

## TRIPLE-CHASER: A AUTOMAÇÃO DA IMAGEM EM PROCESSOS DE INVESTIGAÇÃO ESTÉTICA PELO FORENSIC ARCHITECTURE

Lais Rabello de Andrade  
lais.rabell@gmail.com  
<http://lattes.cnpq.br/2527036634771494>

### RESUMO

Esse artigo analisa o trabalho *Triple-Chaser* (2019) realizado pela agência de investigação Forensic Architecture. Considerando que foi um trabalho comissionado pela bienal do Whitney Museum of America Art, esse artigo leva em consideração a polêmica que em envolveu a instituição e o trabalho no período. Além disso, esse artigo considera uma particularidade de *Triple-Chaser* (2019): o fato de ser uma investigação conduzida a partir de *learning machines*. A análise do trabalho se apoia nos conceitos operativos criados pelo diretor da agência, Eyal Weizman, nomeadamente: estética forense e estética investigativa.

**Palavras-chave:** Forensic Architecture; estética investigativa; estética forense

Esse artigo analisa a 43ª investigação realizada pela agência de pesquisa Forensic Architecture, *Triple-chaser*, publicada em 13 de abril de 2019.<sup>1</sup> A investigação foi motivada por um incidente no ponto de entrada de San Ysidro, fronteira entre os Estados Unidos e o México (San Diego – Tijuana). Quando uma manifestação de imigrantes pacífica parte de Tijuana em direção a fronteira, essa foi recebida com bombas de gás lacrimogênio pelos oficiais americanos no posto de acesso. O gás foi fabricado pela Safariland Group, terceira maior produtora de armas não letais no mundo. O CEO e dono da empresa, Warren B. Kanders é também o vice-diretor do conselho do Whitney Museum of America Art.

Ao serem convidados para integrar a bienal do Whitney Museum, o Forensic Architecture opta por conduzir uma investigação a respeito do uso dessas bombas de gás lacrimogênio que levam a designação de *triple-chaser*. A fim de mapear o uso do armamento ao redor do mundo, a agência utiliza-se de *learning machines* ensinadas a

---

1 Todas as investigações conduzidas pelo Forensic Architecture encontram-se disponíveis no site oficial da agência, incluindo a investigação *Triple-chaser* (2019), motivo desse artigo. Disponível em: <https://forensic-architecture.org/investigation/triple-chaser>

reconhecer os resíduos materiais deixados pelo uso da munição. O resultado apresentado na bienal do Whitney Museum foi um vídeo realizado em parceria com a *Praxis Films*.

*Triple-chaser* (2019), além de ser um trabalho uno em si próprio, integra o trabalho *Cloud Studies* (2020), uma investigação a respeito da violência empregada através do ar – como o uso criminoso de pesticidas, as bombas de fósforo branco, as próprias bombas de gás lacrimogênio, etc. Também está relacionado tematicamente a outro trabalho da agência: *Tear Gas in Plaza de la Dignidad, Santiago Chile* (2019), uma vez que ambas as investigações lidam com o uso excessivo de munição não letal por forças policiais. E, em termos metodológicos, o uso de *learning machines*, faz com que o trabalho se relacione com a investigação *The Battle of Ilovaisk* (2019), uma busca por imagens que comprovem a interferência russa na guerra ucraniana – essa comprovação vem da presença de um tanque de guerra, de exclusivo uso russo na época, em filmagens de Ilovaisk.

Para proceder a análise de *Triple-chaser* (2019), esse artigo está dividido da seguinte maneira: primeiro, aborda o incidente em San Ysidro que motivou a investigação. Depois, explora a polêmica ao redor do Whitney Museum, de sua bienal e da figura de Warren B. Kanders. Para então situar o trabalho *Triple-chaser* (2019), e sua problemática relacionada ao uso de *learning machines*.

Em 24 de novembro de 2019, o então prefeito da cidade de Tijuana (México), Juan Manuel Gastelum pediu ajuda humanitária as Nações Unidas para lidar com 4976 imigrantes oriundos da América Central que estavam alojados no complexo esportivo Benito Juárez (ASSOCIATED PRESS, 2019). A presença dos imigrantes gerou protestos da população local que se manifestava sob os slogans: “Fora hondurenhos, nós não os queremos aqui!”, “Não a invasão!”, “Sem mais imigrantes” (KINOSIAN, 2019). Nas mídias sociais, sobretudo no Facebook e no Whatsapp, alguns grupos classificavam os imigrantes como um câncer no México, outros, comparavam sua presença a estar infectado com gonorreia (KINOSIAN, 2019).

