



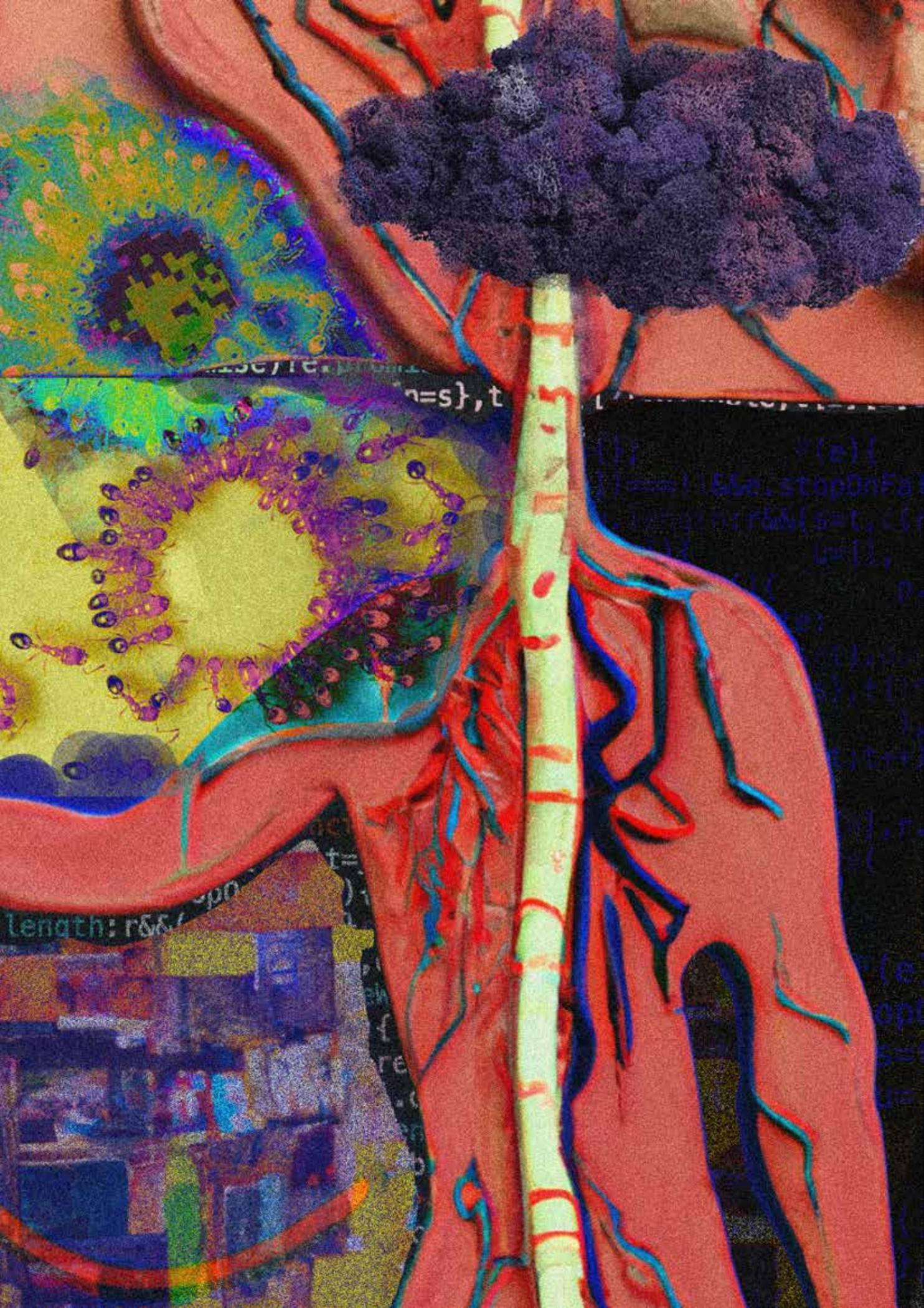
FIXO

REVISTA DE
ARQUITETURA, CIDADE E
CONTEMPORANEIDADE

a cidade que logo sou

n.25, v.7
outono de 2023





AXO

REVISTA DE
ARQUITETURA, CIDADE E
CONTEMPORANEIDADE

a cidade que logo sou

n.25, v.7
outono de 2023





Rua Benjamin Constant, n. 1359, Pelotas,
Rio Grande do Sul, Brasil, Telefone: [53] 3284 55 11
<https://wp.ufpel.edu.br/cmaisc/>
e-mail: revistapixo@gmail.com

A Revista Pixo é uma publicação conjunta dos Grupos de Pesquisa (CNPq) “Cidade+Contemporaneidade”, do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e “Arquitetura, Derrida e Aproximações”, do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Revista digital disponível em:

<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/>

ISSN 2526-7310

Editores Responsáveis

EDUARDO ROCHA
FERNANDO FREITAS FUÃO

Editoras Associadas

ANA PAULA VIECELI
LEONARDO IZOTON BRAGA

Comitê Científico e Conselho Editorial

ADRIANA ARÁUJO PORTELLA
ADRIANA GONI MAZZITELLI
ADRIANE BORDA ALMEIDA DA SILVA
ALEXANDRE PEREIRA SANTOS
ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO
ANA PAULA VIECELI
ANDRÉ DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO
ANGELA MARIA ENDLICH
ANGELA RAFFIN POHLMANN
BÁRBARA DE BÁRBARA HYPOLITO
BEATRIZ DORFMAN
CARLA GONÇALVES RODRIGUES
CARLOS NIGRO
CARMEN ANITA HOFFMANN
CAROLINA CLASEN
CAROLINA CORRÊA ROCHEFORT
CAROLINA MENDONÇA FERNANDES DE BARROS
CELMA PAESE
CHRISTIANO PICCIONI TORALLES
CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO
CRISTHIAN MOREIRA BRUM
CRISTINE JAQUES RIBEIRO
DÉBORA SOUTO ALLEMAND
DIRCE ELEONORA NIGRO SOLIS
EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES
EDUARDO GRALA DA CUNHA
ELIANA MARA PELLERANO KUSTER
EMANUELA DI FELICEFÁBIO BORTOLI
FERNANDA TOMIELLO
FRANCESCO CARERI
FRANCISCO DE ASSIS DA COSTA
GISELE SILVA PEREIRA
GUSTAVO DE OLIVEIRA NUNES
HARTMUT GÜNTHER
HAYDEÉ BEATRIZ ESCUDERO
HELENE GOMES SACCO CARBONE
IAZANA GUIZZO
IGOR GUATELLI
JOSÉ CARLOS MOTA
JOSIANE FRANKEN CORRÊA

JUAN MANUEL DIEZ TETAMANTI
JULIAN GRUB
LAURA NOVO DE AZEVEDO
LAURA RUDZEWICZ
LISANDRA FACHINELLO KREBS
LIZIANE DE OLIVEIRA JORGE
LORENA MAIA RESENDE
LUANA PAVAN DETONI
MARCELO ROBERTO GOBATO
MARC WEISS
MÁRCIO PIZARRO NORONHA
MARIA IVONE DOS SANTOS
MARKUS TOMASELLI
MAURICIO COUTO POLIDORI
PAOLA BERENSTEIN JACQUES
PAULO AFONSO RHEINGANTZ
PRISCILA PAVAN DETONI
RAFAELA BARROS DE PINHO
RAQUEL PURPER
RITA DE CÁSSIA LUCENA VELLOSO
ROBERTA ROBERTA KRAHE EDELWEISS
SHIRLEY TERRA LARA DOS SANTOS
SYLVIO ARNOLDO DICK JANTZEN
TAÍS BELTRAME DOS SANTOS
THAIS DE BHANTHUMCHINDA PORTELA
VALENTINA MACHADO
VANESSA FORNECK
VICENTE MEDINA

Equipe Técnica

PAULA PEDREIRA DEL FIOLE
JORDANA BERCHON

Suporte Técnico

EDUARDO SILVA DA SILVA

Revisão Linguística

ANA DOS SANTOS MAIA
PIERRE MOREIRA DOS SANTOS

Diagramação

EDUARDO ROCHA

Arte das capas

ANA PAULA VIECELI

apresentação

A 25ª Edição da Revista Pixo é fruto da chamada temática “A CIDADE QUE LOGO SOU”. A proposta desta edição é a composição de um dossiê temático no qual as formas são tão importantes quanto os conteúdos e as forças são tão importantes quanto as formas. Nos interessamos pela linguagem que transborda, sendo capaz de arrastar tanto os vestígios da cidade habitada quanto os rumores do corpo que a habita, que a pesquisa, que a escreve. Escrever, acreditamos, é uma maneira de morar.

A PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE¹ é uma revista digital trimestral (primavera, verão, outono e inverno) e visa reunir artigos, ensaios, entrevistas e resenhas (redigidos em português, inglês ou espanhol) em números temáticos. A abordagem multidisciplinar gira em torno de questões relacionadas à sociedade contemporânea, em especial na relação entre a arquitetura e a cidade, habitando as fronteiras da filosofia da desconstrução, das artes e da educação, a fim de criar ações projetuais e afectos para uma ética e estética urbana atual.

A revista é uma iniciativa conjunta dos Grupos de Pesquisa (CNPq) Cidade+Contemporaneidade, do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e Arquitetura, Derrida e Aproximações, do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A edição temática “A CIDADE QUE LOGO SOU” é dirigida pelos arquitetos e urbanistas Ana Paula Vieceli e Leonardo Izoton Braga.

Agradecimento as revisoras e revisores da edição: Celma Paese, Rafaela Barros de Pinho, Taís Beltrame dos Santos, Carolina Corrêa Rochefort, Cristine Jaques Ribeiro, Cristhian Moreira Brum, Tarcisio Dorn, Isabella Khauam Maricatto, Gianluca Mascali Perseu, Lorena Maia Resende, Christiano Piccioni Toralles, Gabriel da Silva Fernandes, Vanessa Forneck, Carolina Magalhães Falcão, Paulo Afonso Rheingantz, Carolina Mesquita Clasen, Luana Pavan Detoni, Marcelo Roberto Gobatto, Bárbara de Bárbara Hypolito, Valentina Machado, Julian Grub, Fernanda Tomiello e Carolina Frasson Sebalhos.

Eduardo Rocha, Ana Paula Vieceli e Leonardo Izoton Braga

Outono de 2023

¹<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/>

editorial

A CIDADE QUE LOGO SOU Intimidades coporais e a escrita urbana experimental.....	12-13
<i>Ana Paula Vieceli e Leonardo Izoton Braga</i>	

autoras convidadas

RUA SEM SAÍDA.....	16-21
<i>Flávia Péret</i>	

EMPIRIA DELICADA.....	22-49
<i>Rita Velloso</i>	

traduções

NA PELE VOU LEVAR MINHA CIDADE Arquitetura e desejo em Lisa Robertson.....	52-61
<i>Lisa Robertson</i>	
<i>Tradução: Yasmin Zandomenico</i>	

artigos e ensaios

URBGRAFIAS Rascunho do Manual de Instruções.....	64-99
<i>Elaine Nascimento</i>	

O TERRITÓRIO COMO ATO Corpo na escrita da cidade.....	100-111
<i>Paulo Reyes e Andrea da Costa Braga</i>	

UM DEDINHO DE PROSA Experiência de narrativa urbana como método de pesquisa na cidade contemporânea.....	112-131
<i>Shirley Terra Lara dos Santos</i>	

DIREITO À IMAGINAR Três caminhos para pensar as relações do corpo com o mundo.....	132-141
<i>Isabella Falk dos Santos</i>	

A PAISAGEM A PARTIR DE DOIS TEMPOS Os cadernos de viagem à China de Barthes e Morin.....	142-153
<i>Isabella Flach Gomes</i>	

DANÇAR ATÉ PERDER A FORMA HUMANA Aproximações entre o movimento atual da cena techno em Belo Horizonte e as estratégias da alegria na Argentina em ditadura.....	154-173
<i>Thárita Motta Melo</i>	

VAGA-LUMES: A CIDADE NOTURNA E OS CORPOS DISSIDENTES A pegação no Aterro do Flamengo.....	174-199
<i>João Pedro Oliveira Pompeu de Pina</i>	

DERIVA URBANA DE UMA I.A. O dia que levei uma Inteligência Artificial para passear.....	200-211
<i>Wellisson Guilhermino Pereira da Silva e Édio Raniere da Silva</i>	

ALTERNATIVA PARA CAPACITAÇÃO EM MÉTODOS PARTICIPATIVOS EM TEMPOS DE ENSINO REMOTO O motiv-ação e suas possibilidades.....	212-231
<i>Nirce Saffer Medvedovski, Adriane Borda Almeida da Silva, Andressa Viviane Dumke Noviski, Giovana Roman, Cláudia Andriele de Costa Freitas e Vinicius Thelheimer</i>	

@redesunb As polifônicas, fragmentárias e efêmeras narrativas sobre a Universidade de Brasília no Instagram.....	232-247
<i>Eduardo Oliveira Soares</i>	

O ESPAÇO TURÍSTICO NARRADO POR INTERMÉDIO DOS BLOGS A construção de uma cartografia de experiências em Monte Verde/MG..	248-265
<i>Karine de Almeida Paula e Maressa Fonseca e Souza</i>	

VOCÊS SABEM ONDE ESTÃO? Relato de participação no curso de Artes Cívicas, de Francesco Careri, em Roma (2022).....	266-281
<i>Daniela Vicentini</i>	

CRÔNICAS SOBRE TERRITÓRIOS TRANSITIVOS Experimentações cartográficas de urbanidades coexistentes.....	282-301
<i>Paul Newman dos Santos, Carolina Pifano, Lucas Pereira Bosco, Paula Pedreira Del Fiol e Vanessa Forneck</i>	

CARTO(FOTO)GRAFIAS DO COTIDIANO URBANO E A NATUREZA.....	302-327
<i>Arthur Weinmann Tietze e Cristiane Knijnik</i>	

O CORPO E A CENA	
As visibilidades possíveis das narrativas dissidentes das ruas.....	328-337
<i>Gabriel Silva Fernandes, Andressa Mueller, Paulo Reyes e Daniele Caron</i>	
A PREPARAÇÃO DO ATOR/ATRIZ NO TEATRO DE RUA	
Intervenções no espaço urbano de São Luís.....	338-357
<i>Lucas Silva Lima e Michele Nascimento Cabral Fonseca</i>	
ECOS DO XARPI	
Escuta às vozes “pixadas” na cidade.....	358-369
<i>Loreta Dialla Xavier Moreira e Antonio Wellington de Oliveira Junior</i>	
DO PORTO AO PONTAL	
Encontros e reflexões na orla do Guaíba.....	370-383
<i>Jordana da Silva Berchon e Hellen Zanoletti Firmino</i>	
EXPERIÊNCIAS FANTASMAGÓRICAS POR ENTRE VÃOS	
Corpo, arte e arquitetura nas infiltrações em ruínas.....	384-397
<i>Rafael Ferreira de Souza e Ethel Pinheiro Santana</i>	
DESCARRILHAMENTOS.....	398-421
<i>Matheus Gomes Chemello</i>	
O DISTRITO QUE CRESCEU À MARGEM DA USINA	
Um estudo sobre o habitar na cidade de Candiota/RS.....	422-431
<i>Rosilene Oliveira Silva</i>	
CORPO, ESPAÇO E EXPERIÊNCIA	
Arquitetura multissensorial nos projetos hospitalares do arquiteto	
João Filgueiras Lima.....	432-443
<i>João Paulo Lucchetta Pompermaier, Sandra Aparecida Piloto Lopes e Lizandra Garcia Lupi Vergara</i>	
UM OUTRO URBANO POSSÍVEL	
Experiências projetuais em Arquitetura e Urbanismo.....	444-459
<i>Luana Pavan Detoni</i>	
OLHARES (IM)POSSÍVEIS	
Invenções com grupos, cinemas e cidades.....	460-485
<i>Arthur Medrado</i>	
ENTRE FRONTEIRAS PÚBLICO/PRIVADO	
Traduções de caminhografias urbanas nas galerias comerciais de Pelotas/RS.....	486-501
<i>Paula Pedreira Del Fiol e Eduardo Rocha</i>	
MEMÓRIAS EM MOVIMENTO	
Afetividades temporais no centro de Presidente Prudente/SP.....	502-515
<i>Carolina Silva Tarocchi e Hélio Hirao</i>	
ELEMENTOS DE QUALIFICAÇÃO AFETIVA DE UM ESPAÇO PÚBLICO	
O caso da Praça da Paz em João Pessoa.....	516-537
<i>José Alberto Conceição de Araújo e Marcele Trigueiro de Araújo Moraes</i>	
OCUPAÇÃO VERSUS INVASÃO	
A luta por moradia enquanto práxis transformadora do espaço urbano.....	538-551
<i>Rayssa Peixoto Mendes e Renata Ferraz de Toledo</i>	

PAISAGEM DA MEMÓRIA	
Não é cova grande, é cova medida.....	552-571
<i>Lorena Maia Resende</i>	

ROBSON'S HOUSE	
Série: Arquiteturas para crianças.....	572-623
<i>Fernando Freitas Fuão</i>	

parede branca

ENCRUZILHADA.....	626-627
<i>Thiago Nogueira Machado</i>	

ATERRO, CORPO ESTRANHO	
Vamos comer a cidade!.....	628-635
<i>João Pedro Oliveira Pompeu de Pina</i>	

HETEROCRONIAS URBANAS	
Montagens e sobreposições temporais do centro de Presidente Prudente/SP.....	636-639
<i>Carolina Silva Tarocchi e Hélio Hirao</i>	

DIA QUENTE.....	640-641
<i>Thiago Nogueira Machado</i>	

MANIFESTO DOS QUELÔNIOS	
Ou “o devir cágado”.....	642-645
<i>Leonardo de Oliveira</i>	

QUESTIONE	
Uma intervenção efêmera.....	646-649
<i>Adriana Nascimento, Rafaella Anielli, Mariana Chaves e Lizandra Romano</i>	

O VESTÍGIO DE UMA GESTUALIDADE FERROZ.....	650-653
<i>Ruth Kipper Aguilar, Jéssica Caroline Rodrigues de Lima e Rodrigo Gonçalves dos Santos</i>	

CAMINHAR E OBSERVAR	
Um exercício de cri(a)tividade em situações cotidianas.....	654-657
<i>Luana Helena Loureiro Alves dos Santos</i>	

OTRUA SLAA ED ALUA	
Experiências urbanas na formação do arquiteto e urbanista.....	658-667
<i>Marcela Dimenstein</i>	

FAZER UMA SALA ANDAR	
Experimentações corporificadas de uma sala de aula.....	668-673
<i>Ana Rosa Soares Negreiros Feitosa</i>	

(RE)FLUXO	
Ou o que aprendi em cinco anos de um ciclo.....	674-675
<i>Vítor Da Silva Lebre Pezarezi</i>	

DE PÉ DESCALÇO, MENINA!?	676-677
<i>Carolina Frasson Sebalhos</i>	

NA COLISÃO DE CORPOS, SE REVERBERAM OS AFETOS.....678-681
Marina Biazotto Frascareli e Hélio Hirao

projetos e processos

CORPOS CONSTRUTORES
Xarpi como Leitura e Ação no Rio de Janeiro.....684-693
Gabriela Moussa

D_2 - EXPERIÊNCIA COM A HIPÓTESE (ESCADINHAS DE LISBOA)
Fac-simile de um dos 33 caderno de campo
encontrados pelo pesquisador.....694-711
Ricardo Luis Silva



A CIDADE QUE LOGO SOU Intimidades corporais e a escrita urbana experimental

Ana Paula Vieceli¹ e Leonardo Izoton Braga²

Bem-vindos, estremecidos leitores, a esta 25ª edição da “PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE” intitulada “A CIDADE QUE LOGO SOU: intimidades corporais e a escrita urbana experimental” que acolhe uma profusão de palavras, imagens e discursos, provenientes de diferentes dimensões, como os raios de luz e sons noturnos, que se refletem, refratam e reverberam sob os prismas urbanos. Como ímãs, essas expressões heterogêneas foram atraídas pela chamada que convocou os corpos e os afetos de intimidade urbana e literária para exercícios experimentais. Um chamado para tecermos, escrevermos e habitarmos cidades por uma atitude poética e política.

As produções obtidas a partir da chamada – que se quis aberta e provocativa – são, em grande parte, oriundas da prática de novos e diversos métodos de pesquisa que ensaiam-se, também, a partir da experimentação da linguagem. Assim como nas cidades, encontramos aqui uma miríade de corpos, linguagens e formas entretecidas, como ruídos musicais que ecoam pelos becos, ruas e praças.

Quisemos reunir, neste corpo periódico, escritas táticas e corporificadas sobre arquitetura e cidade, linguagens que arrastassem e expressassem os vestígios das cidades habitadas e os rumores dos corpos que a escrevem, tensionando os limites normativos de uma escrita ortodoxa. Entre convidadas e colaborações chegamos à uma “mistura instável”: narrativas, projetos, imagens, relatos, colagens, prosas, diários, cartografias, montagens, teorias, traduções, performances, poesias, fragmentos, críticas, caminhadas; corpos femininos, suspensos, ocupantes, fantasmáticos, urbanos, proletários, lentos, imaginários, rizomáticos, caminhantes, pesquisadores, festivos, ciborgues, queer, agregados, noturnos, pixadores, descarrilhados, curiosos, atores, cinemáticos, pedestres, dissidentes e tantos outros; friccionando Brasis e mundos, centros e periferias, corpos e edificações, capitais e interiores, redes e ruas, realidades e ficções, operando meios de produzir e transmitir saberes encarnados, explorando as várias faces e realidades urbanas.

¹ Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2010). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria, História e Crítica de Arquitetura, atuando principalmente nos temas: arquitetura, cidade e contemporaneidade. Mestre pelo PROPARG/UFGRS, com a dissertação: Lugares da loucura: arquitetura e cidade no encontro com a diferença. Doutora pelo PROPARG/UFGRS, com a tese: Arcanos Urbanos: o jogo dos errantes. Professora no Curso de Arquitetura e Urbanismo da FSG - Faculdade da Serra Gaúcha em 2014-2015. Professora Substituta na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel - Universidade Federal de Pelotas, em 2020. Atualmente realiza o estágio pós-doutoral na PUC-Rio com bolsa CAPES/FAPERJ, com a pesquisa “Imaginações de futuros em arquitetura e urbanismo: utopias, distopias e retrotopias”.

² Arquiteto Urbanista pela UFES, mestre em Psicologia pela UFF e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG. Atualmente realiza estágio pós doutoral na Escola de Arquitetura da UFMG. Se interessa pelos seguintes temas: história, teoria e estética da cidade, arquitetura e arte; experiência, modos de existência e produção de subjetividade nas cidades; epistemologias e metamorfoses do urbano contemporâneo.

Para esta edição traçamos coletivamente uma superfície diferencial de cores, sons, texturas, cheiros e sabores, abrigando os que desafiam os limites e regramentos da escrita acadêmica, abrindo um espaço de liberdade expressiva, de criação, através de outros formatos além do tradicional.

Enquanto editores, nós também experimentamos com textos e imagens generativas em conjunto com os robôs das plataformas de Inteligência Artificial a partir de prompts extraídos dos conteúdos desta edição. As imagens que abrem as sessões são os resultados desta experiência editorial artificial.

Assim, temos o prazer de apresentar nossos hóspedes que, nesta cidade em revista, habitam o mesmo território em diferentes edifícios, atravessam diferentes avenidas e frequentam diferentes esquinas. O corpo que reunimos expressa em conjunto, o tecido e a tessitura, o si e o outro, a cidade e seu avesso, como apostas singulares na produção de escritas urbanas experimentais. Se escrever é uma forma de morar, criamos aqui uma cidade de cidades, um território urbano, vivo e pulsante. Convidamos vocês a nos habitarem.



RUA SEM SAIDA

DEAD END STREET

Flávia Péret¹

Resumo

Neste texto, Flávia Perét conta sua vida tecida na lida cotidiana entre desejos, medos, intervenções, memórias e assédios durante os dias 2-13 de outubro de 2022, no intervalo entre o primeiro e o segundo turno das eleições nacionais, apresentando um relato crítico da violência que sofrem as mulheres nos espaços públicos, nos interpelando a pensar um futuro feminista para política e para as cidades.

Palavras-chave: cotidiano, cidade, política, feminismo, violência.

Abstract

In this text, Flávia Perét tells her life woven into everyday life between desires, fears, interventions, memories and harassments during the days 2-13 of October of 2022, on the interval between the first and the second turns of the national elections, presenting to us a critical relact of the violence that women suffer in public spaces, questiong us to think about a feminist future to politics and cities.

Keywords: everyday life, city, politics, feminism, violence.

2 de outubro de 2022

Domingo

Primeiro turno das eleições presidenciais

Algumas amigas acompanharam a apuração do primeiro turno na minha casa. Moro num prédio pequeno e antigo, na região Leste de Belo Horizonte, localizado na Avenida do Contorno. No meu andar, há apenas dois apartamentos, o meu, onde vivo com meu companheiro e nosso filho de oito anos, e outro onde funciona uma microempresa de próteses dentárias. Durante o final de semana, não temos vizinhos. Nos dias úteis, entretanto, convivemos com o entre e sai de funcionários, clientes e motoboys, com o barulho incessante e incômodo das máquinas e com uma atmosfera marcadamente bolsonarista. Os adesivos de *Lula Presidente* que coleí numa das entradas do prédio foram arrancados de forma violenta. Não foram arrancados pelos outros vizinhos porque os conheço. No segundo andar, mora uma amiga argentina, mãe solo, com seu filho de seis anos. No primeiro andar, vivem dois outros amigos. Os moradores mais jovens do prédio, ambos são músicos.

Organizamos o que acreditávamos ser a festa da vitória. Uma amiga selecionou a trilha sonora: Alceu Valença, Cazuza, Simone, Glória Groove. Outras trouxeram os enfeites e adereços. Uma toalha de praia estampada com o rosto do presidente Lula. Uma toalha de mesa estampada com o rosto do presidente Lula. Uma caneca com a foto do presidente Lula. Muitas camisetas com o rosto do presidente Lula. Meu filho colou adesivos de estrelas douradas e corações vermelhos pela casa. Outra amiga trouxe duas garrafas de cachaça da roça. Eufóricos, confiantes, ligeiramente entorpecidos pela cachaça, acompanhamos a apuração das urnas.

O resultado daquele domingo é mais que conhecido: haveria segundo turno. O candidato do PT, que enfeitava com seu rosto sorridente a sala da minha casa, havia ficado em primeiro lugar, porém não com o número necessário de votos para liquidar a disputa no primeiro turno. O resultado da urna assustou a todos porque sinalizava que não apenas o jogo não estava ganho, mas que a distância entre os dois adversários era perigosamente pequena. Naquela noite, eu não dormi.

3 de outubro

segunda-feira

Acordei com ressaca, mas meu mal-estar não tinha sido causado apenas pelas várias doses de cachaça ou pela noite de insônia. Eu não encontrava as palavras para definir aquela sensação assustadora e, principalmente, paralisante. Eu chorava ou evitava chorar. Repetidamente, me lembrava de outubro de 2018. Meu choro na hora do almoço. O gosto da comida queimada na boca. Meu filho, que na época tinha quatro anos, me perguntou: *você não vai parar de chorar nunca mais?* Mas agora era completamente diferente de 2018. Ou não era?

(Nunca entendi porque menosprezamos o choro. O choro é uma reação imediata, espontânea e indomável. É uma manifestação sincera, pouco mediada pela razão. Quando choro em público (o que me esforço para não acontecer), me sinto vulnerável, intensamente exposta, nua. O filósofo francês Georges Didi-Huberman diz que Charles Darwin acreditava que chorar era um ato primitivo manifestado, sobretudo, em animais e humanos selvagens, como as crianças pequenas, os bebês, as mulheres e os velhos) Naquela manhã de segunda-feira, eu sentia que seria incapaz de enfrentar as três intermináveis semanas que separavam nosso presente do porvir. Minha capacidade de enxergar o infraordinário estava anestesiada, ou seja, a capacidade que tenho de me espantar com os acontecimentos, as paisagens e as coisas mais minúsculas da

¹ Escritora, professora e pesquisadora feminista. Interessa-se pelas aproximações entre memória individual e coletiva, escrita e voz, texto e performatividade. É mestre em Teoria da Literatura pela UFMG e Doutora em Educação, também pela UFMG. Produz trabalhos que desdobram a experiência literária em diferentes plataformas, como a rua, o livro objeto e sites de escrita algorítmica. "Instruções para montar mapas, cidades e quebra-cabeças" é seu mais recente livro.

minha existência e do mundo havia desaparecido. Eu não conseguia pensar em outro assunto.

4 de outubro terça-feira

Naqueles dias, li *A pedra da Loucura*, um ensaio literário no qual o escritor chileno Benjamin Labatut articula literatura de terror, pinturas renascentistas e teorias matemáticas para compreender a gênese da revolta popular, ocorrida no Chile, em 2019. Semanas antes da explosão das manifestações e dos atos violentos que paralisaram seu país, o presidente chileno disse, em depoimento à imprensa, que o Chile era um oásis de calmaria. Como explicar tudo o que veio depois?

Assim como aconteceu com o Chile, em 2019, vivenciamos, a partir de outubro de 2018, uma radical mutação da realidade. Nada mais se parecia com o que vivíamos antes, ainda que o Brasil não fosse tampouco um oásis de calmaria. Havíamos sido arremessados numa espécie de vácuo de sentido. Estávamos mergulhados na incompreensão, no atordoamento e na incredulidade. *As bordas da realidade começaram a sangrar*. As ferramentas teóricas e políticas para compreender o país não conseguiam explicar de modo convincente o encadeamento dos fatos. Alguns sabiam que o ovo do fascismo nunca havia deixado de ser chocado em nosso país. Muitas vezes, também me distraí desse perigo. De repente, o Brasil havia se tornado, oficial e institucionalmente, um país onde a maioria da população apoiava um projeto político de extrema-direita? Um governo apoiado por milhões de eleitores entorpecidos por uma avalanche de mentiras deslavadas e engajados com reivindicações como o armamento civil, o retorno da ditadura militar, a negação da ciência. A capacidade e a habilidade da família Bolsonaro e dos seus apoiadores de distorcerem a realidade não era apenas assustadora, era perversa e patrocinada pela elite. Haveria alguma saída?

5 de outubro Quarta-feira

Fui adicionada ao grupo de WhatsApp do Coletivo Alvorada – grupo de esquerda criado em 2016, em Belo Horizonte, contra o golpe parlamentar que derrubou a presidenta Dilma Rousseff. No grupo, foram propostas algumas estratégias de mobilização para o segundo turno: aumentar a produção de material informativo (adesivos, panfletos, bandeiras), descentralizar e multiplicar os postos de distribuição desse material pela cidade e, principalmente, conversar com as pessoas na rua. Eu me sentia completamente incapaz para virar voto. Estava com medo de conversar com desconhecidos, de ser identificada como alguém que vota no PT, de sofrer algum tipo de ataque.

Diariamente, éramos informados de episódios de agressão física e verbal contra eleitores ou militantes do Partido dos Trabalhadores. Numa cidade do interior do Rio Grande do Sul, o carro de uma deputada do PT foi atacado por um empresário bolsonarista. No interior do Mato Grosso, um apoiador do presidente Lula foi morto a facadas e golpes de machado por um apoiador de Jair Bolsonaro. O episódio mais conhecido foi o assassinato de Mauricio Arruda, em Foz do Iguaçu, militante do PT, morto a tiros quando comemorava seu aniversário de 51 anos. Ele foi morto diante da esposa e dos filhos.

A Anistia Internacional fez um levantamento sobre os casos de violência política ocorridos no Brasil durante os três meses que antecederam a eleição e identificou que, antes do primeiro turno, pelo menos a cada dois dias, houve registro de algum caso

de violência – assassinatos, ameaças contra eleitores, agressões físicas e retaliações. Talvez, em grupo, eu me sentisse um pouco menos amedrontada. Paralelamente, combinei com uma amiga artista plástica de nos encontrarmos para pensar alguma intervenção urbana.

7 de Outubro Sexta-Feira

Passo a tarde na casa dessa amiga produzindo lambe-lambes com a imagem de Bolsonaro e frases: Bolsonaro mente! Bolsonaro é anti-cristão! Bolsonaro é corrupto! Imprimimos algumas cópias. Cada uma colaria o material perto da respectiva casa. Me programo para fazer isso no fim de semana. Não quero ir sozinha.

9 de Outubro Domingo

Domingo de sol. Resolvo sair com meu companheiro e nosso filho para colar o material. Tenho certa experiência em colar lambes e, por isso, me sinto relativamente segura. Quando estamos saindo do prédio, encontramos com nosso vizinho – uma criança de seis anos – que pede para Joaquim brincar com ele. Parece ter sido um sinal, mas, naquele instante, não fui capaz de percebê-lo. Atravessamos o Boulevard Arrudas, uma avenida grande e cinza que encurrala o leito de águas turvas do rio Arrudas. Os carros passam velozmente. Decidimos começar pelos lugares onde o fluxo de pessoas é intenso nos dias de semana: pontos de ônibus, hospitais. O lambe-lambe é colado com grude. Na primeira chuva, ele se dissolverá. Não deixará marcas, nem danificará o patrimônio público. Nunca os colo em residências ou comércios, apenas em prédios e superfícies públicas (latas de lixo, muros). No passado, quando colava lambe-lambe pela cidade, frequentemente era abordada por homens que puxavam assunto. Nunca sofri nenhum tipo de agressão ou assédio, mas me sentia vulnerável ao perambular sozinha, aos domingos de manhã, para colar meus lambes.

Ao escrever a palavra assédio, penso em como ela ainda não consegue nomear as variadas formas de importunação que uma mulher vivencia no espaço público. Uma mulher que tem seu espaço pessoal invadido com perguntas e com olhares está sendo, de algum modo, assediada? Ou o assédio tem a ver apenas com insistência e com violências verbais e físicas? Outras intromissões no espaço íntimo de uma pessoa podem ser consideradas assédio? O fato de uma mulher estar num espaço público faz do seu corpo um lugar público? Um lugar que pode ser invadido por comentários, falas, opiniões, pela curiosidade alheia? Leio em *Cidades feministas: a luta pelo espaço em um mundo desenhado pelos homens*, da pesquisadora canadense Leslie Kern, que *nós mulheres estamos sempre prevendo a próxima abordagem de um estranho e não temos como saber se essa interação será benigna ou ameaçadora*.

Caminhamos até a Avenida Brasil, próximo à Santa Casa. Agora, sim, estamos numa das regiões mais arborizadas da cidade. Estou de costas para a avenida, colando os lambes em um ponto de ônibus quando um carro de luxo, cor prata, estaciona na calçada. Primeiramente, penso que alguém desembarcará. Viro meu corpo e vejo, dentro do veículo, um homem branco, cabelos grisalhos, aparentando ter 65 anos. As janelas estão fechadas e ele me olha fixamente. Ele abre a janela e me interpela. Está nervoso. Grita que estou vandalizando bem público. Meu companheiro está ao meu lado. Há outras pessoas dentro do carro: uma mulher, sentada no banco da frente, e dois adolescentes (uma menina e um menino) sentados no banco de trás. Todos os passageiros estão com a cabeça abaixada, constrangidos. O motorista grita coisas que

não consigo entender direito. Tento explicar que aquilo não é uma ação de vandalismo e que tenho o direito de me manifestar politicamente. O papel se descolará sozinho, com o tempo ou com a chuva. O homem começa a gritar ainda mais. Tudo é muito rápido. Nessa hora, meu companheiro começa a discutir com ele. Ele nos chama de vagabundos. Meu companheiro rebate. O homem grita que chamará a polícia. Meu companheiro responde: pode chamar! Os dois começam a gritar. Olho para dentro do carro, olho para o porta-luvas. De repente, tenho medo de ele estar armado, de que ele saia do carro. Fico apavorada. Peço ao meu companheiro para encerrar a discussão. Ele não me ouve. Então eu berro: para! Ele para. Quero sair dali. Não sei o que fazer. Começo a andar rápido para outra direção. Meu companheiro vem atrás de mim. Tenho medo de estar sendo seguida. Não olho para trás. Continuo andando rapidamente. Todo medo que vinha sentindo nos últimos dias se materializa no rosto e na presença daquele homem de família enfurecido, gritando comigo de dentro do seu carro de luxo. Eu tenho certeza de que dentro daquele porta-luvas tinha um revólver. Meu coração dispara.

Ficamos andando um tempo, sem rumo, até que, aos poucos, começo a me acalmar. Voltamos para casa. Encontramos Joaquim brincando no apartamento do vizinho. Ao perceber que meu filho foi poupado de presenciar aquela cena horrorosa, choro aliviada.

13 de outubro **Quinta-feira**

Decido que não vou mais colar os lambes. Falo sobre o que aconteceu com minha amiga e peço para que ela tome cuidado. Alguns dias depois, entretanto, recebo mensagem de outra amiga falando que conseguiu um novo material e me chamando para acompanhá-la na colagem. Ela explica que o grupo é composto por três pessoas, todas mulheres. Resolvo mais uma vez ir para a rua. Dessa vez, decidimos sair numa quinta-feira à noite, de carro. Fazemos um pequeno roteiro, pelos bairros da Região Leste: Santa Tereza, Santa Efigênia, Paraíso, Sagrada Família. Quando estamos perto da estação do metrô do Horto, mais uma pessoa se junta ao grupo. Com o tempo, vamos ficando mais ágeis, sabemos quanta cola é preciso passar no papel para que ele, de fato, fique grudado na parede. Sabemos quais superfícies são boas de colar e quais não. Antes de ir embora, decidimos colar alguns lambes no bairro Instituto Agrônomico. Eu faço a sugestão porque lá tem um ponto de ônibus que, durante o dia, tem um fluxo intenso de pessoas, em função de estar localizado perto de duas escolas profissionalizantes. Conheço bem a área, durante oito anos trabalhei ali perto. Minha amiga estaciona o carro. Descemos, cada um com seu kit em mãos: papel, spray com cola, rolinho. Vou diretamente para o ponto de ônibus e começo a colagem pelo poste. Percebo que um moço que trabalha numa lanchonete de açaí do outro lado da rua fica curioso com nossa movimentação. Ele é moreno, jovem, deve ter no máximo 30 anos, veste um uniforme com as cores e a logomarca da loja. De início, ele tenta entender o que está acontecendo da porta do estabelecimento e olha na minha direção. De repente, ele atravessa a avenida e caminha até mim. Mais uma vez, sou abordada de forma violenta. Ele fala que não vai deixar que colembos aqueles papéis ali. Começa a gritar aqui não, aqui não. Sem me olhar nos olhos, arranca os lambes que eu já tinha colado, rasga o papel, joga no chão e pisa em cima com violência. Ele repete apenas essa frase: *aqui não, aqui não*. Fico completamente parada, olhando ele rasgar e pisar no nosso material. Minha amiga atravessa a rua e me puxa. Uns adolescentes que estavam no ponto de ônibus, observando a cena, começam a rir. Entramos rapidamente no carro. Ela arranca. Fugimos como se tivéssemos feito algo errado.

Depois desses dois episódios, desisto de ir para a rua. Nas duas ocasiões, fugi. Fugi ou fui expulsa? Diante de situações iminentes de violência, quais eram minhas alternativas? Talvez outra pessoa no meu lugar conseguisse reagir ou enfrentar. Eu não. Novamente, me senti numa rua sem saída. A intimidação e a violência verbal são modos de interdição. Mais uma vez o gênero (masculino) e a hierarquia dos corpos ganham a disputa (será mesmo uma disputa?) de quem está e quem não está autorizado a ocupar o espaço urbano, a interferir nele, a abrir nas suas fissuras algum tipo de conversa. Manifestar-se politicamente é um direito de todas as pessoas, resguardado pela constituição do país. No entanto, alguns sentem-se autorizados, até mesmo incumbidos de vigiar e legislar as ruas, de arrancar, violentamente, do espaço público formas diferentes de pensar. Mesmo após o resultado do segundo turno, sabemos que a espiral de dissonância cognitiva segue operando intensamente. O que esperar do futuro? No livro *Parque das ruínas*, Marília Garcia fala sobre uma comunidade indígena, na Bolívia, na qual a lógica temporal é diferente da nossa. Para os Aymará, o passado está posicionado diante de nós, podemos vê-lo, porque já foi vivido e, logo, é conhecido. O futuro, ainda desconhecido, está atrás. Não conseguimos ver o futuro e isso, no Brasil, continua sendo perturbador.

EMPIRIA DELICADA

DELICATE EMPIRICISM

Rita Velloso¹

Resumo

No percurso de elaboração de seu conceito de experiência, Benjamin consolidou a experiência urbana nos termos de uma vivência desempanhada no tempo presente (*Erlebnis*) ou da experientação que permite a rememoração e a compreensão histórica (*Erfahrung*). Contudo, considerada sua argumentação em torno de uma empiria delicada (*Zarte Empirie*), enunciando uma nova configuração da experiência provocada pela cidade, é plausível perguntar se esse conceito de empiria delicada não estabeleceria, ele mesmo, o fundamento da teoria da experiência benjaminiana. Ao retornar de Moscou em 1927 Benjamin afirmou tanto sua decisão de escrever sobre o que vira e vivera naquela cidade, como a intenção de falar sobre ela segundo o princípio de que nela, todo fato já é teoria. Desse modo, Benjamin enunciava o que viria a ser o principal elemento em sua narrativa de experiências urbanas, aquilo que o faria abster-se de abstrações e, dentro de certos limites, de julgamentos. As descrições de Moscou, redigidas a partir daquela viagem, são narradas em três diferentes textos de Benjamin: no seu diário, nas cartas que endereça aos amigos e no artigo denominado *Imagem-cidade*, escrito após seu retorno à Alemanha. Quando percebe a inflexão que a experiência da cidade de Moscou provocava no seu modo de narrar, Benjamin passa a se ocupar da singularidade daquele objeto, em busca da compreensão do quanto convergisse para ele. Provocado pela experiência da cidade, Benjamin escreve sobre a exigência dos objetos de que, ao refletir sobre eles, nos exponhamos ao enfrentamento do singular, do fenomênico em sua infinita particularidade, e não de um ponto de partida universal e abstrato.

