder (uma empresa, um exercito, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um *lugar* suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma *exterioridade* de alvos ou ameaças (CERTEAU, 1990, p. 93).

Ainda na trajetória, esquematiza três vieses: I. O próprio: que afirma ser uma vitória do lugar sobre o tempo, o domínio desse tempo em função do lugar; II.a divisão desse espaço, a ação de antecipação; por ultimo, III. Reconhecimento do saber. Para assim reconhecer que as táticas são:

A ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece autonomia. A tática não tem por lugar se não o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distancia, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a *tática* é movimento (CERTEAU, 1990, p. 94).

Então, a tática é baseada nos acontecimentos e dela depende e para o autor, o não-lugar lhe permite o movimento, a mobilidade, a tática enquanto não-lugar permite-se falhar e usar disso como um argumento de ativação para todas as possibilidades de um movimento, incluindo suas ausências e falhas. A tática é a fenda ou a brecha na vida cotidiana, nos acontecimentos usuais, é sempre pela tática que alcançamos o outro: enquanto lugar e sujeito. Assim, prefiro usar a tática, do que a estratégia ou metodologia pois, a tática deriva do afeto e seus caminhos, está em um espaço entre, e é nesse espaço que verdadeiramente estão as arquiteturas abandonadas e/ou baldias.

ESPAÇO-TEMPO OUTRO: POR UMA EXPERIENCIA LÍMBICA DO ESPAÇO

Tratado como algo relacional e histórico, o dispositivo organiza uma presença no tempo presente que é inerente ao espaço ou tempo. O tempo no vídeo é móvel, flexível, linear ou descontínuo, sem a descaracterização do dispositivo pela montagem em busca da imagem-presença, pois essa é a substituição da idéia de representação para evidenciar o principio da experiência. O cinema de exposição se move na ambiência contemporânea e aciona o museu enquanto espaço expositivo, com todas as suas potencias e diversidades: o espaço, o espectador sempre em movimento, a iluminação e como essa se comporta no campo



ampliado. O vídeo como um dispositivo de pensamento das imagens, ou seja, um trabalho técnico e psicológico para alterar o lugar dessas imagens, criando um ambiente de percepção completamente novo a imagem-movimento para o espectador, produzindo um estado da imagem.

O vídeo é, na verdade, esta maneira de pensar a imagem e o dispositivo, tudo em um. Qualquer imagem e qualquer dispositivo. O vídeo não é um objeto, ele é um estado. Um estado da imagem. Uma forma que pensa. O vídeo pensa o que as imagens (todas e quaisquer) são, fazem ou criam (DUBOIS, 2004, p. 116).

Qual o lugar dessas imagens e em que instância esse estado-imagem suscita o espectador à uma provocação fora da tela de exibição? e mais importante, o tempo destinado a imagem é suficiente para o impacto no espectador? O tempo da imagem para o espectador é definido pela montagem do filme e a medida que esse tempo é estendido ou abreviado, a narrativa é alterada para surtir efeito. Para o filme "sem título" (imagem 5), o fragmento estendido e/ou congelado é encarado como potencia também pelo seu viés fotográfico. Quando avistamos um excerto cinematográfico construído em sua maioria com fotografias, o fluxo do tempo é outro, a imobilidade se torna cúmplice da imagem, transportando o espectador a um novo momento. A imobilidade é usada como ferramenta de reforço.



Figura 5 - Frames do filme "sem título" de Amanda Amaral (2015-2018).

Rever os filmes é uma prática que se parece com a de visitar as arquiteturas abandonadas, há sempre algo novo a ser descoberto e captado, a cada instante, uma nova percepção é vislumbrada. Conclui-se então que essas arquiteturas estão presentes na cidade e não se fazem como *lugares* ou *não-lugares*, tampouco pela afirmação de Augè como pela de Certeau, ainda que essa última se mostre mais ampla se relacionada a questão afetiva, reconhecendo o lugar como espaço praticado. Já que nesse momento, reafirmo o lugar do afeto na prática fenomenológica e discursiva como partícula essencial, e assim a arquitetura salta desse espaço inerte e nos atravessa enquanto sujeitos e perpassa todo o tipo de consciência em movimento. Se não agora, em algum instante, a hipótese de que a



arquitetura é atravessada por um sujeito, ou ele a atravessa, essa aparece em um espaço límbico, no lapso temporal do espaço entre, não de *não lugar* ou de um *outro não lugar*, agora ela se constitui no *limbo*. Para Giorgio Agamben:

[...] a pena a que estão sujeitas as crianças não batizadas, que morreram sem outra culpa que a do pecado original, não pode na verdade ser uma pena aflitiva, como é a do inferno, mas unicamente uma pena privativa, que consiste na perpétua ausência da visão de Deus. No entanto, contrariamente aos condenados, os habitantes do limbo não experimentam nenhuma dor por esta ausência: uma vez que são apenas dotados da consciência natural e não da consciência sobrenatural, que foi implantada em nós pelo batismo, eles não sabem que estão privados do bem supremo, ou, se o sabem (como se admite num outro ponto de vista), não podem afligir-se mais do que sofreria um homem sensato por não poder voar. Na verdade, se lhes fosse infligida a dor, ao sofrerem por uma culpa de que não podem redimir-se, a sua dor acabaria por levá-los ao desespero, como acontece aos condenados, o que não seria justo (AGAMBEN, 1990, p. 13).

O que Agamben nos explicita em sua nota é que o espaço do limbo está no âmbito do entre, da lacuna e do que não se pode nomear, a arquitetura abandonada está no limbo. A equiparidade da arquitetura/espaço abandonado com o que anteriormente nomeia-se de *outros não-lugares*, agora se constitui mais solidamente na aproximação do conjunto do *limbo*. Agora, enfim, espaços límbicos, muito embora ao adentrar a arquitetura abandonada a própria experiência do corpo o retira dessa condição. O lugar da fixação de memória é simultânea a do afeto, a partir do momento que a permissão da experiência é concedida, está posto como um fato.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Giulio Einaudi Editore. S. p. a, Torino, 1990.
- ANSWER ME. Direção de Anri Sala. 2008. Digital HD (4'52), som, cor.
- AUGE, Marc. **Não-Lugares: Uma antropologia da Supermodernidade**. Ed. Papirus Ltda, São Paulo, 1999.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: I - artes de fazer**. Éd. Gallimard, 1990.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo (Cinema 2)**. São Paulo: Brasiliense, 2013
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard**. Cosac Naif. São Paulo, 2004
- KWON, Miwon. **One place after another: notes on site specificity**. October 80, Spring 1997. © October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology. Tradução de Jorge Menna



Barreto.Arte& Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA - UFRJ, número 17, 2008, Rio de Janeiro.

TUAN, Yifu -. **Espaço e lugar:** A Perspectiva da Experiência. Tradução de Livia de Oliveira – São Paulo, DIFEL, 1983.

O INQUILINO. Direção de Cao Guimarães e Rivane Neuenschwander. 2010. Digital HD (10'34), som, cor.

SEM TÍTULO. Direção de Amanda Amaral. 2015-2018. Digital HD (14'32), som, cor.