O aumento do número de caravanas de imigrantes da América Central fez escalar os ânimos não só por parte da população mexicana, como também do governo dos

Estados Unidos. Em memorando oficial emitido pela Casa Branca, o então presidente Donald Trump realocou 400 agentes militares para o posto de controle fronteiriço de San Ysidro, além de autorizar os agentes em campo à utilizar força letal contra os imigrantes (LAPORTA, 2018). O Posto de entrada de San Ysidro é um dos mais movimentados na fronteira entre os Estados Unidos e México, interligando as cidades de Tijuana e San Diego. Nesse ponto de entrada, estimasse que os agentes fronteiriços processavam na época 100 pedidos de asilo por dia, a partir de uma lista que já contava com mais de 3.000 pessoas aguardando (KINOSIAN, 2019).

A efervescência dos ânimos, tanto por parte da Casa Branca, quanto por parte da população de Tijuana fez com que os imigrantes organizassem uma passeata pacífica no dia 25 de novembro de 2018, caminhando do Complexo Esportivo Benedito Juárez até a demarcação da fronteira (GRINBERG & CASTILLO, 2019). Segundo o Departamento norte-americano de Alfândega e Proteção das Fronteiras de San Diego, quando o grupo se aproximou da fronteira, alguns imigrantes tentaram destruir a cerca e atiraram objetos contra os oficiais de patrulha (GRIBERG & CASTILLO, 2019). Em resposta, o Departamento fechou temporariamente a fronteira em ambos os sentidos e atirou bombas de gás lacrimogênio contra os imigrantes (AVERBUCH & MALKIN, 2018). Vários repórteres presentes no incidente, fotografaram e postaram nas redes sociais fotos das latas de gás lacrimogênio utilizadas pelos agentes americanos, nas quais é possível ver a marca do artefato: “Safariland” e “Defense Technology” (WEBER, 2018). O dono de ambas as corporações é Warren B. Kanders, na época, vice-presidente do conselho do Whitney Museum of America Art.

O papel de Warren B. Kanders na militarização da polícia americana já era conhecido ao menos desde 2015, quando Anna Feigenbaum escreveu um artigo para o Al Jazeera America a respeito do uso de gás lacrimogênio pela polícia de Baltimore (FEIGENBAUM, 2015). Kanders possui afiliação com a companhia Safariland desde 1996, e a comprou da empresa BEA Systems em 2002, por 124 milhões de dólares (WEBER, 2018). A Safariland é a terceira maior exportadora de munição não letal no mundo, e detentora da maior parte dos contratos de fornecimento desse tipo de produto no continente europeu (WEBER, 2018).

Com o incidente no ponto de entrada de San Ysidro, mais de 100 funcionários do Whitney Museum assinaram uma carta exigindo a abdicação de Kanders de seu cargo no museu (VARTANIAN, SMALL & WEBER, 2018). Além dos funcionários, o coletivo Decolonize This Place organizou uma manifestação no lobby do Whitney no dia 9 de dezembro de 2018. O protesto contou com cerca de 250 manifestantes que carregavam faixas e banners com slogans como: “Decolonise this museum!” e “Warren Kanders must go!” (KENNEY, 2018). Em resposta, Kanders se manifestou da seguinte maneira:

Safariland’s role as a manufacture is to ensure the products work, as expected, when nedded. Safariland’s role is not to determine when and how they are employed. The staff letter implies that I am responsible for the decision to use these products. I am not. (KANDERS apud KENNEY, 2018).

Os ânimos quentes no final dos anos de 2018, marcaram a exposição que aconteceu no ano seguinte, a bienal do Whitney Museum. A bienal é um dos eventos mais tradicionais do museu. Organizada desde 1932, é comumente considerada como um panorama da produção artística americana e uma das exposições de arte contemporânea com mais relevância nos Estados Unidos. A edição de 2019 foi curada por Jane Panetta e Rujeko Hockney e patrocinada pela Tiffany & Co. A exposição teve a duração de aproximadamente 5 meses – 17 de maio de 2019 a 27 de outubro de 2019 – e desempenhou um papel importante em pressionar a renúncia de Kanders. O empresário renunciou ao seu cargo no museu em julho de 2019 através de uma carta que foi publicada pelo New York Times (MCGIVEN, 2019).