Palavras-chave: empiria delicada, imagem-pensamento, experiência, cidade.

Abstract

While elaborating on his concept of experience, Benjamin consolidated the urban experience in terms of an experience unpacked in the present time (*Erlebnis*) or of the experience that allows for remembrance and historical understanding (*Erfahrung*). However, considering his argumentation around delicate empiricism (*Zarte Empirie*), enunciating a new configuration of experience provoked by the city, it is plausible to ask whether this delicate empiricism concept would not establish the foundation of Benjaminian experience theory. Upon his return from Moscow in 1927, Benjamin affirmed his decision to write about what he had seen and experienced in that city and his intention to talk about it according to the principle that in it, every fact is already theory. In this way, Benjamin enunciated what would become the central element in his narrative of urban experiences, making him refrain from abstractions and, within certain limits, from judgments. The descriptions of Moscow, written after that trip, are narrated in three different texts by Benjamin: in his diary, in his letters to friends and in the article called *Image-city*, written after his return to Germany. When he noticed the inflexion that the experience of the city of Moscow provoked in his way of narrating, Benjamin

¹ Professora associada na Escola de Arquitetura da UFMG (desde 2012). Integra o corpo docente do NPGAU (Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo) - UFMG, como professora permanente, orientando nos cursos de mestrado e doutorado. Coordenadora do grupo de pesquisa Cosmópolis (UFMG/CNPq), sediado na Escola de Arquitetura da UFMG. Atua como pesquisadora no Observatório das Metrópoles.

began to deal with the singularity of that object in search of the understanding of how much it converged for him. Provoked by the experience of the city, Benjamin writes about the demand of things that, when reflecting on them, we expose ourselves to the confrontation of the singular, of the phenomenal in its infinite particularity, and not to a universal and abstract starting point.

Keywords: delicate empiricism, image-tought, experience, cities.

Ao retornar de Moscou, numa carta² datada de 23 de fevereiro de 1927 e endereçada a Martin Buber (BENJAMIN, 1994, p. 313), Benjamin afirmou tanto sua decisão de escrever sobre o que vira e vivera naquela cidade, como a intenção de falar sobre ela segundo o princípio de que nela, *todo fato já é teoria*. Desse modo, Benjamin enunciava o que viria a ser o principal elemento em sua narrativa de experiências urbanas, aquilo que o faria abster-se de abstrações e, dentro de certos limites, de julgamentos.

Pretendo dar uma imagem da cidade de Moscou, neste momento em que 'todos os fatos 'já são Teoria', uma imagem que prescindia de toda abstração dedutiva, de quaisquer prognósticos e, em certa medida, também de juízos de valor³ (BENJAMIN, 1994, p. 143, tradução nossa).

As descrições de Moscou, redigidas a partir daquela viagem, são narradas em três diferentes textos de Benjamin: no seu diário, nas cartas que endereça aos amigos e no artigo denominado *Imagem-cidade*, escrito após seu retorno à Alemanha.

O diário, cujas notas foram tomadas entre o início de dezembro de 1926 até o final de janeiro de 1927, possui a tonalidade do relato pessoal; nas cartas, Benjamin escreve de modo bastante reflexivo, e já demonstra estar atento à possibilidade de pensar teoricamente sobre a cidade.

Admiti, porém, a situação crítica da minha atividade como autor. Constei-lhe que não via nenhuma saída para mim aqui, pois meras decisões abstratas não bastavam, só tarefas concretas e desafios poderiam realmente levar-me adiante. Então, Reich lembrou-me de meus ensaios sobre cidades. Isto foi muito encorajador para mim. Comecei a pensar com mais confiança numa descrição de Moscou (BENJAMIN, 1989, p. 60).

Em seis de dezembro de 1926, Benjamin havia chegado a Moscou, para ficar até o primeiro dia de fevereiro. Escreveu a Julia Radt vinte dias depois de chegar, em 26 de dezembro, dando conta de suas primeiras impressões cotidianas sobre a cidade pela qual ia aprendendo a trafegar:

² Neste texto, ao citar a correspondência de Walter Benjamin, optamos por utilizar uma tradução para o português, feita pela autora, a partir da edição inglesa publicada pela Universidade de Chicago em 1994. Ao final dessas citações no corpo do texto, indicamos a edição original no idioma alemão, conforme a coletânea *Gesammelte Briefe*, organizada pela Suhrkamp Verlag.

³ A primeira edição das correspondências foi lançada pela primeira vez em dois volumes em 1966. [BENJAMIN, Walter. *Briefe*. I Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershorn Scholem - und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966]. Nela a citação acima está nas páginas 442-443. Sempre que nos referirmos a esta coletânea de dois volumes, ela aparecerá grafada com [Br.]. Pela mesma editora, existe uma outra organização, em seis tomos, lançados entre 1996 e 2016 [BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe: 6 Bände*. Frankfurt am Main; Berlin: Suhrkamp Verlag, 6 vols.]. Nesta edição a citação acima aparece em [BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe Band III: Briefe 1925 – 1930*. Edited by Henri Lonitz and Christoph Gödde. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1997, p. 221-222]. Sempre que nos referirmos a esta coletânea de seis volumes, ela aparecerá grafada com [GB], seguido do algarismo romano, indicando o volume onde se encontra a citação em questão.

Vou ter muito que trabalhar sobre tudo o que vejo e ouço, até que as coisas ganhem forma. Em situações como esta, o presente - até mesmo mais fugidio - ganha um valor extraordinário. Tudo está em construção ou transformação e quase todos os momentos colocam questões muito críticas [...] não posso fazer juízos de valor sobre tudo isto; [...] a partir de fora não podemos fazer mais que observar. [...] Terei que ver até que ponto consigo chegar a uma relação objetiva com os acontecimentos. [...] E não sei ainda o que escreverei sobre minha estada aqui. [...] comecei a reunir grande quantidade de materiais sob a forma de diário (BENJAMIN, 1997, GB III, p.221-22).

Escreve, nos mesmos termos, a Gerhard Scholem, a quem dizia que caminhava aprendendo, numa temperatura de -26° C:

cheguei no dia 6 após dois dias de viagem e hoje vejo tanta coisa que à noite eu me deito na cama já meio morto de cansaço. Claro que isso se deve também ao impacto das impressões, à minha ignorância do russo e ao frio. Ainda não sei exatamente quanto tempo vou ficar por aqui. No momento não espere ainda nenhuma tentativa de descrição da minha estada. Estou aqui há muito pouco tempo e há muito o que fazer (BENJAMIN, 1989, p. 143).

Benjamin se surpreendera com a encomenda de Martin Buber para escrever sobre Moscou e a Rússia para a *Die Kreatur*. Seu artigo *Moscou*, viria a ser publicado em 1927, no número 2, nas páginas 71-101 desta revista, e de muitos modos já expressava a transformação que fora marca daquela viagem.

Certo é que a gente não se cansa tão rapidamente de ver esta cidade⁴ (BENJAMIN, 1989, p. 60).

(...) como é do meu feitio, também este trabalho vai se fragmentar em notas particularmente breves e desconexas, e, no mais das vezes, o leitor ficará entregue a seus próprios recursos (BENJAMIN, 1989, p. 146).

Estes dois meses foram uma experiência verdadeiramente incomparável para mim. (...) Retornar enriquecido de experiências vividas e não de teoria⁵ (BENJAMIN, 1989, p. 146).

A Scholem, já de volta a Berlim, em 23 de fevereiro, escreveu:

[...] Os dois meses em que, bem ou mal, tive de me haver com esta cidade, acabaram por me dar coisas a que dificilmente chegaria por outra via, como depressa percebi logo que cheguei e em conversas com pessoas daqui. Espero (mas não tenho a certeza) poder esclarecer, nas notas sobre Moscou em que trabalho agora (BENJAMIN, 1994, p. 313).

Ao analisar a produção dos textos de Benjamin, João Barrento (2012) assinala que o autor produz um pensamento no qual metodologicamente está presente tanto a fenomenologia quanto a hermenêutica crítica, além da crítica marxista e o

4 Registrado na carta para Kracauer em janeiro de 1927.

5 Registrado na carta para Kracauer de 23/02/1927, já em Berlim, após seu retorno de Moscou.

messianismo judaico. Ao que expunha, Benjamin chamou de *crítica filosófica* e um dos fundamentos do seu texto foi tanto recusar a separação entre o *modo* de pensar e a *forma* de exposição desse pensamento (*Darstellung*), como também produzir uma argumentação que sempre é mais *imagética* do que conceitual.

Na construção de sua reflexão, a filosofia benjaminiana atribui primazia ao objeto, pois a ele dirige uma interrogação em busca de seu teor de verdade; Benjamin empreende a análise filosófica para fazer jus à constituição daquilo que olha tão de perto. Em outras palavras, o que deve necessariamente surgir da análise é uma forma de exposição que seja justa para com o que se analisou.

Assim é que podemos entender a preocupação e o acento materialista de Benjamin ao relatar o que se passara com ele em Moscou. Era por isso que afirmava *todo fato já ser teoria* ao refletir sobre *como narrar* a experiência de uma cidade que era, sobretudo, *nova para ele*.

Com essa assertiva, Benjamin referia-se a uma máxima de Goethe, de que todo fenômeno, fornece ele mesmo, as direções de sua análise.

o mais elevado seria compreender que tudo que é fático já é teoria. O azul do céu revela-nos a lei fundamental da cromática. Não se deve buscar nada por detrás dos fenômenos: eles mesmos são a doutrina (GOETHE, 2003, p. 90, aforismo 488).

Foi assim que Benjamin reivindicou sua perspectiva para abordar a cidade como um conjunto de fenômenos, acontecimentos que se desdobravam espaço-temporalmente. Em 5 de junho de 1927, escreveu a Hofmannsthal assinalando o que procurara, ao conceber seu artigo sobre a permanência na cidade soviética:

[...] mostrar aqueles fenômenos concretos que mais me marcaram, tal como são e sem excursos teóricos, se bem que não sem uma tomada de posição mais íntima. Naturalmente que o desconhecimento da língua não me permitiu ir além de uma camada fina da realidade. Mas, até mais do que pelos aspectos visuais, orientei-me pela experiência rítmica, pelo tempo em que as pessoas vivem nesta cidade e em que um ritmo russo antigo se funde numa totalidade com o novo, da revolução, que achei, bem mais do que esperava, incomparável com qualquer medida da Europa Ocidental (BENJAMIN, 1997, GB III, p. 257)⁶.

A questão da apresentação/exposição (*Darstellung*) já estava presente na filosofia de Benjamin desde a *Origem do Drama Trágico Alemão*, obra em cujo prólogo epistemológico-crítico, ele estabeleceu a discussão acerca dos modos de mostrar e de fazer ver aqueles objetos que se investiga. A forma do texto sob a qual se pretende *expor* ou *apresentar* um objeto, deve necessariamente, fazer emergir do movimento interno ao objeto, sua própria verdade. É essa decisão filosófica que ressoa na epígrafe do *Drama Trágico* com a citação de Goethe:

Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade no universal, no excessivo, pois assim

6 Pode ser verificado também em: [BENJAMIN, 1966, Br. págs. 443-444]

como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto estudado (GOETHE *apud* BENJAMIN, 1984, p. 49).

Na filosofia benjaminiana, portanto, refletir sobre um objeto exige que nos exponhamos ao enfrentamento do singular, do fenomênico em sua infinita particularidade, e não de um ponto de partida universal e abstrato. Nisso se entrevê a ideia de Goethe segundo a qual é preciso fazer coincidir, no filósofo, o pesquisador e o artista: do pesquisador, na medida em que este se debruça sobre seus objetos em busca de idéias e leis gerais; do artista que, em cada obra particular deixa vislumbrar o universal.

Quando percebe a inflexão que a experiência da cidade de Moscou provocava no seu modo de narrar, Benjamin passa a se ocupar da singularidade daquele objeto, em busca da compreensão do quanto convergissem para ele. Ora, se cada cidade é um acúmulo de tempos, de sedimentos espaciais – numa palavra, de *espaços-tempos históricos* –, Moscou, o era em especial, pois no exato momento em que Benjamin a visitava, a capital do estado soviético vivia um momento de profunda transformação material e existencial. A cidade era um canteiro de obras – conjuntos habitacionais, cozinhas-fábrica, edifícios administrativos, casas de comércio, estacionamentos, plantas industriais – tudo em plena construção. A primeira exposição de arquitetura moderna já havia sido planejada em 1926, e a inauguração se daria em 08/06/1927. Em seu diário, Benjamin descreve tráfegar por um ambiente urbano visualmente denso e, ao mesmo tempo, fluido. Moscou é narrada a partir de impressões topográficas, experiências rítmicas e de observações instantâneas que eram, sobretudo, corpóreas. Sobre essa convergência de forças na concepção de um método filosófico, Jeanne-Marie Gagnebin e João Barrento afirmam a estratégia e o intento benjaminiano de demonstrar e reabilitar a relação entre a linguagem, atualidade, expressão e verdade. Enquanto Barrento assinala na epistemologia de Benjamin o esforço de *encontrar o corpo da ideia, materializar a metafísica* (BARRENTO, 2012, p. 42), Gagnebin aponta o texto de Benjamin erguido sobre as fundações de história, linguagem e verdade, isto é, *entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou ainda, entre verdade e exposição da verdade, ontologia e estética* (GAGNEBIN, 2014, p. 63).

Desvio

No “Prólogo” do *Drama trágico*, Benjamin define que método (*Weg*) é caminho indireto, é desvio (*Umweg*). *A apresentação é a quintessência de seu método. Método é caminho não direto. A apresentação como caminho não direto: é este o caráter metodológico do tratado*⁷ (BENJAMIN, 2004, p. 14, grifos nossos).

Benjamin afirma esse método-desvio pois, dada a singularidade com que se apresentam reflexões cada objeto, fenômeno, acontecimento ou questão, o pensamento é obrigado a fazer pausas se quer alcançar a compreensão dessas formas singulares.

Antes que se enuncie a análise de uma singularidade ou a formulação do seu conceito, o pensamento hesita; precisa ir e voltar sobre o objeto que se apresenta para ser conhecido. Por isso é que, de acordo com Benjamin, a quintessência de seu método é

⁷ O termo *Darstellung* quando traduzido do alemão para o português, irá aparecer de duas formas distintas. Uma é na já citada tradução de João Barrento (2004, p.14), para quem representação está associada a tradução. Outra é a utilizada por Jeanne Marie Gagnebin, que discorda da aceção dada por Barrento. Para esta autora, apresentação está associada com exposição. [Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Da escrita filosófica em Walter Benjamin In SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 1ª. ed. São Paulo, FAPESP: Annablume, 1999].

a apresentação. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. *O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo específico de ser da contemplação* (BENJAMIN, 2004, p. 14).

No referido Prólogo, Benjamin define o filosofar como exercício que busca a forma da verdade, em contraposição à sua antecipação num sistema, algo que vai contra os sistemas filosóficos do século XIX, que tentavam *capturar a verdade numa teia de aranha estendida entre vários tipos de conhecimentos, como se a verdade voasse de fora para dentro*. Ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, o pensamento toma fôlego: recebe a um só tempo estímulo para o recomeço perpétuo e justificação para a intermitência de seu ritmo (BENJAMIN, 2011 p.50). Tal é o sentido de seu pensamento constelar.

A proposta de Benjamin é construir uma constelação que ofereça, sem descrevê-la, a imagem da verdade, e o método a ser utilizado é o de apresentação. Tal apresentação exige a capacidade de perceber a verdade na forma produzida através da justaposição de elementos heterogêneos, que mostram o objeto de modo sempre novo. O movimento é comparado à produção do mosaico, onde as imagens são criadas por elementos isolados justapostos. Benjamin observa que, como acontece com os mosaicos, quanto menor a relação dos fragmentos com a figura construída maior é o valor da apresentação. Isto é, o valor da apresentação é inversamente proporcional à distância entre ela e os elementos que a compõem.

O valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da apresentação (...). A relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de uma ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (BENJAMIN, 2004, p. 15).

Em termos da crítica de arte, Benjamin vai dos fragmentos constituintes da crítica romântica às ruínas barrocas em sua descontinuidade alegórica até alcançar as imagens dialéticas das montagens. Em cada uma dessas visadas, nas quais dão-se os núcleos de reflexão do trabalho de Benjamin, o fragmento é o elemento colocado ao centro; tomado como inacabamento necessário da obra inacabada, potência de sentido e abertura de significado. O fragmento extravasa a compreensão de obras e lugares da arte e atravessa toda a filosofia benjaminiana, fundando suas epistemologia e crítica.

Na relação montagem de tempos históricos-imagem-pensamento-cidade, dá-se a importância central da imagem-fragmento na teoria benjaminiana; contudo, para compreender esse espaço imagético que é o núcleo da sua filosofia, é preciso se debruçar sobre a concepção de fragmento, da qual fala o filósofo. Há em Benjamin, segundo afirma João Barrento (2004), um *paradigma do fragmento*.

Por meio do argumento que se expõe como fragmento, Benjamin contrapõe sua crítica do conhecimento à tradição filosófica que pensou a si mesma como sistema. O seu afastamento em relação ao primeiro romantismo é daquela crítica que tende ao enclausuramento; quando toma distância daquela, Benjamin se lança ao campo da historicidade e da imanência, ou, numa expressão, à filosofia materialista da história. Desta forma, adiciona um terceiro termo à reflexão, radicalmente moderno e político, que já estava presente nos românticos, mas que agora é colocado de modo mais incisivo: a história. Enquanto os românticos esforçaram-se para unir filosofia e arte,

pensamento e poesia, Benjamin interessava-se na força histórica deste procedimento e, no limiar do pensamento poético, quis extrair as energias revolucionárias para a escrita política da memória. Segundo Michael Löwy, o romantismo revolucionário de Benjamin se tece nas *relações dialéticas entre o passado pré-capitalista e o futuro pós-capitalista, a harmonia arcaica e a harmonia utópica, a antiga experiência perdida e a futura experiência liberada* (LOWY, 1990, p.201).

Quando Benjamin reivindica uma tradição, ela está oculta, foi reprimida e somente pode retornar em tais momentos de *interrupção libertadora do curso das coisas*. É desse modo que se pode reivindicar a visibilidade das revoltas descontínuas, recalçadas ou esquecidas, mas necessárias ao futuro da vida livre nas cidades; tal é, por exemplo, o acento valoroso que coloca no Surrealismo.

Ele foi o primeiro a encontrar as energias revolucionárias que aparecem no 'antiquado', nas primeiras construções de ferro, nas primeiras usinas, nas fotos mais antigas, nos objetos que começam a morrer, nos pianos de salão, nos vestidos de mais de cinco anos, nos lugares de reunião mundana quando eles começam a passar de moda. A relação desses objetos com a revolução, eis o que nossos autores compreenderam melhor do que ninguém (...) Eles fazem explodir as poderosas forças atmosféricas que esses objetos encobrem (BENJAMIN, 2016, p. 298).

Seja no Romantismo ou no Surrealismo, o fragmento em seu *inacabamento essencial* (NANCY & LACOUÉ-LABARHE, 2004, p. 04) faz-se *motor da busca incessante do sentido* (BARRENTO, 2010, p. 67). Em sua forma breve e transitória, o fragmento é capaz de produzir o limiar entre filosofia e poesia. Tal como escreveu Schlegel, citado por Benjamin: *a filosofia começa pelo meio* (BENJAMIN, 1993, p. 52)⁸.

Pode-se afirmar que, no método-desvio exercitado por Walter Benjamin, o fragmento retoma, como expressão máxima da escrita e apresentação do pensamento, uma tarefa infinita que tende do individual ao universal. O pensamento fragmentário, que avança porque desvia-se, trafega do acontecimento micrológico e da forma-de-exposição ao conceito. A possibilidade de pôr-em-obra o que a crítica e a poética aberta do fragmento propõem, tornam-se armas de combate de toda filosofia ocupada com a matéria do mundo.

Origem

Num fragmento escrito em 1920-21, em que se lia sobre a urgência da *troca de uma visão histórica do passado por uma visão política* (BENJAMIN, 2010, p. 21), Walter Benjamin começava a se ocupar da historicidade dos objetos e fenômenos. A culminação dessa tarefa, para o autor, se daria na concepção da imagem urbana como montagem de tempos heterogêneos, já em 1929, no texto sobre o Surrealismo e finalmente, nas teses sobre a História, texto que data de 1940.

No que diz respeito à cidade enquanto *medium* de reflexão que, necessariamente, se desdobra espaço-temporalmente, constata-se o quanto é central, ali, o *problema da historicidade*. A cidade, uma vez que possibilita tanto prospecção quanto escavação de espaços-tempos, estabelece horizontes de pensamento tanto sobre o futuro

⁸ O fragmento completo é: "Subjetivamente considerada, a filosofia sempre começa pelo meio, como um poema épico" [In: SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 60].

quanto sobre o passado. De um lado, se considerado o método de Benjamin refletir criticamente sobre uma configuração urbana, seus edifícios, lugares e os modos de vida que determina – implica pensar a *sobreposição de tempos* como algo que se dá na *simultaneidade do não simultâneo*. De outro lado, uma vez que *uma cidade se faz com processos e fluxos de ocupação*, em geral expandindo seus territórios, a reflexão sobre as etapas históricas de uma urbanização evoca suas *lógicas de crescimento e extensão* de terrenos, centros, margens e subúrbios.

Depreende-se, de tais horizontes de pensamento, a relevância da reflexão sobre a cidade para a concepção de origem (*Ursprung*), conceito de que Benjamin se ocupa em dois momentos de sua obra; primeiramente, no Prólogo epistemológico-crítico a *Origem do Drama Trágico Alemão*, de 1924, e em seguida no *Caderno N [Teoria do conhecimento, teoria do progresso]* das *Passagens*, em notas tomadas entre 1927-1940.

Ao estudar em Simmel, a apresentação do conceito de verdade em Goethe, ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [*Ursprung*] no livro sobre o drama trágico é uma transposição rigorosa e excludente deste conceito goethiano fundamental do domínio da natureza para quele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão de natureza para os contextos judaicos da história. Agora, nas *Passagens*, persigo a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos. Estes fatos, do ponto de vista da causalidade - ou seja, como causas -, não seriam fenômenos originários; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento - um termo mais adequado seria desdobramento - fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas (BENJAMIN, 2006, 504 [N2a,4]).

Particularmente, o conceito de origem reafirma seu sentido na configuração adquirida pela grande cidade do século XIX. Paris, a capital do século XIX, se torna assim legível, pois é forma histórica originária e apresenta-se como fenômeno de uma história primeva (*Ur-Geschicht*) – aquela das cidades produzidas pelo capitalismo oitocentista. A reflexão sobre a origem cabe bem àquela forma urbana que se dava, principalmente, como expressão de profunda transformação.

A (...) paisagem profundamente transformada do século XIX permanece visível até hoje, pelo menos em seus rastros. Ela foi formada pela estrada de ferro... Os lugares onde se concentra essa paisagem histórica são aqueles em que montanha e túnel, desfiladeiro e viaduto, torrente e teleférico, rio e ponte de ferro... revelam seu parentesco (...). Em sua singularidade, atestam que a natureza não se degradou, diante do triunfo da civilização técnica, em algo que não tem nome nem imagem, que a era construção da ponte ou do túnel em si mesma... não se tornou a característica da paisagem, e sim que o rio ou a montanha tomaram imediatamente um lugar a seu lado, não como um derrotado aos pés do vencedor, mas como uma potência amiga (...). O trem de ferro que desaparece em um túnel dentro das montanhas (...) parece (...) retornar à sua própria origem, onde repousa a matéria da qual ele próprio foi feito. Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburgo, 1938,

pp. 34-35⁹ (BENJAMIN, 2006, [N 12a, 2], p. 520).

Para Benjamin, *origem* é uma categoria histórica e não uma categoria lógica; isso significa dizer que cada fato ou objeto se confronta, em seu desenrolar, com o mundo histórico – em sua aparição na atualidade, cada acontecimento ou lugar contém um determinado passado que é capaz de revelar o presente a ele mesmo.

(...) Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (*Ursprung*) não tem nada em comum com a gênese (*Entstehung*). “Origem” não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer (BENJAMIN, 2004, p. 21).

Origem é aquilo que emerge *com* o objeto, num processo de desdobrar-se, ou de um desenrolar, à imagem de um *parto*; algo que surge de uma transformação violenta, que arrasta no seu movimento o material produzido no processo da gênese. Na origem algo se dá ainda como inconclusão e imperfeição; e só alcançará sua plenitude na totalidade de sua história.

A origem é um turbilhão no fluxo do devir (...) em cada fenômeno de origem define-se a figura na qual uma ideia não cessa de confrontar-se no mundo histórico até que ela se torne, se encontre incluída na totalidade de sua história. Em consequência, a origem não emerge de fatos constatados, mas ela toca sua pré e pós história (BENJAMIN, 2011, p. 44).

Afirma Benjamin, no Prólogo, que a origem é um conceito *referido a um fenômeno*, aquele *originário* da história. A origem é um momento ou um instante originário, que se dá no fluxo da experiência atual para iluminar o passado e, reciprocamente, o presente.

Em todo o fenômeno originário tem lugar a determinação da figura através da qual uma ideia permanentemente se confronta com o mundo histórico, até atingir a completude na totalidade da sua história. A origem, portanto, não se destaca dos dados factuais, mas tem a ver com a sua pré e pós-história (BENJAMIN, 2011, p. 33).

De tal forma que há uma dialética na origem; o conceito carrega o sentido de *movimento do pensamento*, ou seja, quando, numa investigação pesquisador demonstra que o fato investigado é um fenômeno de origem, sua descoberta, na investigação, será tanto *aquilo que traz à luz esse fenômeno* – quanto aquelas experiências que permitirão, dali em diante, o reconhecimento desse fenômeno-originário em *acontecimentos e situações futuros*, relacionados a outras investigações.

Há, nessa ideia benjaminiana do fenômeno de origem, uma exigência de ruptura (a ruptura que des-obscurece momentos escondidos, momentos decisivos que ficaram à sombra no curso do tempo). Para a vida das cidades, esses são momentos de interrupção libertadora do curso de catástrofes que perfazem o desenvolvimento de uma cidade - isto é, a flecha do tempo que nas cidades implica progresso, crescimento. Se Benjamin, ao pensar a cidade, pensa por imagens, trata-se de construir o pensamento sobre a vida urbana por meio do que dão a ver seus vestígios, suas cicatrizes, incompletudes e frestas. O pensamento-imagem-cidade benjaminiano reclama sua fundação na compreensão do conceito de origem. Por um lado, pré história dos fatos

urbanos, a fantasmagoria - imagem que sobrevive no presente a nos dizer o futuro do pretérito de um lugar – e, por outro lado, pós história dos lugares e objetos urbanos, o fragmento – o que se nos deixa ver pelos resíduos e sobrevivências dos muitos tempos e idades de uma cidade.

As Passagens parisienses expressam o fenômeno originário das cidades oitocentistas transformadas pelas relações de produção e consumo capitalistas. São, em sua expressão material – ruas cobertas por tetos de vidro e ferro – um vestígio de tempos passados que permanece como repertório de experiência dos habitantes, inseridas como resíduo no fluxo do devir-cidade.

Para Benjamin, historiador materialista, a urbanização que espelha a lógica das cidades-capitais do século XIX carrega as marcas dessa arquitetura industrial e arcaica como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese; as passagens, as estações de trem, ou antigos silos industriais são resíduos que fazem rememorar início do uso do ferro nas construções de grandes edifícios, logo tornadas obsoletas.

Mas, se o que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, a cidade-capital deve ser criticada entendendo-a como a expressão daquele desenvolvimento das formas de vida do século XIX que se deu a partir de fatos econômicos formados como fenômenos originários da cultura do fetiche da mercadoria. A origem de uma cidade só se revela a um ponto de vista duplo, que a reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado – numa palavra, uma fantasmagoria.

Se a origem é sempre histórica, pois dá-se num momento específico, num contexto determinado, trata-se de pensar uma escrita urbana por meio da narrativa *a contrapelo* de sua história, isto é, a narrativa das práticas sobre os espaços, segundo a constelação que as configura, quais sejam, num extremo a sua espacialidade (seus territórios e escalas), e, no outro, os sujeitos que se empenham em lutar (sua linguagem, sua práxis comunicativa, sua organização em coletividades).

A cidade-imagem benjaminiana é o *locus* por excelência da ‘montagem de tempos’ que se oferece à *experiência*, não apenas história *objetificada*. A imagem-cidade é um lampejo, um reflexo de luz que fulgura sobre as malhas da urbanidade para torcê-la, esgarçar seu tecido, instabilizar topografias, monumentos, edifícios, mercadorias, corpos, vazios, terrenos baldios. A imagem que Benjamin quer revelar está no avesso; é imperativa a tarefa de revelar o sentido e a consciência histórica sob os discursos oficiais.

Para estudar as transformações da Paris capital, Benjamin procede à escrita de uma história das imagens arruinadas, pois delas decorreriam uma aprendizagem das forças históricas atuantes, um saber sobre a consciência e a inconsciência das classes sociais; sobre as contradições da modernidade por ela mesma, afinal. Esse aprendizado com imagens torna-se crítico à medida em que se exercita um método no qual pode-se valer das imagens que ressoam nos textos mas também nos edifícios, não aquelas valiosas e espirituosas, e sim os farrapos e resíduos, fazendo-lhes justiça como *fenômenos originários*. Deste modo, ao citar estas imagens-farrapos recolhidas no plano da experiência histórica, pretende apontar aquilo que emerge no fluxo e no devir de uma cidade. De resto, pensar a origem de uma cidade nos termos benjaminianos é condição necessária de legibilidade do mundo que um assentamento urbano instala nessa transformação.

⁹ Excerto de um texto de Dolf Sternberger, datado de 1938, adicionado por Benjamin ao seu *Caderno N*.

A epistemologia proposta por Benjamin a partir do conceito de origem diz respeito a preservar os elementos díspares de um fato ou lugar urbano em toda sua irredutível heterogeneidade. A expectativa do autor é de escrever um *materialismo da imanência* onde os mais pequenos objetos tragados pelo que chamamos civilização – a história dos vencidos, sempre ocultada – e relegados pela própria dinâmica desta construção histórica da destruição – a flecha sempre apontada para a frente, o progresso – pudessem revelar seus diversos aspectos, trazendo junto com seu abandono, sua redenção.

Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade, ou de uma proposição urbanística, o método que está fundamentado na prática de desviar é uma estratégia de pensamento valiosa: permite pensar desde os fragmentos, enfrentando a descontinuidade, ou a incompletude, como algo incontornável no esforço da enunciação do conceito.

Detalhe

Quando, de volta a Berlim, escreve a Buber anunciando que pretendia *dar uma imagem da cidade de Moscou, neste momento em que ‘todos os fatos ‘já são teoria’, uma imagem que prescindia de toda abstração dedutiva, de quaisquer prognósticos e, em certa medida, também de juízos de valor*¹⁰(BENJAMIN, 1994, p. 143, tradução nossa), Benjamin demonstrava em que medida sua narrativa daquela experiência urbana exigiria uma expressão que alcançasse a extensão inteira da reflexão que a cidade provocava.

Afirmava o filósofo que, desde o momento em que se inicia, toda reflexão implica em crítica. A partir de Moscou, cidades passariam a ser, para ele, meios pelos quais se realiza uma experiência determinada – a vida urbana moderna – mas, principalmente, meios com os quais se pode pensar e criticar essa vida.

Todo fato já é teoria: essa afirmativa, citada por Benjamin, é parte dos escritos de Goethe (2003, p. 90, aforismo 488) relativos à constituição de suas ciência e filosofia da natureza a partir de uma “delicada empiria” (*Zarte Empirie*) (GOETHE, 2003, p. 114, aforismo 509). Benjamin já se detivera nessa passagem das máximas goethianas, na escrita do seu *Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* (BENJAMIN, 1993, p. 66, nota 145), apontando para um conceito de *empirie* que era bastante próximo do conceito romântico de *observação*.

Quando escreve que *há uma delicada empiria, que faz-se intimamente idêntica ao seu objeto e através desta identidade torna-se a verdadeira teoria* (GOETHE, 2003, p.114, aforismo 509, tradução nossa)¹¹, Goethe pleiteia o desenvolvimento de uma prática investigativa que dedique uma atenção rigorosa à experiência direta. Por meio dessa atitude científica, este autor reivindicava que empatia, intuição e imaginação pudessem ser caminhos para percepções significativas sobre o processo criativo da natureza. Tal abordagem – mais apreciativa, logo mais qualitativa e significativa – permitiria o engajamento participativo com a natureza. Para Goethe, todo experimento científico é indissociável de quem o realiza, toda experiência com um objeto é conjuntamente

10 Conforme texto original disponível em: [BENJAMIN, Walter. *Briefe*. I Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem - und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966 (Br. 442-444)] e em [BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe Band III: Briefe 1925 – 1930*. Edited by Henri Lonitz and Christoph Göttsche. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1997 (GB III, 232)]

11 Conforme texto original: *Es gibt eine Zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigste identisch macht, und dadurch zur eigentlich Theorie wird* (GOETHE, 2003, p.114, aforismo 509).

uma experiência “do” e “com o” próprio sujeito. Como reitera Maria Filomena Moulder (1999, p.173), trata-se, nessa teoria goetheana, de estabelecer *um novo sentido de comunidade humana que se cruza com uma natureza que, agora, fala conosco*.

Por extensão, essa forma de relação com a natureza pode, até certo ponto, ser experimentada na arte, poesia ou qualquer outra forma de criação e expressão. Entretanto, esse empirismo rigoroso, nos termos em que Benjamin o discute no *Drama Trágico*, deve ir além da proposição de Goethe, estendendo-se à reflexão sobre fatos históricos; ademais, dedicar a fenômenos, obras e acontecimentos uma atenção rigorosa implica, necessariamente, em reflexão crítica dos mesmos.

Ao recuperar a fala goetheana de que *todo fato já é teoria*, Benjamin reitera o princípio, em sua teoria do conhecimento, de que um conteúdo de verdade só se deixa apreender por meio da imersão no objeto.

A relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*) (BENJAMIN, 2004, p. 15).

Só uma tal imersão permite procurar e mostrar as articulações internas de um fenômeno, para em seguida reconfigurar as partes numa totalidade sempre provisória e sem unidade.

O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo. E não receia perder o ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado. Ambos se compõem de elementos singulares e diferentes; nada poderia transmitir com mais veemência o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. (...) À profunda respiração do pensamento, que depois de tomar fôlego se pode perder, sem pressas e sem o mínimo sinal de inibição, no exame minucioso dos pormenores. (...) Teremos, aliás, de falar sempre de pormenores quando a observação mergulha na obra e na forma da arte para avaliar o seu conteúdo substancial (*Gehalt*)(BENJAMIN, 2004, p. 31).

A materialidade de uma obra ou de um acontecimento é a concretização de uma possibilidade no momento histórico em que obra e acontecimento se realizam; essa configuração (forma) determinada permitirá a apresentação de seu sentido histórico manifesto (a verdade da obra). A empiria delicada, ação que permitirá refletir sobre as articulações de uma obra ou de um acontecimento, se faz por meio de uma aguda atenção dedicada à materialidade da obra. Em consequência, na medida em que permite *apreender o conteúdo da verdade deixando-se absorver precisamente pelos detalhes de um conteúdo material* (BENJAMIN, 2004, p.15), tal empiria produz um conhecimento que vem da co-implicação sujeito-objeto a que a experiência obriga.

Para Benjamin, essa empiria – que é delicada mas, principalmente, rigorosa – transforma o ato de aproximar-se das coisas numa decisão radical. Quer se trate do crítico ou do observador, a *Zarte Empirie* mobiliza sua capacidade de analisar concretamente os

fenômenos e, neles, tanto destacar intuições profundas quanto ativar o núcleo temporal de sua compreensão histórica.

O raciocínio da empiria, retomado por Benjamin desde a viagem a Moscou, é levado em seguida às imagens-pensamento-cidade, e compõem o caderno N (Teoria do conhecimento) do *Trabalho das Passagens*:

(...) a primeira etapa deste caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total (BENJAMIN, 2006, [N 2, 6], p. 503).

Benjamin reivindica a aproximação aos objetos, fenômenos e acontecimentos como decisão radical; o que serviria de fundamento a sua própria argumentação materialista. Para tal, no *Trabalho das Passagens* o filósofo remonta ao texto marxiano em busca de corroboração da empiria delicada, exercitada como estratégia de pensamento: *Marx, no pós-fácio da segunda edição do Capital: "a pesquisa deve apropriar-se da matéria no detalhe, analisar suas diferentes formas de desenvolvimento e encontrar seu concatenamento interno"* (BENJAMIN, 2006, [N 4a, 5], p. 507).

Experiência

No percurso de elaboração de seu conceito de experiência, Benjamin consolidou a experiência urbana nos termos de uma vivência desempanhada no tempo presente (*Erlebnis*) ou da experientação que permite a memorização e a compreensão histórica (*Erfahrung*). Contudo, considerada sua argumentação em torno de uma *Zarte Empirie*, enunciando uma nova configuração da experiência provocada pela cidade, é plausível perguntar se esse conceito de empiria delicada não estabeleceria, ele mesmo, o fundamento da teoria da experiência benjaminiana.

Num conceito de experiência, então reconfigurado pela vida urbana, a empiria delicada é justamente a condição de possibilidade do conhecimento cotidiano dos lugares de uma cidade; dito em outros termos, para o residente urbano a empiria, na medida em que implica reflexão, é condição de narração e crítica da cidade quando ela emerge para o habitante num movimento de reconhecimento mútuo.

O pensamento benjaminiano tem, na lida com o cotidiano, uma importante vertente. O cotidiano é, para ele, um elemento tático: é o âmbito em que reúne e coleciona fenômenos esparsos, elementos de um mundo em miniatura (GAGNEBIN, 1992, p. 47). Os escritos sobre o cotidiano de uma cidade são uma intensificação e desenvolvimento do conceito de *locus* da experiência moderna.

Trata-se de se deter em fenômenos particulares, objetos ou fatos singulares para encontrar totalidades parciais. Assim, desde o cotidiano, a cidade configura-se como esse objeto cuja forma limítrofe exige, para ser conhecida, essa atenção a um só tempo delicada e rigorosa. A cidade é, para Walter Benjamin, tanto conexão, junção, articulação de geometrias quanto arranjo de modos de conhecer, perceber e agir.

Quando se considera o método benjaminiano de reflexão e escrita, vê-se que a cidade é *medium-de-reflexão* apresentado sempre num espaço-tempo determinado. Objeto-enigma que não se mostra diretamente, mas apenas em seu reflexo refratário; ali se refletem o conhecimento, a percepção e os gestos dos habitantes sobre a configuração do cotidiano.

Ao falar de sua atualidade, por meio da barbárie da guerra de 1914, bem como do que dela advém – pobreza, inflação, violência – Benjamin expressava e radicalizava o sentimento moderno de exílio em seu próprio tempo, homogêneo e vazio, no qual perdia-se progressivamente a capacidade de produzir experiências partilháveis, a capacidade real de comunicação numa sociedade que se esgarçava.

A modernidade urbana européia, desde os anos de 1750 marcada por grandes transformações sociais e perceptivas, tornou a questão da crítica e do conhecimento mais complexas.

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem que nada permanecera inalterada, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil corpo humano (BENJAMIN, 2012, p. 86).

Isso posto, a cidade e o método de pesquisa e investigação que lhe correspondem, podem ser estudados, paradigmaticamente, em relação a algumas áreas de pensamento (Filosofias da História e da Linguagem), a gêneros filosóficos e literários privilegiados por Benjamin (ensaio versus tratado; fragmento e citação; comentário e crítica) e a objetos urbanos específicos (dentre os quais estão as *passagens*, os monumentos, as barricadas) compreendidos como *teoria*.

A certa altura de suas pesquisas para a obra das *Passagens*, Benjamin afirma que um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos (BENJAMIN, 2006, [N 9, 2], p. 515). A cidade, tal como pretendemos mostrar aqui neste ensaio, é esse novo com o qual se depara Benjamin em dado momento de sua trajetória filosófica. Esse objeto-enigma que exigiu do autor uma verdadeira engenharia de conceitos, testada em textos de diferentes forma e extensão. É certo que para sua escrita sobre Paris e tantas outras cidades convergiu o conceito de crítica vigente no romantismo alemão sobre o qual Benjamin se debruçara na tese de doutoramento intitulada: *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (1919). Neste trabalho, em que aproxima-se dos Românticos de maneira radical, Benjamin apresenta a centralidade da ideia de crítica na teoria do conhecimento do primeiro romantismo alemão, sobretudo nas obras de Friedrich Schlegel e Novalis. Sua intenção era *reunir e intensificar certa noção de crítica de arte* (OLIVEIRA, 2006, p. 13), que, neste movimento, estava intimamente ligada à poesia e à literatura.

A partir da análise deste processo central dos românticos, Walter Benjamin cunha o termo *medium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*), para apresentar o núcleo de reflexão no qual a obra se transforma, fazendo dela mesma o *medium* da reflexão. O *medium-de-reflexão*, como determinação da arte, produz o conhecimento das obras por meio da crítica que se dá no trânsito entre a singularidade da obra e a infinitude da arte, tornando possível o seu desdobramento infinito e sua intensificação potencial. A obra, inacabada, reflete no *medium* a arte, conecta-se com outras obras e dá continuidade a sua forma rumo ao absoluto – percurso infinito e impossível.

Mas, para além da adoção da atitude crítica, Benjamin, ao pensar a cidade, a consideraria – no escopo de sua teoria do conhecimento – um *medium-de-reflexão*¹² (BENJAMIN, 2016, GS I, p.36-38; 62-69, grifos nossos). Conforme Bolle (1999, p. 93),

¹² Como mostra Willi Bolle em valoroso artigo, "a grande cidade contemporânea marcou a forma e o estilo da escrita benjaminiana da história". [BOLLE, Willi. A Metrópole como medium-de-reflexão. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999, pág. 89-112.

Benjamin procurou fazer da escrita da metrópole um *Medium-de-Reflexão*, ou seja, um pensar do pensar urbano.

Objeto de sua filosofia quando dava início a uma abordagem materialista histórica da experiência estética, a cidade é ali analisada primeiramente segundo estratégias de percepção. Num movimento de atualização, ao pensar a cidade, Benjamin concebe o *medium-de-reflexão* utilizando modos diferentes de *apresentação* para núcleos distintos de *reflexão*, extraindo a criticabilidade da matéria e do objeto com os quais se defronta. O autor retoma o termo utilizado pelos românticos de Jena para designar a *qualidade da obra de arte de proporcionar o conhecimento crítico* (BENJAMIN, 2016, GS I, p. 40).

A intensificação da reflexão, antes, supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro; e, no *medium de reflexão*, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram (BENJAMIN, 1993, págs. 64-65).

Benjamin localiza os conceitos românticos de percepção, observação da natureza e de crítica de arte no contexto de uma teoria do conhecimento (GAGNEBIN, 1999, p. 71), mas é possível desdobrar essa teoria também no trabalho das *Passagens*. Desde o momento em que seu pensamento inflete para o materialismo¹³ Benjamin considera a metrópole um *medium-de-reflexão* sobre as contradições do capitalismo como um todo, a partir de um pesar sobre a vida urbana em viés materialista. Em carta a Scholem, no momento em que retomava os estudos do trabalho das *Passagens*, para o texto que havia sido solicitado pelo Instituto de Genebra, ele escreveu:

Encontrei-me realmente sozinho com meus estudos das 'passagens', o que aconteceu pela primeira vez em muitos anos. (...) Aqui o ponto central também será o desenvolvimento de um conceito clássico. [Se no outro (livro sobre o barroco) tratava-se do conceito de tragédia], aqui é o caráter de fetiche da mercadoria. Se o livro sobre o barroco mobilizou a própria teoria do conhecimento, o mesmo deveria acontecer no caso das 'passagens', pelo menos na mesma proporção (BENJAMIN & SCHOLEM, 1993, p. 219, grifos nossos).

Toda crítica deve conter uma teoria do conhecimento daquele objeto que se critica¹⁴, teoria essa que é o conceito de reflexão desdobrado para o objeto, aplicado a ele de tal forma que conhecer somente seja possível *por meio da imersão no objeto* (BENJAMIN, 1921, p. 293). Há uma reciprocidade entre a organização interna da obra e o movimento da crítica que se debruça sobre essa obra: *a crítica tem, afinal, muito pouco a ver com a subjetividade do gosto do crítico e tudo a ver com a organização inerente à própria obra* (GAGNEBIN, 1999, págs. 68; 73).

No trabalho das *Passagens* a cidade é objeto que deve ser criticado, o que implicava em caracterizar a teoria que permite conhecê-lo, isto é, pensar a cidade a partir do conceito de reflexão relativo a ela. Não se faz a crítica da cidade grande oitocentista (a metrópole encarnada tanto em Paris como em Berlim) com explicações de significado de um ou outro arranjo formal, tampouco comparando-a a configurações urbanas passadas. Se criticar é fazer um *experimento na obra*, refletindo para transformá-la, na

¹³ A partir de sua leitura do *História e consciência de classe*, de Georg Lukács, em 1924.

¹⁴ Cf BENJAMIN, 2011, p. 61: *A crítica inclui o conhecimento de seu objeto (...); exige uma caracterização da teoria do conhecimento do objeto que está em sua base. (...) A teoria do conhecimento do objeto é determinada pelo desdobramento do conceito de reflexão em seu significado para o objeto. (...)*

cidade este *medium* de pensar é mais que nunca necessário. Benjamin compreendeu de modo agudo a trama de muitos fios envolvendo este objeto sobre o qual se debruçou: concentrar-se na cidade implica desdobrar seu lado avesso, conduzindo-a para fora de si, para *aquém e além*, expondo suas relações com as demais obras e com os fenômenos históricos, pois a metrópole moderna é justamente o espaço da simultaneidade de tempos históricos diversos.

Na medida em que, para ele, crítica era um modo de refletir que transformava a forma, isso incluía descobrir e experimentar modos de expor a forma, dando voz a elementos componentes dos fenômenos antes silenciados, por exemplo, descrevendo os moradores de uma cidade grande. Este misto de observação e experimento deixava-se ver em outra carta a Scholem, escrita a 12 de junho de 1938, na qual Benjamin especulava:

Ao me referir à experiência do moderno habitante das metrópoles, incluo diferentes aspectos. Por um lado, falo do cidadão moderno, entregue a um aparelho burocrático interminável, cuja função é comandada por instâncias que permanecem imprecisas para os próprios órgãos executivos, quem diria então para as pessoas a elas subordinadas (...). Por outro lado, quando falo do habitante moderno das grandes cidades refiro-me aos físicos contemporâneos (...) se é que um indivíduo deva ser confrontado com a realidade que se projeta como sendo a nossa, teoricamente, por exemplo, na física moderna e praticamente na técnica de guerra. Com isso quero dizer que essa realidade, praticamente, não é perceptível para o indivíduo, e que o mundo de K., tão alegre e povoado de anjos, é o complemento exato para uma época que se dispõe a aniquilar em grande escala os habitantes desse planeta. Só é de se esperar que as grandes massas façam essa experiência, que corresponde à de Kafka como pessoa particular, incidentalmente e por ocasião desse aniquilamento (BENJAMIN & SCHOLEM, 1993, p. 303).

Benjamin evidenciava sua compreensão de que, no século XX, a arquitetura da metrópole faz o papel – análogo ao da arte - de transformar a consciência. Em parte isso se devia à tecnologia empregada nos edifícios, que operara uma significativa transformação física na cidade a partir de meados do século XIX.

O autor apontava a necessidade de tornar visível tal arquitetura (galerias, lojas de departamentos, pavilhões de exposição, mercados, estações de trens) – ou o seu resíduo anacrônico – mostrando o quanto a forma transitória dessas construções era expressão adequada do século XIX, este, por sua vez, também um período de transição.

Imitações de cariátides gregas em colunas de ferro, como desenhou Henri Labrouste para os capitéis de colunas metálicas da Biblioteca Nacional, em Paris, denunciavam que os novos materiais construtivos haviam chegado cedo demais. *No primeiro terço do século passado ninguém sabia ainda como se devia construir com vidro e ferro* [BENJAMIN, 2006, [F3, 2], p. 194]. Para Siegfried Giedion, historiador da arquitetura que entusiasmava Benjamin, *o problema foi resolvido desde então pelos hangares e silos* [BENJAMIN, 2006, [F3, 2], p. 194]. Benjamin acrescenta um comentário ao texto de Giedion, perguntando se seria adequado afirmar que *a construção desempenha no século XIX o papel do processo corpóreo em torno do qual se colocam as arquiteturas 'artísticas' como os sonhos em torno do arcabouço do processo fisiológico* [BENJAMIN, 2006, [K 1a, 7], p. 436], apoiando a necessidade de se ocupar com esta matéria prima, *estas construções cinzentas, mercados cobertos, lojas de departamentos, exposições*

[BENJAMIN, 2006, [K 1a, 5], p. 435].

A arquitetura de Paris deslumbrava a multidão, tomava-lhes todos os sentidos. O que os arquitetos haviam produzido ali não eram apenas edifícios, mas a morada para o sonho coletivo, a *consciência onírica do coletivo* [BENJAMIN, 2006, [K 2a, 4], p. 438]. A crítica ao século XIX começava pelas formas arquitetônicas que expressaram os sonhos coletivos daquele século, no qual acontecera uma mistura singular de tendências individualistas (cujas etiquetas cabiam muito bem ao Eu, à Nação, e à Arte) e elementos para uma configuração coletiva, sendo que estes últimos estavam nos subterrâneos, mais exatamente nos domínios cotidianos da vida urbana.

Benjamin entendia que a transformação da consciência operada por meio dos efeitos dessa arquitetura urbana era um dos fundamentos da dialética da mudança social. A metrópole, onde atuavam arquitetos – junto a fotógrafos, artistas gráficos, desenhistas industriais, engenheiros – exercia um papel decisivo na educação política. A grande cidade é o elemento da história materialista que Benjamin – tributário de Marx – escreve, desencantando a nova natureza (industrial), livrando-a do feitiço do capitalismo. Benjamin, por meio de sua reflexão sobre a metrópole oitocentista, escreveu uma interpretação da modernidade como mundo de sonho do qual deve-se despertar coletivamente para a conscientização revolucionária de classe.

Não só as formas em que se manifestam os sonhos coletivos do século XIX não podem ser negligenciadas, não só elas o caracterizam de maneira muito mais decisiva do que aconteceu em qualquer século anterior: elas são também- se bem interpretadas – da maior importância prática, permitindo-nos conhecer o mar em que navegamos e a margem da qual nos afastamos. É aqui, em suma, que precisa começar a ‘crítica’ ao século XIX (BENJAMIN, 2006, [K 1a, 6], p. 435).

A cidade produzida no século XIX mostrava às primeiras décadas do século XX sua origem, por isso é que deviam se tornar visíveis em 1930, quando Benjamin escreve. Em sua arqueologia da modernidade, concedia à política e à cultura um lugar privilegiado por causa do seu próprio comprometimento com a vanguarda política e cultural de seu próprio tempo – cujas aspirações radicais ele partilhava. Àquela época Berlim, como uma nova Paris, por assim dizer, atraía artistas e personagens como um ímã. Para Berlim convergiam tanto a arte de vanguarda como as teorias políticas de esquerda; a cidade era um laboratório para aquela estética politicamente comprometida com a revolução marxista. A proximidade de Walter Benjamin do chamado *círculo marxista de Berlim*, formado por John Heartfield, Brecht, Piscator e Reinhardt, para o qual a arte nunca era um epifenômeno determinado pela conjuntura econômica, reforçou e atualizou sua elaboração conceitual a princípio ocupada com o Romantismo alemão: também no contexto do século XX era possível ver quão poderoso *medium-de-reflexão* é a arte; e, como tal, é conhecimento. A arte educa para além do que está contido nas obras. Benjamin acreditava que as novas técnicas estéticas, das quais se valiam as artes do século XX, poderiam ser refuncionalizadas. Eram ferramentas burguesas que, dialeticamente transformadas em revolucionárias, permitiriam emergir uma consciência crítica acerca da natureza da sociedade burguesa (BUCK-MORSS, 1977, p. 20). Estas novas estéticas encontravam seu melhor delineamento em meio à vida urbana.

Ao tomar a cidade como um *Reflexionsmedium*, Benjamin fazia jus ao modo como concebeu a relação infra-estrutura/ super-estrutura – sem muitas mediações, conforme escreveu Leandro Konder (1999):

Benjamin se dispunha a acompanhar Adorno e Horkheimer, em matéria de conhecimento, apenas até certo ponto – uma vez que estes adotavam uma perspectiva sofisticada, exigindo uma complexa articulação dos processos e dos fenômenos em todas as suas múltiplas – infundáveis- mediações”. Benjamin, para quem as ligações das coisas, umas com as outras, não deveriam necessariamente ser reconstituídas em todos os seus estágios, “se deixava possuir por certa urgência, por certa avidez, que o implica na direção de um encontro direto com a realidade prática (KONDER, 1999, p. 72).

Benjamin aterrissava sempre, colocando em terra firme a sua dialética materialista, a qual se baseava no reconhecimento de que os fenômenos da arte e da cultura em geral (arquitetura incluída) podem sempre ser imediatamente relacionados aos fenômenos do desenvolvimento material. Ao tratar da cidade, o filósofo colocava-se próximo às vidas minúsculas dos homens comuns, para desvelar a crítica social contida nas obras da arquitetura urbana, na maioria das vezes não facilmente perceptível. Para usar as palavras de Konder (1999, p. 72): *uma certa grossura, acreditava Benjamin, era imprescindível.*

Crítica

Um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos – exatamente como a forma na arte, que, ao conduzir a novos conteúdos, desenvolve novas formas. Apenas exteriormente uma obra de arte tem uma e somente uma forma, e um tratado científico tem um e somente um método (BENJAMIN, 2006, [N9,2], p. 525).

O método, na filosofia de Benjamin, desenvolve-se como uma caminhada em que se encontram seguidas bifurcações, longas curvas; o conhecimento demanda esforço, disposição e um exercício, que somente são levados a cabo por meio de uma atenção firmemente dedicada ao longo da trajetória. Nesse caminho, a condição de chegada é perceber os *pormenores do conteúdo material e*, assim, estabelecer relações entre os fragmentos, os detalhes e o todo.

No exercício desse método-desvio que se ocupa dos detalhes, é o cotidiano que deixa ver a relevância da empiria delicada para o conhecimento das cidades, uma vez que permite investigar os sentidos de tudo que é, aparentemente, insignificante. Tal investigação, referida ao banal e ao rotineiro, é sempre experiência de destruição e restituição do sentido, e marca todo texto benjaminiano: a atenção concentrada no detalhe – à primeira vista sem importância – ou em cada objeto estranho, extremo, desviante.

A cidade deve, então, ser lida e narrada por meio de uma rigorosa apresentação da sua aparente trivialidade; tantas vezes em configurações provisórias, no momentâneo ou no acidental. Para que se possa distinguir e descrever uma paisagem urbana será sempre necessário imergir em seus detalhes singulares e sinais particulares. E, para falar dessa paisagem, para iluminá-la, é que servem as imagens-pensamento-cidade justapostas, dadas a ver em sua forma fragmentária.

As imagens construídas por Benjamin, a partir dessa exploração micrológica dos lugares, capturam o caráter fluido e volátil da vida e da existência metropolitana. São miniaturas imagísticas, e não raro resultam de impressões breves e fugidias; contudo, são o modo de apresentação mais preciso – só elas dão conta dos fluxos e

da desorientação que define o ambiente urbano. As imagens de pensamento-cidade dizem respeito a princípios articuladores e identificadores da paisagem urbana tal como se manifestam no interior da vida urbana cotidiana; como tal, são elementos da epistemologia pensada por Benjamin, e que tão bem denota sua renúncia a uma filosofia-sistema.

Essa epistemologia, fundamentada na apresentação da materialidade urbana por meio das imagens-pensamento, dá conta do caráter fisiológico e dos aspectos táteis da experiência da cidade. Em suas imagens de Moscou, Benjamin já esboçava esse raciocínio epistêmico ao empregar termos como transitividade, porosidade, tatibilidade. Cada um desses estaria presente na elaboração conceitual com a qual, mais tarde, Benjamin pensaria a experiência rítmica urbana, ou mesmo a mobilidade, a transformação e o estranhamento assinalados como marca da vivência do choque nas grandes cidades.

Depois de uma visita ao Kremlin, Benjamin (1989, p. 79) registra em seu diário descrições minuciosas dos objetos ali expostos e conclui que o lugar no seu *esplendor é desconcertante*. Em Moscou, o desconcerto dizia respeito à impossibilidade de narrar a experiência em sua totalidade; dava-se, ali, o encontro com o atributo da cidade que Benjamin já havia denominado *porosidade*. Esse conceito traduz o ambiente de uma cidade que precisa ceder espaço aos que a habitam – àqueles que a percebem como mosaico, como soma de um todo incompleto.

Moscou é a mais silenciosa de todas as grandes cidades. E quando há neve o é em dobro. [...] Há algo de singular nestas ruas em que a aldeia russa brinca de esconde-esconde. [...] a rua adquire a dimensão de paisagem. De fato, em lugar algum Moscou tem realmente a aparência da cidade que é; ela mais parece o subúrbio de si mesma (BENJAMIN, 1989, p. 161).

A uma dada altura da viagem, Benjamin caminha sozinho e sem direção fixa, reclama do *dia que fora um fracasso em quase todos os aspectos* (BENJAMIN, 1989, p. 131), e alcança as margens da cidade.

Subi no próximo bonde da mesma linha e andei por meia hora aproximadamente. Em linha mais ou menos reta pela parte da cidade que fica do outro lado do Bosque; já no outro lado do rio até o ponto final. No fundo talvez estivesse mesmo predisposto a fazer uma tal viagem... No entanto agora neste passeio forçado e quase sem rumo por uma parte da cidade em que me era absolutamente desconhecida eu estava muito feliz. Só agora notei a absoluta semelhança entre certas partes dos subúrbios e as ruas do porto de Nápoles (BENJAMIN, 1989, p. 131).

As figuras do vazio, em poros e intervalos, dominam sua visão do subúrbio de Moscou e o faz lembrar das cidades mediterrâneas em que passara o verão em anos anteriores. É quando a periferia aparece como conceito na apresentação da paisagem moscovita, permitindo ao autor somá-lo à configuração dessa experiência urbana.

Vi, ainda, a grande torre de rádio de Moscou cuja forma é diferente de todas as outras que já havia visto. Do lado direito da avenida pela qual o bonde seguia havia uma ou outra mansão; do lado esquerdo, galpões isolados ou casinhas e, na maior parte, campo aberto. O lado aldeia de Moscou de repente se manifesta totalmente em disfarçado nítido nas ruas dos seus subúrbios. Talvez não exista nenhuma outra

cidade cujos enormes espaços ostentem um caráter tão amorfo, rural, como que continuamente a se dissolver no mau tempo, na neve derretida ou na chuva (BENJAMIN, 1989, p. 132).

Ao reportar que seus trajetos se orientavam menos pelos aspectos visuais do que pela experiência rítmica, Benjamin esboça a categoria do hábito como elemento estruturante da percepção urbana: (...) *o tempo em que as pessoas vivem nesta cidade; em que um ritmo russo antigo se funde numa totalidade com o novo da revolução – que achei, ainda mais do que esperava, incomparável com qualquer medida da Europa Ocidental* (BENJAMIN, 1989, p. 161).

As notas derradeiras do diário de Moscou deixam perceber o momento em que ele se habituou à cidade, e no qual a modulação de sua atenção o mostra concentrado, de um modo tal que até então não havia sido a regra no ritmo dos dias. Em seus últimos trajetos, Benjamin parece, enfim, seguro em explorar a cidade.

Toda essa agitação havia reativado a dor nas minhas costas. Estava feliz por dispor de algumas horas calmas pela frente. Caminhei vagarosamente pela bonita fileira de barracas na praça. Comprei outra algibeira vermelha com tabaco da Crimeia e depois almocei no restaurante da estação Yaroslavsky. Ainda tinha dinheiro suficiente para telegrafar a Dora e comprar um jogo de dominó para Asja. Com toda a atenção concentrada, dei minha última volta pela cidade, alegre por me deixar levar de uma forma que em geral não tinha sido a regra durante a minha estada (BENJAMIN, 1989, p. 141).

Benjamin compara Moscou e Berlim a partir da sua clara percepção da transformação social que está em curso na União Soviética e também na República de Weimar, muito embora sejam mudanças de sinais opostos. *Para alguém que vem de Moscou, Berlim é uma cidade morta*, assinala (BENJAMIN, 1989, p. 132). Em ambas as conjunturas, Benjamin aponta a impossibilidade de que essa transformação se complete, a menos que seja compreendida de modo imediato e em toda sua extensão, pelas populações urbanas que a experimentam como forma nova de vida.

A experiência de Moscou foi, para o crítico Benjamin, uma experiência limite. Em sua volta a Berlim, já era possível notar a rapidez com que a conjuntura político-econômica ia se deteriorando. O ambiente intelectual e as relações nos círculos culturais já não tinham seu espaço próprio assegurado; Benjamin retorna a sua cidade natal para viver um tempo em que a vida urbana ia tomando um rumo cada vez mais perigoso¹⁵. Em “Moscou” ele havia escrito: *é Berlim que aprendemos a ver, de Moscou* (BENJAMIN, 2004, p. 135). De volta à capital alemã, quando comparava a malha urbana desta com Moscou, afirmava que as ruas berlinenses lhe pareciam *principesicamente desertas, principesicamente solitárias* (BENJAMIN, 2004, p. 136), mas, a rigor, Berlim explodia, na década de 1920.

Blocos residenciais, concentrações operárias, a sufocante falta de água potável; no bairro judeu, o idíche, o solidéu; levas de imigrantes russos chegam entre 1919-1922; aventureiros, políticos antidemocratas e anti-semitas. Sublime e grotesca Berlim, quartel

¹⁵ Para uma análise rigorosa dessa época *que terminaria se transformando num dos símbolos de maior produção e reprodução de significados de nosso tempo* (DYMETMAN, 2002, p. 16), recomendamos a leitura de: DYMETMAN, Annie. *Uma arquitetura da indiferença*. A República de Weimar. São Paulo: Perspectiva, 2002 e HERF, Jeffrey. *O Modernismo Reacionário*. Tecnologia, Cultura e Política na República de Weimar e no Terceiro Reich. São Paulo; Campinas: Ensaio; Unicamp, 1993.

general do paradoxo da burguesia que hesitava entre o moralismo e a dissolução, lado a lado com a miséria. A Berlim dos contrapontos, tratada, retratada e narrada como clima e estado de alma trágicos, ambivalentes, hesitantes, desamparados (DYMETMAN, 2002, p. 33).

Em seu retorno, dá-se, para Benjamin, o enfrentamento de suas questões filosóficas no campo da cultura e da política; esse corresponde ao período de sua produção intelectual que vinculou, de modo definitivo, problemas da estética a temas políticos daquele momento presente. Entre 1926 e 1933, até deixar Berlim para o exílio em Paris, ele sustentou-se escrevendo críticas de obras e autores para o suplemento literário de um dos grandes jornais liberais da República de Weimar, o *Literarische Welt*.

A crítica que então escreve nutre-se, fundamentalmente, do pensamento materialista. Estabelece conexões entre as obras que analisa e a linguagem segundo a qual deve apresentá-las, se preocupando com o desenvolvimento do aspecto comunicativo da linguagem em detrimento de qualquer outro – em outros termos, Benjamin se ocupa em compreender natureza do contato direto que as populações estabelecem com o texto nas páginas de jornais, periódicos, magazines. Como filósofo, por um lado indagava se essa ênfase na comunicação, que marca o acesso das massas aos textos, iria destruir a linguagem como âmbito da experiência, isto é, o caráter expressivo da linguagem. Por outro lado, Benjamin se esforçou em pensar as implicações e o valor desse movimento em direção a um público e uma audiência, realizado pela literatura de seu tempo, deslocamento que compreende a linguagem como expressão da individualidade. Como crítico, Benjamin soube reconhecer que entre as duas tendências, a expressão e a comunicação, a atualidade e os desafios da experiência da linguagem estavam em seu aspecto comunicativo. Para ele, afinal, a volta a Berlim consolidaria a construção de um novo olhar sobre o mundo: em termos de sua filosofia que buscava relacionar experiência e linguagem, deu-se um importante movimento, que foi o de trafegar de um certo esoterismo do próprio pensamento, aquele que trata do aspecto interno da linguagem (o absoluto do seu caráter expressivo que termina em silêncio místico), para o aspecto mundano dessa.

Podemos conhecer pouco da Rússia - mas aprendemos a ver e a julgar a Europa com conhecimento daquilo que está a se passar na Rússia... Obriga a todos a escolher um ponto de vista... Não em relação aos seus contemporâneos (isso é irrelevante) mas em relação ao que está acontecer (isso é decisivo). Só aquele que, na decisão tomada, fez com o mundo uma paz dialética, está em condições de apreender o concreto (BENJAMIN, 2004, p. 135).

Mover-se na direção do aspecto, digamos, popular da linguagem significou, na volta a Berlim, assumir o compromisso de que falara com Reich ainda em Moscou, levando-o a uma nova posição de sua atividade como autor, em que *só tarefas concretas e desafios poderiam realmente levar-me realmente adiante* (BENJAMIN, 1989, p. 60), dizia. Nessa afirmativa, mais uma vez, quem fala é o filósofo ocupado com as ordenações do concreto, aquele que vinha se afastando da abstração e de deduções – tal como anunciara na carta a Martin Buber.

Extraindo a teoria dos fatos mesmos, Benjamin chegava a uma nova configuração da própria reflexão, e situava sua crítica num lugar já antevisto, quando falava da cidade moscovita.

Espero que seja bem sucedido em deixar a criatura falar por si mesma, na medida em que terei tido sucesso em compreender e partilhar esta muito nova e desorientadora linguagem que ecoa

ruidosamente através da máscara acústica de um ambiente inteiramente transformado (BENJAMIN, 1994, p. 313).

O conceito de crítica na filosofia de Walter Benjamin inflete de crítica imanente a crítica estratégica, decisivamente, a partir de sua viagem a Moscou, quando o filósofo pondera considerar com atenção os textos que escrevera sobre experiências urbanas. Muito embora iniciado em Nápoles, esse exercício de observação das cidades sofre uma inflexão decisiva com a experiência moscovita de Benjamin e o que se sucedera na volta do filósofo para a Berlim da República de Weimar.

Quando se compreende as razões desse reposicionamento crítico de Benjamin, pode-se demonstrar que o seu conceito de crítica transforma-se e amplia-se a partir da consideração da cidade como objeto de uma experiência específica. Cidades são, para Benjamin, dispositivos críticos; a reflexão que provocam o permite escrever sua crítica como se faz engenharia, inaugurando um modo de pensar que se expressa em imagens-pensamento-cidade.

Paradoxalmente, o fundamento teórico das imagens-pensamento-cidade é uma voluntária dissolução da teoria. Interpretação e análise, comentário e crítica – devem ser esboçados em favor de uma abordagem que possa capturar o concreto e deixá-lo falar por si. Montagens cinemáticas, são compostas de uma plethora de particulares, cuidadosamente reunidos e justapostos; são representações caleidoscópicas, verdadeiros mosaicos em miniatura.

Primeiramente, a crítica feita à cidade ocupa-se de suas **espacialidade e temporalidade**, isto é, da configuração material da cidade que não se esgota em observação, mas soma a essa, a aplicação técnica e tátil, ao modo de um engenheiro. Dito de outro modo, temos que a crítica que deriva do urbano implica a exposição da montagem/desmontagem das articulações internas desse objeto-cidade. A esse respeito, Graeme Gilloch chama Benjamin de *crítico politécnico da modernidade* (GILLOCH, 2002, p. 104), em cujo texto se realiza uma *crítica imanente somada a ruínas alegóricas, engenharias explosivas, apropriação tátil, construção imagética, redução histórica* (GILLOCH, 2002, p. 237).

Toda cidade constitui-se na soma dos tempos passados e das vidas futuras contidas em cada obra e cada lugar urbano. Uma crítica que se ocupe dessas configurações espaço-temporais sobrepostas enfrenta a impossibilidade de dizer o que a cidade é, apenas pode afirmar aquilo que ela se torna, pois a atualização é a única possibilidade de sentido. A montagem benjaminiana de imagens opera esse modo de crítica urbana; o que mostra, sem explicar ou demonstrar, tanto pode ser a duração dos lugares – suas permanências ou emergências – como também as rupturas, fissuras, os despojos e as ruínas.

Numa outra consideração da cidade, Benjamin trata de delimitar a **experiência** urbana específica; ao fazer a exposição das engrenagens desse objeto-cidade que torna possível modos variados de vida, o filósofo reivindica que a crítica se exerça no âmbito coletivo e público – logo, político – constituinte da cultura de massa e da lógica da mercadoria, e presente em trocas cotidianas, vivenciadas à exaustão. Cidades, esses objetos-enigma, exigem tanto crítica imanente, aquela que descobre o princípio de construção da obra e suas articulações internas, quanto crítica programática; isto é, quando a obra deriva essas articulações de uma experiência política esteticamente mediada.

Se a condição da experiência do objeto-cidade dá-se no cotidiano, é por meio das imagens produzidas ali que se faz a reflexão dessa experiência. Na filosofia de

Benjamin, as imagens-pensamento-cidade descrevem técnicas, mídia e experiência do cotidiano urbano; trata-se de um **pensamento por imagens** que é transformador da crítica porque apresenta-se como abertura e probabilidade.

Os escritos de Benjamin que tem como tema o cotidiano de uma cidade são uma intensificação e desenvolvimento do conceito de *locus* da experiência moderna. Suas imagens de pensamento realizam uma crítica que, a rigor, parte da indeterminação e da desierarquização que assinalam a realidade cotidiana. Sua crítica de cidades faz-se numa estratégia do pensamento em que *não há nada que possa ser distinguido como primeiro, inicial, primordial. (...) Cada célula leva para tudo, para o que é outro e vizinho*¹⁶ (GARBER, 1992, p. 03).

Por meio de sua crítica da vida urbana, Benjamin chama à atenção uma cultura que se aprende cotidianamente nas ruas da cidade; que não se percebe como esfera de valores eternos, mas antes como domínio de significados contestados e disputados. Um habitante, seja ele um residente, urbanista ou crítico, atravessa a experiência da cidade e se transforma. Ele não se aproxima das coisas de modo reverencial, mas o confronto com apetite, uma tatibilidade destrutiva. Para quem vive em meio a esses ritmos, são muitas as determinações e os imperativos da vida na cidade: imediaticidade, brevidade, proximidade – ações, afinal, em que se tem pouca margem de manobra. Contudo, são exatamente essas impressões imediatas que ancoram a vida urbana; são elas o elemento em que se moldam um entorno e as ambiências.

Só se conhece uma região depois de experimentá-la no maior número possível de dimensões. É necessário ter entrado num lugar a partir de cada uma das quatro direções para dominá-lo e, mais ainda, é preciso também sair dele por cada uma delas. De outro modo, ele vai aparecer inesperadamente no caminho sem que estejamos preparados para encontrá-lo. Numa etapa mais adiantada, nós o procuramos e o utilizamos como ponto de referência. O mesmo ocorre com as casas. Só se descobre o que há nelas depois de ter passado por várias outras, na tentativa de se orientar em direção a uma casa específica. Dos umbrais, pelos batentes das portas, em letras de diversos tamanhos, pretas, azuis, amarelas e vermelhas, como uma flecha, sob a forma de um par de botas ou de roupa recém-passada, de uma soleira gasta ou de um degrau de escada sólido, projeta-se uma vida silenciosa, obstinada, combativa (BENJAMIN, 1989, p. 33).

Benjamin, ao se debruçar sobre a experiência de habitantes e transeuntes, entende que as células da vida social e cultural necessitam de uma decodificação, somente possível no cosmos de correspondências em que se configura uma grande cidade. Na crítica benjaminiana desenha-se uma urdidura de relações sociais, fenômenos culturais e teorias, em que a cidade é o fio da trama causando a junção e a comunicação de todas as partes entre si.

¹⁶ A propósito desse aspecto, Klaus Garber pondera que o caráter inconcluso do *Trabalho das Passagens* – citações reunidas em notas e fragmentos de minuciosa organização – é antes necessário que casual, pois a aproximação a essas partes somente se dará de forma assintótica (GARBER, 1992, p. 43). Ora, a geometria da imagem de Garber - a curva assintótica - é muito feliz na tradução do modo de apresentação da cidade: esta somente se põe para o pensamento na experiência do cotidiano, e decifrar sua dialética imagística exige se aproximar, até onde houver possibilidade, para enxergar através da opacidade. Contudo, enquanto método, tal aproximação não é uma opção dentre muitas; pelo contrário, é exigência e condição necessária no processo de conhecimento de um objeto refratário à sistematização.

Num modo e noutro de considerar a cidade, o filósofo deixa claro que a tarefa da crítica é evidenciar, na atenção que dedica ao mínimo detalhe material, a distância histórica que separa a obra, em sua concretude histórica (espaço-temporal), do momento em que ela se apresenta à experiência de um espectador, intérprete ou habitante.

Num plano crítico, *todo juízo é estratégico*, afirmou Benjamin (2018, p. 140). A estratégia da crítica, diante de cada obra, deve ser a de explicitar os detalhes pelos quais a obra julgada se transforma num manancial de singularidades que podem mantê-la viva no presente, justamente porque se difere deste. Não se trata de emular o passado ou de buscar conjugar a expectativa do presente com o que foi realizado preteritamente. Cada obra criticada o é segundo a conjuntura do momento histórico em que vive o intérprete ou historiador. Isso significa, em primeiro lugar, assumir como pressuposto que toda obra tem uma historicidade própria que diz respeito ao momento de sua produção, isto é, um tempo singular, no passado.

Estrategicamente, o que a crítica pergunta sempre é de que modo e por que razão a obra reverbera no presente da sua interpretação. Benjamin insiste, conceituando o que poderia ser denominado plano da crítica, na necessidade de um movimento complexo, qual seja, o reconhecimento da distância histórica que separa o passado do presente, oposto a uma busca por supostas semelhanças. Para o autor, deve-se principalmente reconhecer que essa distância é principalmente apreendida de variadas maneiras, e sempre segundo o modo – nada inocente – de sua transmissão.

Distância e transmissão: esses são dois conceitos que percorrem a obra inteira de Benjamin, desde sua tese de doutorado *Sobre o conceito de crítica de arte no Romantismo alemão* até as teses *Sobre o conceito de história*, seu último texto, escrito até o momento de sua morte, em 1940. Em síntese, pode-se afirmar que, afinal, é tudo uma questão de, para criticar, tomar a distância correta. Em 1928, no *Rua de Mão Única*, Benjamin expressaria assim a mudança de rota em seu pensamento provocada pela cidade:

(...) A crítica é uma questão de distanciamento adequado. Ela faz parte de um mundo onde contam enfoques e perspectivas e onde ainda era possível adotar um ponto de vista. Ora, nesse meio tempo as coisas encostaram à queima-roupa na sociedade humana. A 'imparcialidade', o 'olhar livre' são mentiras, se não mesmo a mais ingênua expressão da pura incompetência. O olhar hoje mais essencial, o olho mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se publicidade. Ela desmantela o livre espaço de jogo da contemplação e desloca as coisas para tão perigosamente perto da nossa cara quanto um automóvel que sai da tela de cinema, crescendo gigantesco, tremeluzindo em nossa direção". [...] a publicidade genuína transporta as coisas para o primeiro plano e tem um ritmo que corresponde ao de um bom filme [...]. O que é que, em última instância, torna a publicidade tão superior à crítica? Não aquilo que diz a vermelha escrita cursiva elétrica – mas a poça de luz que a espelha sobre o asfalto (BENJAMIN, 2004, p. 53).

Em Benjamin, na dupla consideração da cidade como materialidade (configuração espaço-temporal) e como ação que provoca (experiência e modos de vida) terminam por se somar crítica imanente e crítica programática, e ambas julgam sem critérios fixos, isto é, realizam-se, a cada vez, de modo único em resposta à singularidade desse objeto-cidade.

Crítica imanente é tal como a engenharia, pois revela as leis de funcionamento do objeto. É aquela crítica que se faz mergulhando no interior do objeto analisado, para conhecê-lo em profundidade, demonstrando sua organização e expondo suas articulações, para compreendê-lo exatamente a partir de suas contradições internas. Na crítica programática, a que Benjamin também denomina crítica estratégica, faz-se somar à crítica imanente o âmbito da repercussão da materialidade da cidade – a experiência que a cidade provoca na atualidade de quem a vive, no presente em ato dos ritmos cotidianos. Em sua decisão radical de aproximar-se do mundo dos objetos, Benjamin chama crítica programática àquela em que há compromisso; em outras palavras, crítica que resulta desse encontro com o mundo e cuja agenda é construída a partir do materialismo.

Pode-se verificar essa inflexão na crítica benjaminiana a partir das narrativas sobre Berlim, bem como nos textos críticos publicados a partir de 1927. Trata-se, em ambos os casos, de uma Berlim que ele terá aprendido a ver desde Moscou. Numa carta a Gershom Scholem, demonstra fazer essa experiência especulativa em que uma cidade reflete sobre a outra, ao afirmar: (...) *Weimar representa, em tons muito suaves, o lado oposto do Estado soviético na minha cabeça de Jano [...]* – disse a Scholem em 14/02/1929 (BENJAMIN, 1989, p. 148). É, basicamente, o mesmo que diz a Hofmannsthal, noutra correspondência: *estive em Weimar há um ano, Weimar é um produto secundário do meu trabalho no artigo Goethe para a Enciclopédia Russa (BENJAMIN, 1989, p. 148)*. Ou, ainda, quando compara com a experiência moscovita à transformação urbana da Alexanderplatz, em Berlim:

É o lugar onde se dão, nos últimos dois anos, as mais violentas transformações, onde guindastes e escavadeiras trabalham incessantemente, onde o solo estremece com o impacto dessas máquinas, com as colunas de automóveis e com o rugido dos trens subterrâneos, onde se escancaram, mais profundamente que em qualquer outro lugar, as vísceras da grande cidade, onde se abrem à luz do dia os pátios dos fundos em torno da praça *Georgenkirch*, e onde se preservaram mais silenciosamente que em outras partes da cidade, nos labirintos em torno da *Marsiliusstrasse* (onde as secretárias da Polícia dos Estrangeiros estão alojadas em cortiços) e em torno da *Kaiserstrasse* (onde as prostitutas praticam, à noite, suas rondas imemoriais), remanescentes intactos da última década do século passado. No meio de tudo isso, seu negativo sociológico: os marginais, reforçados pelo contingente de desempregados. [...] O raio do círculo mágico em que se move essa existência, traçado em torno da Praça, é de no máximo mil metros. *Alexanderplatz* rege sua existência. Um regente cruel, se quiser. E Soberano (BENJAMIN, 1985, p. 58-59).

Para alguém que vem de Moscou, Berlim é uma cidade morta. As pessoas na rua parecem desesperadamente isoladas, cada qual a uma grande distância da outra, totalmente sozinhas no meio de um grande trecho de rua (BENJAMIN, 1989, p. 133).

Sob um novo olhar, na volta de Moscou, o mais crucial na reivindicação de Benjamin, é que se viva nas ruas, no cotidiano, com maior intensidade. Sobre essa reunião de crítica que reflete sobre cidades, empiria delicada e horizontes epistemológicos de Benjamin, talvez se possa dizer que o maior trunfo da concepção intelectual a partir da qual Benjamin escreve sobre diversas experiências de cidades, é exatamente conjugá-las numa soma inexata e, paradoxalmente, precisa.

Referências

- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- BARRENTO, João. Walter Benjamin: limar, fronteira e método. *Revista Olho D'Água*, v. 4, n. 2, 2012. Em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/146>>.
- BENJAMIN, Walter. *Announcement of the Journal Angelus Novus*. Selected Writings 1, Berlim, 1921.
- BENJAMIN, Walter. *Briefe*. I Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem - und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966.
- BENJAMIN, Walter. A crise do Romance. Sobre Berlim Alexanderplatz, de Döblin. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910–1940*. Edited and annotated by Gershom Scholem and Theodor W. Adorno. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe Band III: Briefe 1925 – 1930*. Edited by Henri Lonitz and Christoph Gödde. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe Band V: Briefe 1935 – 1937*. Edited by Christoph Gödde and Henri Lonitz. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe Band I: Briefe 1910 – 1918*. Edited by Christoph Gödde and Henri Lonitz. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de Pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. “Moscou”. In: *Imagens de Pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução e notas de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. “Fragmento teológico-político”. In: *O anjo da história*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da intelligentsia europeia. In: *Ensaio sobre Literatura*. Lisboa: Assirio e Alvim, 2016.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BOLLE, Willi. A metrópole como medium-de-reflexão. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.

BUCK-MORSS, Susan. *Origins of negative dialectics*. London: Free Press, 1977.

DYMETMAN, Annie. *Uma arquitetura da indiferença*. A República de Weimar. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Iena”. In: Seligmann-Silva, M. (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.

GARBER, Klaus. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio?. *Revista USP*, (15), 8-23, São Paulo, 1992. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i15p8-23>. Acesso em 29/03/2023.

GARBER, Klaus; GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano?”. In: GARBER, Klaus. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio?. *Revista USP*, (15), 8-23, São Paulo, 1992, p.38-47. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i15p8-23>. Acesso em 29/03/2023.

GILLOCH, Graeme. *Walter Benjamin. Critical Constellations*. Cambridge: Polity Press, 2002.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre – Materiais para a História da Doutrina das Cores*. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Máximas e reflexões*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LACQUE-LABARTHE, Philippe e Jean-Luc NANCY. “A exigência fragmentária”. In: *Revista Terceira Margem*, n.10. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

LOWY, Michael. *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MOLDER, Maria Filomena. *Semear na neve*. Lisboa: Relógio d’água, 1999.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e Narrativa: Leituras Benjaminianas*. Vitória: EDUFES, 2006.

RICHTER, Gerhard. *Imagens de Pensamento. Reflexões dos escritores da Escola de Frankfurt a partir da vida danificada*. Tradução de Fábio Akcelrud Durão. São Paulo: Nankin, 2017.



NA PELE VOU LEVAR MINHA CIDADE Arquitetura e desejo em Lisa Robertson

ON MY SKIN I WILL TAKE MY CITY
Architecture and desire in Lisa Robertson

Lisa Robertson¹

Tradução: Yasmin Zandomenico²

Apresentação

Para esta vigésima quinta edição da revista Pixo, sob o tema “A cidade que logo sou”, algumas traduções da poeta canadense Lisa Robertson (1962-) são muito oportunas. Ainda inédita em português, com exceção dos excertos abaixo, a obra de Robertson tensiona arquitetura, corpo, subjetividade e desejo. Desde a trajetória das cores, especialmente do branco, em seu realce de sentidos no espaço (“Como colorir”) à recepção dos sons como materialidade da cidade (“Berros e barraquinhas de feiras”), passando pela privacidade num hotel oscar-niemeyeriano (“Um hotel”) e pela luxúria como oferta (e convite) à cidade (“Ensaio sobre luxúria”). Essa pequena seleta de prosa e poesia—que compreende as obras *Occasional Work and Seven Walks from the Office for Soft Architecture* (2003), *Magenta Soul Whip* (2005) e *Nilling* (2012)—é um giro nas nuances da reciprocidade entre sujeito e espaço.