A pressão realizada pela exposição se deu de três formas: a recusa de participação antes mesmo de sua abertura, o boicote por parte de alguns artistas em sua duração, e a acusação direta à Kanders realizada pela agência Forensic Architecture, em seu trabalho Triple-chaser (2019). Na primeira frente, em fevereiro de 2019, o artista Michel Rakowitz recusou o convite para integrar a exposição (STAPLEY-BROWN, 2019). Rakowitz ganhou notoriedade no cenário da arte contemporânea internacional com a sua série *The invisible enemy should not exist* (2007- em andamento). A série traça uma narrativa a respeito de objetos saqueados do Museu Nacional do Iraque, em Bagdá, durante a invasão americana em abril de 2003 (RAKOWITZ, s.d.). Em entrevista ao *The Art Newspaper* o artista disse:

I tried so hard to visualize my work in the Biennial as a way to counter the images of tear gas canisters and the wounds they inflicted at the border, or any weapon on anybody anywhere. But the truth is, it can't. (RAKOWITZ apud CARRIGAN & STAPLEY-BROWN, 2019)

O projeto curatorial assim, se desenvolveu sem Rakowitz, mas contando com a participação de 75 coletivos e artistas. Entretanto, durante a duração da exposição oito artistas pediram a retirada de seus trabalhos da mostra devido ao envolvimento de Kanders com o museu (VOON, 2022). O processo do boicote à exposição foi iniciado por Korakrit Arunanondchai, Meriem Bennani e Nicholas Galanin que escreveram uma carta à organização da exposição – publicada na ARTFORUM (2019) – pedindo a retirada de suas obras. A seguir, aderiram ao boicote Eddie Arroyo, Augustina Woodgate, Christine Sun Kim e o coletivo Forensic Architecture (STAPLEY-BROWN, 2019).

Em 5 de abril de 2019, uma nova carta foi escrita à diretoria do Whitney Museum pedindo o desligamento de Kanders. Essa carta contava com 48 artistas que participavam da bienal, além de outros 120 agentes do mundo das artes – incluindo nomes como Barbara Krueger, Nan Golding, Hans Haacke, Emily Jacir, Yvonne Rainer e Laura Poitras (KENNEY, 2019). Com a saída de Kanders, os oito artistas que haviam boicotado a bienal concordam em ter seus trabalhos novamente expostos. Além de ter participado do boicote, o Forensic Architecture adotou uma segunda estratégia para pressionar Kanders, conduzir uma investigação a respeito de seu envolvimento na instauração da violência contra civis pelo mundo.

O Forensic Architecture é uma agência de pesquisa multidisciplinar fundada em 2010, por Eyal Weizman na Universidade Goldsmith, em Londres. A agência conduz investigações a respeito de violações dos direitos humanos ou de crimes ambientais tendo como pressuposto a transdisciplinaridade entre dois campos: a arquitetura e o forense. Os resultados dessas investigações costumam aparecer como um duplo: como vídeos ou vídeo-instalações no espaço expositivo da arte contemporânea; e, como relatórios em processos judiciais. O grupo, sobretudo seu diretor, também se ocupa da criação de conceitos operativos e críticos: estética forense (KEENAN & WEIZMAN, 2012) e estética investigativa (FÜLLER & WEIZMAN, 2021).

Triple-chaser foi a 43a investigação conduzida pelo Forensic Architecture, foi publicada pela agência em 13 de maio de 2019. Até a presente data, o trabalho integrou outras 11 exposições para além da bienal do Whitney Museum em 2019. A transposição da investigação para a linguagem do vídeo, objeto apresentado nessas exposições, aconteceu em parceria com Laura Poitras e com a Praxis Films. O vídeo<sup>2</sup> tem a duração de 10 minutos e 33 segundos, e conta com a narração de David Byrne. Segundo a agência:

Our video at the Whitney, developed in collaboration with Laura Poitras's Praxis Films, engages the relation between two kinds of vision: human and machinic. Of course the film is addressed to a human public, but it is built around the images that we use to train an algorithm to see. We also aim to demystify this process. (FORENSIC ARCHITECTURE apud HARTFIELD, 2019).