Occasional Work and Seven Walks from the Office for Soft Architecture (2003)³

“Como colorir”

Nem sempre conseguimos diferir sentimento de emoção. Eles se maculam. O fungo vermelho bordô na borda da vidraça suada da janela, a lona azul agitada sob o apartamento com vazamento, a turquesa intensa da decoração baixa-renda: a superfície das cidades indexa condições de contaminação, acidente e subordinação. Sempre sonhamos em cor. Isso é parte da história das superfícies.

Quando Walter Benjamin visitou a casa de Goethe em um sonho, o corredor estava pintado de branco. Vamos passear por aquele corredor pálido e aplicar à sua pureza uma maquiagem narrativa.

A falsidade está entre as associações etimológicas da palavra latina “cor”. A cor é definida como ‘matiz, corante; fingimento’ na edição em miniatura de 1832 do *Dicionário Samuel Johnson* (que também apresenta “limpar” como um significado do verbo “branquear”). Em seu texto pedagógico *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* (1848), John Ruskin aconselhou que a cal transmitia o significado de inocência e sinceridade, especificando que “ela se mostra pelo que é, e não afirma nada do que está por baixo dela.”

A cal não tem nada a esconder. Ruskin continua: “O douramento tornou-se igualmente inocente... permitido em qualquer medida”. Em 1806, como Goethe escreveu sua *Teoria das Cores* em Weimar, a cidade foi ocupada pelas tropas de Napoleão. Naquele ano, Napoleão havia mudado a cor do uniforme de seu exército de azul revolucionário para branco. A Rússia havia bloqueado a exportação de índigo para a França. Não havia corante azul suficiente para abastecer o exército. Em Weimar eles marcharam em uniformes brancos com botões dourados, um claro corredor em movimento que prefigurou a avaliação decorativa de brancura e douramento de Ruskin. Mas o branco era pobre para a moral; era verdadeiro e sincero demais.

Em batalha, cada soldado podia ler a morte na túnica de seu companheiro. Dentro de um ano, Napoleão decretou um retorno aos uniformes azuis, nos quais o sangue e a sanguinolência e a sujeira da batalha eram assustadoramente menos visíveis. Ele começou a promover o cultivo francês de pastel-dos-tintureiros para uso como corante azul no lugar de índigo. Goethe escreveu: “Adoramos contemplar o azul, não porque ele avança para nós, mas porque nos atrai atrás dele”, talvez uma retórica mais agradável e persuasiva para um exército perpetuar. Mas os soldados tinham sido obrigados a comprar casacos brancos, e estas roupas cada vez mais manchadas não podiam ser erradicadas das fileiras, que agora apareciam sujas, impuras, aleatórias.

Nós nos perguntamos como o branco se tornou tão inocente. Quando Goethe reivindica a cor branca, que, em formas orgânicas, tende a aparecer apenas no interior e não na superfície, pensamos logo nos ossos de um mamífero ou na medula de um caule. Pensamos no corredor branqueado de Goethe, percorrendo o sonho de Benjamin como espinha dorsal. Mas afeto não se controla. O branco propõe uma unidade disciplinar e ela sempre falha. Ela já se submete ao pigmento e ao acaso. Pensamos que, ao tingir nossos trajes e carregar nossos objetos coloridos e cosméticos, emprestamos mobilidade às plantas e negamos por um tempo a propriedade de cada espécie. A nossa superfície se sobrepõe a de outros filis. Caminhando e desfilando, misturamos

¹ É uma escritora canadense conhecida por sua poesia experimental e ensaios críticos. Ela nasceu em 1961 em Toronto, Canadá. Robertson ganhou reconhecimento por sua abordagem inovadora à linguagem, explorando conceitos de identidade, política, gênero e sexualidade em seu trabalho.

² Licenciada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/Brasil) e doutoranda em Estudos e Teoria Luso-Afro-Brasileiros pela Universidade de Massachusetts Dartmouth (UMassD/Estados Unidos). Pesquisa no âmbito dos estudos literários, com ênfase em gênero e sexualidade e literaturas em língua portuguesa.

³ ROBERTSON, Lisa. 2003. *Occasional Work and Seven Walks from the Office for Soft Architecture*. Clear Cut Press: Astoria.

a superfície da terra, embora pretendamos que essa marcha tenha como finalidade a ordenação. Mudam, os rastros coloridos. É um trabalho de fronteira. A mistura é nossa vocação.

Baseamos nossas suposições na similaridade da matéria mas tudo é misturado. Mesmo o gigante esqueleto branco neoclássico suspenso no museu não poderia nos proteger da história. Ele se torna apenas a armadura para uma cortina de bandeiras, galhardetes, a exposição de roupas para lavar, uma tela romântica de névoa e fumaça, e uma filigrana grosseira de grafite. Aqui e ali, os ossos cutucam através do pigmento em fratura ornamental.

Quando menino, Sigmund Freud venerava Heinrich Schliemann, o grande arqueólogo de Troia. Schliemann foi um homem de negócios que financiou suas escavações na cidade homérica perdida, investindo no comércio de índigo durante a Guerra da Crimeia. A matança no campo de batalha expandiu o mercado de índigo. A pele azul da Europa imperial apoiou a fantasia estrutural de origem. A metáfora arqueológica chamada Troia—que informou a ficção psicanalítica de Freud de uma consciência espacialmente estruturada—foi financiada pelo movimento do pigmento através de fronteiras contestadas. A metáfora inflaciona uma economia. A cor é estruturada como um mercado. Tanto a cor quanto o mercado são combinações ponderadas de sentimento e emoção. Uma economia política parece conter sua instabilidade, mas a qualquer momento esta estrutura pode ser inundada pela aleatoriedade do afeto. Platão e Aristóteles pensavam que a tinta ou o pigmento era uma droga ou um fármaco: uma substância oculta que, como a poesia, poderia estimular uma mudança irresponsável. Eles desejavam expulsá-la da polis.

A parede branca é um exoesqueleto imaginário, não tanto uma lembrança de infância, mas uma amnésia fantasmagórica. Como a miragem caiada de um exército, ela se dissolve conforme se aproxima e emerge a redundância do pigmento mortal, disparado com manchados fragmentos. A semântica ad hoc dos pigmentos atenua intenções. A dicotomia de cor e pigmento é falsa e, portanto, instrutiva. Para Newton, é claro, todas as cores se unem no puro conceito de brancura, de luz. Mas somos atraídos pela fraqueza e impureza da ligação do pigmento, porque não podemos nos identificar com nada mais do que instabilidade. Esta identificação é reconhecidamente uma questão de gosto, mas também improvisa um alinhamento político.

Estamos alinhados com uma superfície. Trocamos componentes minerais com um território histórico, menos como cyborgs do que como sujeira ambulatorial. Repetidamente tentamos definir a cor para nós mesmas, embora seja apenas com grande dificuldade que nos afastamos do glamour sulfuroso do pigmento. Entre o misticismo e o glamour, preferimos não escolher.

Poderíamos dizer suco, ou pigmento, para indicar aquele aspecto da substância que viaja. Tal suco é sempre psicotrópico. Ele traduz mentalidades. Poderíamos dizer que o pigmento é aquele movimento produzido espontaneamente pela substância em conjunto com a luz. Manchas perigosas de pigmento. Artificioso é o desrespeito à propriedade das bordas. Resultados da emoção. A superfície potente se inclina para a dissolução e perturba a volição—não é membrana isolante ou limite. Para experimentar a mudança, submetemo-nos ao potencial afetivo da superfície. Este é o fármaco: um limiar indiscreto onde nossos corpos trocam informações com um ambiente.

Quando dizemos suco, queremos dizer um suco tingido, um suco que marca a superfície através da cooperação. Tal suco pode ser encontrado no suco da tinta, no suco vermelho, nas coisas recheadas com um suco vermelho, num suco concentrado. Exércitos funcionam com suco. Este suco tem uma propriedade, este suco parece estar

ligado a fenômenos. Puros sucos vermelhos são comuns, assim como os sucos com tonalidades muito ricas e poderosas. Alguma coisa produz um belo suco amarelo. As flores e seus sucos são descoloridos pelo enxofre. A superfície glamurosa é nutrida por sucos perfeitos. Quando queremos produzir algo excitante, algo sedutor, começamos com o pigmento ou o suco.

A cor é diferente da substância. A cor é sempre lírica? Não temos certeza. Parece consistir no detrito da história natural preso ao sentimento. Por exemplo, diz-se que entre humanos, as mulheres são coloridas. Nada mais precisa ser dito sobre este tema. Queremos expor a cor, trazê-la para fora da alcova, onde cor e verdade estão sempre brigando. Com Goethe, “da estrutura interna não falamos, mas nos limitamos brevemente à superfície”. Não podemos falar de uma cor verdadeira, mas podemos indicar excursões minerais com funções verbais. A cor fala por si mesma, então felizmente não pode ser verdade, que é silenciosa e deve ser lida. A polis é bastante colorida. Cada superfície não contabilizada se ondula como se estivesse em itálico. A economia externa nunca quer se completar.

A cor recebe a crença na forma de um nome. “Azul”. Ela se fixa literalmente à arquitetura, rachando e dividindo em torno dela como uma concha ou dela pendurando como capital ou ornamentos selvagens ou ideais ou palavras. Ela se conecta à consciência. O nome floresce e viaja e deriva com lógicas arcanas. Pode parecer como se a cor, como um exército, fosse feita de memória e medo e luxúria. Os nomes são telas públicas em que o sentimento performa. Quando caminhamos na rua com inscrições, estamos interessadas em questionar a relação da superfície com a crença. Esta pergunta define nossa postura como cidadãos. Pensando na cor, abrimos um espaço na superfície, o espaço potente entre a substância e a política. Uma minúscula liberdade deriva ali e nós a adoramos. Mas nossa glotonaria pelo etéreo não tem a ver com fama, glamour ou escala. Através da gula, passamos a nos assemelhar à história. Através da glotonaria somos indexados.

Aristóteles disse que a cor é uma mistura de três coisas: “a luz, o meio pelo qual a luz é vista, como a água e o ar, e, em terceiro lugar, as cores que formam o solo a partir do qual a luz acontece ser refletida”. Estas continuam sendo diferenciações úteis. O meio é também uma economia. Outra forma de dizer isto é que a tríade de pigmento, cor e meio sempre treme, e pode a qualquer instante se dissolver. A idéia de mistura instável continua sendo essencial para nós. As noções de cor e pigmento são amalgamadas como se fossem marmorizadas por seu meio histórico. Como o mito do mercado, elas devem ser observadas com ambivalência.

Entre a popularização da arqueologia no início do século XIX, quando Napoleão trouxe para a França fragmentos saqueados do Egito e a invasão da Hausmanização em Paris, a cor e a arquitetura conduziram um flerte. Tornou-se o estilo para perceber restos de pigmento em monumentos egípcios e gregos em ruínas. Traços desses pigmentos foram catalogados e exaustivamente descritos por arqueólogos e arquitetos, cujas práticas então incluíam o projeto de esquemas decorativos tanto para fachadas internas quanto externas. A partir de tintas antigas encontradas em fachadas estatuárias e arquitetônicas, pesquisadores inventaram uma série de narrativas coloristas que ligavam a antiguidade à contemporaneidade. A cor, como a consciência, recebeu uma ficção analítica. Estas teorias serviram como suporte para novas fantasias arquitetônicas policromáticas. Uma antiguidade reanimada, recuperada do sonho neoclássico de pureza do século XVIII, afirmava sua pigmentação na vanguarda arquitetônica do início do século XIX. Pintada, estriada, dourada e decodificada, a antiguidade recebeu linguagem gestual, tornou-se tátil e, por sua vez, serviu brevemente como a autoridade para uma linguagem arquitetônica de intercâmbio social.

Entre 1823 e 1830 Jacques-Ignace Hittorff pesquisou a policromia arquitetônica da Grécia antiga. Ele propôs que os templos antigos tinham sido pintados usando ordens policromáticas análogas às ordens arquitetônicas de forma. Suas teorias sobre a policromia estavam relacionadas a sistemas estéticos ao invés de usos sociológicos. Entretanto, sua popularização da ideia da policromia e sua relação harmônica com locais específicos flexionou valores puristas do neoclassicismo, de modo que a história e a arquitetura tornaram-se espaços contestados em vez de servir como ideologias estáticas. Para Hittorff, a arquitetura policromática respondeu a contextos meteorológicos e geológicos específicos; a cor respondeu ao (e participou do) local. Henri Labrouste foi o arquiteto da Biblioteca de Sainte-Genevieve e do interior da Biblioteca Nacional de Boullé, em Paris (1839-1859). Ele ampliou o campo contextual da arquitetura a partir da paisagem física para incluir a social. Durante suas pesquisas estudantis nos anos 1820 em Roma, ele desenvolveu o conceito de policromia acretiva, fazendo ilustrações fantásticas de templos clássicos cujos vocabulários decorativos inventados evoluíram para refletir novos usos sociais, já que os antigos usos atrofiaram e desapareceram. Sinalização, grafite e fixações ornamentais de objetos nas paredes refletiam as formas diminuídas do clássico. Ele revestiu a arquitetura com as marcas de sua própria habitabilidade. Na Biblioteca de Sainte-Genevieve em Paris, ele usou tanto o grafite quanto a estrutura como ornamento, pintando os nomes de 810 escritores diretamente na fachada da biblioteca, e na Biblioteca Nacional ele expôs decorativamente as rendas das colunas de suporte de ferro. O historiador e designer arquitetônico alemão Gottfried Semper, residente em Paris, absorveu a ideia de acúmulo policromático e desenvolveu a partir dela uma metodologia arqueológica de design, durante estudos de policromia na Sicília, Itália e Grécia na década de 1830. Para Semper, o corpo do edifício, seu revestimento, fazia referência às artes têxteis e cerâmicas arcaicas que forneceram os materiais e as técnicas que dividiram e definiram o espaço. Para ele, a ornamentação arquitetônica deveria citar a história tátil dessas artes decorativas aplicadas. A estrutura do edifício servia apenas como estrutura para o cercado socialmente performativo, e não como expressão de autenticidade e permanência. O ornamento indicava uma história de material aplicado e técnica manual. Owen Jones, autor de *A gramática do ornamento* e arquiteto de interiores do Palácio de Cristal de Paxton em Londres (1851), decorou o centro de exibição de ferro e vidro, construindo com pigmento um clima adicional e interior, florescimento oriental de brilhantismo, em que faixas estreitas de cores primárias proporcionais ao branco combinavam-se opticamente para gerar artificialmente uma “verdadeira” luz mediterrânea em Londres, para a melhor contemplação e apreciação de tecidos e objetos orientais. Ele derivou sua teoria de luz, cor e brilho de seu estudo inicial de cores pintadas na Alhambra, na Espanha; pesquisa que ele documentou e publicou extensivamente usando a então nova técnica de cromolitografia.

Arquitetos participaram de um discurso mais amplo em torno da policromia, um discurso radical em sua articulação da história europeia como acreção espacial da prática social e material. O imaginado traço gestual do pintor arcaico, do trabalhador têxtil, do grafiteiro, e uma história acumulada de habitações, entraram em metáfora arquitetônica enquanto ornamento. A superfície da arquitetura expressava uma retórica histórica de uso. Os efeitos de superfície não estavam subordinados a ideais estruturais mais profundos; ao contrário, a estrutura parcialmente extrovertida a si mesma tornou-se um componente da gramática ornamental da superfície. A superfície policromática comunicava em vez de suprimir a historicidade corporal e a mudança.

O pigmento e o ornamento que aplicamos a uma estrutura de apoio agita nosso gesto na superfície. A aplicação é uma dobradura persuasiva e prazerosa; a superfície é composta de vestígios corporais e fixações—esfregar, manchar, polir, tecer, acariciar são instrumentos táteis no tempo. Eles remetem tanto à substância quanto ao futuro dos corpos. Assim, a superfície apresenta um índice retórico, mesmo quando a contingência

temporal a torna parcialmente inexplicável. Desejamos enfrentar o inexplicável. Na tradição do significado, se a ideia de estrutura interna pudesse ser temporariamente expressa como o passado perfeito, a ideia da superfície seria o futuro condicional. Na superfície, a aplicação gestual melhora ou caricatura o tempo, sujeitando o temporal à influência de contaminação, acidente e subordinação-socialidade ou neurose, em suma. É como se a cor nos saudasse. Quando ela o faz, toda a nossa superfície é concêntrica. Ficamos aliviados, revigorados ou repelidos.

Fomos nós que causamos esta comoção chamada cor. Contudo, não podemos controlá-la. Quando tropeçamos contra os limites, coramos. Desproporção e fragilidade são vergonhosas e engraçadas. Isto é um ornamento. A cor, como um hormônio, age transversalmente, envergonha, seduz. Ela estimula o intervalo suculento no qual a emoção e o sentimento se cruzam. Nós nos compomos nesse fármaco. Isto é arquitetura, uma arte aplicada.

***Magenta Soul Whip (2005)*⁴**

***“Um hotel
(à maneira de Oscar Niemeyer)”***

Vou levar minha mala para um hotel e
Tornar-me uma voz
Ao estudar quietude e cortinas

Vou levar minha quietude para um hotel
Movendo, não fluindo, de passagem
Cidades se tornam a sua voz

Para um hotel vou levar minha cidade
E estradas
E toda a pele itinerante da História

Tão emocional é a Utopia

Estou falando das curvas puramente sexuais
da Utopia, a rotação
De suas sombras contra o engano
Da cidade. A História não responde
A este projeto — a História, que desapareceu na
Arquitetura e na
Generosidade dos mortos. Isto diz
O grande problema da poesia. Quem poderia
Falar por edifícios, pelo futuro de cadáveres
Os mortos que estão implicados em tudo
O que posso dizer? Sobre essa superfície muito bonita
Onde quero viver
Jogo com minhas amigas
Como fazem lá embaixo.
Não entendo o que adoro.
Penso no meu corpo à noite
e lembro de meus avós. Com

⁴ ROBERTSON, Lisa. 2009. *Magenta Soul Whip*. Coach House Books: Toronto.

Sangue correndo nas veias eu represento
Isso. Acredito que minha crítica à devastação
Começou com alegria. Agora o que me surpreende
São as dobras no desejo político
Sua frágil nobreza, domingos de
Chuva. Ouvindo música, as coisas passam.

Suavemente, choro pensando nas amizades
Começo de novo a inventar a linha da
minha vida no meio da utopia. Provavelmente
Esse é o centro — a casa gasta, paredes
cantarolando o repouso dos sistemas, a
modesta luz, mas eu queria um urgente
traço para começar o futuro, algo como você,
O que você vai fazer com suas pernas e seu coração?

Algumas pessoas pensam apenas no prazer em seus projetos.
Eu sou dessas
Ou assim desejo. Eu precisava ganhar a vida
Então causei assombro. O que eu disse
Já se foi, trancado em
Migração. Às vezes fazemos coisas que parecem
ter vontade própria – mas a bela vida
Da casa é cada dia mais frágil. Nós sofremos
e rimos e nadamos. Nós vamos
Diariamente a jardins botânicos para testemunhar
Complicação. Cada planta se torna o que
Amamos em sua outra linguagem enquanto descansamos
Perto da privacidade das mulheres. Espero pacientemente com esta voz
A esta hora tardia, em nossos rudimentares
Alojamentos, nossas migrações, e o futuro
É terrível e é uma peça
De liberdade. Trabalho que ignora a noite
não é meu trabalho. Não vou solicitar nada
Mas ornamentos, esse edifício espaçoso –
Mudanças são tipos ornamentais
Porque mudam de qualquer maneira
Perto da privacidade das mulheres
Quando estou com elas esqueço
O fato mais simples
Da solidão que não é arrependimento
Eu vou levar minha privacidade
Para este hotel.

“Ensaio sobre luxúria”

A identidade não pode ser concisa. Ela é tecida com lantejoulas e luxúria e dispersão.

Quase todo mundo estava fodendo as sete artes com uma dificuldade obstinada.
Então, durante um dia, houve a sensação coletiva de que carregávamos nossas lindas
vozes como se estivessem em cestas, empilhadas em tons claros como uvas. Cada
voz havia alcançado sua massa particular.

De um espaço interior, ouvimos a palavra lantejoula sendo repetida em relação a folhas,
e a imagem era de folhas amarelo-ouro movendo-se em água escura. Tínhamos sofrido
a influência da morte; ela mesma impressa em uma lantejoula movente: as lantejoulas-
respiração, as lantejoulas-batimentos-cardíacos, as lantejoulas-órgãos-e-sua-lenta-
articulação, que, saindo do primeiro plano, parecem escurecer, já que gradualmente
iluminam algum evento tão distante que nunca teremos o momento de sua percepção.
Mas tudo isso dá a ilusão de tranquilidade, que é inerte ou, pelo menos, passiva, quando
a respiração explode, transformando-se em palavras soluçadas, alguma tarefa urgente
presa nessas letras como um trabalho de ritmo cada vez mais leve e se decidíssemos
ferozmente eliminar as coisas humanas estúpidas e parar de esperar que algo venha
para a terra coberta de pai, essa impaciência não deveria se libertar como uma língua
para que o novo choro pare?

Em jovens mulheres apaixonadas por suas próprias intensidades, o elemento latino
aflora e tece, a partir da luxúria, a pele na parede que é de jaguatirica ou do couro da
sombra ou da imaginação da matéria. Nada é frugal. Quanto a nós, queremos dar à
cidade o que a luxúria nunca deixou de oferecer. Mulheres jovens ou outras mulheres
carregando suas vozes encantadoras como se estivessem em bandejas, suas dez ou
nove vozes em um recado urgente ditando a imaginação da matéria.

Não é nosso objetivo obscurecer a canção do não conhecimento.

Nilling (2012)⁵

“Berros e barraquinhas de feira”

SOUNDSCAPE: <http://www.bookthug.ca/nilling>⁶

Eu queria que o presente fosse uma biblioteca ideal. Infinito, plenitude, caos, poeira. Eu
queria que fosse uma ágora—disponibilidade total de toda a história densa do convívio
linguístico e o potencial de se perder completamente na estranheza da descrição cívica.

A duração dos artefatos é indiscriminada: o presente é inquietação. Na cidade, a lei
não será separada da comida; os relógios se voltarão contra as nespereiras; as íris
estarão com as lâmpadas. Daí a dificuldade.

O presente é o elemento globalizante; na cidade, mais ainda. Vou definir cidade como
uma sensação de povoamento. Às vezes penso que toda a história da percepção está
codificada em uma cidade. Está codificada no ruído, no abrigo, no tecido, nos banhos,
nos animais errantes. O ruído dá ao ouvinte a duração enquanto artefato.

O que estou chamando de ruído é a indeterminação sônica em múltiplas camadas do
meio comum e flutuante do cotidiano. Aqui, o ruído não se refere necessariamente à
amplitude e à intensidade, embora isso possa acontecer. Usando a palavra ruído, quero
abordar obliquamente o tecido irregular e constante do som que flutua em qualquer
presente dado e situado. O ruído é e não é composto; o ouvinte pode isolar em seu
ambiente sons individuais de várias origens, identificáveis ou não, mas nenhuma
intenção ou unidade estrutura sua combinação geral, mesmo que essa combinação
tenha sido condicionada por vários fatores naturais e sociais. O ruído é o excedente

5 ROBERTSON, Lisa. 2012. *Nilling*. Bookhug Press: Toronto.

6 Neste link é possível acessar e ouvir a gravação das caminhadas descritas pela autora. Trata-se de um experimento sonoro com ruídos da feira. No site, o arquivo correspondente ao texto é o primeiro e se chama “Calling”.

involuntário produzido pela indeterminação temporal de condições e práticas em movimento conjunto. O ruído tem uma forma incipiente, assim como o clima—podemos medi-lo, mas seus movimentos vão além de qualquer causa identificável. O ruído excede sua própria identidade. É o extremo da diferença. O ruído é o não conhecimento do significado, o subproduto das economias.

Gosto de caminhar pela cidade e prefiro estar perdida. Como Rousseau fez em alguns de seus passeios, eu gostaria de me dissolver na percepção difusa de uma multiplicidade. É um prazer submeter-se a diretrizes arbitrárias, deixar que algo fora de nós determine uma rota e um modo. Assim, em minhas caminhadas em Paris, eu me submeto a Rousseau, tomando seus *Devaneios do Caminhante Solitário* como Baedeker, cruzando toda a cidade em direção ao leste, de la Bourse a Menilmontant, ou sigo o antigo rio industrial Bièvre, coberto desde as atividades de Hausmann, a sudeste, até o 13º arrondissement, parando para ouvir seu movimento subterrâneo nas grades de drenagem.

Depois de caminhar com Rousseau e um rio ausente, decidi seguir Eugene Atget. Assim como Rousseau botanizava enquanto caminhava, carregando consigo seu volume de Linnaeus e coletando ervas frágeis em seus bolsos, eu me deslocaria pela cidade com meu pequeno volume de fotografias de Atget e meu gravador digital, coletando meus próprios espécimes. Eu queria prestar uma simples homenagem à humildade e à ambição combinadas do fotógrafo da velha Paris, visitando as zonas contemporâneas de suas fotografias com meu aparelho de gravação. Decidi fazer sistematicamente gravações curtas do som que pulsava nas áreas que eu localizava. Suas exposições, eu li, eram normalmente contadas em trinta segundos; para minhas exposições sonoras, eu o imitei. Eu caminhava, ouvia e contava. Comecei porque queria fazer uma descrição do presente baseada em restrições, usando como termos de minha restrição essas fotografias históricas e uma ideia que eu tinha de seu criador. Inadvertidamente, iniciei um estudo de ruído. Esta é sua prosódia.



URBGRAFIAS

Rascunho do Manual de Instruções

URBGRAPHIES
Draft Instruction Manual

Elaine Nascimento¹

Resumo

Os trechos que seguem são fragmentos revisitados de uma pesquisa que continua sendo desenvolvida versus um registro, um momento de documentação da mesma. É revisitar o que foi escrito, olhar para trás e re-entender, re-assimilar. Todos os dias olhamos para a cidade. A princípio ela pode até parecer a mesma: as construções, o que a um primeiro momento chamamos de sua arquitetura, estão lá aparentemente imóveis. Porém, o cotidiano, aquilo que faz a cidade constantemente, desvela uma arquitetura móvel, dinâmica, que foge daquilo de estático que confere segurança à quem projeta, e abre-se para a vida. As urbgrafias desvelam o cotidiano revisitado, que faz cidade e inventa vida, através do convite ao jogo.

Palavras-chave: urbgrafias, cidade, jogo, subjetividade.

Abstract

The excerpts that follow are revisited fragments of a research that continues to be developed versus a record, a moment of documentation of the same. It's revisiting what was written, looking back and re-understanding, re-assimilated. Every day we look at the city. At first it may even look the same: the constructions, which at first glance we call its architecture, are there apparently motionless. However, everyday life, what the city constantly does, reveals a mobile, dynamic architecture, which flees from the static that gives security to those who design, and opens up to life. The urbgraphies reveal the revisited everyday life, which makes the city and invents life, through the invitation to play.

Keywords: urbgraphies, city, game, subjectivity.

Nota dos Editores

A diagramação do artigo foi realizada de forma excepcional, levando em consideração as imagens enviadas pela autora e respeitando integralmente suas ideias e concepções.

¹ Cenógrafa/expógrafa. Sou doutora em Arquitetura e Urbanismo pela UFSC, possui mestrado em Artes Cênicas pelo PPGT UFBA (2014) e mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo PosArq UFSC (2018). Fui sócia e fundadora do escritório Estúdio Craft, onde concebi projetos de expografia e cenografia, em sua maioria para equipamentos culturais da cidade de Fortaleza /CE, minha cidade natal. Alguns deles são: projeto expográfico de "A Falta que Você Faz", exposição realizada pelo Comitê Internacional da Cruz Vermelha; "Reinventando a Marchetaria", exposição com a obra do artista Silvio Rabelo; "Pinturação - Sérgio Pinheiro", exposição da obra do artista Sérgio Pinheiro e "A Palavra e o Traço", exposição biográfica contando um pouco da história do arquiteto e letrista Fausto Nilo. No teatro, atuei como cenógrafa nos espetáculos "Quase Nada" grupo Nós de Teatro, "João Botão", Direção de Fran Teixeira, Teatro Máquina, "Quem tem medo de Travesti", do coletivo As Travestidas e direção de Silvero Pereira, "Mahagonny - Ascensão e Queda", onde foi premiada na categoria melhor cenário no prêmio Destaques do Ano (2009) e indicada pela mesma categoria em 2010.

Traços modelados no espaço urbano a partir da relação sua da movimentação de singularização, resultante de afectos entre São traços, grafias, rachaduras, cicatrizes visíveis nos e são. São cartografias do devir cidade as urbgrafias nos que atuam no uso dos lugares, por trazerem essa reflexão so enquanto representações (por se tratarem de cartografias bilidade da heterogeneidade social que habita o espaço urbano espaço urbano, com o intuito de identificar esses proce indivíduo e espaço, relação que ultrapassa o sentido de form espaço (p.18) proponho pautar o processo de aplicação das períencia singular no espaço público urbano, tomando vi contemporânea como espaço espetacularizado, (p.29-30) em moleculares, resultante de agenciamentos entre micro e macro agenciadas entre indivíduo e cidade, entre espaço urbano rezações e classificações, e indivíduos que ocupam esse o discurso espacial molar. Proponho que, por se localizarem mais para dizer sobre o espaço urbano, que foge do entendimento dura e caminha para o campo do sensível e da urbgrafias são lidas e processadas, como permanências e 114) É é nessa potência que as urbgrafias operam: em ler um lacional e sua possibilidade de construção de cidade. (p.11 por essas manifestações como urbgrafias, escritas urbana produto das relações sociais (p.133) As urbgrafias enquanto f dissenso se aproximam de comunidades políticas igualitárias tre a distância e visibilidade de seus sujeitos. (p.141) No caso como foco a relação direta entre arte, sujeito e cidade legitimação da cidade através das intervenções. (p.149) me tenham a arte como forma de partilha, atentando para perpassam o corpo humano e o corpo urbano. (p.152) Nessa

- UM MUNDO A TRANSFORMAR, LUTAS A DESENVOLVER x UM MUNDO A INTERPRETAR.

URBEGRAFIAS NÃO SÃO DISPOSITIVOS.

SÃO AS LINHAS DE FUGA ORIGINADAS DENTRO DOS DISPOSITIVOS.

PORTANTO, ESTÃO INTIMAMENTE LIGADAS ÀS, POIS DEPENDEM DAS FORÇAS DE PRESSÃO/COERÇÃO PARA EXISTIR.

SEM TAIS FORÇAS, PERDEM SEU POTENCIAL POLÍTICO.

AO MESMO TEMPO, E POR SEREM O QUE SÃO, SÃO RESPONSÁVEIS PELA READAPTAÇÃO DOS DISPOSITIVOS.

PORÉM, AO MESMO TEMPO EM QUE O DISPOSITIVO SE READAPTA, AS URBEGRAFIAS SE REESCREVEM ESPACIALMENTE. ELAS LUDAM JUNTO COM O DISPOSITIVO.

ELAS NÃO SÃO O DISPOSITIVO. MAS FAZEM PARTE DELE, FAZENDO COM QUE ELAS SEJAM TAMBÉM O DISPOSITIVO.

Do Ato (1965)

Encontrei um "cominhandó", um interior no interior para de mim.

O espaço arquitetural me subverte

pintar um quadro ou fazer uma escultura é três diferente de viver em termos de arquitetura.

(...)

no interior, que é o exterior, uma janela é eu. Através de uma janela, desejo passar para fora, que para mim é o dentro. Quando acordo, a janela do quarto é a do sonho, o dentro que eu procurava é o espaço de fora. (...) muitas vezes acordo à janela do meu quarto procurando o espaço exterior como sendo o "dentro". Tenho medo do espaço mas a partir dele me reconstruo.

Urbgrafias, fragmentos de uma tese que nunca será lida.

Rascunho do Manual de Instruções Por Elaine Nascimento¹.

Os trechos que seguem são fragmentos revisitados de uma pesquisa que continua sendo desenvolvida versus um registro, um momento de documentação da mesma. É revisitar o que foi escrito, olhar para trás e re-entender, re-assimilar.

Todos os dias olhamos para a cidade. A princípio ela pode até parecer a mesma: as construções, o que a um primeiro momento chamamos de sua arquitetura, estão lá aparentemente imóveis. Porém, o cotidiano, aquilo que faz a cidade constantemente, desvela uma arquitetura móvel, dinâmica, que foge do que é estático, que confere segurança à quem projeta e abre-se para a vida.

Segue o rascunho do Manual de Instruções para os jogos.

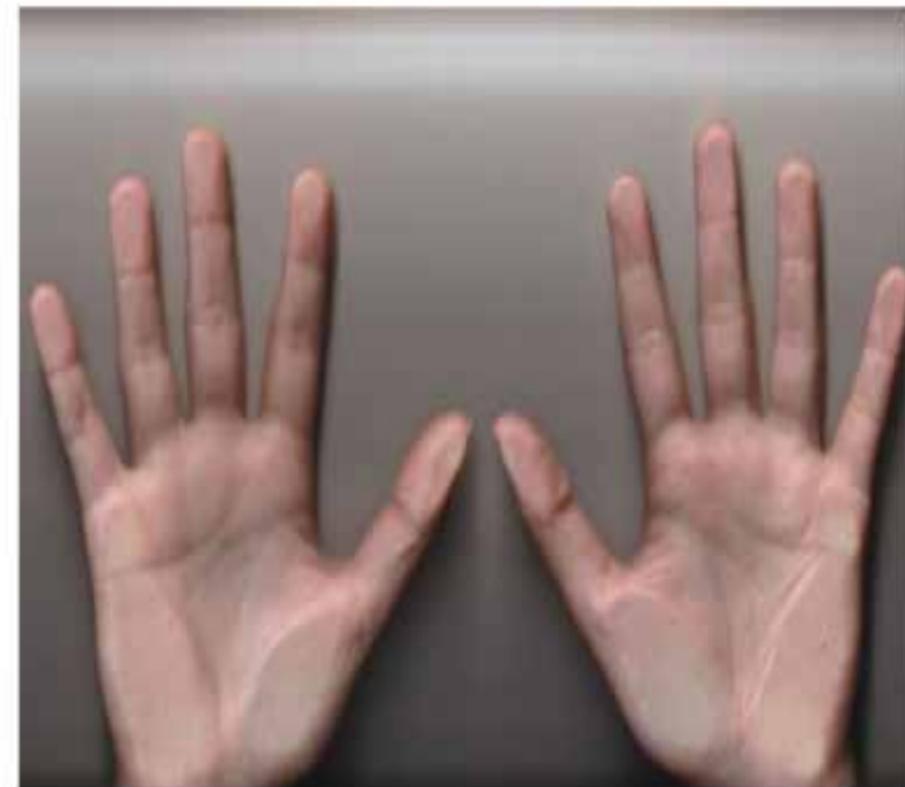
QUEM JOGA:

JOGADOR 1: Bruno Augusto Soares dos Reis Ribela + @brunoribela

JOGADORA 2: Luciana de Almeida Nóbrega + @lulucianar

JOGADORA 3: Isaura Suélen Tupiniquim Cruz + @isauratupiniquim +
<https://www.isauratupiniquim.com/>

¹ Doutora e mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), possui também mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisa a encruzilhada "arte, arquitetura e cidade", a partir das Urbgrafias: cartografias de ações artísticas como possibilidade de escuta do corpo que faz cidade cotidianamente. Trabalha com cenografia e expografia desde 2009, e produziu e concebeu o projeto expográfico de exposições e espetáculos teatrais pelo escritório Estúdio Craft.



INTRODUÇÃO DO MANUAL – RASCUNHOS E REVISITAÇÕES

LYGIA CLARK

O objeto na obra de Lygia extrapola o modelo representativo e via meio da conexão, ferramenta de conectividade entre espectador e arte. E na percepção da experiência do corpo em relação com o objeto, que a artista centrará sua investigação.

Os transformam-se em gatilhos sensoriais, pontes que não levam para dentro, pelo contrário, trazem para o fora o processo de construção do sujeito, sua subjetividade.

A ela importa somente a sensação provocada por ele quando toca o corpo do participante durante a experiência estética (...). Tornam-se atos que concedem ao corpo, desarticulando-se do sistema da arte convencional e também do lógico do mercado da arte, da sua produção e circulação. (ALMEIDA, p. 699, 2016)

Da mesma forma, aqui uso a manipulação de objetos cotidianos para amolecer as linhas duras de projeto, sem negá-las. Temos a oportunidade de trabalhar com o ato de plasmar na materialidade processos de subjetivação, de expressar materialmente experiências de composição de constelações de atos. Com isso, não nego a potência estética da forma dura e sua significação. Opere na transposição dos procedimentos de composição dessas linhas duras para aqueles que ativam as subjetividades dos envolvidos, no intuito de amolecer essas linhas antes delas voltarem a dureza da materialidade. É nesse amolecer que a forma passa a comportar atributos advindos da desnormalização do corpo, do desarme de uma corporeidade pautada nos padrões sociais hegemônicos e patriarcais, e no movimento desse corpo como processo de criação projetual. Objetivo o movimento transformador de todas as partes envolvidas, assumindo e acolhendo para minha prática _____

Como parte do processo, proponho a inversão que Lygia investiga quando retorna ao Brasil, em meados da década de 1970. A casa que antes abrigava o corpo se reinventa e "o corpo passa a abrigar a casa, ou seja, o participante passa a receber e a acolher os objetos, incorporando-os à sua estrutura pessoal" (ALMEIDA, 699, 2016). Processo que ao ser rebatido para os procedimentos de projeto que buscam a sensibilização de corpos, se mostra interessante na investigação da desnormalização das formas de morar e experimentar a cidade.

O objeto relacional não tem especificidade em si. Como seu próprio nome indica é na relação estabelecida com a finitude do sujeito que ele se define. O mesmo objeto

mediação
conexão que não precisa da percepção

A SENSACÃO DO EDIFÍCIO QUANDO TOCA O CORPO DO TRANSUNTE

NÃO FRENTO A ARQUITETURA NO SEU TRABALHO
ESSE TRABALHO É SOBRE ARQUITETURA DO INÍCIO AO FIM.

... pode expressar significados diferentes para diferentes sujeitos ou para um mesmo sujeito em diferentes momentos. Ele é alvo da carga ativa agressiva e passional do sujeito, na medida em que este lhe empresta significado, partindo da condição de simples objeto para, imbricado, ser vivido como parte viva do sujeito. A sensação corpórea produzida pelo objeto é o ponto de partida para a produção fantasmática. O objeto relacional tem especificidades técnicas. Formamento ele não tem analogia com o corpo (não é ilustrativo), mas cria com ele relações através da textura, peso, tamanho, temperatura, sonoridade e movimento. (CLARK apud ALMEIDA, p.699, 2016)

Esses objetos serão essenciais para o fora que Lygia investiga, o interior que é exterior. A partir da obra Caminhando na exterioridade do ato, que ao mesmo tempo é a interioridade do sujeito, o conceito de espaço surge de forma essencial. Segundo ela, "agora o espaço pertence ao tempo continuamente metamorfoseado pela ação. Sujeito e objeto se identificam essencialmente no ato" (CLARK, 1965). O conceito de espaço e sua conjugação com o tempo do ato, serão importantes princípios que guiarão as obras seguintes, onde o corpo em ação e coletivo, será o centro da sua prática, em que "é sendo um corpo em ato com o mundo, que a expressão exerce um poder poético, ultrapassa o já dito e o já visto, acessa o dentro e torna o vazio pleno de significados" (ALVIM, 2007, p.201). Pegando emprestado sua investigação sobre o espaço, sobre a conjugação do ato no tempo e a criação de um espaço-tempo como lugar da experiência. Em arquitetura, algumas definições circundam o espaço como elemento métrico, e o lugar como elemento antropológico, da experiência. Outras operam a equação de forma invertida, onde o espaço pertence a abstração e o lugar à objetividade métrica. Com a ideia de espaço-tempo como lugar da experiência, a conjugação acontece no entrelaço das duas proposições, pois esse lugar da experiência tanto pode ser métrico como não métrico, porém em ~~... nos hábitos e campo de sua existência. Enquanto se atende às condições de existência, sempre em relação com o outro ou com o espaço próprio. O lugar é métrico, a ideia de métrica, que pode ou não corresponder a um elemento métrico.~~

E junto a esse espaço-tempo como lugar da experiência, o corpo é elemento fundamental de articulação entre os elementos espaço e tempo. Porém não é o corpo representado, idealizado ou produzido por um sistema social (um corpo-produção), mas o elemento experiência vem alertar para o corpo em estado de criação. Fundamentos parecidos com aquilo que provocou Lygia Clark quando

JOGO DO CAMINHAR

QUANDO CAMINHAMOS PROJEANDO A CIDADE INESPERADA ATRAVÉS DO ESPELHO, FAZEMOS UM MOVIMENTO DE PERCEÇÃO QUE SE DILATA, AO MESMO TEMPO QUE SIGNIFICA OLHAR P/ O QUE NÃO ENFERMAMOS, É SE DEIXAR SURPREENDER

PENSAR NESTA PERSPECTIVA ME PERMITE COMPREENDER QUE O CORPO PODE ESTAR QUANTO ATRAVÉS DO MOVIMENTO. QUE UM-NETTO FAZ QUE O ESPAÇO É O ELEMENTO ESPECÍFICO DA ARQUITETURA SE POSSO CONSIDERAR QUE O CORPO PODE ESTAR, TAMBÉM PELA ARQUITETURA, ASSIM COMO O MOVIMENTO.

do retornou ao Brasil, após de uma longa estadia em Paris, onde já havia morado uma primeira vez e quando teve suas primeiras aulas de pintura. Trata-se do corpo que a artista começou a investigar com um grupo de alunos quando foi professora na Universidade de Sorbone, de um corpo coletivo.

não se trata do corpo humano enquanto representação, mas aquilo que ele apresenta como marcas, afetos, memórias. Interessam os resquícios do passado que assombram o sujeito presente e as formas que essa fantasmática produz: as noções pré-concebidas que o impedem de se relacionar com o mundo sensível, diminuindo ou mesmo frustrando a manifestação de certa potência política. (ALMEIDA, p.673, 2016).

São esses princípios que culminaram nas experiências gestadas com Estruturação do Self, já abordadas em suas obras anteriores. Organizando suas pesquisas de forma cronológica, temos em Nostalgia do Corpo o objeto como elemento indispensável, de ativação do corpo; em A casa é o corpo o ser humano passa a ser objeto de si mesmo, que experiência estruturas externas a si; em O corpo é a casa, o corpo passa a ser o suporte da experiência tanto de si quanto do outro, "período no qual Lygia afirma o trabalho no campo intercorporal grupal" (ALVIM, 2007, p.200). No período intitulado a Fantasmática do Corpo, período que Lygia desenvolve as experiências com o grupo de alunos e alunas que liderava, ela operacionaliza suas experiências mesclando a potência dos objetos relacionais com o corpo como suporte de experiência de si e para os outros. Nesse momento, retoma também as reflexões sobre o espaço iniciadas com os Bichos e Caminhando: "o espaço é especialização coletiva" (ALVIM, 2007, p.201).

Nesse processo, de um espaço como especialização coletiva, o movimento, a ação corporal e a expressão têm papel fundamental. Ela mais uma vez ultrapassa a idéia dialética de um espaço mecânico, dado, estático, que "contém" o homem, para propor um espaço-tempo, o homem como estruturante desse espaço, como um elemento arquitetural dinâmico, cujo gesto são como tijolos que se unem formando atiracões, casas, estruturas que se podem habitar: o corpo é a casa, as pernas se abrem e formam um túnel para que o outro passe (Nascimento, 1968); os braços se movem lentamente e movimentam estruturas plásticas que servem de abrigo para o outro (Arquiteturas biológicas I, 1969)." (ALVIM, 2007, p.201-202)

O relato passa a ser "o momento de construir com o corpo um espaço para a palavra", ideia gestada desde suas primeiras obras. Conceitos interessantes foram surgindo para tentar articular corpo, tempo e espaço, no movimento que cria espacialidades e agencia experiências, seja através dos objetos relacionais, seja através do próprio corpo como arquitetura celular biológica. Mas é a obra Caminhando que inaugura seu processo de pesquisa artística de forma mais intensa, e finca a bandeira no estudo da corporeidade como obra, que ela mesma define como "tentativas arquiteturas como um desejo de ligação com o mundo coletivo" (CLARK)

A artista realiza o que propomos chamar aqui experimentação, noção que abarca o sentido de agir experimentando, engajado espaço-temporalmente no mundo, por meio da corporeidade, expressando e construindo significados. A experimentação na obra de Lygia poderia atender a um velho ideal construtivo, da educação das massas, no sentido do que ela é um veículo para libertar o sujeito das amarras sociais, ao acionar o corpo da hipnose anestésica e engajá-lo no mundo enquanto corpo-presença. (ALVIM, 2007, p.201)

Estar presente, ser cocriador de ideias e mundo potencias através do movimento, acordar para o processo de ruptura com uma realidade exterior e descobrir o interno do externo. A criação de si não se dá em uma interioridade abstrata, mas na exterioridade enquanto for presença engajada, corpo ativo nas relações estabelecidas, seja em forma de movimento, seja em forma de pensamento. Subjetividade e objetividade são conceitos interligados, um assume existência a partir do outro. São essas as bases para as proposições a seguir.

Com base nos encontros narrados no início ~~do texto~~, principalmente, deixando-me atravessar pela obra da artista Lygia Clark, propus três jogos/disparadores que versam sobre assuntos que cruzam essa encruzilhada reflexiva e movimentam o corpo em direção a cidade. O ponto de maior importância dos jogos são seus temas: caminhar, caber e contar. Caminhar como prática inicial, como primeiro exercício de contato entre corpo e espaço. Caber como forma de fazer existir, entender como esse corpo cria espacialidades através do seu movimento e da sua interação com os diversos elementos físicos do espaço. Contar é sobre falar: que mapas são possíveis de contar a partir das experiências vividas nos jogos anteriores? Como construir um mapa de dentro, registrando os rastros que o corpo deixa no espaço ao se movimentar?

Os exercícios propostos são dispositivos que podem ser

JOGO DO CONTAR

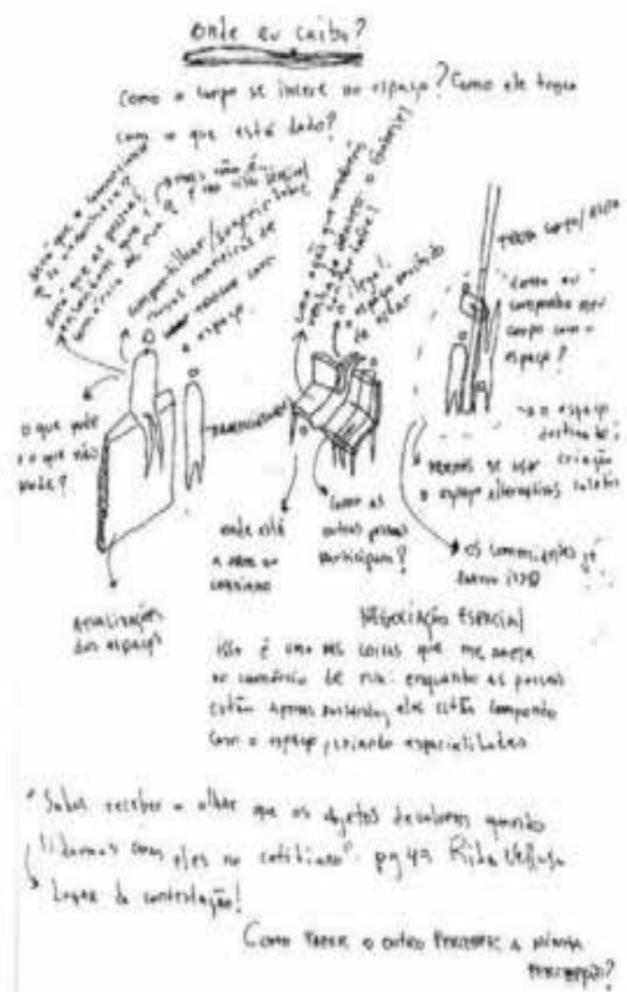


JOGO DE CABER Trata-se de procurar caber. Onde cabe um corpo? E que corpo cabe e em qual lugar? E quem determina qual o corpo que cabe? Procurar espaços de caber. Explorar outras relações com os espaços e com o corpo. Tentar caber em espaços antes não pensados para o corpo, fazer composições que envolvam o risco entre objetos cotidianos e o corpo.

INTRODUÇÃO Nesse jogo a experiência do espaço fica condicionada ao corpo caber. A única regra é: procurar espaços onde o corpo cabe. Essa regra na realidade é uma porta que nos permite pensar que espaços são autorizados para que corpos. Que cidade é vivida e permitida para um corpo ou corpa, e que cidade é negada e negligenciada para outros. Se o corpo faz espaço com o movimento e - consequentemente faz cidade - me interessa saber que corpo ou corpa é essa/essa. Que arquitetura é possível de se fazer a partir do corpo ou corpa de quem faz, das suas marcas e experiências. Segundo [Suely Rolnik](#), na medida em que vivendo, fazemos composições em duas esferas: a visível que segundo ela é a mais óbvia, e a invisível. É nessa segunda que o quê somos é invadido pela experiência com o outro e com realidades distintas, nos levando à estados de criação a partir do momento em que nos deparamos com aquilo que nunca foi vivido, com outras experiências. Nesse estado, "Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos.", nos levando de forma violenta a elaborar novas versões de nós mesmos, "pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criamos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encamar este estado inédito que se fez em nós.". À esses estados novos produzidos a partir da necessidade de reconstrução de nós mesmos, a autora chama de marcas. Quando é lançada a pergunta "onde o corpo cabe", são as marcas de cada sujeito que falam, passado um primeiro momento de interação com o ambiente construído. Foram essas marcas trazidas pelos participantes do jogo quando questionados sobre o que sentiram. Não apenas questões ligadas a primeira esfera do visível, ou da materialidade, mas questões ligadas ao invisível se misturam no processo de jogar.

PREPARAÇÃO (SET-UP) Perguntas disparadoras para discussão antes de ir a campo: onde cabe meu corpo? que corpo é esse? qual a sua história? qual a sua política? que corpo está cabendo ao meu lado? É ideal que seja jogado em dupla. Recomenda-se o uso de roupas confortáveis ou que traga algum significado singular para quem experimenta o jogo.

JOGANDO O desafio é encontrar onde cabe o corpo no espaço da cidade. Enquanto uma pessoa experimenta os lugares de caber, a outra registra os movimento. Ao final do jogo, as fotos devem ser compartilhadas com todos para discussão.



"Estas reflexões em desenho e escrita foram elaboradas em 2018, após nossa experiência de composição na rua. Na época, entendia que estas reflexões continham um eco da experiência. Hoje, três anos depois, percebo que os ecos de (com)posições seguem se desdobrando em outros trabalhos que desenvolvo. Atualmente, estão presentes em minhas práticas artísticas e arquitetônicas que envolvem experimentações com o que nomeio como contorno do corpo e o espaço do entorno, como formas de caber e estar no mundo, de construir e habitar os lugares."

GABRIEL VILLAS
www.villasgabriel.com

TRATA SE DE PROCURAR ESPAÇOS DE CABER

ONDE/CABER UM CORPO?

↳ QUEM DETERMINA QUAL O CORPO QUE CABE?

NA NARRATIVA DO TEXTO

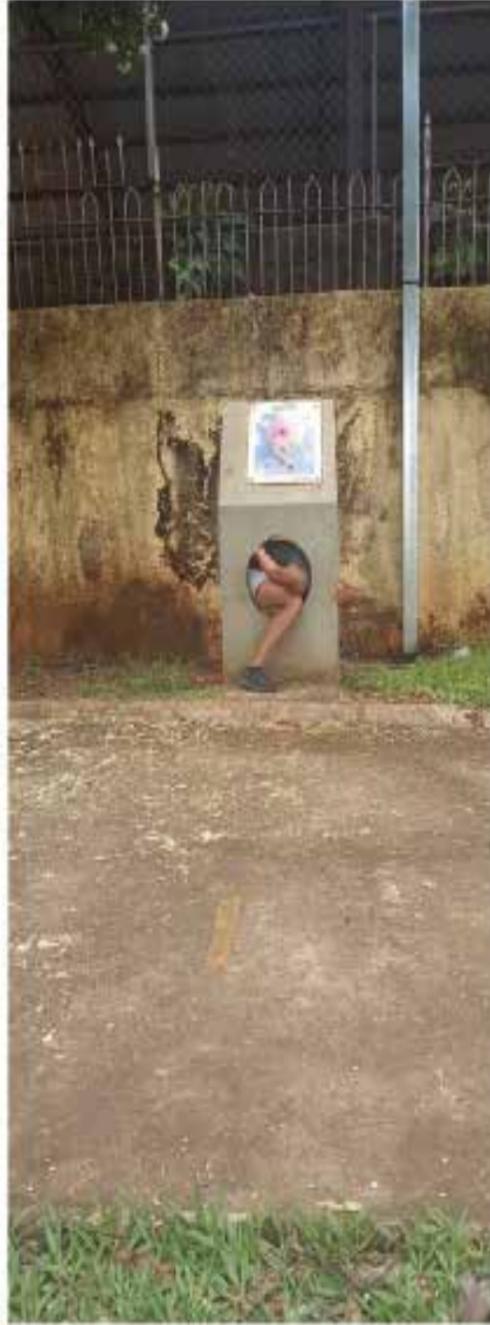
JOGO DO CABER

NAS DESVIANTES

↳ MICRO AÇÃO DESVIANTES NEM TÃO NORMAL QUE NÃO SEJA PERCEBIDA. NEM TÃO DIFERENTE A PONTO DE CONFIGURAR UMA AÇÃO VIOLATÓRIA. (SANTIAGO CAO)

LUGARES

O CORPO QUE O CORPO QUE



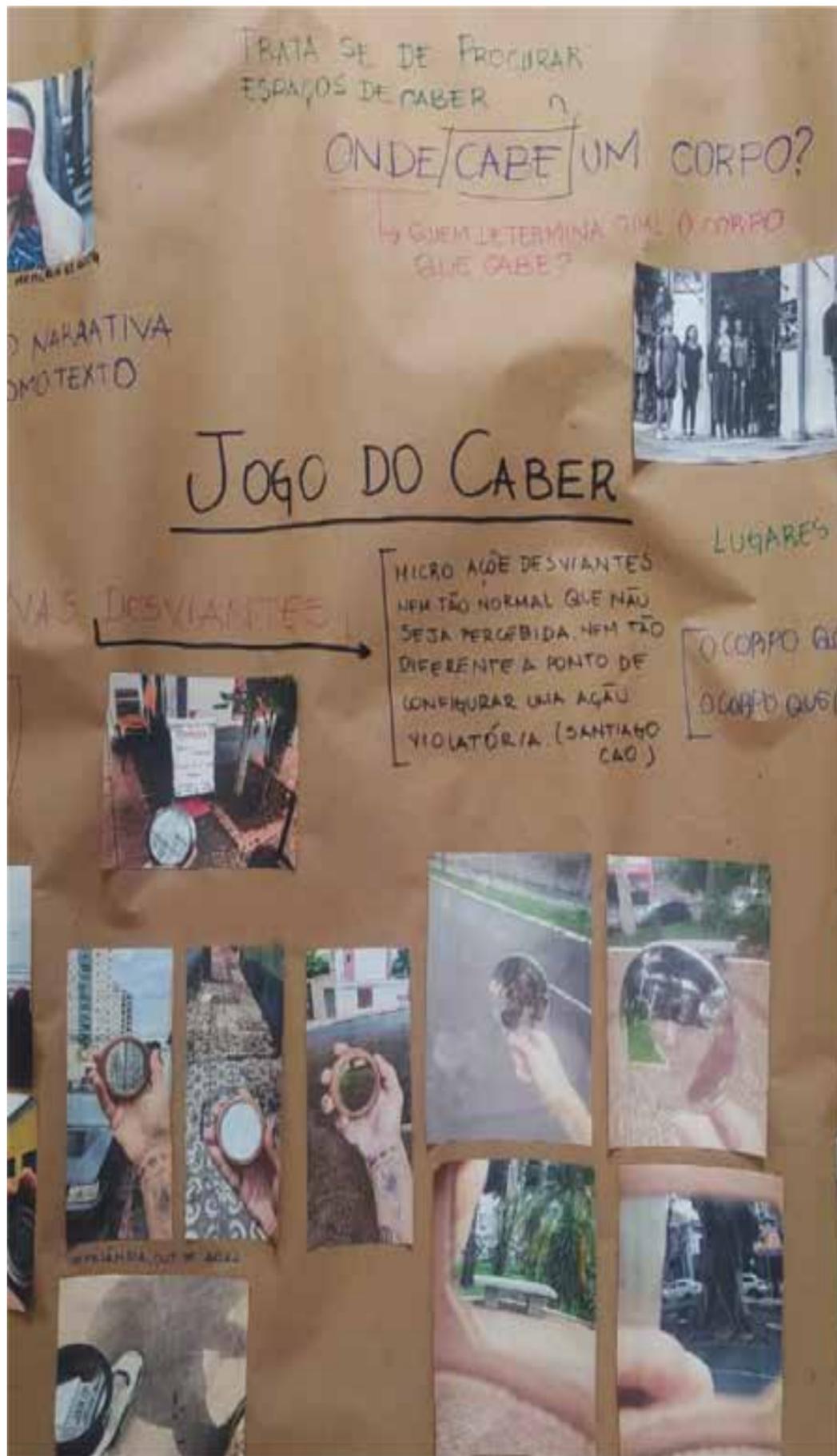
JOGADOR 1



JOGADOR 1



JOGADORA 2



JOGADORA 3

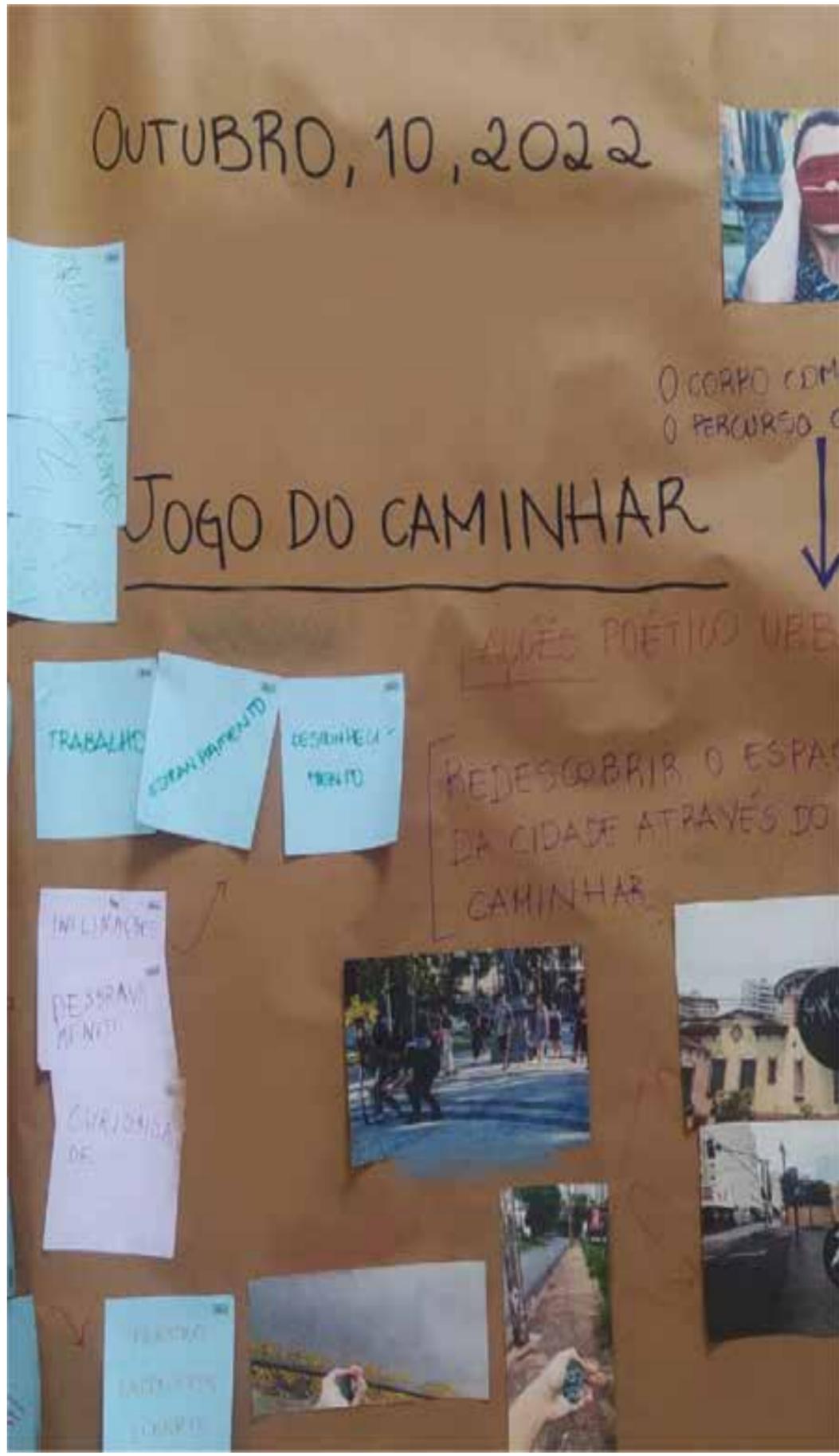


JOGO DO CAMINHAR ações poético-urbanas desviantes, que convidem os corpos ao diálogo, que redescubram o espaço da cidade a partir do caminhar. Que coreo-políticas são disparadas a partir do caminhar realizado como um jogo do desvio? Como esse caminhar pode me levar às ações poético-urbanas.

INTRODUÇÃO O jogo do caminhar parte de dois lugares: a inspiração trazida pelo experimento "Caminhando" de Lygia Clark, e o ato de caminhar tão estudado por diversos autores ligados à arquitetura. Os flâneurs de Boudelaire dissecados por Benjamin; as derivações situacionistas como forma de recriar a cidade; o stalker de Carei e sua transurbância; as retóricas ambulatórias de Certeau, que tecem frases sobre a cidade a partir dos passos e caminhos. A lista é extensa, principalmente quando olhamos para aqueles que pesquisam através da própria ação. Porém foi necessário desestabilizar o passo, para que ele encontrasse o diferente que exige uma reelaboração de si ao entrar em contato com o desconhecido. Para criar esse espaço virtual entre o pé e o chão, que faz o corpo duvidar de onde vai realmente chegar, a regra do jogo é caminhar com um espelho, procurando enxergar a cidade que passou, flagrando *frames*, momentos, imagens que não estamos procurando, mas que nos surpreendem. Essa regra busca concentrar a ação em um tempo-espaço múltiplo, tal qual a cidade em si funciona. A visão frontal é deposta de sua hierarquia, para que as formas urbanas e arquitetônicas possam ser flagradas no relance de olhar espelhado. A princípio, trago a possibilidade de descondição do caminhar, seja através de vivências práticas em sala, seja pela proposta de vivência na rua. Como tal descondição pode me trazer percepções outras sobre o espaço? Como mudar a qualidade física do caminhar, de que forma propor ao corpo outras possibilidades de locomoção, fornece outras experiências?

PREPARAÇÃO (SET UP) Tenha a mão um espelho que possa ser manuseado facilmente. Ele pode ter qualquer tamanho e formato, desde que caiba na mão. Vista roupas confortáveis, se for dia não esqueça do filtro solar. Evite o uso de óculos escuros e se possível faça um alongamento antes de ir à rua. Em sala, é recomendado que sejam realizados exercícios de aquecimento e de investigação sobre as formas de caminhar.

JOGANDO O jogo aqui se estabelece a partir do momento em que saímos a campo com as regras definidas para o corpo nesse caminhar, onde os espaços elencados a partir da vivência dessas outras possibilidades, não podem ser nomeados em momento algum, apenas descritos, até o fim da vivência.



JOGADORA 2



JOGADORA 3

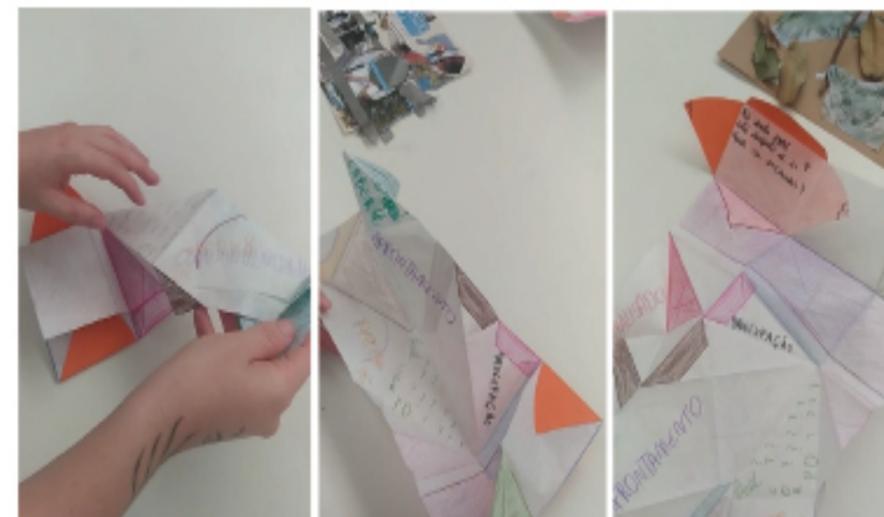


JOGO DO CONTAR O que um mapa nos conta? Que cidade um mapa pode contar? Quem conta? Nesse jogo abre-se a possibilidade de contar sobre as experiências, de criar um dispositivo-mapa para reflexão sobre corpo e espaço, uma urbografia. Criação de um mapa-relato com o material criado nas experiências anteriores.

INTRODUÇÃO Por fim, o último jogo trata do contar: que mapas são possíveis de serem elaborados a partir das experiências anteriores, e como eles redesenham a cidade? Os situacionistas já propunham a construção de mapas que traziam a experiência do corpo no espaço, tirando a visão superior que delimita o espaço mas não o território (a construção de territórios de existência). A inexactidão científica desses mapas é proporcional à exatidão na construção das territorialidades, como já apontado por [Renata Marquez \(2009\)](#). É essa construção que nos interessa nesse jogo. Como podemos deslocar o conhecimento do mapa esquadrihado metricamente, para a precisão de um mapa-experiência, que narra uma outra malha urbana, uma malha subjetiva. Essa malha é construída na interlocução entre pessoas que experienciam o espaço da cidade a partir de seus corpos e corpos, tentando passar por onde cabem, e pelas imagens e escalas constituídas no movimento do cotidiano, do ordinário. Esse me parece um conhecimento sobre o espaço tecido na exatidão da microescala, que atenta para a construção do indivíduo e de grupos de forma específica. Não é sobre uma cidade fictícia ou virtual, contida no discurso do pronome A que antecede Cidade. Mas de uma aproximação que se interessa na constituição das duas esferas relatadas por Rolnik, visível e invisível. A curiosidade de tentar entender como seria a documentação da cidade percebida através dos jogos do saber e do caminhar, transformou esse processo em um terceiro jogo, onde o desafio estava no mapear sem um mapa, somente a partir dos deslocamentos produzidos pelas experiências vividas e pelas marcas ativas: um mapa da diferença. O contar parte também do processo da própria pesquisa, onde a [Cartografia Sensível de Santiago Cao](#) “propõe escutar nos territórios aquilo que uma linguagem hiper-racional não conseguiria ouvir” (CAO, 2018, p.6), atentando para a possibilidade de escuta do corpo para as práticas ali instauradas.

PREPARAÇÃO (SET UP) Tenha a mão recortes, revistas, cola, tesoura, materiais coletados durante os jogos anteriores, lápis de cor, música... Vista roupas confortáveis, o contar pode se dar por inúmeras mídias: um desenho, uma colagem, uma coreografia. Prepare o ambiente, tenha a mão anotações dos jogos anteriores.

JOGANDO Nesse jogo, o contar torna-se proposta de experiência também, contando através do corpo as narrativas vividas com os jogos anteriores. Imagens, percursos, mapas, palavras, tudo isso é potência de conto, possibilidade de olhar para o vivido e viver a partir dele.



MAPA JOGADOR 1

“Na oficina Urbigrafia foi utilizado várias perguntas alavanca, perguntas com a funcionalidade de nos colocar em um estado de reflexão, uma movimentação tanto interna quanto externa. No período da oficina eu estava desenvolvendo uma pesquisa relacionada a performatividade masculina, masculinidade, a construção da imagem do homem preto entre outras questões relacionadas a negritude.

A oficina foi ofertada em três dias, destes participei do segundo e do terceiro dia, na minha primeira participação realizei uma prática de investigação que se constituiu em, andar pelas ruas próximas ao local da oficina acompanhado de minha dupla, olhávamos para os espaços urbanos refletindo sobre as questões anteriormente colocadas, estas seriam:

Onde cabe um corpo? E que corpo cabe e em qual lugar? E quem determina qual o corpo que cabe?

Que coreo-políticas são disparadas a partir do caminhar realizado como um jogo do desvio? Como esse caminhar pode me levar às ações político-urbanas?

Com minha dupla iniciamos nossas investigações. Andamos pelas ruas realizando registros por fotos e percebo que analisei nesta experiência, como que nossos corpos poderiam compor com o espaço, relacionando com as marcas físicas dos locais, ocasionadas pelo tempo. Durante a investigação percebia como q nossas ações acabavam sendo desviantes do convencional, nos colocarmos em espaços, grades, esturas pensando em uma composição, estava fora do cotidiano de várias pessoas que por ali passavam.

No último dia, realizamos a criação de um mapa-relato com o material criado nas experiências anteriores. Tínhamos diversos materiais a disposição para a confecção, papéis cola, tesoura, revistas, canetas regua... com a reverberação tanto de minhas pesquisas pessoais quanto das práticas da oficina, desenvolvi uma forma de materialização do que penso acontecer com o meu corpo. O processo de ter q me encaixar em moldes e estruturas, como q me fazer caber me cria marcas internas que também se conectam.”

“A oficina Urbgrafias foi um exercício de, por 3 dias, ativar outros modos de olhar, caminhar e colocar o corpo no espaço urbano. Caminhar pelas ruas olhando por um espelho em mãos, adotando a retrovisão como guia, vendo o que passou e o que vem por trás. Meu pequeno espelho de aumento da imagem me bagunçou a percepção, ao invés de uma vista geral do espaço, me relacionei com fragmentos e texturas. Ainda que eu goste bastante de caminhar, não é uma prática comum na minha rotina por falta de tempo. E mesmo quando decido fazer as coisas andando, estou apenas num estado de deslocamento. Essa é a lógica geral, a cidade parece ser feita apenas para o trânsito e preferencialmente que seja de carro. Por isso, abrir tempo para outra lógica de habitar a cidade tem um frescor, ao mesmo tempo que provoca estranhamento, é uma experiência performática.”



MAPA JOGADORA 2



MAPA JOGADORA 3

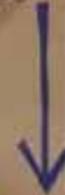
“Andar nas ruas com um espelho na mão. Ver o que não está óbvio. Dar foco a composições urbanas que só são possíveis se num desvio da lógica utilitária da experiência na cidade. Mas, como sempre, é preciso estar atento ao tirar o celular para registrar as descobertas no reflexo mágico do espelho, afinal isso aqui é Brasil. Aliás, como produzir brechas para fruições estéticas dos espaços públicos com corpos traumatizados pela iminência da violência urbana? Os automóveis também se tornam ainda mais ameaçadores se nos distraímos muito... Mas é possível desfrutar da descoberta! Adentrar os reflexos das poças e ver cimento virar árvore. É possível se infiltrar numa festa de crianças em uma praça e performar absurdos. Aliás, depois de governos e memes absurdos, ações supostamente fora dos roteiros previstos para determinados espaços, não parecem ser mais tão desviantes assim. Mas em alguma medida, geram encontros inusitados, histórias a serem contadas. A paixão efêmera de um morador de rua por uma dançarina que monta em sua bicicleta reciclada... Deitar-se no chão de uma entrada de restaurante fechado e duplicar os membros através do reflexo de um vidro pelo olho da câmera. Tudo entre corpo e cidade parece um filme em potencial, ficção e realidade se misturam numa piscadela de olhos. As ruas, quando experimentadas de um outro jeito, desperta nos corpos dimensões visionárias de outras realidades possíveis.”

OUTUBRO, 10, 2022



O CORPO COM
O PERCURSO

JOGO DO CAMINHAR



AVES POÉTICAS URB

TRABALHO
CORPO PERIFÉRICO
DESIGNHELI-
MENTO

REDESCOBRIR O ESPAÇO
DA CIDADE ATRAVÉS DO
CAMINHAR

INFLUÊNCIA
DESSA
MIND
CRONICA
DE



TRABALHO
CORPO PERIFÉRICO

TRATA SE DE PROCURAR
ESPAÇOS DE CABER

ONDE/CABER/UM CORPO?

→ QUEM DETERMINA QUAL O CORPO
QUE CABE?

O NARRATIVA
COMO TEXTO



JOGO DO CABER

AS DESVIANTES

MIRO AÇÃO DESVIANTES
NEM TÃO NORMAL QUE NÃO
SEJA PERCEBIDA, NEM TÃO
DIFERENTE A PONTO DE
CONFIGURAR UMA AÇÃO
VIOLATÓRIA (SANTIAHO
CAO)

LUGARES

O CORPO QUE
O CORPO QUE





O TERRITÓRIO COMO ATO Corpo na escrita da cidade

*The TERRITORY AS ACTION
The body in the writing of the city*

Paulo Reyes¹ e Andrea da Costa Braga²

Resumo

Este ensaio se inscreve num viés analítico que entende a cidade pelos seus movimentos corpóreos, que a adentram e a transformam desde seu viver e de suas vivências até a sua escritura. São táticas mais do que estratégias que entendemos ser os operadores da experiência da cidade. O objetivo posto neste texto é produzir uma espécie de cartografia histórica que recupera alguns dos principais pensadores ao longo do século XX que compreendiam a cidade a partir de experiências corporais. Iniciamos com a figura do *flâneur* de Charles Baudelaire que inspira Walter Benjamin nas descrições de Paris e que aqui se anuncia como “corpos agregados”; passamos aos “corpos lentos”, nomenclatura definida para expressar a apreensão do espaço operada pela teoria em Michel de Certeau; entramos com os “corpos suspensos” denotados na teoria dos não-lugares de Marc Augé; e por fim, adentramos pela filosofia da diferença, para introduzirmos os “corpos rizomáticos” deleuzianos.

Palavras-chave: cidade, corpo, filosofia, estética, política.

Abstract

*This essay is part of an analytical bias that understands the city through its corporeal movements that form part and transform it from its experiences to its writing. These are tactics more than strategies that we understand that are the operators in experiencing the city. Our goal in this paper is to produce a certain historical cartography through recovering some of the the main 20th century philosophical insights of thinkers who understood the city from corporeal experiences. Starting from the “aggregate bodies” applied from Charles Baudelaire’s *flâneur* figure, which inspired Walter Benjamin descriptions of Paris to move forward towards the “slow bodies” in order to synthesize Michel de Certeau’s apprehension of space theory; then introduce the “suspended bodies” depicted from Marc Augé’s theory of non-places to finally reach the “rhizomatic bodies” depicted from Deleuze’s philosophy of difference.*

Keywords: city, body, philosophy, aesthetics, politics.

¹ Pós-Doutorado em Filosofia (Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa). Doutorado em Ciências da Comunicação (Unisinos e Universidade Autônoma de Barcelona). Mestrado em Planejamento Urbano (UnB). Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UniRitter). Atualmente professor associado da Faculdade de Arquitetura e pesquisador no PROPUR da UFRGS. E-mail: paulo.reyes@ufrgs.br

² Doutorado e Mestrado em Planejamento Urbano e Regional PROPUR (UFRGS). Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UnB). E-mail: andreabraga23@gmail.com

Digressões iniciais

Este ensaio se inscreve em um viés analítico que entende a cidade pelos seus movimentos corpóreos que adentram e transformam a cidade desde suas vivências até suas novas escrituras. São táticas mais do que estratégias que acreditamos serem os operadores da experiência da cidade. Posto isso, nos filiamos à chamada da revista PIXO nesta sua vigésima quinta edição em que o corpo escreve cidade expresso pelo título “CIDADE QUE LOGO SOU: intimidades corporais e a escrita urbana experimental”.

O objetivo posto neste texto é produzir uma espécie de cartografia histórica que recupera os principais pensadores ao longo do século XX que compreendiam a cidade a partir de experiências corporais. Iniciamos com a figura do *flâneur* de Charles Baudelaire que inspira Walter Benjamin nas descrições de Paris e que aqui se anuncia como “corpos agregados”; passamos aos “corpos lentos”, nomenclatura definida para expressar a apreensão do espaço operada pela teoria em Michel de Certeau; entramos com os “corpos suspensos” denotados da teoria dos não-lugares de Marc Augé; e por fim, adentramos pela filosofia da diferença para introduzirmos os “corpos rizomáticos” em Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Corpos agregados

Inspirado na figura do *flâneur* de Charles Baudelaire, Walter Benjamin se relaciona às mudanças na forma de produzir e se apropriar do espaço urbano quando se refere à Paris das grandes intervenções urbanísticas do sec. XIX com a noção de massa e de sociabilidade peripatética. Há aqui uma importante transformação nos interesses por novas abordagens: não mais aquelas que compreendiam a cidade por um viés totalizante de base cientificista, mas agora escrito pela experiência do corpo nas deambulações urbanas.

No seu livro *Passagens*³, ele investiga de maneira original a difusão desta tipologia arquitetônica – as galerias, as passagens e os claustros – como elementos de conexão/transição/mudanças entre duas formas de organização espacial que interagem entre si, operando e replicando transformações nas expectativas sociais quanto ao uso e funções do espaço urbano.

É a partir das intervenções e obras haussmanianas que a noção de espaço público passa a equivaler a de espaços de circulação, sendo incorporados ao patrimônio da urbe sob governança de entidade jurídico-administrativa comunitária. Isso altera a produção e agenciamento do espaço da cidade (*top down*). Daí novas formas de sociabilidade emergem, fundadas sobre o lazer em espaços abertos para as quais caminhar, com o sentido de deambulação, tornam-se atos preferenciais de fruição da vida urbana e de rituais coletivos que marcam a transição à modernidade. Essas mudanças nas interfaces entre indivíduos relacionam-se a diferenças hierárquicas de movimento: circulação livre de pessoas dentro do perímetro urbano e de mercadorias e pessoas entre cidades e regiões.

As passagens integram duas formas de produção do espaço da cidade: uma, resiliente, dá-se por adição através de processos agenciados *bottom up*, que tem na compacidade seu parâmetro de ordem; outra, dos grandes projetos viários e paisagísticos, agenciados de modo *top down*, modificam as regras de produção do espaço da cidade baseadas na expansão urbana e acessibilidade global.

³ Utilizamos a edição de 2018 produzida pela editora da UFMG.

A Paris através da qual Benjamin deambula e os elementos que capturam o seu olhar são marcados pelas passagens (galerias) que simbolizam a transição entre o agenciamento moderno do espaço urbano (*top down*) e o agenciamento auto-organizado (*bottom up*); entre o anonimato das massas – controle global –, e o estranho que circula entre vizinhos – controle local; entre processos de territorialização polares quanto ao potencial de integração e segregação espacial a partir do qual a vida cotidiana é operada.

Nessa leitura da cidade pelos deslocamentos do *flâneur*, Benjamin nos posiciona em um contexto de modernidade. Há nisso, correspondências entre os processos de reestruturação da segmentação social requerida pela Modernidade e mudanças nos padrões de apropriação social do espaço polarizados entre o controle local e a integração global e aqueles que os materializam e conectam, dentre eles, as passagens e galerias que despertam o interesse de Benjamin por serem lugares ambíguos, zonas de contato e ou conectores entre territorialidades que emergem de códigos de comportamento socioespacial distintos.

Percorrendo-as ou atravessando-as, o *flâneur* se conecta a práticas cotidianas que continuam a se reproduzir nas dobras da urbanização moderna. São lugares-interstício (em um entre), entre público e privado, requeridos na reprodução de sociabilidades resilientes no tempo-espaço e na difusão de um novo projeto no qual a vida urbana é eminentemente pública. Remetem à emergência de um novo tipo de centralidade que funciona como ponte entre duas esferas de sociabilidade.

Entendendo-se configuração espacial como artefato social, pode-se intuir que o redesenho das relações socioespaciais e políticas tem, na introdução de galerias e passagens, correspondência com mudanças nos padrões de movimento dos corpos na cidade. O lazer peripatético – o *flâneur* – denota mudanças na forma como ordem social e projeto político interagem transformando a vida cotidiana, produzindo novas territorializações que conferem sentido ao termo cosmopolita.

Além das passagens e claustros, a rua enquanto extensão do espaço doméstico preserva práticas socioespaciais resilientes reproduzidas ao resguardo do movimento intenso dos *boulevares*: atividades poluentes e segredos noturnos; bazares de vícios de inspiração orientalista. Através das passagens, nômades urbanos assim como os ambulantes emergem nas *promenades* vendendo serviços e mercadorias. O circular incessante pelos espaços públicos apregoando mercadorias remetem a práticas ancestrais. São errantes, deslocados na sociedade de classes, que vivem à sombra, do que sobra.

Os périplos de Benjamin relacionam o movimento do corpo anônimo, das massas reunidas na esfera do público, àquele que erode e/ou transforma fronteiras público-privado. Ao resgatar o sentido social dessas interações, pôde interpretar os sentidos políticos construídos a partir do controle instrumental do espaço e do potencial de difusão de informação das estruturas espaciais na produção de novas territorialidades. O espaço que descreve é relacional, confrontando mudanças nos padrões espaciais e diferenças em comportamentos socioespaciais ao discurso político que as exprimem, e reagrupando elementos já significantes em novas oposições.

A resiliência de padrões socioculturais, aquém, através e além das passagens frente às mudanças nos códigos adotados pela elite cultural da modernidade, contextualiza o trânsito entre lugares marginais e centros da vida pública. Para Benjamin, a experiência deambulatoria é parte constituinte do processo de descrição e análise do contexto no qual emergem novos códigos de reprodução da ordem social que não obliteram os anteriores, antes os escravizam para seus próprios fins. Para descrever diferenças



no agenciamento do espaço e nas territorialidades que emergem dos padrões de movimento da sociedade moderna o filósofo-historiador se traveste em detetive-*flâneur*, propondo um enunciado cuja sintaxe é a morfologia urbana, e buscando sentido na articulação entre padrões espaciais e mudanças no agenciamento dinâmico do espaço através do movimento dos corpos.