Como colocado pela agência, o vídeo Triple-chaser (2019), desmistifica o processo através do qual as learning machines, nesse caso as treinadas para reconhecer imagens, operam. De forma didática, a narração de Byrne guia o espectador pelo processo de treinamento da tecnologia, começando pela questão da necessidade. O narrador explica que para se treinar uma máquina para reconhecer um determinado objeto em uma imagem, são necessárias milhares de imagens. Através de um processo que se utiliza de máscaras, o algoritmo aprende a reconhecer que aquele agrupamento específico de pixels corresponde ao objeto (FORENSIC ARCHITECTURE, 2019, 01:10).

A ausência da quantidade necessária dessas imagens online do triple-chaser fez com que o Forensic Architecture procurasse uma rede colaborativa de ativistas que filmavam latas recolhidas em confrontos com a polícia, e os enviassem a agência. Esses vídeos, combinados as especificações técnicas da triple-chaser, disponibilizadas pelo fabricante, permitiram ao Forensic Architecture criar um modelo da bomba (FORNSIC

---

2 O vídeo disponível no site da agência é uma segunda versão do trabalho. Durante o processo de investigação conduzido pela agência da *Triple-chaser*, os pesquisadores se depararam com evidências de que a Safariland Group estaria fornecendo munição à forças militares israelenses. Na ocasião do boicote, o Forensic Architecture, juntamente com a Praxis Films solicitaram que o vídeo em exposição fosse alterado para conter essas novas informações. Esse pedido foi negado pelo diretor do Whitney Museum na ocasião Adam D. Weinberg (FRANKLIN, 2019).

ARCHITECTURE, 2019, 00:47). O modelo sintético da lata não só continha detalhes visuais específicos de fabricação, como também possíveis estados de deterioração após a explosão. Esse modelo então foi colocado como figura contra um fundo geométrico e, a partir da colocação das máscaras, o computador começou a reconhecê-los. Para que houvesse aplicação prática, ou seja, para que o computador fosse capaz de reconhecer a lata em diferentes imagens, o modelo foi colocado também em cenários foto realistas, com diferenciação de incidência luminosa e sombra. O computador também foi treinado para reconhecer aquilo que não é uma bomba triple-chaser, ou seja, para reconhecer objetos que podem estar presentes nessas imagens e cujo formato pode se assemelhar ao da bomba – extintores de incêndio por exemplo.

Enquanto learning machines seguem sendo utilizadas em diversos setores da sociedade, nas mais diversas escalas, seu uso enquanto integrante de uma prática artística, ou como forma de luta pelos direitos humanos parece permanecer negligenciada. Segundo o Forensic Architecture, entretanto, dada a quantidade de informação visual disponível online e a impossibilidade de humanamente ver todos os materiais audiovisuais disponíveis, o uso de learning machines se tornou indispensável. Em entrevista a Artforum o grupo coloca:

What we discovered in working with human rights–monitoring groups like B’Tselem in Israel-Palestine and the UK-based Omega Research Foundation, and by talking to other activists around the world, is that the manual labor of open-source research could be greatly improved by automation. As a matter of analogy, there exist more hours of footage of the Syrian Civil War than the time it has taken the conflict to unfold; it is impossible for individual researchers to look through it. So, we endeavored to harness machine-learning so that we could more rapidly identify the objects that human-rights investigators look for, starting with a particular Safariland-produced tear gas grenade called the Triple-Chaser (FORENSIC ARCHITECTURE apud HARTFIELD, 2019).

Embora o argumento para o uso de tal tecnologia apresentado pelo Forensic Architecture seja bastante convincente e que o vídeo tenha uma formalização que não é

alheia ao universo da arte, sua transdisciplinaridade se apresenta como um desafio, sobretudo aos membros da imprensa.

But is “Triple Chaser” a work of art, or a work of journalism, or of anthropological research? A reorganization and alt-method of displaying data, the inclusion of Forensic Architecture at the Whitney Biennial sets a possible precedent for contemporary art, one that may be hyper-specific to current events, relevant due to an Internet-age concept of timeliness. (CONKLIN, 2019).