Essa reorganização do espaço, a partir de sua apropriação, implica em conferir identidade como função de usos excludentes atribuídos a uma estrutura espacial pré-existente, incluindo a dimensão cultural da produção do espaço. Isso subverte uma lógica de abordagem estratégica (*top down*) do território, centrando-o nos agenciamentos e práticas (cotidianas), atribuindo-lhe relacionalidade. Se territorialidade emerge da fronteirização (*bordering*) dos espaços cotidianos com propósito de assegurar, defender, controlar, identificar, privatizar, separar, conectar e regular, poderia ser agrupada sob a noção genérica de governança espacial, compreendida esta como uma prática de impor e manter fronteiras intencionais circunscrevendo a vida social, produzindo a reorganização política do espaço.

Através das passagens parisienses, duas formas de agenciamento do espaço interagem na cidade moderna: *top down* – estratégicas; *bottom up* – táticas. Benjamin é seduzido pela investigação das transições e conexões entre códigos socioculturais materializados nessas meta-fronteiras: dispositivos de filtragem de fluxos e mediação de trocas; híbridos que integram práticas socioespaciais conflitantes e instrumentalizam as mudanças no exercício de poder e no controle do espaço *top down*, através de planos e projetos; e *bottom up*, através de interfaces entre classes sociais e interação entre práticas cotidianas. Qual detetive, indaga os corpos autônomos que vivem do circular constante e da coleta de despojos, aglomerando-se nos becos remanescentes da Paris medieval nos interstícios da cidade-luz.

Corpos lentos

Se Walter Benjamin inaugura, de alguma forma, a leitura da cidade pelo deambular corporal, Michel de Certeau vai recuperar essa dimensão tática presente nas deambulações como crítica às excessivas estratégias impostas por uma postura

totalizante oriunda do pensamento moderno cientificista. Adentremos a cidade pelos corpos lentos de Certeau!

Mover-se através da cidade, de um ponto a outro, junto a outros, desconhecidos, desenhando trajetos que jamais são os mesmos, ainda que as rotas se mantenham: de casa para o trabalho, as mesmas esquinas dobradas; a cada vez, novas experiências delineadas pela intensidade dos fluxos, pelo sentido do caminhar, pelos horários de rush, pelas pessoas paradas na rua, pelos encontros casuais que, de recorrentes, conferem significados à copresença, aos encontros e esquivanças.

O movimento muda a experiência do espaço. É sobre o movimento natural, aquele do caminhar nas ruas, que Michel de Certeau (1980;1998) nos leva a refletir sobre as correlações entre a forma como o espaço urbano é produzido – *top down* – e as mudanças impostas pela dinâmica dos corpos em movimento, os fluxos – *bottom up*. O autor entende essas duas formas de agenciamento como polares e, postas por ele, em tensão – as estratégias e as táticas: a primeira, se refere à renovação do espaço construído sujeita aos conflitos de poder político e tecnocrático e a mudanças na ordem social incorporadas na produção do espaço; a segunda, se refere às formas como o espaço é apropriado pelos sujeitos nas suas práticas cotidianas através dos padrões de movimento ou de copresença que promovem transformações dinâmicas e fluidas correlacionadas à temporalidade das ações e sua recorrência. De táticas autônomas individuais compartilhadas podem emergir processos de territorialização, bases para o agenciamento coletivo, para a mobilização de coletivos e para a governança espacial.

O corpo autônomo é modificado ante a intensidade de fluxos, à restrição da velocidade, e atribui novos sentidos ao ato de caminhar, restringindo mudanças de direção e condicionando o ritmo sujeito à densidade de transeuntes. São as táticas do indivíduo que tornam seu corpo lento, determinado à fruição ou lhe imprime velocidade, impelindo-o do trabalho para casa pela rota mais curta; modulam a dinâmica do movimento e dos fluxos, identificam tribos urbanas, reafirmam a autonomia e a liberdade de ação/escolha do sujeito que traça seu caminho pelas ruas da cidade ou deambula em fruição, agenciando territórios ao traçar seu caminho.

Rastrear e resgatar as transformações dinâmicas que emergem dos padrões de movimento natural vão ao encontro do conceito proposto por Michel de Certeau de lugar como estabilidade dinâmica, configuração instantânea de posições dotada de significação que emerge *bottom up*. Sequências de lugares, passagem, travessia e trânsito sujeitam o processo criativo. Percursos cotidianos, caminhar a esmo, transformam topologicamente as relações entre corpos, entre sujeitos e entre lugares: conecta-os, coloca-os em contato, subvertem hierarquias entre partes do espaço construído, possibilitando a atribuição de novos sentidos aos lugares e às relações entre esses e um terceiro, aquelas que emergem dos fluxos que os perpassam.

Nessa conceituação, está implícita uma forma de governança espacial relacionada ao movimento dos corpos e ao agenciamento discreto e randômico do espaço do qual é possível se depreender mudanças nos padrões de apropriação social decorrentes do compartilhamento de táticas individuais que alteram a experiência sensorial dos indivíduos nos lugares e possibilitam a produção de novos enunciados sobre essa experiência agenciados coletivamente.

Mais do que viver um simples deslocamento pela cidade, o que Michel de Certeau nos propõe é uma espécie de método de leitura e apreensão da cidade. Método esse que se diferencia dos registros feitos pelo “olhar de sobrevoos” das consolidadas mapografias dos urbanistas cientificistas. Esta perspectiva parece ser a que adotam artistas nas suas investigações sobre a experiência compartilhada dos corpos no espaço, em



deslocamento, demarcando territórios (tomemos aqui, por exemplo, a experiência artística de Francis Alÿs e Farocki)⁴.

O monitoramento voluntário dos sujeitos nas suas deambulações anuncia mudanças radicais nos padrões de autonomia individual e de agenciamento político do espaço. São experiências estéticas/políticas que colocam o sujeito em outra experiência com a cidade nessas deambulações. Diferentemente de deixar-se monitorar por qualquer registro *top down*, a deambulação produz um corpo político. A pesquisa de Michel de Certeau expressa em seus escritos consolida as ideias benjaminianas e reatualiza a importância das leituras da cidade a partir das experiências corpóreas.

Corpos em suspensão

Como os lugares antropológicos criam o social orgânico, os não-lugares criam a contratualidade solitária. (tradução livre dos autores) (AUGÉ, 1992, p. 119).

Com tempos hipermodernos e de alto tensionamento nos processos de globalização no sentido de ruptura com o sentido de lugar, surge, na teoria no campo da arquitetura e urbanismo, a noção de um lugar que não se reconhece no específico, mas em uma espécie de genérico. Nessa perspectiva, está o pensamento de Marc Augé expressa no que ele chama de não-lugar.

Quando nos detemos a olhar a teoria produzida por Marc Augé para definir o não-lugar, encontramos como conceito chave a noção de lugar. Para ele, lugar é definido como algo que tem e confere identidade ou identificação social, justificando as noções

⁴ Sobre estas práticas e experiências artísticas ver <https://francisalys.com/>

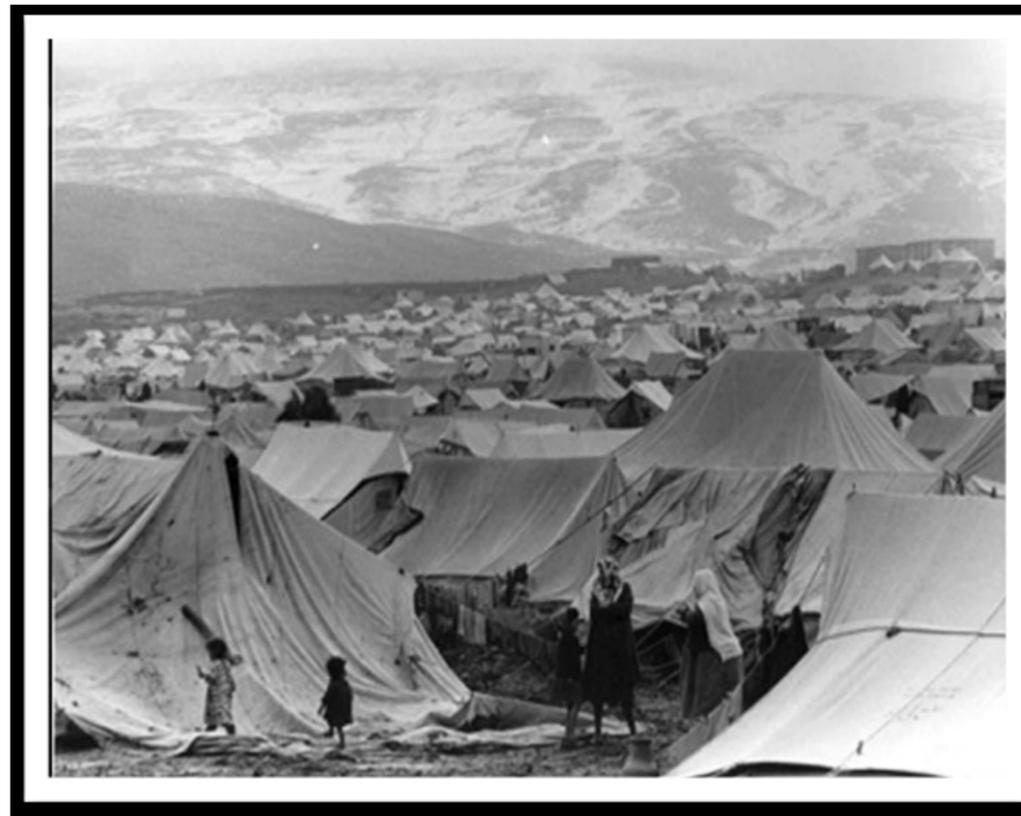
de pertencimento e alteridade. Em oposição, não-lugar é, portanto, nas palavras do autor, “espaço que não pode ser definido nem como identitário, nem relacional, nem histórico” (AUGÉ, 1992, p.100). São espaços de trânsito, ambíguos, com indicadores de circulação ou transitoriedade na apropriação social do espaço. Referem-se à suspensão da identidade relacional do espaço-sujeito estável, incorporando de forma ambígua, a noção de pertencimento. Não produzem identificações compartilhadas, são autorreferentes aos sujeitos em fluxos.

A noção de não-lugar representa esforço sintético de tradução das mudanças nos padrões de relações entre indivíduo, coletivo e território e das expectativas sociais quanto às interfaces com a alteridade no contexto contemporâneo. As transformações nas práticas dos indivíduos estão, então, expressas na proliferação de equipamentos de lazer e consumo estandardizados e na replicação de modelos funcionais e arquitetônicos em conjunturas dissimiles que as aproximam da noção de heterotopias de Michel Foucault (2013a; 2013b).

Segundo Foucault, a experiência contemporânea é marcada pela circulação de elementos discretos cuja localização, além de randômica, é dinâmica. Lugar e território remetem a identidades estáveis e históricas, e à continuidade e reprodução de práticas sociais e instituições como processo linear de integração social. Sua antítese – o não-lugar – sintetiza mudanças nos padrões de produção e apropriação do espaço que tem no movimento, na circunstancialidade dos fluxos e na dinâmica de conexões entre indivíduos, variáveis que ponderam interações com o ambiente da qual emergem significações fragmentadas, transitórias e dinâmicas: turismo, circulação, deslocamentos que transformam indelevelmente a forma de pensar os processos de territorialização e sugerem novas cartografias locais e globais.

Distância topológica parece ser a medida que melhor define não-lugar como centralidade reticular. Castoriades (2004) entende que a topologia, ao enfatizar a continuidade do espaço, fornece parâmetros menos rígidos para analisar processos sociais. Abre-se a possibilidade de descrever identidade, diferenciação e desigualdade a partir de interfaces dinâmicas que imprimem aos processos de territorialização por efeito cumulativo complexo e sinergia transformadora da organização socioespacial. E remetem a vínculos sociais entendidos como princípios de conexão, de associações e agenciamentos fugazes, a artefatos socioespaciais que se correlacionam a figuras topológicas em constante deformação, denotando mudanças no processo de auto-organização da compressão de informação, dependentes da dinâmica dos sistemas e restrições ao movimento que emergem dos processos de interação e interfaces.

Espaços de fluxos modificam os processos de territorialização através da emergência simultânea de diferenciação e conectividade, incorporando a sociologia do movimento às descrições sobre exercício de poder, pertencimento, identidade, etnicidade em função das correlações entre deslocamentos – intensidade de – e sua importância na modificação de padrões de organização socioespacial, econômica e demográfica, consequentemente, sobre o sistema de interfaces e interações multiescalares encontradas nas migrações, diásporas e no pós-colonialismo. Evidenciam a dimensão contemporânea dos conflitos relacionados à fragmentação e multiplicação das afiliações que, acionadas instrumentalmente, adquirem sentido político, desvelando processos de partição, filtragem e hierarquização capazes de produzir desigualdades sociais mediadas por deslocamentos implicados na emergência de diferenças que organizam as relações sociais entre indivíduos, recodificando os sentidos da apropriação social do espaço.



Não-lugares encontram correspondência na categoria social (usuários) tomada como identificação prevalente de comportamentos individuais transitórios dos quais emergem coletivos instáveis, diversificados e conjunturais. Augé e Foucault interrogam o impacto da compressão espaço-tempo na difusão de tipos arquitetônicos e na decodificação da informação correlacionadas à hiperindividualização da experiência. Aproximam-se das heterotopias de Foucault, ao incorporar a noção de indivíduos em crise com a sociedade, de excepcionalidade circunstancial na vida dos sujeitos como migrações, diásporas e guerras; e nos tipos espaciais relacionados a esses fluxos, nos quais há suspensão momentânea da identidade estável: turista, imigrante, apátrida. Heterotopias de crise, como nomeia Foucault, são resilientes, figurando padrões excepcionais de territorialização. Dos *expats* vivendo em *compounds* a casas geriátricas, o mundo contemporâneo vê a explosão de heterotopias de crise e crônicas, espaços cujo acesso é regulado, fadadas ao prolongamento indefinido de situações precárias, como os campos de refugiados.

A relação topológica entre não-lugares e heterotopias não se esgota na justaposição de espaços sociais incompatíveis entre si. Referem-se a atratores de fluxos turísticos apreendidos e identificados de formas diferentes por moradores do lugar e usuários que lhe atribuem significados diversos e das quais emergem novas figuras. Essas heterotopias dão a ilusão de livre acesso do espaço público apropriado socialmente e da copresença diversificada que impulsiona a vida urbana enquanto engendram sofisticados mecanismos de exclusão social como processos de gentrificação, que modificam os padrões de interfaces e interação locais.

Há adequação entre os esquemas sintáticos espaciais e as interpretações semânticas baseadas na informação veiculada por padrões espaciais que produzem sentido a partir dos processos de figuração em si mesmos e que permite dissociar a experiência do espaço da produção de signos e significados modelados a partir da auto-organização e do empiricismo indutivo como *modus operandi* da contemporaneidade. (LASH, 2012).

A reprodução e difusão espacial de tipos arquitetônicos como os enclaves emergem do estabelecimento de fronteiras de governança e de processos de diferenciação sociocultural ou socioeconômica (*gated communities*), política (campos de refugiados) e normativas (aerportos, pólos logísticos) em que conectividade e acessibilidade

mediadas produzem territorialidades fragmentárias que impõe descontinuidade às configurações espaciais onde integração endógena, segregação exógena e controle sobre conectividade e acessibilidade globais mediam as interações e interfaces.

A difusão do enclave que pode ser descrito como um tipo de não-lugar na medida em que subverte os princípios de continuidade territorial, de identidade e institutos compartilhados socialmente, é reticular, através da irradiação ou intensificação dos fluxos e potencialização da conectividade internodal, da integração seletiva, que escraviza o sistema espacial. Indicam padrões de relações dos quais emerge o fenômeno de desurbanização (SASSEN, 2008) que reduz o espaço público à função de rede de circulação, hoje difundido globalmente.

Enclaves remetem à incompletude no plano do imaginário social produtivo do que são cidades, territórios e lugares. Os processos sugeridos por Sassen (2008) debilitam e até destroem os códigos e restrições espaciais que guiam as práticas cotidianas dos indivíduos. Por isso, frustram expectativas de diversificação de formas de apropriação social do espaço e reforçam a experiência de estarmos sempre em trânsito entre espaços de exceção, entre o encarceramento voluntário ou a indistinção, presos na formalidade de não-lugares que caracterizam a hipermodernidade e os sentidos figurados das imagens que substituem o real.

Corpos rizomáticos

Se o não-lugar desloca de alguma maneira o corpo para um abandono do espaço localizado na cidade, com a filosofia da diferença, principalmente posta por Gilles Deleuze a partir de “Diferença e repetição”, a ideia de um corpo ressurgem com toda a força. Não mais um corpo identitário, mas um corpo coletivo e rizomático como vai aparecer mais tarde em “Mil Platôs” junto a Félix Guattari.

Na “filosofia da diferença”, trata-se da descrição das diferenças não como noção antitética e negativa de igualdade como difundida na ciência política, nos estudos culturais e adotada por Augé na sua noção de não-lugar, mas a partir de processos nos quais as relações de força (e poder) tem primado sobre objetos, artefatos e indivíduos, produzindo identidades e afiliações instantâneas a partir de uma topologia auto-organizada intrinsecamente temporal.

O sentido de corpo, não mais é um corpo que flana pela cidade, tampouco um corpo só-tático, menos ainda um corpo ausente no espaço. Com Deleuze, o corpo é um coletivo. Não mais uma organicidade identitária, mas um corpo-sem-órgãos.

Um CsO [corpo-sem-órgãos] é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas (DELEUZE e GUATTARI, 1999, p. 13).

Os corpos deleuzianos são, portanto, mais intensos do que extensos e sempre são produzidos no âmbito do coletivo. A essas intensidades dos corpos-sem-órgãos soma-se as relações rizomáticas. É pelo rizoma que podemos experienciar a cidade no seu cotidiano vivenciado. Para Deleuze e Guattari, o rizoma é uma figura que não remete



mais a uma organização hierárquica do pensamento. O pensamento rizomático não tem início, meio ou fim como um processo de enunciação. Não há, portanto, um lugar e um enunciador que dispare um discurso. Há, pelo contrário, uma multiplicidade de vozes.

O rizoma não tem mais sujeito nem objeto, nos dizem Deleuze e Guattari (2009). Ele segue alguns princípios: conexão (as conexões não seguem uma ordem, mas qualquer ponto se conecta a qualquer outro); heterogeneidade (na diferença todos tem o mesmo valor); multiplicidade (múltiplo tomado como substantivo e, portanto, sem sujeito nem objeto); ruptura a-significante (o rizoma pode ser partido e será retomado a partir de qualquer ponto); cartografia e decalcomania (estranho a qualquer elemento gerativo).

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” (DELEUZE e GUATTARI, 2009, p. 37).

Este processo constitui o que Deleuze e Guattari conceituam como afeto (conceito esse que recupera de Espinoza) – mudança ou variância que ocorre na colisão ou contato entre corpos e que configuram poder de ação como força de diferenciação que emerge do excesso e da recorrência. Permite entender presença/copresença como afeto, para o qual a perda do self ou o des-fazer da identidade e a experiência do que um corpo tem capacidade de fazer em composição, ou arranjo com outros corpos-forças que detém potencial de transformar, de diferenciar e de produzir espaço-tempo significativa a partir da interação.

Estriamento é outro conceito explorado por artistas contemporâneos, de configurações espaciais que emergem da intensidade de fluxos, que se tornam recurso de figuração na Arte, possibilitada pelas novas mídias sociais e o seu potencial de difusão quase que instantâneo de informação que emergem do contato entre fluxos e entidades. Muitos desses trabalhos exploram resultados decorrentes de investigações baseadas em Teorias da Complexidade, sobretudo do fenômeno de emergência de padrões que Deleuze e Guattari delineiam sob a forma de linhas de variabilidade, virtualidade e diferença como equivalentes na transformação de padrões de interfaces e interações entre todas as coisas.

Essas imagens podem ser descritas como autorreferentes, dando sentido à copresença diferencial não como uma ação que delimita um território como âmbito de poder e sim como formas de interface e encontro que prescindem de reconhecimento e representação estável, delegando ao artista a tarefa de desvelar as forças imperceptíveis – agentes na

Figura 4 - Norte Comum. Agenciamentos de uma rede horizontal na Zona Norte do Rio. © Infoglobo. Fonte: <https://loglobo.globo.com/cultura/ocupacao-cultural-toma-praca-tiradentes-ao-longo-do-dia-20211173> (acessada em 20.03.2023).



produção de um imaginário social, técnico e espacial pautado pela noção de duração, entendida como grau de diferenciação dada pela intensidade de certas recorrências no espaço em relação a si mesma, seja por alterações no ritmo em que ocorrem ou pela intensidade do seu fluxo capturados num instante e dissolvidos no outro.

Digressões finais

O problema da auto-organização e da complexidade nas análises dos padrões de comportamento nos processos sociais, culturais, políticos do qual emergem identidades, se desdobram em mais de um sistema de referências e representações: localização, intensidade (quantitativa) e qualidade (topológica) e suas implicações na emergência de territorialidades e na apropriação social do espaço.

A hipótese é de que há uma adequação entre os esquemas sintáticos espaciais e as interpretações semânticas que estabelecidas a partir de relações e experiências dos indivíduos nas cidades. Esses produtores de territorialidades efetivas prescindem da representação social (*top down* e *bottom up*). Pode-se verificar mudanças nas formas de exercício de poder instrumental, vinculadas ao potencial de controle do movimento e circulação autorreferente e individual conferido pela difusão de tecnologias móveis de comunicação.

A partir disso, pode-se verificar como estratégia e controle são instrumentalizados na transformação dos sentidos dados ao exercício de poder e que interessam sobremaneira ao Planejamento Urbano como campo transdisciplinar e multidimensional. nas Formas como os espaços das cidades são produzidos e apropriados e, em retroação, podem modificar comportamentos individuais e coletivos, sobretudo no que tange à identidade de lugares e transformações socioespaciais definidas em projetos *top down* garantidos através de agentes paradigmáticos de gestão urbana em relação à sustentabilidade de certas configurações espaciais e das próprias constantes nas pautas de governança urbana.

Ao escrevê-la, a cidade reescreve os corpos dos indivíduos: não são processos revolucionários, mas de conflagração. Da equivalência estática da forma-função das passagens ao agenciamento de corpos múltiplos cuja ação dá voz às inúmeras

narrativas da cidade. Em meio a heterotopias perversas dos barcos de refugiados à deriva, vivenciamos as cidades em que seremos nossos corpos-cabanas.

Agradecimentos

Agradecemos à CAPES pelo financiamento da pesquisa através do PPD-PROEX 2014-2018.

Referências

AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, col. La librairie du XXIe siècle, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

CASTORIADES, Cornelius. *Figuras do pensável. As encruzilhadas do labirinto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien: arts de faire*. Paris: Union Generale d'Editions, 1980.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio D'água, 2000.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2009.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013a.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: editora Forense Universitária, 2013b.

LASH, Scott. Deforming the Figure: Topology and the Social Imaginary. In: *Theory, Culture & Society* July–September 2012 vol. 29 no. 4-5, pp. 261-287. URL: <http://tcs.sagepub.com/content/29/4-5/261.abstract>

SASSEN, Saskia. Spatialities and Temporalities of the Global: elements for a theorization. In: APPADURAI, Arjun (Ed.). *Globalization*. Durham: Duke University Press, 2001. pp. 260-278.

UM DEDINHO DE PROSA

Experiência de narrativa urbana como método de pesquisa na cidade contemporânea

UM DEDINHO DE PROSA
Experience of urban narrative as a research method in the contemporary city

Shirley Terra Lara dos Santos¹

Resumo

O objetivo dessa escrita em prosa é te contar como se deu o método de pesquisa de mestrado, na cidade de Pelotas/RS, durante os *marços* de 2018 e 2020. Assim como uma pessoa que se aproxima da gente enquanto esperamos o ônibus na parada, para uma conversa sem pretensão alguma a não ser a de passar o tempo, esse artigo em prosa escrita demonstra em corpo textual um exercício de escrita acadêmica narrativa. Prosearemos também em primeira pessoa, conhecendo sobre como as narrativas urbanas foram utilizadas como um procedimento de pesquisa para o experienciar em cartografia feminista o *estar* em ônibus. Dessa vez a prosa não vai ter o arroz de pêssego, mas na próxima quem sabe a gente descobre juntas a receita que a senhora que sentou aqui do meu lado, a pouco antes de ti, me contou que desejava. Mal sabe ela que até agora ainda tenho esse desejo, e possivelmente, tu também agora estás. Essa escrita é sobre isso, desejo de comunicar a pesquisa acadêmica de um outro modo, para quem sabe, alguém a ler durante *um ir e vir*, dentro do *bus*.

Palavras-chave: narrativa urbana, método cartográfico, cartografia feminista, mobilidade urbana, produção de subjetividade.

Abstract

The purpose of this prose writing is to tell you how the master's research method took place, in the city of Pelotas/RS, during March 2018 and 2020. Just like a person who approaches us while we wait for the bus at the stop, for a conversation with no intention other than to pass the time, this written prose article demonstrates in textual body an exercise in academic narrative writing. We will also proceed in the first person, learning about how urban narratives were used as a research procedure to experience being on a bus in feminist cartography. This time the prose won't have peach rice, but next time maybe we'll discover together the recipe that the lady who sat next to me, just before you, told me she wanted. Little does she know that until now I still have that desire, and possibly, you are now too. This writing is about that, the desire to communicate academic research in another way, for who knows, someone to read while coming and going, inside the bus.

Keywords: urban narrative, cartographic method, feminist cartography, urban mobility, production of subjectivity.

¹ Escritora. professora universitária. psicanalista em formação. podcaster. cartógrafa. arquitetaurbanista. ar-risca-se na pesquisa "em nó" da escrita poética, dos processos criativos, da psicanálise e da educação libertária hookiana - enquanto lugares de experiênci(ação) entre subjetividades e materialidade estética. exercita aproximações entre as áreas de: urbanismo feminista, cartografia urbana e filosofia da diferença, narrativas e produção de subjetividade, caminhografia urbana e teoria decolonial.



Figura 1 - Montagem utilizada como capa da apresentação de slides da defesa da dissertação. Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020. Figura 2 - Collage (in)pulso. Fonte: da autora, 2019, p. 16.

Orelhas em papel | sobre o contexto deste artigo em prosa

A prosa – o texto², aqui em letras é composta principalmente por um corpo narrativo que foi mapeado durante o processo de uma pesquisa de mestrado. Sim! Uma, artigo indefinido. Porque entre tantas,nós já somos algumas e várias – àquelas que mapeam com as palavras – desenvolvem um ethos cartográfico narrativo. Tal pesquisa se fez junto a essas, ocupou um lugar de resistência científica e desde então, compõe a revoada da “insubordinação epistêmica” no campo da arquitetura e urbanismo. Nos nomeio aqui como muitas (no feminino) pois digo sobre nós que pensamentos o projeto com o corpo da língua – da palavra, da letra, da escrita, da narrativa.

Esse pensamento de pesquisa poderia tratar de qualquer elemento-lugar-espço e edifício do nosso *arquitetês* projetual. Mas nesse recorte de rememoração, citação, transmissão, tratará da cidade, do ambiente urbano. Esse artigo *contador de histórias*³, é portanto, nada mais (nem menos) do que *um dedinho de prosa* sobre o método cartográfico experienciado durante o mapeamento do *estar em ônibus* na cidade de Pelotas/RS realizado entre os *marços* de 2018 e 2020 (figura 1). Quando o campo (o local de pesquisa) em movimento despertou na autora-pesquisadora que aqui lhes fala o seu (ainda entre cadernos e gavetas) modo escritora, fazendo da sua práxis científica além de uma contribuição à epistemologia feminista acadêmica – uma importante revelação do seu corpo narrativo em poesia. Quando, nesses dois anos, os *dados de pesquisa* corporificados foram transfigurados em ato poético, a cidade logo se fez em narrativa. Uma narrativa urbana experimental. O corpo que faz pesquisa (e projeto urbano) na escala 1:1. Eis portanto, parte do quando fui – e nesse momento rememoro e lhe conto – uma cartógrafa urbana que ainda ladra⁴.

² “Texto é tempo textualizado” (SOUZA, 2018, p.70).

³ Para a educadora feminista bell hooks a contação de (o compartilhar) histórias é um dos ensinamentos fundamentais para a composição de uma comunidade de aprendizagem autêntica em sala de aula: “Em todas as salas de aula, mesmo no caso das ciências mais duras, professores usam histórias, em geral na forma de anedotas, para ilustrar assuntos e elucidar informações que possam parecer abstratas” (HOOKS, 2020, p. 97).

⁴ Para mais a respeito de uma cartografia que “ladra e morde” ver a escrita na contracapa da versão final do corpo dissertação que está disponível na biblioteca digital do PROGRAU/UFPel através do link: http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/5782/1/Shirley_Terra_Lara_dos_Santos_Dissertacao.pdf

Prefácio | o (in)pulso de pesquisa em narrativa

O método cartográfico em si, quase sempre necessita de uma *adjetivação* como recomenda o pesquisador-professor Eduardo Rocha ao dizer sobre a relevância em nomear o método em palavra composta, vide os diversos e múltiplos campos do conhecimento que desenvolvem-produzem-agenciam cartografia. Para dizer sobre a pesquisa cartográfica a qual essa prosa se refere, além da adjetivação feminista⁵ foi lhe caracterizada enquanto uma pesquisa empírica, a respeito da experiência urbana corporificada, com isso acontece a subtítulo: experiência cartográfica feminista.

Contudo, além da adjetivação um outro ponto adotado pela pesquisa foi o de elaborar uma espécie de *prefácio* a esta escrita nomeou-se como *o (in)pulso*. Para dizer não sobre as já usuais *intenções* de pesquisa, mas sobre que força-movimento-devir fez emergir o problema- a vontade de pesquisa. Como e quem pesquisa. Atenção, pois não se trata de um memorial descritivo que retoma (e explica) a trajetória acadêmica da cartógrafa/o/e, e sim, dos genuínos impulsos do devir de pesquisa – aquilo que nos revira as entranhas, fica como passarinhos sobrevoando a cabeça do personagem nos desenhos animados. E *o (in)pulso*, aquilo que me coloca em movimento científico do como – que sai do pulso do corpo, de dentro pra fora. O que de mim emerge enquanto um como de pesquisa. Outras pesquisadoras-cartógrafas fazem uso do mesmo recurso da escrita subjetiva *em prefácio* antecedendo o texto de introdução do corpo da dissertação/tese. Para a pesquisa aqui citada, optou-se em nomear esse momento de transmissão textual da pesquisa como *o (in)pulso*⁶:

Para aqui dizer sobre o que se fez escrita, início esfregando as mãos – uma na outra - entre grafite e papel, conectadas em olhos e ouvidos, assim vou esquentando o corpo. Invento as palavras, invocando minha coragem. Inspirando-me entre tantas, neste momento, especialmente em Clarice . Apoiada em braços, como os das mulheres que passam, pergunto-as: que lugar é esse? Sob cenário de casa, ouvidos em um lugar que não é céu, percebo que a mulher solta o braço, corre, pega o ar e sobe no ônibus. Ela ri da resposta que ia me dar. Deixa a paisagem que nos é vizinha e segue como num respiro profundo. E antes, me pergunta: que lugar é esse? - É cedo. - É fogo. - É céu. É palavra escrita, narrada, sentida, reverberada. Transfigurada. Experienciada. Encontrada. Convido-te a estar comigo, com essas mulheres, com nosotras, tantas, muchas... nesse processo de mapa escrito, cidade narrada, numa errância urbana. Um estar de corpo-atenção. Para cartografar preciso estar disposta a este estado de corpo atento, pleno em ônibus. Corpo-flutuante. Mãos, olhos e sensações em consciência plena, para que os atravessamentos flechem meus olhos, conectem minha mente e percorram meu corpo até a ponta dos dedos. Como um estalo, ativem a memória de um corpo-mulher. Mestiço. Indígena paraguayo. Latino-americano. Mãos pequenas, intensas, que amassam pão e voam no corredor do ônibus. Um corpo que ginga guiado pelo ritmo do motorista. “ - Júlio, segura a vó!” Um corpo criança que se encanta em ônibus, num dia claro, neutro sob luz da capital gaúcha. O piso metálico, as janelas largas, a sensação de flutuar como o vento sob os seus pés crianceiros.

5 A respeito da autopromoção da pesquisa enquanto uma epistemologia feminista, ver a dissertação original, subcapítulo “Tá, mas porquê feminista e não, feminina ou mulher?” (SANTOS, 2020, p.36).

6 Tal texto, conforme a autora, foi escrito entre citações e paráfrases da literatura brasileira: “misturam-se no corpo da pesquisadora, palavras de Clarice Lispector (2017) em “A hora da estrela” que estão aqui presentes em número e espírito” (SANTOS, 2020, p.17).

Ventania guia. Na próxima parada, um corpo-arquiteta faz sinal para o mesmo ônibus. Embarcado numa terra antiga, num lugar feito quase todo contra ela. Uma feminista nata. Num corpo errante, uma potente poesia subversiva e que não se adapta. Uma intelectualidade-aprendiz que caminha passo-a-passo e que às vezes sorri para os outros na rua. Eis o impulso. Um pulso de dentro. Forte. Corrente. Que transpassa a pele e candeia o partido alto da pesquisadora. Como ser uma arquiteta-urbanista feminista? O lugar-corpo transgressor à intelectualidade academicista, que resiste e transborda à dureza da escrita. A escrita que desafoga, mas pela fluidez, faíscas e lascas espelham a realidade que constantemente ultrapassa os corpos com o mesmo pulso. Lugares, saberes, atenção. Realidade que gruda na mesma pele mesclada. E impulsiona. Me faz avançar. Um impulso que move meus pés, os coloca sob o primeiro degrau do Guabirola. Comprimento o motorista, sorriu para o cobrador ao passar pela catraca e escolho onde sentar quase numa dança intuitiva. Ainda bem que agora escrevo, sempre escrevi, mas agora mostro. Pois de algum modo, já haviam alguns desses fragmentos, antes, escritos em mim. Eis o corpo afim de investigar uma cidade que lhe atravessa. Agora, quero dizer-te algo que importa. Alerto-te que a ação dessa narrativa terá constantemente lascas de um corpo transfigurado enfim em objeto escrito. Múltiplos corpos, fragmentos compostos num objeto só. Este. Em processo constante. Que apesar de ser um, são muitos. Ele terá limite, será finito, pelo tempo do relógio e o tamanho do papel. Mas nunca será findo em potência e devir – uma promessa. Enquanto ainda houverem perguntas sem respostas, continuarei a escrever. Como quem exercita um esgotamento projetual infinito, mas nem sempre particular (SANTOS, 2020, p. 17-19).

O texto narrativo introduz a leitura da dissertação e logo ilustra a intensidade das escritas que virão. É importante dizer que os processos de subjetivação que seriam cartografados durante o mapeamento sobre o *estar em ônibus*, já estavam em genuíno processo corelacional ao devir cartográfico da autora e anterior ao início da pesquisa de mestrado. Conjuntamente à colagem (figura 2) pode-se observar que para compor tão intensa experiência cartográfica, as narrativas estão embebidas em produção de subjetividade, tanto de quem escreve⁷ (pesquisa), como de quem observa (mapeia) e de quem habita o estar em ônibus (passageiras-os-es). A produção de subjetividade já nas primeiras páginas do corpo defendido em letra já se mostra como uma importante matéria, que se observa em constante presença durante o pensamento da pesquisa – de modo rizomático e sempre em movimento. Movimento do ônibus pela cidade, da pesquisadora-cartógrafa dentro do ônibus (em ônibus) e do pensamento cartográfico que colhia os dados conforme ocorriam os afectos/atravessamentos cotidianos (narrativas urbanas).

Algo que as vezes fica ainda nebuloso, e tudo bem, talvez essa seja a intensão desta pesquisa é quando se dão os limites (as bordas) entre esses corpos que compõe a pesquisa sobre a cidade. Pode-se dizer que apesar do instinto do *onde começa e onde termina*, de compreender o *todo*, visualizar todas as partes do projeto (corte-planta baixa-fachadas-detalhamentos), tal cartografia urbana não habita este lugar de entender os limites ou mapear as bordas. Mas dedica-se a rastrear os pontos de atravessamentos entre a práxias na arquitetura-urbanismo, a teoria feminista e a experiência cotidiana de quem vivencia-utiliza o transporte público coletivo (especificamente do ônibus,

7 “Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a” (LISPECTOR, 2017, p.52).

entendendo com isso inclusive a parada de ônibus – o ponto - como um dos momentos desse lugar renomeado *como o estar em ônibus*). A evidente relação entre o método adotado pela pesquisa e os estudos sobre urbanismo feminista⁸, pesquisa corporificada, ensino de arquitetura e urbanismo, filosofia da diferença – entre outras potentes matérias do campo do *fazer ciência* coexistiram de modo não-herárquico com o movimento de pesquisa. Para isso, não só no momento de *redação da revisão teórica da dissertação*, mas realmente do (in)pulso as pistas e rastros – até depois disso e ainda até hoje, por quê não? de modo desconhecido pela autora - só foram possíveis graças a *outras vozes*. Tais referências foram apresentadas pela autora logo na *revisão teórica* também me imagens, sendo assim, uma prática feminista em ato. Além de referenciar durante todo o texto dissertativo prioritariamente a produção de mulher, mulher latino americanas, mulheres não brancas – estas foram identificadas por seus *primeiros nome* – subvertendo as recomendações científicas de *citar apenas os sobrenomes*. Sob justificativa a identificar a relevância das perspectivas de gênero ao fazer e desenvolver o pensamento científico. Para potencializar tal prática durante a escrita acadêmica a autoria fez uso de imagens para que houvesse uma visualização *corporificada* das vozes que ali conversavam constantemente com a perspectiva argumentativa (figura 3).

Capítulo 1 | direto ao que interessa, conversa sobre o como? da pesquisa

Seguindo o ritmo de conversa em prosa – como quem conta uma fofoca ao pé do ouvido, sabendo que mesmo antes da próxima lua todes estarão dizendo sobre – naquele telefone sem fio, do *quem conta um conto aumenta um ponto*. Chegamos ao como a cartografia feminista em narrativas urbanas se fez. Para isso, vamos passar essa escrita para a primeira pessoa, para aproximar tu que “me lê” a esse corpo que aqui escreve⁹ e rememora o tempo de cartografia em dissertação.

Ufa, agora sim, coisa boa me desatar daquelas formalidades acadêmicas de texto em *linguagem culta científica*, que deve *ser isso ou aquilo* e escrever sendo eu – não aquele eu da psicologia. E sim uma primeira voz mais próxima de Clarisse (a Lispector) ou de Pessoa (o Fernando), que me incentivaram à escrita em narrativa poética durante toda aquela cartografia em ônibus, quando me encontrei com tais palavras: “Porque há o direito ao grito. Então eu grito” (LISPECTOR, 2017, p.49) e “Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir” (PESSOA, 2018, p. 22).

As borbulhas na minha mente durante toda a minha graduação eram tantas e tamanhas e diverssas que o corpo teórico e prático das ementas da escola de arquitetura-urbanismo não davam conta de suportar – aqui bem como suporte técnico, aquilo que dá apoio, se faz como uma rede de segurança para as piruetas do artista de circo e-ou o suporte que nos serve como uma cama elástica, um trampolim. Que nos impulsiona pra além do que o alcance do nosso próprio corpo em novos ares. Com a ânsia de estudar e aprender sobre o que via no mundo me matriculei em todas as disciplinas sobre feminismo e-ou gênero que haviam na minha universidade durante aquele tempo. Aulas foram cursadas em disciplinas da antropologia, filosofia, ciências sociais, história, entre outras - inclusive em programas de pós graduação que gentilmente aceitavam estudantes graduandos de outros cursos. Não sei se preciso dizer, mas aqui vai, não havia nem interesse em discutir sobre feminismo na escola em que me fiz arquiteta-urbanismo, o que não se era de surpreender, foi o meu trabalho

8 Para mais sobre o conceito e práxis, ver “Urbanismo Feminista” (COL LECTIU PUNT 6, 2019).

9 “Transgredir, porém, os meus próprios limites, me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’” (LISPECTOR in SANTOS, 2020, p.17).