A questão colocada acima por Emily Coklin, quanto a característica identitária de Triple-chaser (2019) enquanto obra de arte, é recorrente para diversos trabalhos do Forensic Architecture. Anteriormente, na ocasião da 14a Documenta de Kassel, a enviada da plataforma Artnet, Hilli Perlson fez uma colocação semelhante, chamando o trabalho apresentado exposição de evidência e não arte (PERLSON, 2017). Segundo Füller e Weizman (2021), o constante questionamento quanto a identidade do trabalho testemunha a dificuldade de cruzar limites institucionais e disciplinares no campo das artes. Essa dificuldade foi explorada pelos autores na criação do conceito de estética investigativa (FÜLLER & WEIZMAN, 2021).

O conceito de estética investigativa opera o alargamento do horizonte do conceito de estética forense anteriormente proposto para designar o trabalho do grupo. O conceito de estética forense a partir do qual o Forensic Architecture opera considera que há na matéria capacidade estética (WEIZMAN, 2014). Através de exemplos concretos, o autor coloca como a matéria não apenas funciona como um repositório estético, mas também emite juízos a respeito de processos de macro e micro política. Um dos exemplos trazidos pelo autor são as rachaduras no bairro palestino de Silwan.

Desde os anos 2000, o Estado de Israel vem escavando por debaixo do bairro palestino de Silwan com o intuito de encontrar vestígios arqueológicos do Período do Segundo Templo. A escavação acontece por debaixo do solo, horizontalmente, contra os protocolos da arqueologia. As pesadas máquinas responsáveis pelos túneis geram vibrações que provocam sérios danos estruturais as casas e sistemas de infraestrutura de Silwan (GADZO, 2019).

Excavating for archaeological ruins below the surface seems to have turned buildings above the surface into contemporary ruins. The cracks also moved

across different epistemic/disciplinary frames: geology, archaeology, urbanism, and architecture. Echoes of the historical and political context that involves the ongoing underground occupation of Palestine were uttered in court but never heard. (WEIZMAN, 2014, p.18).

Entretanto, não são apenas as paredes que são capazes de ecoar contextos históricos e políticos. Como Emily Conklin mesma coloca, Triple-chaser (2019) acontece em um contexto da era da internet, em que impera a predicativa de uma atemporalidade. Entretanto, a questão não diz respeito apenas a ausência do tempo mas sim a uma nova forma de retórica na nossa era. Segundo Boris Groys (2011, p.4), o tempo presente é marcado pela transformação do Google em uma máquina filosófica metafísica que alterou significativamente a forma com a qual nos relacionamos com o mundo. “Thus our dialogue with the world is always based on certain philosophical presuppositions that define its medium and its rhetorical form”. (Groys, 2011, p.4).

A nova forma com a qual consciências individuais interrogam o mundo, cada vez mais se dá pelos meio eletrônicos. Mais do que registros de eventos, as informações que circulam pela internet passam a ser a forma com a qual o individuo tem contato com a realidade sensível do mundo, e assim, tornam-se meio de condução para investigações.

Essa percepção esté presente na segunda tentativa de criação conceitual por parte do Forensic Architecture, o conceito de estética investigativa. Esse conceito vai de encontro a forma com a qual conhecemos o mundo, considerando que toda a realidade sensível pode ser considerada como imagem (FÜLLER & WEIZMAN, 2021). Entender a realidade enquanto imagem, significa compreender que as imagens disponíveis de um determinado evento não são apenas registros dos eventos, mas sim continuações desses (FÜLLER & WEIZMAN, 2021). E, assim como as paredes são meios de inquérito. Da mesma forma que a tecnologia do sensoriamento precisa de uma transposição de linguagem para que possa ser apreendida humanamente, a informação visual disponível online requer as learning machines para que possa ser contemplada. Entretanto, diferentemente do que o Forensic Architecture propõe, Triple-chaser (2019) não é um trabalho feito a partir da visão de uma máquina que será apreendido pelo olhar humano. É um trabalho feito a partir de um algoritmo criado por um ser humano que se relaciona com o mundo através de outros tantos algoritmos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTFORUM. A letter from artists in the Whitney Biennial. **Artforum**, Nova Iorque, 19 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://www.artforum.com/slant/a-letter-from-artists-in-the-whitney-biennial-80361>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