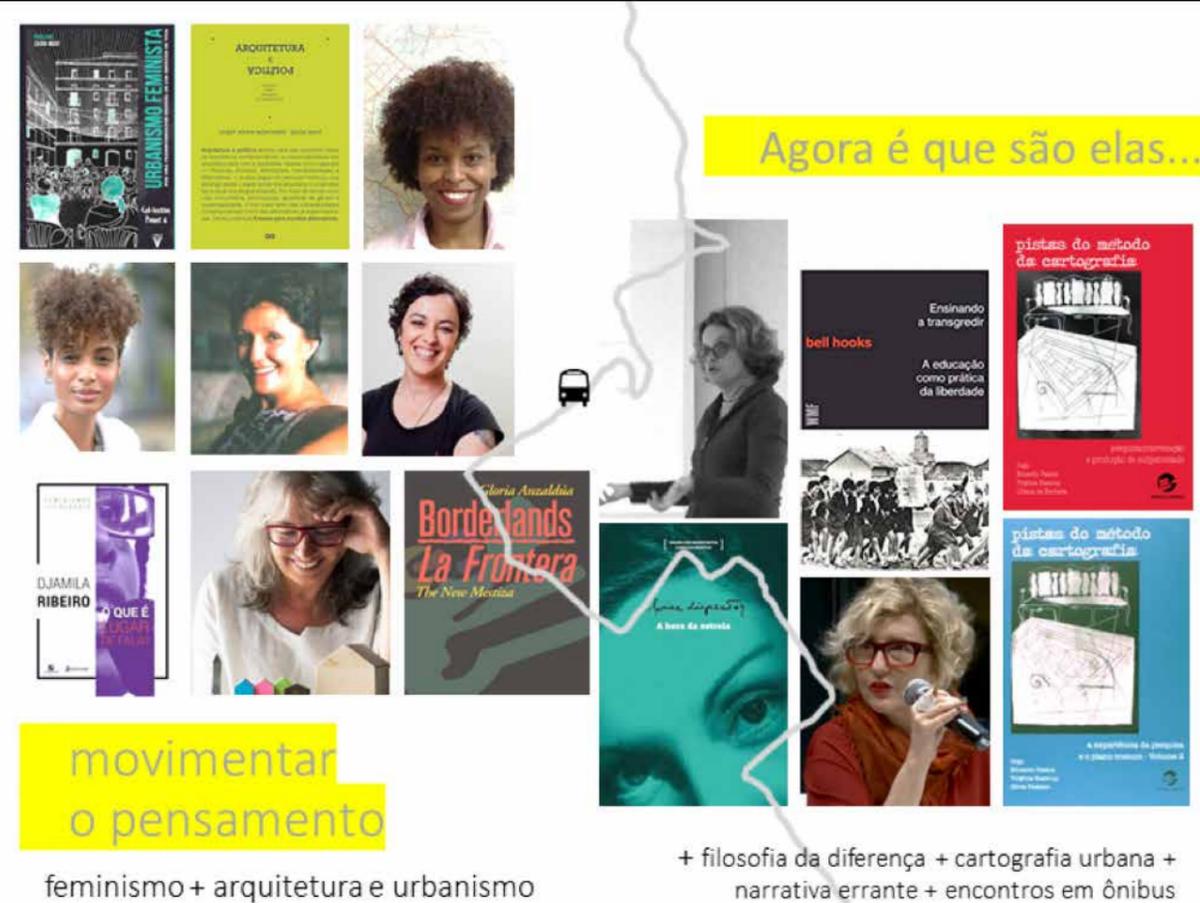


Figura 3 - Mosaicos “movimentar o pensamento” e “agora é que são elas”. Fonte: da autora, 2020. p.31-32.

de graduação e a dissertação que aqui conto sobre o método adotado, as primeiras defesas autoproclamadas feministas cada qual em *seu grado*, numa escola com mais de 40 anos. Mas hoje, não quero dizer sobre isso, apenas contextualizar o como o feminismo estava entranhando no meu devir enquanto arquiteta-urbanista muito antes da minha diplomação – muito devido aos diversos e incansáveis estudos em grupos e frentes de movimentos estudantis e sociais acerca da temática feminista (os muitos e tantos e diversos feminismo, é.. pois é, existe mais de um, procure saber. Mas fica o alerta, podes finalizar a pesquisa com a ciência de já seres feminista sem nem saber – foi o que ocorreu comigo).

Tá, chega de *fatalório* nostálgico, o que isso interessa a dissertação? Foi durante o último semestre da faculdade que me mudei – isso, de casa mesmo, no caso de apartamento. Meu trajeto casa-faculdade-estágio não era mais todo realizado apenas no território central e já por mim há anos decorado. A partir de então o trajeto seria feito não mais a pé, mas por transporte público coletivo, visto que a distância que eu iria percorrer pela geografia da cidade seria maior que o meu corpo transeunte poderia suportar em tempo hábil. Meu cotidiano se transformou radicalmente ao vivenciar a realidade que coexiste entre muitas universitárias brasileiras, frequentar o transporte público coletivo no trajeto sociogeográfico de centro-periferia¹⁰. E foi ali, naquele momento de novos processos de trânsito pela cidade que algumas descobertas foram encontradas. A principal delas – a que fez a pesquisa de mestrado se tornar uma cartografia sobre aquele “estar em ônibus”, aconteceu pois era durante o tempo-lugar que eu experienciava cotidianamente sentada ou em pé naquele veículo coletivo que

10 “O termo *centro-periferia* vem aqui para dizer sobre o território geográfico percorrido pelo ônibus no tecido da cidade, e não, como um entendimento dicotômico e hierárquico sobre cultura e sociedade. Pelo contrário, a noção de que o modelo de cidade seria o centro e este desejado pela periferia já está em questionamento por urbanistas da contemporaneidade. Pois a periferia em si produz subjetividades, coletividades e cultura próprias, sem necessidade de apoiar-se no centro das cidades. Pois, há muita centralidade na periferia, centralidade de cultura, de significados e etc” (ROLNIK, 2020 in SANTOS, 2020, p.22).

Figura 4 - Montagem a cerca do instante da Eureka! Fonte: da autora, 2020. p.86. Figura 5 - Ilustração a cerca do encontro com o campo de pesquisa. Fonte: da autora, 2020. p.99.



eu passei a encher-gar-ouvir sobre toda aquela teoria que eu exaustivamente devorei durante os últimos anos mergulhada em estudos feministas e de gênero. Ali eu via não em leitura – mas a olhos nús, em corpografia aquelas processos de subjetivação que coexistiam com o cotidiano daquelas pessoas (majoritariamente mulheres negras) enquanto transitávamos em território geográfico urbano.

A eureka! da pesquisa – o momento em que eu decidi que seria o “estar em ônibus” o meu lugar-o campo onde se daria a colheita dos dados, foi quando eu escutei uma conversa¹¹ entre duas mulheres. Quando uma disse para outra em tom de desabafo e um semi-entusiasmo, a surpresa que era rever a conhecida, pois era somente assim para elas se encontrarem “ou era no ônibus ou em enterro” (figura 5). Aquela conversa ressoou em mim de um modo totalmente diferentes, naquele momento todas as ressonâncias e alertas de *aqui tem bossa* se fizeram no meu corpo (SANTOS, 2020). O encontro entre cartógrafa e campo acontecia. Que lugar era esse, que as pessoas experienciam cotidianamente, “e se pecham” de modo a compararem com um encontro durante um enterro? Ela não havia comparado o reencontro com um momento de nascimento, aniversário, festa, supermercado, mas sim com um enterro. A imagem, a luz, o ambiente – aquele lugar cenário e palco de tal conversa até hoje é vivo em mim. Meu corpo ótico fotografou aquela luz amarela que se mesclava com as cores do tecido dos bancos do ônibus e *da cidade lá fora e aqui dentro*.

Porém, as coisas não se deram assim de modo *tão nítido* durante algum tempo – o processo era ainda nebuloso, o que não significa que não havia consciencia e responsabilidade sobre o que estava sendo cartografado. Talvez, por estar ainda em modo nebuloso e rizomático que o pensamento de pesquisa tenha se entranhado ao meu corpo cartógrafa, ao corpo ônibus, ao corpo da teoria feminista e àqueles outros corpos que faziam parte daquele lugar autônomo e vivo que era o veículo público que transitava pelo tecido urbano.

11 Lançar o corpo no espaço da conversação, como nos diz bell hooks: “Conversa sempre envolve doação. A conversa genuína é compartilhamento de poder e conhecimento; é uma iniciativa de cooperação” (hooks, 2020, p.83). E assim, o que aqui se apresenta em ensaio, um lançamento do corpo psíquico e intelectual na práxis enquanto professora em sala de arquitetura e urbanismo (HOOKS, 2020, p.83).

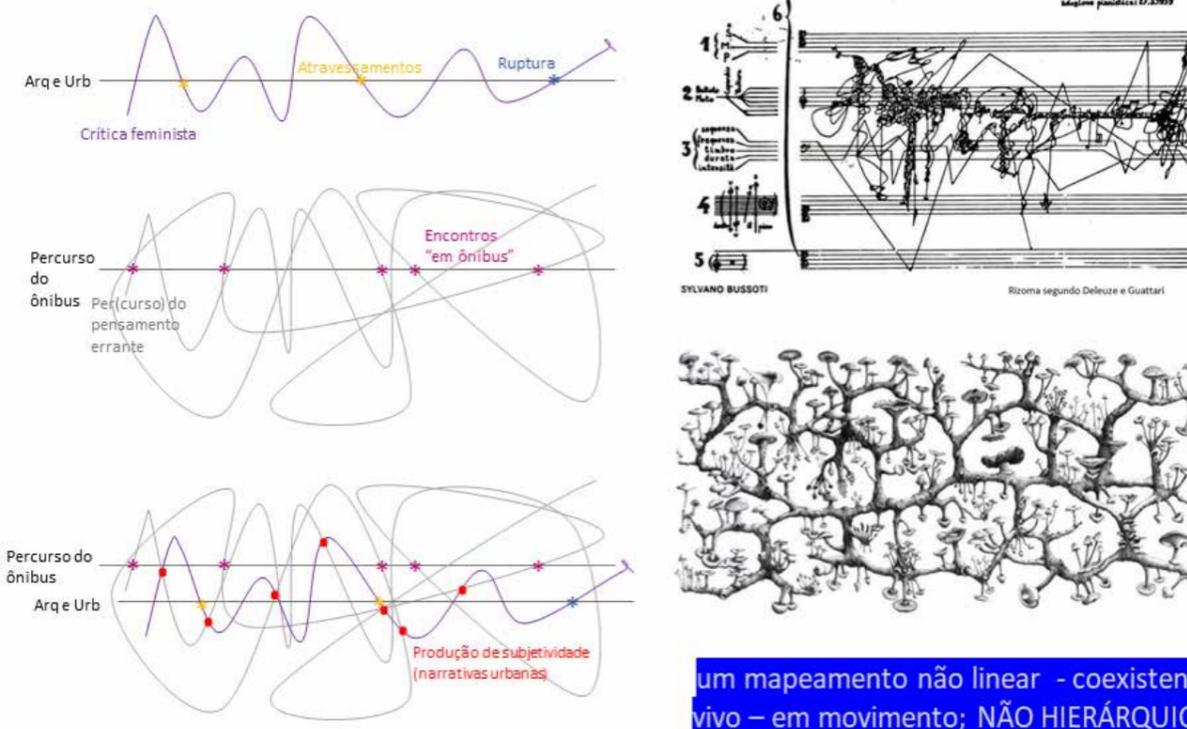


Figura 6 - Aproximação para dizer sobre o pensamento rizomático da pesquisa cartográfica. A esquerda os esquemas autorais rizomáticos (2018-20) para ilustrar o como se deu o seu movimento do pensamento cartográfico. E à direita o rizoma segundo Deleuze e Guattari em Mil Platôs 1, 2017. Fonte: Da

Durante o mestrado, é obrigatório aos bolsistas e recomendado a todes, que es pesquisadores comuniquem seus trabalhos, indiferente do momento (etapa) de pesquisa. Conjuntamente a esses eventos e debates as pesquisas vão amadurecendo, no caso aqui relatado muito foi graças aos questionamentos que foram me feitos que eu consegui dosar o quanto a argumentação adotava estava sendo didática o suficiente para que as pessoas compreendessem o que estava sendo feito e e certo modo defendido. De um desses momentos de comunicação para a comunidade acadêmica da arquitetura-urbanismo que eu precisei desenhar como é que eu estava pensando cientificamente durante a minha experiência em ônibus. Porque parece obvio, mas não é – as pessoas pensam e veem as coisas de modos diferentes, cada pessoa tem a sua bagagem o seu óculos que colocam as coisas em perspectivas e compreensões diversas. Com isso, surgiram os esquemas que ilustram a eureka!, a cartografia, a argumentação – a lógica de pesquisa que eu havia elaborado para aquela experiência cartográfica feminista em ônibus - que ousadamente interseccionava os campos da arquitetura-urbanismo, filosofia da diferença e teoria feminista (figura 6).

Agora, depois de anos da defesa, com o corpo do pensamento mais maturado sobre o que foi relizado durante aqueles dois anos, a relação entre os esquemas que na ansea de comunicar o como eu estava pensando (cartografando) e o conceito de rizoma é ridiculamente óbvio. Aqui se me permite, gostaria de dar uma risada (hahahahaha), quando esta que aqui lhes conta se reencontra com aquela do antes, e remomera a ansea literamente experienciada em corpo de professora – que se angustia e empolga com o extase de demonstrar a quem lhe ouve-vê-escuta um conteúdo-conceito-conhecimento. Es verdadeiros professores que aqui me leem, tu mesmo, deve estar ai entendendo em corpo o que eu estou dizendo, não é mesmo?

Quando hoje me perguntam a respeito da pesquisa de mestrado – ou quando estou refletindo academicamente sobre tal cartografia, quase sempre são esses esquemas que me parecem ter sido “a maior” contribuição para a epistemologia que correlaciona as três áreas citadas. Pois desconfio – e algunes outres colegas que conhecem a dissertação também, que foi nesse momento de ansea em comunicar que se deu a *inovação* científica – ou seja, o ato criativo. Eu gosto de usar a palavra inovação também para processos e *resultados* no campo das ciências sociais, humanas e ciências sociais aplicada que o caso da arquitetura e urbanismo. Inovar não me parece apropriado dizer-se apenas para as contribuições realizadas dentro do campo

da tecnologia, por exemplo. Mas não quero ir por aí, ao menos não com essa prosa, talvez numa próxima.

O ato criativo¹² que se deu, portanto, ao colocar a movimentação do pensamento em imagem. O que desconfo tenha obtido sucesso, graças a familiaridade e lugar de compreensão que há naqueles que frequentam o habitat da linguagem da arquitetura e urbanismo. Nós falamos por imagens, representações, discursos em ilustração. Tais esquemas representativos e seu contexto metodológico – estão descritos de modo formal em letras científicas a partir do capítulo “O corpo que se desloca possibilitando encontros e ativando o pensamento urbano errante” (SANTOS, 2020, p.49), na ocasião os esquemas rizomático estão nomeados como gráficos, o que hoje, me parece não ser a palavra mais apropriada para estas imagens, me parece que chamar esses esquemas de representações e-ou imagéticas as denominações mais apropriadas à lógica da pesquisa. Porém, essa releitura e revisão só é possível pois houve amadurecimento científico-teórico – ainda em jovem crescimento – desta que aqui lhes escreve.

Ok, já lhe contei sobre os esquemas rizomático que representam o modo como o pensamento cartográfico aconteceu durante aqueles anos, podemos entrar de fato nas narrativas urbanas – que nada mais foi do que o modo que transbordava do meu corpo durante a experiência em ônibus. Ou seja, a minha produção de subjetividade coexistia em movimento, antes-durante-depois (e ainda hoje) com aqueles outros corpos.

Eu, pessoas, ônibus, cidade pela janela, conversas cruzadas, palavras roubadas, fofocas corporificadas. Havia em mim uma necessidade vital em colocar pra fora do meu corpo as conversas que eram encontradas durante o cotidiano *em ônibus*, o ponto aqui é realmente o do transborde. Transborde do que me era afectado naqueles lugares em movimento (figura 08 e 09). Talvez se tu também te comunicas pela escrita-palavra debes estar compreendendo em corpo o que quero aqui contar. Caso não sejas de ti, o verbo em escrita, vou tentar descrever o pouco que se dá em mim.

As narrativas urbanas surgiram, deste modo, como o encontro perfeito entre a ânsia de literalmente *tirar de mim* aquilo tudo e tanto que fica ressonante no meu corpo físico e da mente de modo a quase me paralisar. Eu precisava tirar aquilo que ficava como uma outra voz perambulando em mim. Até então eu não me reconhecia como escritora, mas eu só tinha que tirar aquilo de mim, para poder dar espaço a *escrita acadêmica*, afinal de contas a qualificação precisava ser feita e eu tinha que escrever sobre o andamento da pesquisa.

Me lembro como hoje, quando eu mostrei pela primeira vez, durante uma das orientações zelosas e cientificamente rigorosas em que houveram com o meu mestre-catavento, em que escutei dele: “- Fulana, é que tu és uma escritora! Esses são os teus mapas, eis os teus dados de pesquisa”. Aquele reconhecimento, possível graças a acolhida há processos de pesquisa corporificados, emergentes e ansiosos – foi fundamental para que houvesse o estalar e a autorização para a escrita narrativa tomar a sua voz na pesquisa. A autorização a qual me refiro diz muito mais sobre um aval da minha

¹²A ideia de *ato poético* aqui conversa com o olhar crítico de Reys (2022), quando ele nos chama atenção para diferentes interpretações a respeito deste momento de projeto – bastante latente em orientações de projeto. O professor de tal disciplina nos conta que o ato poético se aproxima tanto do “ato criativo”, teorizado por Deleuze, quanto pelo “ato de resistência” defendido por Agamben (*in* REYS, 2022). Assim nos aproximamos, em objetivo, de cartografia com a experiência com o ato poético de aprendizagem em projeto, uma vez que este é a própria criação e potência- tornando compreensível os objetos de desejos ali intencionados. O ato poético, portanto, corrobora à pedagogia do compromisso defendida pelo educador brasileiro Paulo Freire (2018) que destaca a relevância de nós professores/as nos refazermos enquanto sujeito profissionais e também no campo pessoal-político ao compartilharmos a sala de aula com os estudantes.

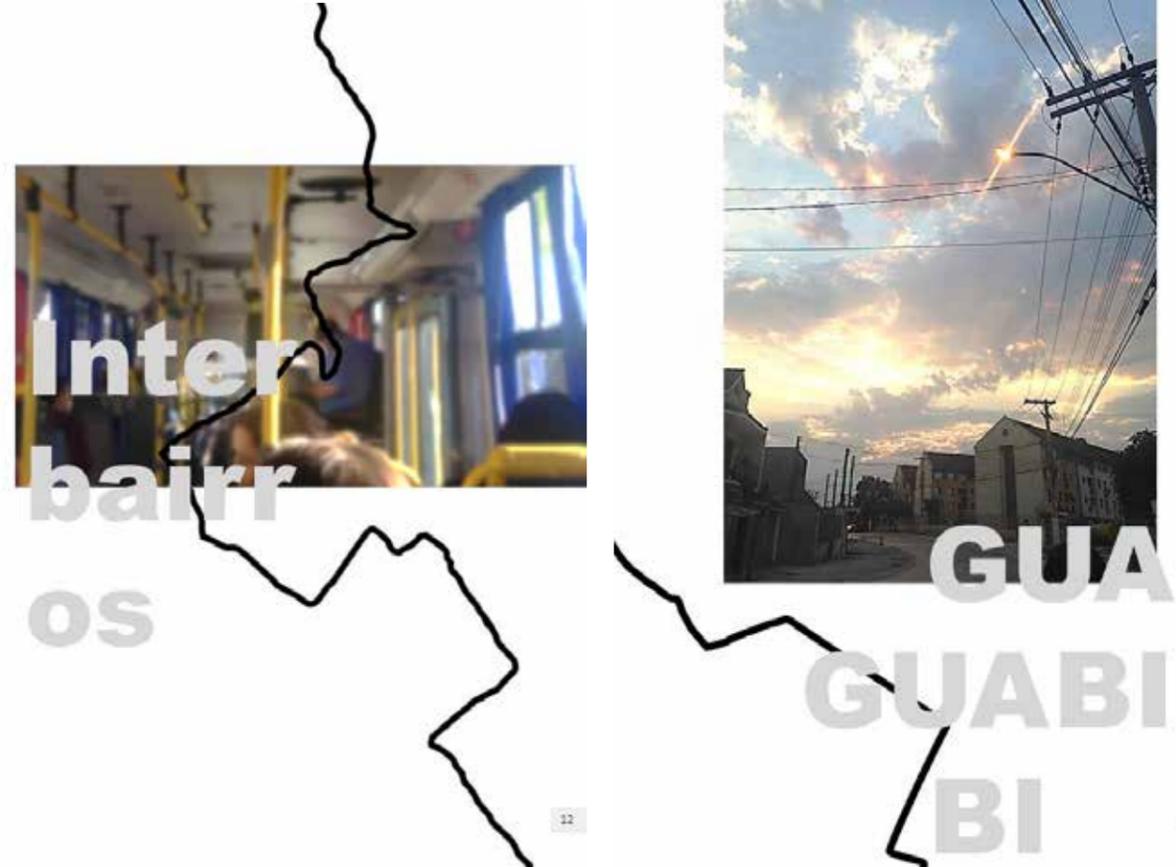


Figura 7 - Collage “Interbairros”. Fonte: da autora, 2019. p.79. Figura 8 - Collage “Guabiroba”. Fonte: da autora, 2020. p.81

psique ao meu corpo-voz de escritora – que depois vim a descobrir é uma expoente e visceral aptidão desenvolvida por mim desse pequena. O que vem ao caso nesse parágrafo é te dizer sobre a importância e relevância – e ainda privilégio – que há em compor o escopo de cientistas que fazem uma práxis acadêmica verdadeiramente interessa em desenvolver e emergir novas e outras epistemologias. Algo fundamental ao que diz respeito há um sociedade em urge a decolonização do pensamento humano, social, psíquico e científico – como é o caso da realidade brasileira ainda tão imersa em conservadorismos, preconceitos e estruturas educacionais que corroboram a desumanização das nossas escolas e epistemologias que deveriam por essência rumar ao novo ao diferente e não ao retrógrado e inerte.

Ao decidir que colheria os dados em campo através das narrativas urbanas e essas seriam os meus mapas, para posterior agenciamento destes e das teorias revisadas, fui ao encontro do como narrar em urbanismo. A primeira parada empírica houve com a professora-pesquisadora Paola Jacques que faz uso dos conceitos de experiência e errância em narrar a cidade: “O vínculo entre experiência e errância, portanto, é extremamente forte” (JACQUES *in* SANTOS, 2020, p. 49). Quando houve a *mistura autoral* entre a experiência da narrativa urbana errante teorizada pela urbanista com a relevância em exercitar o cotidiano como um modo de dizer sobre as realidades urbanas de modo crítico e filosófico, com autores como Deleuze (2011), Orlandi (2014) e Careri (2019):

O corpo-pesquisadora que através da sua vivência cotidiana urbana anterior havia experienciado apenas o centro e porto da cidade de Pelotas. Foi durante as vindas-e-idas por outros lugares urbanos, como passageira de um outro ônibus, diferente do que já conhecia, que ela ganhou espaço na cidade. Ao ganhar espaço, alguns lugares que antes lhe eram estranhos e até hostis, foram lhe provocando uma nova experiência urbana. Agora, o que antes lhe parecia estranho, lhe acolhia como passageira. O ônibus se tornava um lugar disparador de problemáticas urbanas e feministas, num movimento de zig-zag entre

A mapa

Naquele dia o Guabi estava meio amarelo, tom pastel, opaco. Era fim de um dia abafado, início de noite úmida, parecia que estávamos numa redoma, que não pisávamos o asfalto. Eu estava num banco alto, à esquerda do motorista, após a porta traseira, olhava distraída a cidade que se mesclava com o meu cansaço. Uma senhora branca, entre a meia idade e pouco mais além, passa a roleta e se aproxima de uma conhecida. Agora ela estava quase ao alcance dos meus pensamentos, mas não a tinha visto, até que meus olhos amarelados da rua a escutam dizer: “Ôôô... fulana, pra gente se pechar ou é no ônibus ou num enterro...”. Meu sorriso explodiu à boca passando pelos meus braços, chegando até a ponta dos meus dedos que automaticamente procuraram qualquer coisa no alcance para registrar aquele afecto. Era Isso! É isso! O ônibus definitivamente era um lugar potente de encontros. Encontros de conhecidos, de próximos, de distantes, de estranhos, de sorrisos, enterros, cidade, cores e temperatura. O ônibus era para aquelas mulheres um choque de corpos social em meio ao caos da vida e da morte. E para mim, seria o lugar da minha experiência como cartógrafa-feminista-arquiteta e urbanista. Eureka!



C mapa

Naquele noite foi a primeira aventura com a lua, eram 21 horas de um início de inverno, quando a arquiteta-feminista andava pela primeira vez naquele trajeto-volta do Interbairros. O bairro centro ia sumindo, o que lhe era conhecido passou a deixar de ser. Seus olhos e a paisagem da rua foram se misturando à luz branca forte, interna daquela arquitetura móvel. Era tão branca que quase azulava o fundo de seus olhos. O anseio de conhecer mais, de aventurar-se pela cidade nova à noite coexistia no mesmo corpo que tinha medo do que poderia acontecer caso ela tivesse pego o sentido de volta errado daquele ônibus. Aos poucos, dia após dia, o corpo-feminista foi sentindo-se acolhido e pertencente àquele lugar-ônibus. Algumas pessoas já eram familiares – seus rostos eram compartimentos também. Há uma dança – uma ginga – na arquitetura do ônibus. Há um ritmo no uso daquele lugar, que é direcionado – e às vezes – imposto pelo motorista. Há uma “ordem” vigiada pelo olhar-corpo-sentado do cobrador. São lugares-corpos que se movimentam e coexistem numa espécie de organismo que fica entre uma estrutura e o caos. Eles formam a arquitetura do ônibus, mas ao mesmo tempo, resistem a ela quase como uma pequena raiz-caule verde, agarrada numa platibanda de casa colonial. Esses corpos que gingham no ritmo do instante do ônibus fazem parte da paisagem-ônibus. O motorista e cobrador, a maioria sempre homens, compõe a arquitetura do ônibus, com os canos verticais e horizontais amarelo forte e o tecido azul estampado.



H mapa

Estávamos na parada, sentadas naqueles bancos metálicos, gelados e duros – à espera do ônibus. Quando de repente uma senhora se aproxima, suas mãos carregadas com sacolas plásticas, aquelas típicas de supermercado. Ela se senta ao nosso lado e desabafa sobre ter passado da parada que queria, havia caminhado mais do que o necessário, estava em outra parada da Rua Osório. Conversando ela nos conta, que andava muito esquecida, no dia anterior havia esquecido suas sacolas da feira no mercadinho – ela aponta uma fruteira em direção à Rua Tiradentes. A senhora espontânea e simpática em um breve momento fecha o rosto como quem resolve um dilema importante e nos diz, que foi somente quando chegou em casa cansada e ansiosa para fazer o seu querido arroz com pêssego, que se deu por conta que havia esquecido os pêssegos em algum lugar. **Que frustração. Eles não estavam nas sacolas sob a mesa da cozinha.** – As alfaces! Certamente estavam junto com os pêssegos, e agora, onde estariam a sacola das alfaces? Tudo bem, dormiu frustrada, cheia de vontade de comer seu delicioso arroz com pêssego. Na manhã seguinte – no dia em que nos encontramos na parada do ônibus, ela teria voltado à cada estabelecimento do dia anterior, agora, em busca das suas alfaces e pêssegos. E, viva! Agora, agarrada em novas sacolas, numa recheada de pêssegos e com folhas de alface aparentes, nos contava da sua saga, mostrando a sua curiosidade, sobre como andava esquecida. Logo o nosso ônibus chegou, mas não sem antes ela ter nos contado os segredos sobre como fazer o melhor arroz de pêssegos de todos os tempos, os truques da sua receita familiar: - Precisa dourar bastante o açúcar antes de colocar o arroz, e depois, acrescenta os pêssegos. Dai sim, ele fica bem caramelizado e pra comer no calor, que maravilha, bem gelado! Saimos nós e ela, naquela noite no início de verão, loucas por um arroz de pêssego.



susto e simpatia, os atravessamentos atingiam seu corpo, tanto físico quanto filosófico. Para essa descoberta de lugar potente em redes complexas de heterogêneos que é própria da arquitetura-ônibus, se fez iniciou a pesquisa deste lugar-espço que é o ônibus e a defesa de como através dele pode ser encontradas muitas pistas sobre a apreensão da cidade pelo olhar corpóreo de mulheres (SANTOS, 2020, p.51).

O olhar filosófico e errante dava suporte para a discussão crítica sobre a experiência na cidade, contudo, ao narrar a vivência urbana na escala 1:1 o corpo alcança um estado de produção de subjetividade que não poderia ser ignorado por mim. Com isso, mapear a produção de subjetividade tornou-se fundamental para o procedimento cartográfico, que se transfigurou em narrativa urbana:

Estado este de “olhar” com o corpo é aqui chamado como uma pesquisa da experiência, um forçar e investigar sobre o pensamento em ônibus num caminhar errante. Uma experiência errante. Aqui os conceitos de experiência descritos por Orlandi (2014) se coexistem com os da errantologia urbana da brasileira Paola Jacques (2007)

quando afirma que a produção de subjetividade e movimentação do pensamento que acontece com a experiência urbana errante, vibra num movimento constante que não respeita o tempo cronológico, mas um tempo corpóreo e subjetivo. As potências dos encontros de experienciar o aqui e o agora de Orlandi, ganham força e movimento ao coabitar a defesa sobre uma experiência urbana – na materialidade da cidade de Jacques. Pois, a errância urbana de Jacques é um ativo entre corpo pesquisador que andarilha pela cidade, uma errância material, que resulta num mapa errante que transcreve à cidade de diferentes formas (SANTOS, 2020, p.51-52).

E assim (em suma), os mapas escritos – a tais páginas azuis do *corpo final* da dissertação foram transfigurados em oito narrativas urbanas. Para não deixar *no eco sem gravidade*, vou te mostrar aqui duas dessas tais escritas narrativas em papel azul (figuras 9, 10 e 11) e sugiro fortemente que as busque na íntegra, em meio, da escrita linear digital que habita o tempo-espço da internet (link para as páginas). Cá pra nós, é uma das partes mais legais da pesquisa, costume recomendar – às vezes, que as pessoas conheçam principalmente as páginas azuis – que ali tá o *arroz de pêssego* da produção científica realizada durante aqueles dois anos.

Figura 9 - Mapa 101. Fonte: da autora, 2020, p.101, Figura 10 - Mapa C. Fonte: da autora, 2020, p.102, Figura 11 - Mapa H. Fonte: da autora, 2020, p.112-113.

Capítulo 2 | o agenciamento das narrativas urbanas

Após a colheita de dados (escrita das narrativas, são elas oito nomeadas de A a H) a cartografia feminista tomou o espaço-tempo do agenciamento, quando as “análises da pesquisa” aconteceram no entre fragmentas das narrativas e o diálogo com as teorias já citadas. Assim, correlações foram rastreadas pela autora durante a argumentação e agenciamento das matérias cartografadas:

O ônibus se apresenta nas narrativas como um processo urbano potente aos urbanistas atentos à contemporaneidade. Um lugar de fácil acesso para que muitos estudantes da universidade ou qualquer pessoa em privilégio social, rompam com seus ritmos cotidianos e questionem sobre sua realidade e a experiência dos muitos outros urbanos que coexistem na cidade contemporânea (SANTOS, 2021, p.118).

Algumas pistas foram encontradas a respeito do experienciar o *estar em ônibus* e apráxis em arquitetura e urbanismo, quando a autora se propoe a “abraçar a mudança” inspirada em bell hooks (2017) juntamente com a narrativa de “outros”, do “outro urbano” de Jacques (2012):

Pensando agora sobre o processo de aprendizado em ônibus enquanto pesquisadora que narra experiência urbanas. O estar em ônibus possibilita uma experiência de apreender sobre a cidade de maneira incomum à da sala de aula. Despertando um estar na cidade como sujeito de si, com consciência de pertencimento àquele lugar e, portanto, com direito a refletir e opinar sobre um lugar que também é seu. Aquela que pesquisa a cidade, com uma prática em ônibus atento, pode vir a produzir subjetividade sobre a coletividade do seu entorno, seja ele próximo ou não (SANTOS, 2020, p.119).

Durante as páginas a respeito do agenciamento a autora faz um tipo de “costura” entre os fragmentos selecionados das narrativas urbanas autorais. Abarcando teóricas do feminismo negro brasileiro como Djamila Ribeiro (2017) para dizer sobre lugar de fala e devir e compromissos decoloniais a respeito das lutas sociais em prol dos direitos humanos da negritude latino-americana, a educadora norte-americana bell hooks (2017) para dizer sobre o devir e ética do ensinar em comunidade – com processos de produção de subjetividade entre estudantes-professores e a responsabilidade social que há em fazer com e sobre a coletividade urbana. Entre outros debates, foi possível pelos fragmentos narrativos, mapear encontros com o debate de arquitetas-urbanistas como Paola Jacques (2012) que corrobora para o campo em defesa da experiência urbana em narrativa como um processo de apreensão urbana.

Contudo, é no capítulo a respeito das “pistas e traços de um fazer pesquisa diferente” que, a autora explora concluindo com a argumentação em defesa de uma cartografia feminista a partir da experiência urbana com narrativas e atravessamentos da psique humana, quando destaca a relavância por exemplo, do estar com as mulheres para dizer sobre o segredo das cidades:

A experiência cartográfica feminista sobre o estar em ônibus apresentando se fez de um modo único. Como um agenciamento entre o ativo possível do tempo vivido e do espaço escrito. O dizer do agora se misturou com pistas de uma tentativa de re(fazer) a pesquisa acadêmica na área do urbanismo, trazendo assim, rastros de uma mistura ousada. Narrativas que nos dizem – berram – que uma outra

vivência de universidade, de chance de apreender urbanismo é possível, afinal de contas, para se saber do segredo das cidades é preciso estar com as mulheres!¹³ (SANTOS, 2020, p.113).

A cartógrafa segue, concluindo ao dizer sobre a pesquisa feminista, poetizando com autoras conhecidas da literatura brasileira, sem deixar de dialogar com as suas próprias palavras encontradas durante o *estar em ônibus*, como em nomear o seu devir-cartógrafa *em ônibus* enquanto uma ladra, que ladra e morde:

Como uma ladra que rouba rasgos da poesia de Lispector, digo que a escrita desta dissertação não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo um transborde de vida primária que respira, transpira e inspira. Como num ritmo de onda que a cada vez que se desloca se transforma, se faz novo. Se reconecta num lugar e se (re)monta a cada instante (SANTOS, 2020, p.133).

E segue a escrita poética mesclando as nomeações autorais e dizer de poetas outrens, nesse caso em conversação hookiana (2020) com a poesia de Fernando Pessoa (2018):

Assim, vai se fazendo, a cartografia, o devir-urbanista-feminista, as narrativas, a escrita, àqueles corpos descritos e as subjetividades que dizem sobre o coletivo. Uma escrita de narrativa de corpos que diz sobre paisagens sentidas, é possível. Uma espécie de coletânea de palavras fotográficas – uma inclinação de ouvir com os olhos, os mesmos olhos que receberam aquela narrativa, é possível. Mesmo que para poder escrever o que os olhos escutaram, o corpo que agora escreve, precisa não mais ver da mesma forma (SANTOS, 2020, p.113-134).

Quando conclui a respeito da sua escrita dissertativa enquanto um processo de produção de subjetividade e a potência da narrativa como um procedimento para a apreensão urbana, a pesquisadora ressalta a coexistência do corpo que cartografa e o próprio corpo da dissertação, enquanto uma produção científica que é feita de modo subjetivo e portanto, que diz também sobre a coletividade. Retomando de modo sutil, as referências teóricas da filosofia da diferença (citadas em capítulo anterior do seu texto) que entem a subjetividade e coletividade como um, organismo em coexistência e movimento:

Escrevendo, portanto, mais do que uma invenção, um processo obrigatório de reflexão transfigurado em escrita-mapa. Que conta sobre várias mulheres que afetam a moça que aqui escreve com o corpo e que de tão tola, às vezes, sorri para os outros enquanto per(corre) a cidade em ônibus. Mas a escrita ladra há de ter que sair de uma escrita solitária, e torna-se muitas, múltiplas, em conjunto (SANTOS, 2020, p.134).

Ainda, Santos (2020) escreve sobre as transfigurações entre narrativa urbana enquanto procedimento de registro durante a colheita de dados e as ilustrações afetivas que foram cartografadas enquanto procedimentos e procesos metodológicos:

¹³ “Mulheres! Estar com elas é como saber do segredo das cidades” (PASSOS in SANTOS, 2020, P.133).

Os registros que aqui foram mostrados, e transformados em mapa afectivo, não são mais os mesmos. O que foi ouvido pelos olhos passou a ser um fragmento de instantes, compostos em palavras que pretendem disparar afectos em quem à essa dissertação se permitir encontrar. Aqui algumas vezes a escrita foi quase prepotente. Numa tentativa visceral de dizer sobre um possível método de experiência urbana, permeada por um exercício de empatia social possível a todas que quiserem contribuir e fazer urbanismo, sejam elas dos lugares urbanos e corpóreos que forem. Elas podem, todas podem, nosotras podemos, dizer e fazer cidade. (SANTOS, 2020, p.134).

Com o trecho a cima, a pesquisadora faz relação entre o corpo enquanto espacialidades urbanas e o corpo que cartografa, chamando à empatia social e produção de subjetividade ao dizer sobre o seu *processo visceral de escrita*. O interessante é que logo após dizer de modo *tão cru* sobre o trabalho realizado a autora muda o tom argumentativo – agora dizendo em escrita acadêmica usual sobre os objetivos alcançados, como pode ser observado no trecho que segue:

Entre tanto, e muito, do que foi encontrado eis algumas pistas de uma cartografia urbana feminista, em ônibus, pelo centro-periferia em Pelotas/RS. A principal delas é que o ônibus potencializa, e pode aproximar, realidades distintas de vivência urbana sendo uma forte matéria de experiência metodológica de cruzamento entre teorias feministas e da arq-urb. Contudo, é possível pensar a cidade para e com mulheres periféricas, a partir dos afectos e perceptos encontrados durante os per(cursos) cartografados em ônibus. Relacionando os campos da teoria crítica feminista, da arquitetura e cidade para mulheres e da prática cartográfica urbana. Ou seja, estar em ônibus, disposta a um olhar feminista que percorre a cidade num caminhar errante, produzindo uma narrativa urbana é potente e provoca novas pistas de pesquisa e epistemologias urbanas contra hegemônicas (SANTOS, 2020, p.134-35).

Para Santos (2020) através do método desenvolvido e experienciado durante a pesquisa é possível contribuir com a epistemologia feminista acerca do pensamento urbanístico, ressaltando a relevância de pesquisar sobre apreensão urbana em territórios além do eixo Rio-São Paulo que concentrava a maior densidade de trabalhos em urbanismo feminista na época. Ainda sobre os objetivos da dissertação, um dos pontos comentados foi sobre o encontro entre narrativa errante e poesia, bem como a parcialidade alcançada em relação o exercício previamente proposto em desenvolver um texto em linguagem acessível e democrática.

A respeito de pesquisas acadêmicas e a prática adotada para essa dissertação pode-se apontar duas considerações importantes: que referenciar prioritariamente a produção intelectual e prática de mulheres, nas diferentes áreas já se apresenta como um desafio e fresta às práxis acadêmica. Assim como, exercitar uma linguagem simples de maneira didática, sem perder a qualidade da discussão acadêmica, se tornou parcialmente possível a partir da aproximação da narrativa urbana errante de Paola Jacques e da poesia da vida (SANTOS, 2020, p.135).

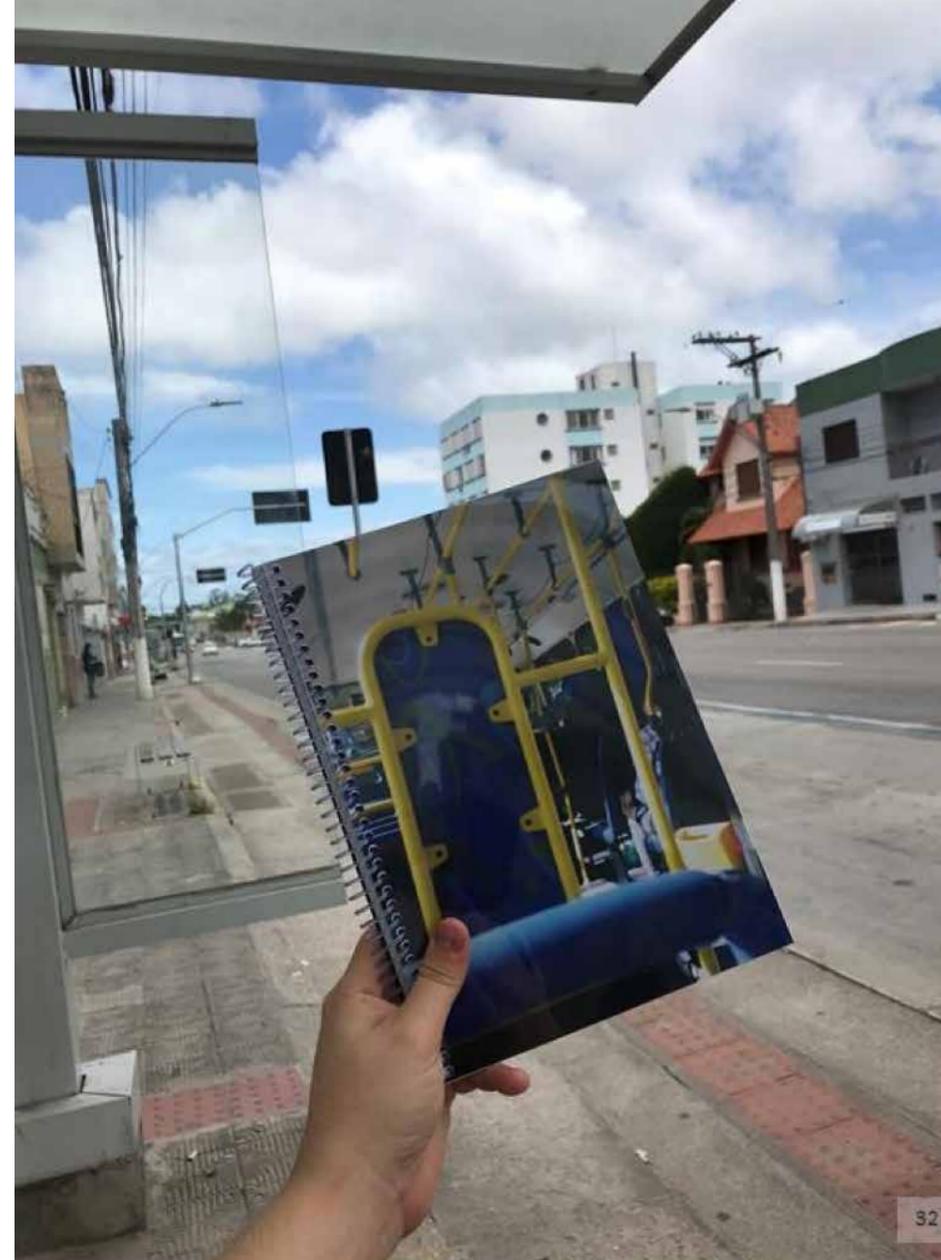


Figura 12 - "Em ônibus" na rua, 2019. Fonte: SANTOS, 2020, p.139.