ASSOCIATED PRESS. México: Tijuana declares humanitarian crisis over migrant caravan. **The Guardian**, Londres, 24 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2018/nov/24/mexico-tijuana-declares-humanitarian-crisis-over-migrant-caravan>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

AVERBUCH, Maya & MALKIN, Elisabeth. Migrants in Tijuana run to U.S. border, but Fall Back in Face of Tear Gas. **The New York Times**, Nova Iorque, 25 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/11/25/world/americas/tijuana-mexico-border.html>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

BRUNO, Cátia. Gás lacrimogêneo na fronteira. Estados Unidos fecham o posto de Tijuana. **O Observador**, Lisboa, 25 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://observador.pt/2018/11/25/estados-unidos-fecham-posto-fronteirico-perto-de-tijuana/>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

CARRIGAN, Margaret & STAPLEY-BROWN, Victoria. 'I stay in solidarity with the staff and say no': Michael Rakowitz on why he turned down the Whitney Biennial. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 27 de fev. de 2019. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/2019/02/27/i-stand-in-solidarity-with-the-staff-and-say-no-michael-rakowitz-on-why-he-turned-down-the-whitney-biennial>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

CONKLIN, Emily. Forensic Architecture sets a high bar at the Whitney Biennial. **The Architect's Newspaper**, Nova Iorque, 11 de julho de 2019. Disponível em: <<https://www.archpaper.com/2019/07/forensic-architecture-whitney-biennial-contemporary-art/>> Acesso em: 18 de nov. de 2022.

FEIGENBAUM, Anna. The profitable theatrics of riot control. **Al Jazeera America**, Nova Iorque, 2 de maio de 2015. Disponível em: <<http://america.aljazeera.com/opinions/2015/5/the-profitable-theatrics-of-riot-control.html>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

FORENSIC ARCHITECTURE. Triple-chaser. **Forensic Architecture**, 13 de abr. de 2019. Disponível em: <<https://forensic-architecture.org/investigation/triple-chaser>> Acesso em: 18 de nov. de 2022. Vídeo.

FRANKLIN, Sydney. Forensic Architecture and seven other artists withdraw from Whitney Biennial. **The Architect's Newspaper**, Nova Iorque, 22 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://www.archpaper.com/2019/07/forensic-architecture-withdraw-whitney-biennial/>> Acesso em: 18 de nov. de 2022.

FÜLLER, Mathew & WEIZMAN, Eyal. **Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth**. Londres: Verso, 2021. Livro eletrônico.

GADZO, Mersiha. How 'archeological settlements' are destroying palestines homes. **Al Jazeera**, Doha, 8 de jul. de 2019. Disponível em: < <https://www.aljazeera.com/features/2019/7/8/how-archaeological-settlements-are-destroying-palestinian-homes>> Acesso em: 17 de nov. de 2022.

GRINBERG, Emanuella & CASTILLO, Marino. US Authorities fire tear gas to disperse migrants at border. **CNN**, Atlanta, 26 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2018/11/25/us/san-ysidro-port-of-entry-closed/index.html>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

GROYS, Boris. **Google: Words beyond Grammar / Google: Worte jenseits der Gramatik**. Ostfilden: Hatje Cantz Verlag.

HARTFIELD, Zack. Forensic Architecture. **Artforum**, Nova Iorque, 13 de maio de 2019. Disponível em: < <https://www.artforum.com/interviews/forensic-architecture-on-safariland-and-their-whitney-biennial-commission-79785>> Acesso em: 17 de nov. de 2022.

HILBURG, Jonathan. Forensic Architecture joins the 2019 Whitney Biennial as controversy grows. **The Architect's Newspaper**, Nova Iorque, 27 de fev. de 2019. Disponível em: < <https://www.archpaper.com/2019/02/forensic-architecture-2019-whitney-biennial-controversy/>> Acesso em: 19 de nov. de 2022.

KEENAN, Thomas & WEIZMAN, Eyal. **Mengele's Skull: The advent of a Forensic Aesthetic**. Berlin: Stenberg Press, 2012.

KENNEY, Nancy. Many Whitney Biennial artists sign letter calling for museum vice chairman's removal. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 30 de abr. de 2019. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/2019/04/30/many-whitney-biennial-artists-sign-letter-calling-for-museum-vice-chairmans-removal>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

KENNEY, Nancy. Protesters steam into Whitney, calling for removal of board vice chairman. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 9 de dez. de 2018. Disponível em: < <https://www.theartnewspaper.com/2018/12/09/protesters-stream-into-whitney-calling-for-removal-of-board-vice-chairman>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

KINOSIAN, Sarah. "Tijuana First!": protests grow against migrant caravan in Mexico. **The Guardian**, Londres, 19 de nov. de 2018. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/world/2018/nov/19/mexico-protests-grow-in-tijuana-against-migrant-caravan>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

LAPORTA, James. Donald Trump signs authorization for border troops using lethal force as migrant caravan approaches, document reveals. **Newsweek**, Nova Iorque, 21 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://www.newsweek.com/donald-trump-memo-migrant-caravan-border-troops-1226945>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

LOMBARDO, Clare. US Agents spray tear gas at migrantes, briefly close Tijuana border entry. **NPR**, Washington, 25 de nov. de 2018. Disponível em: < <https://www.npr.org/2018/11/25/670687806/u-s-agents-spray-tear-gas-at-migrants-briefly-close-tijuana-border-entry>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

MCGIVEN, Hannah. Whitney Museum vice chairman Warren Kanders steps down after months of protests. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 25 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/2019/07/25/whitney-museum-vice-chairman-warren-kanders-steps-down-after-months-of-protests>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

PERLSON, Hilli. The most important piece at Documenta 15 it's not an artwork. It's evidence. **Artnet**, 8 de jun de 2017. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/documenta-14-kassel-forensic-nsu-trial-984701>> Acesso em: 18 de nov. de 2022.

RAKOWITZ, Michael. **Michael Rakowitz**, s.d. Página oficial do artista. Disponível em: <<http://www.michaelrakowitz.com/the-invisible-enemy-should-not-exist>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

STAPLEY-BROWN, Victoria. Artists withdraw their work from the Whitney Biennial. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 19 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/2019/07/19/artists-withdraw-their-work-from-the-whitney-biennial>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

STEINHAUER, Jillian. The unlikely connection between the Whitney Museum and Riot Gear. **Hyperallergic**, Brooklyn, 1 de jul. de 2015. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/219311/the-unlikely-connection-between-the-whitney-museum-and-riot-gear/>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

VARTANIAN, Hrag, SMALL, Zachary & WEBER, Jasmine. Whitney Museum staff demand answers after vice chair's relationship to tear gas manufacturer is revealed. **Hyperallergic**, Brooklyn, 30 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/473702/whitney-tear-gas-manufacturer-is-revealed/>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

VERSO. Kanders must go: An open letter from theorists, critics and scholars [Update list of signatories]. **Verso**, Nova Iorque, 29 de abr. de 2019. Disponível em: <<https://www.versobooks.com/blogs/4295-kanders-must-go-an-open-letter-from-theorists-critics-and-scholars-updated-list-of-signatories>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

VOON, Claire. Former Whitney Museum vice chairman Warren Kanders still profits from tear gas sales despite claiming he would divest. **The Art Newspaper**, Nova Iorque, 7 de jun. de 2022. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/2022/06/07/warren-kanders-former-whitney-museum-board-member-still-profiting-tear-gas-safariland>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

WEBER, Jasmine. A Whitney Museum vice chairman owns a manufacturer supplying tear gas at the border. **Hyperallergic**, Brooklyn, 27 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/472964/a-whitney-museum-vice-chairman-owns-a-manufacturer-supplying-tear-gas-at-the-border/>> Acesso em: 20 de nov. de 2022.

WEIZMAN, Eyal. Introdução. In: FORENSIC ARCHITECTURE (ed.). **Forensis: The Architecture of Public Truth**. Berlin: Stenberg Press, 2014.

## **SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:**

Possui graduação em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo), uma segunda graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na qual realizou um programa de Cooperação Internacional com a Universidade do Porto, Portugal. Possui iniciação científica também pela PUC-SP. Especialista em Crítica e Curadoria de Arte pela PUC-SP. Atualmente, mestranda em Estudos de Arte: Teoria e Crítica da Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.