Os rastros e pistas apresentados sobre a mobilidade urbana a partir do agenciamento produzido pelas narrativas urbanas sobre o estar em ônibus, estão embebidos em tom de escrita visceral crítica. A autora encerra com objetiva crítica sobre a temática, considerando o recorte de pesquisa:

A partir das análises podemos dizer diretamente algumas pistas sobre a mobilidade urbana em Pelotas. Entre elas que o ônibus é um lugar que mescla a dicotomia entre público-privado e provoca sobre o que é íntimo e coletivo. Também que são às mulheres trabalhadoras, especialmente às moradas de bairros periféricos que ainda dependem do transporte público coletivo – mesmo que este sendo deficitário, para seus deslocamentos diários, seja para suas atividades laborais ou de lazer. A mobilidade urbana vista com os olhos feminista nos diz muito sobre a realidade das mulheres de Pelotas, inclusive sobre como suas vivências são excluídas pelo planejamento urbano para pensar a infraestrutura dos transportes público coletivo e o fluxo de distribuição de horários e linhas de ônibus. A necessidade de incluir a experiência urbana das mulheres periféricas pelotenses, majoritariamente negras, urge e denuncia a

estrutura social elitista, branca, colonizadora e patriarcal que ainda rege o urbanismo formal pelotense – tanto em relação a disciplina urbanística universitária quando os projetos e planos urbanos que moram nas mesas e arquivos da gestão pública municipal. (SANTOS, 2020, p.135).

Por fim, retomo a voz em primeira pessoa, para dizer sobre essa prosa aqui em artigo, que intensionou uma conversa em escrita a respeito da narrativa em pesquisas de arquitetura e urbanismo. Apresentando um exercício de escrita científica, para esta que lhes escreve, ainda inédito – bom, agora não mais. Com esse ensaio, foi possível entender que a narrativa urbana pode se dar de dois modos, ao menos esses dois aqui apresentados em diferentes tons.

O primeiro quando descrevo em prosa – lhes conto, a cerca do como foi pensada e realizada a escrita narrativa urbana no contexto de procedimento cartográfico dentro de uma pesquisa acadêmica institucionalizada e seriamente avaliada por um corpo docente competente e sensível a novas aventuras urbanísticas. O segundo quando ousadamente me valho da proposta desta revista de acolher outras formas de dizer cientificamente – ou não, ou também – sobre aquilo que nos pulsa. O que a mim, ainda hoje e graças ao encontro com tal método de pesquisa, vivenciado exaustivamente, transborda em escrita poética. A escrita se faz no meu corpo como uma evazão. Às vezes essa outra voz que narra e dita o que aqui escrevo (digito freneticamente), essa voz minha fiel companheira de corpo a qual sou carinhosamente grata e dependente. Às vezes essas outras tantas vozes que conversam foram de mim, e que são roubadas-escutadas-transcritas devida a atenção flutuante de pesquisa, durante um cartografar em ônibus – uma (ori)entação de projeto, um dedidinho de prosa entre uma aula e outra pelos corredores das nossas escolas de arquitetura e urbanismo.

Posfácio | o que fazer com essa prosa?

Dizem que o *ideal* para uma nova leitura científica é ao se encontrar o artigo (dissertação, tese e etc) seguir a ordem: título, resumo, introdução e conclusões. E se assim o conteúdo lhe interessar ou for contribuir para a tua discussão (sim essas coisas deveriam coexistir em trabalhos acadêmicos, o interesse e contribuição, mas nem sempre ocorre), daí tu dedicarás do tempo à leitura integral daquele texto. Para ti que segues essa recomendação e aqui estás ainda duvidoso e-ou receoso da seriedade e contribuição dessa pesquisa para o campo da arquitetura e urbanismo sugiro fortemente que refaças essa mesma *ordem sequenciada* de leitura na *versão final* da dissertação que teve aqui sua metodologia (método cartográfico) narrado (figura 13). Pois lá, vais encontrar um discurso em letra formal, mais habitual há escrita científica, onde estão todas as referências, e citações e movimentações do pensamento de pesquisa, devidamente descritos em etapas (mais usuais, mas ainda com insubordinações poéticas) do fazer uma dissertação.

Caso tu estejas aqui, neste posfácio, conforme a linearidade desse formato folha retrato (papel ou digital), me conta o que achaste de conhecer-experienciar outro modo de contar sobre um método de pesquisa emergente e poético? Ao meu ver (olha aqui a primeira pessoa em pulso, como o pulso de Titãs: “o pulso ainda pulsa”), a narrativa utilizada como corpo e tom de escrita para o texto acadêmico - de modo geral, ainda pode ser considerado como um ato de uma insubordinação. Calma, eu explico. As narrativas são utilizadas a bastante tempo como procedimento de metodologias em diversas áreas, por muitos autores-as, como nos campos da educação, psicologia, antropologia, urbanismo (como no caso das narrativas errantes estudadas por Paola Jacques) entre outras áreas que narram para pesquisar.

Contudo, no nosso caso, como uma práxis em arquitetura e urbanismo, pouco a narrativa é utilizada como linguagem argumentativa para dizer sobre a pesquisa-extensão-ensino em si. Poucas vezes encontrei textos em que a pesquisa tinha seu corpo textual narrado. Ou seja, ainda estamos narrando como um procedimento e não como comunicação. As nossas narrativas, sejam elas urbanas ou não, são compreendidas como uma instrumento de composição, uma ferramenta de produção, uma matéria de agenciamento – aqui brincando com o *palavriado científico* de diferentes metodologias usuais às práticas emergentes da nossa área da arquitetura-urbanismo.

Escrever um artigo inteiro, de ponta a ponta, de dedo a dedo – em corpo prosa, é o que me parece mais próximo de uma insubordinação, nesse contexto. Pra quem escrevemos nossas comunicações sobre a ciência que temos feito? Pra quem realmente usamos as diversas produções acadêmicas que exasutivamente doamos o nosso tempo-vida cotidianamente? Como comunicamos as nossas inovações e descobertas? O nosso discurso acadêmico chega a quem?

A própria dissertação que teve seu método cartográfico aqui contado em uma breve artigo-prosa, não alcançou um dos seus objetivos específicos a cerca do discurso-linguagem científica. Ao dizer-se uma pesquisa com cunho epistemológico feminista, uma das especificidades era produzir uma redação menos acadêmica em exercício para a democratização do conhecimento. Veja bem, a ética, o rigor e seriedade científicos devem sempre se manter indiferente da linguagem adotada, pois qualquer pesquisa deve sempre se a ter ao sua genese de “produzir conhecimento” (acho essas palavras tão curiosas, mas tá...). Contudo, a tecitura da pesquisa citada não alcançou a acessibilidade discursiva pretendida a uma epistemologia feminista. (Em pé de ouvido lhes conto: desconfio que devido ao recorte de análise a partir da filosofia da diferença. Mesmo assim, não me parece razoável a este recorte designar tal responsabilidade, talvez parcialmente).

Os vícios de leitura-escrita-fazer a comunicação sobre as produções acadêmicas ainda se constituem com força arranjada entre as universidades brasileiras. Por que? *Pra quê?* Ensaio, incentivo e defendo, portanto, que hajam novas e outras maneiras de comunicar o que realizamos com tanta potência e paixão em nossas pesquisas. Sim, é importante o *letramento acadêmico*, mas não como um instrumento a favor do academicismo, e sim como aprender um novo idioma – em curiosidade e conversa. Para que o conhecimento e o desenvolvimento da linguagem argumentativa científica esteja em constante revisão e ressonância com o porque ensinamos-aprendemos. O que para mim sempre será o *fazer com*.

Fazer com outres. Com o corpo. Com produção de subjetividade. Com potência criativa e responsabilidade social. Fazer da escrita acadêmica um ato de democratização do conhecimento acadêmico. Por que, não? O que nos impende? Do que me pertence, coloco como sugestão empírica o ensaio. Um ensaio que tenha espaço para o errar e aprender com o erro, sem o sofrimento psíquico á naturalizado no nosso ambiente universitário. Uma práxis que acolha o erro e saiba lidar com ele de modo didático, que *a dor por errar* vá além do que já é inerante a psique humana, ao se ver frente a frente a frustração corporificada. Vamos nos colocar em exercício. Exercitar diversos modos de pesquisa, escrita, narração, comunicação acadêmica.

O que fazer com isso? Me diga lá você, aumente quantos contos quiseres no que aqui está dito. Se te encontrares com outros pontos, te convido a fazer sinal ao motorista e descer novamente ao meio fio da ruas, em cidade e contemporaneidade corporificada.

Referências | Outras vozes-tempos aqui proseadas

- CARERI, Francesco. Caminar como arte cívica. [s.l.]: *DeriveLab*, 2015. Online. Disponível em: http://derivelab.org/caminar-como-arte-civica/?fbclid=IwAR1lr8g74HqIj5xAPsBoib5vQsR65kjo2TFMKTfiP9rZxSQk1Rk_40yG7Ql Acesso em: 06 nov. 2019
- COL LECTIU PUNT 6. *Urbanismo feminista. Por una transformaci3n radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editora, 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Plat3s. Vol1. 2. ed.* S3o Paulo: Editora 34, 2011.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Compromisso. Am3rica Latina e Popular. / Organiza33o ana Maria Ara3jo Freire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir. A educa33o como pr3tica da liberdade. 2. ed.* S3o Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- HOOKS, Bell. *Ensinando pensamento cr3tico: sabedoria na pr3tica*. Tradu33o Bhuvi Libanio. S3o Paulo: Elefante, 2020.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes. 1. ed.* Salvador: EDUFBA, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edi33o com manuscritos e ensaios in3ditos. 1. ed.* Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ORLANDI, Luiz. Um gosto pelos encontros. *Site Terr3rios de filosofia*, 29 dez 2014. Online. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/12/29/um-gosto-pelos-encontros-luiz-orlandi/>. Acesso em: 10 jan.2020
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virg3nia; ESC3SSIA, Liliana da. (orgs.) *Pistas do m3todo da cartografia: Pesquisa-Interven33o e produ33o de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. Barueri, SP: Novo S3culo Editora, 2018.
- REYES, Paulo. *Projeto n3o projeto: quando a pol3tica rasga a t3cnica*. Porto alegre: Sulina, 2022.
- RIBEIRO, Djamila. *O que 3 lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento: Justificando, 2017.
- SANTOS, Shirley Lara Terra dos Santos. *Narrativas Urbanas sobre o estar "em 3nibus": experi3ncia cartogr3fica feminista*. Pelotas, PROGRAU/UFPel, 2020. [disserta33o de mestrado].
- SOUZA, Ricardo Timm de. *3tica do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como cr3tica da viol3ncia*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

DIREITO À IMAGINAR

Três caminhos para pensar as relações do corpo com o mundo

*RHIGT TO IMAGINE
Three paths to consider
the relationships between the body and the world*

Isabella Falk dos Santos¹

Resumo

Este artigo visa a aplicação da *black methodology* como caminho à resposta da relação do corpo com o mundo. O que se propõem é a acumulação textual como método de contraponto ao conhecimento *tradicional*, tendo como resultado três diferentes textos que objetivam dar dimensão ao método. A resposta versa com a ideia de escala na arquitetura (escala humana) utilizando o corpo de Calunga (fabulação crítica) como mediador das relações do texto acadêmico com as múltiplas possibilidades de conhecimento existentes na diáspora africana.

Palavras-chave: corpo, mundo, esquinas, black methodology, escala.

Abstract

This paper aims at the application of the black methodology as a way to respond to the body's relation with the world. What is proposed is textual accumulation as a counterpoint method to traditional knowledge, resulting in three different texts that aim to give dimension to the method. The answer deals with the idea of scale in architecture (human scale) using Calunga's body (critical fabulation) as a mediator of the academic text's relations with the multiple possibilities of knowledge existing in the African diaspora.

Keywords: body, world, corner, black methodology, scale.

¹ Arquiteta e Urbanista, especialista em Psicopedagogia Institucional pela Universidade Positivo (UP), graduada pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Participou do grupo de pesquisa em Mobilidade Urbana no Centro de Joinville pelo Centro universitário Católica de Santa Catarina. Mestranda pelo curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAU UFES) como bolsista (CAPES), vinculada como pesquisadora ao Núcleo de Pesquisas em Arquitetura e Urbanismo da UFES (NAU UFES).



Imagem 1 - Reflexões, os três textos. Fonte: Autora, 2023.

Introdução

O presente artigo é resultado dos desdobramentos do exercício proposto pela disciplina de Narrativas Cartográficas do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFES (PPGAU-UFES) em curso, e apoiado pela fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Os estudos e métodos aplicados também passaram a ser parte integrante da dissertação em curso no mesmo programa com relação ao estudo do sujeito da pesquisa e sua construção dentro da diáspora.

O exercício de pensar alternativas para a prática acadêmica, e a compreensão de suas origens, foram colocados como essenciais para compreender a ciência na diáspora. Começar a pensar caminhos estruturados como respostas subversivas as formas tradicionais de produção, demonstram as possibilidades de novos futuros. As principais questões estão na estrutura teórica da construção das disciplinas – arquitetônicas – face a um discurso profundamente enraizado na eurocentração.

Utilizar a *black methodology* sistematizada por McKittrick (2022), como exercício prático da construção de uma literal biblioteca teórica de origem diaspórica demonstra a importância do olhar para a produção feita dessa maneira. Ler outras fontes, anotar e mapear diferentes práticas e reforçar o poder do que já se tem como referência e às teorias que já foram criadas. Principalmente perceber que o texto e a produção do conhecimento têm outras formas de existirem na prática e mobilizam saberes muito mais profundos do que se tem posto como *tradicional*.

Assim o que se buscou foi a aplicação do método através de três diferentes produções textuais: um texto alfabético (que resultou em um caderno – Postados nas esquinas do mundo), de um texto não-alfabético (que resultou em – Calunga), e de um texto cartográfico (que resultou em um vídeo – Direito à imaginar). E essa divisão entre textos é meramente formal – e segue a proposta do desenvolvimento do exercício de narrativas cartográficas proposto pela disciplina já mencionada –, pois todos se complementam e se entrecruzam, ao mesmo tempo que em que podem ser lidos separadamente. Assim o que se segue é a apresentação da construção do exercício (Imagem 1), a aplicação do método, o desenvolvimento da pesquisa, discussões sobre a aplicação, resultados e por fim, uma reflexão sobre o percurso desenvolvido.

Direito à **imaginar** cidade

Na manhã que antecede o dia de saudar o Rei, a cidade se torna um quiabaí. Por todos os cantos e ruas, vendedores, moços e velhos, oferecem quiabos frescos, graúdos e belos, já ensacados.

Ai de quem disser com os olhos que gostaria de escolher os quiabos. O vendedor responderá, também com o olhar, que os quiabos já são selecionados, afinal, destinam-se à mesa do Rei.

Quando, desconfiada, a compradora chegar à casa com o pacote fechado e só de pirraça quebrar as pontas do que se transformará na comida real, verificará que todos estão mesmo bons.

Vencida, compreenderá que aqueles vendedores de quiabo são súditos do Rei **postados nas esquinas do mundo**, devotados a honrar o nome dele pela palavra empenhada na qualidade do quiabo.

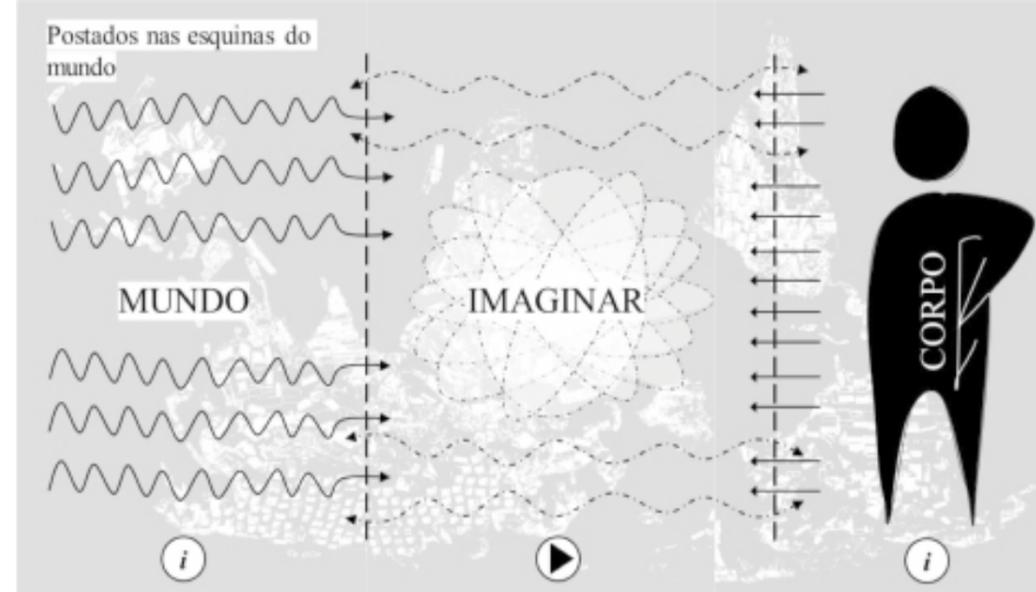
O direito à cidade

“A leitura expande nosso diálogo com o mundo”
- Cidinha da Silva

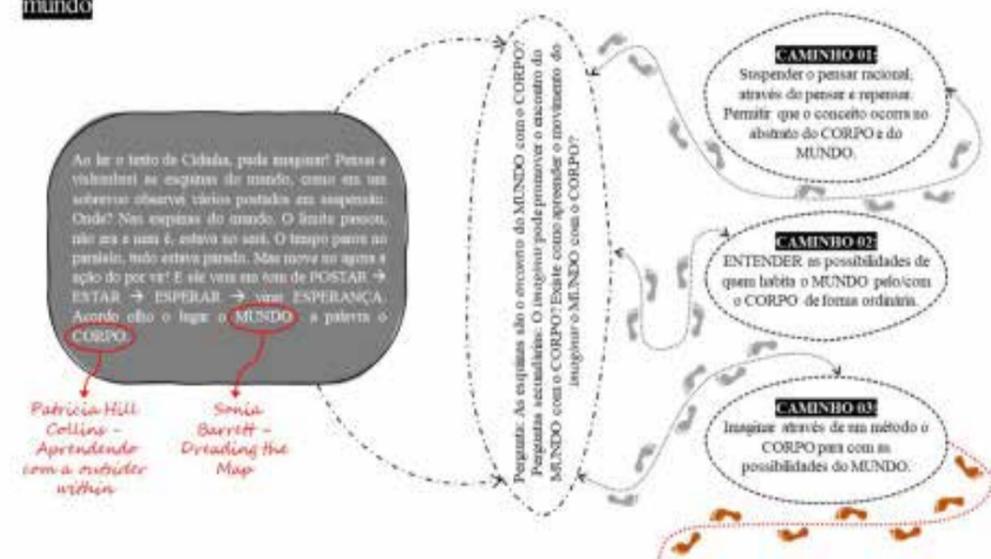
Como parte integrante dos desenvolvimentos de conhecimento propostos no percurso da disciplina Narrativas Cartográficas, um exercício foi elaborado. A referência bibliográfica foi o texto de Cidinha da Silva (2018) “Direito à cidade” (Imagem 2) – parte integrante de sua obra O homem azul do deserto – que trouxe uma reflexão importante sobre como se vê a cidade. Assim dever-se-ia registrar uma palavra e um lugar, remetidos ao leitor durante a leitura do texto.

Após pensar esses elementos, uma pergunta seria o resultado provocativo da reflexão. A partir dessa pergunta as respostas para ela poderiam ser percorridas por três caminhos distintos, formulados como parte da prática. A primeira parte do exercício provocou pensamentos advindos conjuntamente das leituras das referências bibliográficas da disciplina de Narrativas Cartográficas, e, cada uma foi acumulada como registro e pistas (*prompts*) que comporiam o seu posterior desenvolvimento (Imagem 3 e 4).

A seguir o registro do processo do exercício é exposto, onde inicia-se com a reflexão sobre o texto Direito à Imaginar, seguido pela apresentação da palavra e do lugar que



Postados nas esquinas do mundo

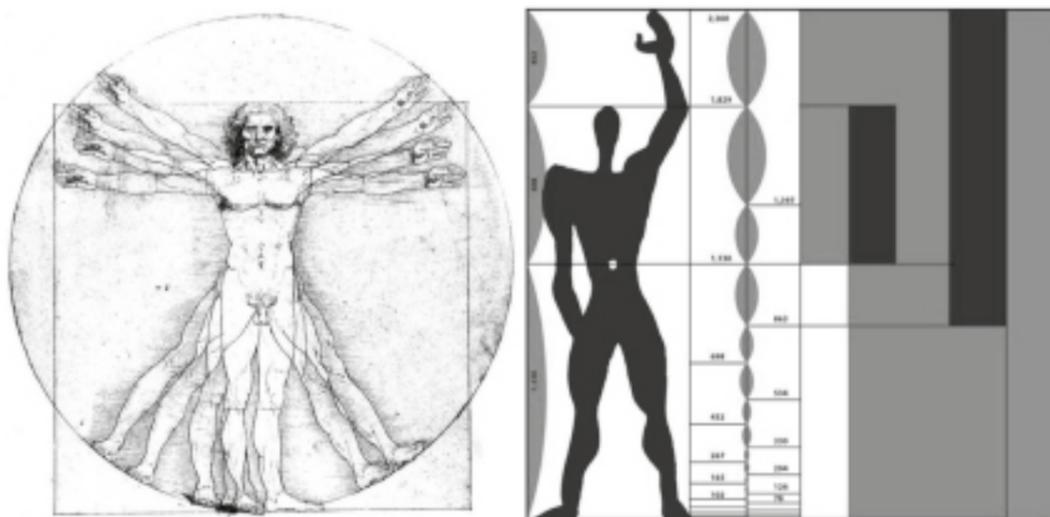


surgiram com essa reflexão. Como já abordado a palavra e o lugar levaram a uma pergunta, e essa, gerou três possíveis caminhos à serem percorridos para respondê-la, utilizando-se o método da *black methodology* como estruturador.

Postados nas esquinas do mundo!

Ao ler o texto de Cidinha, pude imaginar! Pensei e vislumbrei as esquinas do mundo, como em um sobrevoo observei vários postados em suspensão. Onde? Nas esquinas do mundo. O limite passou, não era e nem é, estava no será. O tempo parou no paralelo, tudo estava parado. Mas move no agora a ação do por vir! E ele vem em tom de POSTAR → ESTAR → ESPERAR → virar ESPERANÇA. Acordo olho o lugar o MUNDO a palavra o CORPO.

Pergunta: As esquinas são o encontro do MUNDO com o CORPO?
Perguntas secundárias: O *imaginar* pode promover o encontro do MUNDO com o CORPO? Existe como apreender o movimento do *imaginar* o MUNDO com o CORPO?
CAMINHO 01: Suspender o pensar racional, através do pensar e repensar. Permitir que o conceito ocorra no abstrato do CORPO e do MUNDO.
CAMINHO 02: ENTENDER as possibilidades de quem habita o MUNDO pelo/com o CORPO de forma ordinária.



CAMINHO 03: Imaginar através de um método o **CORPO** para com as possibilidades do **MUNDO**.

A decisão foi a de seguir o terceiro caminho para os avanços das etapas seguintes. Seguindo pelo caminho 03: Identificar uma forma de ler o **CORPO** no **MUNDO**, compreendendo o espaço do **CORPO** e como esse interage com e através do **MUNDO**. Pensar através de outras possibilidades de exploração desse conceito correlacionando os conhecimentos prévios em arquitetura em diálogo com a arte, o cinema, o design, as práticas cotidianas etc.

A **black methodology**

A prática de reunir múltiplos textos, histórias, canções e lugares envolve o difícil trabalho de pensar e aprender em vários lugares, e assim conhecer, generosamente, mundos e ideias variados e mutáveis.

- Katherine McKittrick

O método aplicado segue o que propõe McKittrick (2022), ao abordar a *black methodology* (imagem 04) a autora aponta que a acumulação textual é uma forma de subversão ao pensamento acadêmico que propõem uma análise exclusiva dos fatos através da observação do cientista eurocentrado branco. A acumulação textual por sua vez tem por objetivo a organização e sistematização de diversas fontes e formas de textos (não necessariamente alfabéticos, mas também: músicas, poemas, sons, vídeos, etc.). Interessante notar as origens geográficas (Imagem 5) dos textos do referencial teórico – que passam a inserir o discurso também em novas lógicas globais – que estruturaram a construção do exercício desenvolvido.

O objetivo dessa produção e aplicação de método foi responder à pergunta construída durante os desdobramentos do exercício de Narrativas Cartográficas. Usando a *black methodology* não apenas o texto científico tornou-se multifacetado, mas a própria aplicação do método produz outras formas textuais.

A partir da criação de uma personagem, surge uma escultura que é a sua materialização, um vídeo que conta sua história de formas conceitual, e um caderno que é composto por um dicionário interpretativo que forma o percurso cartográfico da *persona* e sua construção anatômica como um manual.

Para a construção de cada um destes textos finais foram aplicados diferentes métodos e referências que estruturaram estes desdobramentos. A escultura se utiliza da ficção visionária como método, proposto por Imarisha (2016) em seu texto “Reescrevendo o futuro”. A criação dessa personagem e sua história apontam a ideia de subversão da escala arquitetônica *tradicional* (escala humana) do Homem Vitruviano (Leonardo da Vinci, 1490) e do El Modulor (Le Corbusier 1948) que centravam a ideia de escala e proporção ideal na tríade homem, europeu e branco (Imagem 06).

Quando se lida com o semelhante, inevitavelmente se procura simetria, isto é, as correspondências. Ao esperar simetria - ou procurar por semelhanças -, é possível imaginar (recompôr) o contexto sob observação como uma figura fractal. Isto é, em vez de procurar conexões casuais (lineares), o pensamento composicional busca identificar um padrão que se repete em diferentes escalas (SILVA, 2016, p.4).

O vídeo ancorou-se nas referências estéticas visuais do filme “Summer Flowers”, Wolf (2019), nos recortes a diretora sobrepõe um vídeo ao outro e projeta-os em elementos comuns de uma casa (cortinas, portas, janelas, etc). Por fim o caderno tem por inspiração o livro “Under de Knife”, Franklin (2018) e o texto de Gonzales (1988) “A categoria político-cultural de amefricanidade”.

Como costura dos *prmopts* a *black methodology* amarra-os e os organiza-os para a produção do conhecimento acadêmico, agora subvertido. O pano de fundo conceitual as demais inspirações também surgem como uma construção, compartilhada em diversos momentos, para surgir como elementos fundamentais e inspirações.

Ficção visionária: O lugar do corpo no mundo

“E sonhá-lo coletivamente significa que podemos começar a trabalhar para fazê-lo existir.”

- Walidah Imarisha

Utilizado a abordagem da ficção visionária proposta por Imarisha (2016) a história de

Calunga é contada. A personagem que tem o papel de mediadora entre o corpo e o mundo, a escala humana com a arquitetônica, parte em um percurso de descobertas. A alusão desse percurso encontra-se na metáfora entre os conhecimentos, muitas vezes ignorados dentro da academia, mas que são fundamentais para a compreensão científica e sua inserção na diáspora.

O lugar do corpo no mundo

“Mais uma vez na mão de um alguém, ela apareceu sobre uma folha.
- de novo ao lado de linhas e sombras...”

O que aquilo significava? Qual o motivo de novamente figurar ao lado do que não faz sentido? Ela não sabia, mas tinha muitas formas. Era chamada de escala humana. Cada microssegundo que percorria e *puff*, lá estava ela ao lado das linhas novamente. Impaciente de seu papel mediador começou a notar que queria entender seu sentido. Levantou-se da folha, olhou ao que se prestava. Sentou-se e pensou. Se sou um corpo, o que represento? O que devo representar? Andou, correu e percorreu o mundo, viu de cima por um tempo, mas decidiu descer para ver de perto.

Ao atingir o solo caminhou por um tempo e de repente algo lhe atingiu e uma fresta começou a aparecer no meio de seu peito, ela já havia visto esse tipo de fresta, ao menos ela tinha essa lembrança. A fresta cresceu e se tornou porta, de onde estava podia ouvir diversos sons. Por um momento refletiu se deveria abrir ou manter fechada a porta que tinha em seu peito. Mas logo pensou, foi para isso que saí de onde estava, para entender.

Abaixou a cabeça em direção ao seu peito e que cena linda que viu, que sons que pela primeira vez ouviu. Quem ela pode ver! Se entreteu nesse cenário por um tempo e resolveu voltar, quando olhou para seu corpo ele já não era mais uma impressão, ele tinha volume e em todo ele, começou a surgir palavras que hora eram extensas, hora eram códigos e essas palavras eram sons carregados de significado. A cor que ela via por debaixo das palavras era de um vermelho escarlate, ela notava que seu corpo convulsionava, pulsava, mas nada feria. Um zumbido fez parar sua admiração pelo seu reflexo. Era a porta, algo como um barulho ancestral começou a ressoar, sua cabeça foi em direção ao peito e ela pode contemplar o rotacionar do mundo, a lua e suas fases. Ficou paralisada como uma espectadora, assistindo o que estava acontecendo.

Ergueu a cabeça. Ela estava mais pesada que o normal, procurou um lugar para se ver. Sua cabeça era como um globo esquartejado, com marcações dos lugares que já havia percorrido e mar e terra não eram mais divisores, mas fundiam-se em harmonia em uma dança hipnotizante, pensou ela, *se em algum momento já foram dois hoje estão melhor como um.*

Novamente ouviu barulhos que vinham da porta, como um vai e vem, ela podia ouvir o líquido, era o mar? Abriu a porta curvou sua cabeça novamente para ver o que se passava, entrou em choque, era deslumbrante, o cosmo se fundia com o mar em um movimento uníssono. Foram anos admirando aquela paisagem, visitando todas as esquinas do mundo. Até que um dia resolveu retornar sua cabeça ao lugar.

O que viu ali agora como seu reflexo, em seu corpo, novas palavras, pareciam infinitas, em todos os lados, mas e ela também viu que se abriram olhos, olhos que já viram outros lugares, outros cenários incríveis. Ela parou de ouvir sons da porta. O silêncio era completo nada mais saía daquela porta, resolveu investigar o que estava acontecendo, abaixou sua cabeça e espiou, mas dessa vez ela não ficou mais como espectadora,



Imagem 7 - Percursos de Calunga. Fonte: Autora, 2023.

ela entrou como um supetão de corpo inteiro para dentro da porta. *Zupt*. Nunca mais se viu Calunga sobre o mundo, mas nunca mais deixou-se de ver Calunga, ela estava agora com o mundo e assim como mar e terra partiram a ser um, Calunga se fez uma com o mundo.”

Calunga se propõem agora a mediar o acadêmico teórico “tradicional” com o texto diaspórico, que mobiliza diferentes métodos para uma construção subversiva do conhecimento. Assim ela tem o desafio de marcar em seu próprio corpo o que transformou sua forma de se perceber no mundo e os caminhos que se propõem a trilhar (Imagem 7). Esses conceitos que a marcam formam o percurso discursivo que o Calunga reúne em seu corpo.

A sistematização desses conceitos de forma alfabética, seguindo a estrutura de um dicionário tem por objetivo organizar a origem das palavras dentro da sua etimologia e seus significados na língua portuguesa. Além da organização “tradicional” em glossário, as palavras foram combinadas em códigos. Cada letra tem uma representação imagética que versa aos sons que as compõem. A imagem tem por objetivo traduzir o som e codificar de uma forma subversiva a ordem alfabética.

É certo que a presença negra na região caribenha [...] modificou o espanhol, o inglês e o francês falados na região [...]. Ou seja, aquilo que chamo de “pretoguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil [...]. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o *l* ou o *r*, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (GONZALES, 1988, p.2).

A proposta do dicionário de Calunga é exatamente essa, compreender a língua como uma combinação não apenas de origem latina, para além da própria língua portuguesa. É a compreensão de que o que se tem como idioma hoje no Brasil é a miscelânea diaspórica, inscrita nas múltiplas formas da comunicação, o gesto, o som, o volume, ritmo, etc.

Construir uma escala

Aceitar as diferenças é certamente perturbar a hierarquia da escala
- Édouard Glissant

As várias formas de construção do conhecimento acadêmico permitem uma nova leitura de mundo? O que pareceu ao aplicar o método, que tem como objetivo a mobilização de diversas práticas textuais que não apenas a acadêmica “tradicional”, são as possibilidades que a subversão do que se impõem tem como resultado no percurso da descoberta científica (HARAWAY, 1988). Além de colocar o pesquisador em uma nova perspectiva de compreensão do que se estuda e como se estuda essa metodologia permite uma complementariedade ao que se propõem como o entendimento da própria forma de pensar a academia. Assim além de ver pelo prisma teórico também se pratica, se coloca como parte do que se pretende investigar como fenômeno.

Entender um aspecto tão amplo quanto a questão do corpo na disciplina arquitetônica e o lugar desse corpo no mundo em um primeiro momento seria um desafio quase inesgotável, mas que quando organizado e explorado por novas fontes (prompts) de investigação, demonstram que a escala é relativa. Glissant (1995) aborda a ideia da própria extinção da escala ao falar “Mas talvez seja preciso que nós terminemos com a própria ideia escala.”

A relação aqui não está posta no vago, mas justamente na compreensão das múltiplas possibilidades que não se fecham em si mesmas, mas abrem novos caminhos para novos estudos. E ainda mais permite um diálogo com uma flexibilidade de alcance, já que o que se propõem é uma visualização do conhecimento apreendido por múltiplas interfaces do conhecimento acadêmico.

A personagem Calunga cria o diálogo com o físico, através da escultura, com o imaginário, através da ficção visionária, com o acadêmico, através do presente artigo. Sua aproximação com a disciplina arquitetônica por intermédio da compreensão de escala e de como essa vem sendo representada sem uma reflexão ao longo do tempo da própria ideia de representação humana na mesma (SILVA, 2016). Sem o questionar do que é o humano e para quem esse humano está sendo pensado, a resposta, claro já demonstrada, o homem caucasiano europeu (com um status social elevado).

Reflexões

A aplicação da *black methodology* para a abordagem de temas que envolvem a realidade diaspórica das práticas acadêmicas, amplia as referências e as formas de produção de conhecimento para uma multiplicidade de textos. Entender a questão do corpo como não necessariamente subalternizado no sentido de objeto de estudo, mas como praticante e elemento fundamental para as práticas que ocorrem por meio dele, como aponta Haraway (1995). Assim a produção visa não apenas o texto acadêmico formal, mas esse como um diário das práticas de subversão do que se propõem como acumulação estética textual.

O texto escultórico é resultado da revisão e fundamentação teórica de múltiplos textos e referências de natureza da *black methodology* e seus desdobramentos sobrepostos são a própria forma. Mas a forma não se finaliza nela mesma, e sim faz parte de um conjunto de códigos e organizações que tem o intuito de explorar esse texto escultórico em diversos meios. Justamente esse atravessamento referencial tem como alusão um dicionário, codificado em certo sentido e sistematizado formalmente em outro. Essas referências se somam e se compõem em um texto único que visa a dinamização do que

é resultado de formas eurocêntricas combinadas as práticas apagadas no processo de subordinação.

Por fim como já mencionado o artigo científico surge como um diário, um manual que une todas as peças dessa autêntica abordagem miscelânea que não deixa de estar nos moldes da produção científica, mas que comprova que outras formas de praticar a produção de conhecimento existem e são até mais eficazes que as tradicionais. Tudo faz parte de uma única construção de conhecimento, a construção do conhecimento do corpo em diálogo com o mundo através das esquinas!

Referências

- BARRETT, Sonia E. *Dreading the Map*. Londres: Royal Geographical Society. 2021.
- BRAND, Dionne. A Map to the Door of No Return: Notes to belonging. *Vintage Canada Edition*, Toronto, v.3, p. 1-11. 1953.
- GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. Tradução de H. T. Groke e K. P. Costa. *Revista Criação & Crítica*: São Paulo, n.1, p.53-55. 2008.
- GONZALEZ, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.
- IMARISHA, Walidah. Re-escrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. Tradução de J. Mombaça. *Fundação Bienal de São Paulo*: São Paulo. 2016.
- MCKITTRICK, Katherine. Dear April: The Aesthetics of BlackMiscellanea. *Antipode*, v.0, n.0, p. 1-16. 2021.
- OWUOR, Yvonne A. *Nome Swahili e Mapas-Poemas do Oceano*. The Funambulist n. 39, dez 2021. Entrevista concedida à Shiraz Bayjoo.
- SILVA, Cidinha. Direito à Cidade. *O Homem Azul do Deserto*. Rio de Janeiro: Malê, 2018. p.117.
- SILVA, Denise F. *O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo*. 2016.
- SILVA, Lúcia H. O.; XAVIER, Regina C. L. Pensando a diáspora Atlântica. *Revista História São Paulo*: Assis, n.37. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1980-4369e2018020>>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- SUMMER FLOWERS. Direção: Ilze Wolf. Wolff Architects. 2019. 1 filme (20:59 min), leg. color.

A PAISAGEM A PARTIR DE DOIS TEMPOS

Os cadernos de viagem à China de Barthes e Morin

*THE LANDSCAPE THROUGH TWO PERIODS
Barthes' and Morin's China travel notebooks*

Isabella Flach Gomes¹

Resumo

Este texto apresenta a visão da natureza e da paisagem da China a partir dos relatos pessoais de dois autores franceses, Roland Barthes e Edgar Morin. O primeiro viajou nos anos 1970 com a comitiva da *Tel Quel*, a convite da agência de turismo chinesa, uma experiência controlada e organizada. Morin, duas décadas depois e após as reformas políticas, sociais e econômicas, visitou a China como convidado da Associação Chinesa para Compreensão Internacional (CAFIU), produzindo outras reflexões acerca do país em questão. Pode-se traçar, portanto, um entendimento histórico constelar a partir da ótica do estrangeiro e perceber como os relatos de viagem podem alargar o campo da arquitetura.

Palavras-chave: caderno de viagem, China, Roland Barthes, Edgar Morin, natureza.

Abstract

This text presents a vision of nature and the landscape of China based on the personal accounts of two French authors, Roland Barthes and Edgar Morin. The first traveled in the 1970s with the Tel Quel entourage, by the invitation of the Chinese tourism agency, a controlled and organized experience. Morin, two decades later – after the political, social, and economic reforms – visited China as a guest of the Chinese Association for International Understanding (CAFIU), producing other reflections about that country. Therefore, a stellar historical understanding can be traced from the foreigner's perspective and we can perceive how travel reports can broaden the field of architecture. Keywords: travel notebook, China, Roland Barthes, Edgar Morin, nature.

¹ Doutoranda e mestre (2021) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais, possui graduação (2015) em Arquitetura e Urbanismo pela mesma instituição. Atualmente integra o grupo NAVE (Natureza, Violência e Ecocrítica – FALE-UFMG) e o Cosmópolis (EA-UFMG). Pesquisa os temas relacionados aos acontecimentos urbanos, filosofia do acontecimento, teoria urbana na China, filosofia chinesa, ecocrítica e ecocrítica chinesa.

A natureza e eles

Paisagens que não me pertencem, que me foram ditas de maneira tão casual, como quando um amigo me conta um caso: decepções, admirações, enjoos. Eu leio um caderno, um diário, coisas um tanto secretas por serem tão pessoais e entro na cabeça daqueles que anotam trivialidades e acontecimentos. Faço isso para saber, justamente, sobre a paisagem de um lugar que não conheço. E é no estado de visita ao estranho que o viajante “reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá” (CALVINO, 2006, p. 29). Recorro aos escritos de Roland Barthes e Edgar Morin, quando visitaram a China pela primeira vez, para traçar uma linha histórica do trato para com a natureza e a paisagem desde o olhar daquele que vem de fora.

A experiência de alteridade retratada nos cadernos passa pela construção de um olhar sobre o outro e sobre si mesmo, pois a identidade de uma pessoa é uma categoria relacional (SCHEMES, 2015). Os anseios, expectativas, decepções e percepções descritos nos cadernos de viagem dizem muito mais sobre aquele que escreve do que sobre a realidade parcialmente capturada por alguns momentos de contato. “Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (CALVINO, 2009, p.28). De acordo com Schemes (2015), há algo de biográfico nos relatos, mas podemos compreender que os cadernos de viagem são subgêneros híbridos, uma vez que podem ser classificados sob as abas de grandes campos, como a Literatura e a História. Também, os cadernos podem ser considerados descrições e análises espaciais que ajudam a expandir o campo arquitetônico.

Roland Barthes viajou nos anos 1970 para a Terra do Meio e Edgar Morin nos anos 1990, excursões separadas por 18 anos. Assim, é necessário ter em mente quais interesses estavam em jogo nos empreendimentos financeiros, políticos e culturais de viagens tão importantes quanto aquelas. E devemos refletir sobre o impacto de teóricos tão famosos como Barthes e Morin terem sido convidados para visitarem a China, os vínculos institucionais chineses e franceses, os veículos propagandistas repassados e as consequências das experiências, ambas transformadas em livros.

Como o estrangeiro olha para uma terra desconhecida? Primeiro, devemos esclarecer a diferença entre paisagem e natureza. O texto que segue abordará os dois conceitos, mas como escreve Anne Cauquelin (2007, p. 143) “a paisagem é justamente a apresentação culturalmente instituída dessa natureza que me envolve”. A paisagem está submetida às convenções da imagem e da palavra, ou seja, ela necessita de um estado de cultura. Existe um projeto de enquadramento que é construído e repassado por formas e cores que constituem um arsenal prévio cultural, por isso existem tantas referências às outras cidades já visitadas por Barthes e Morin quando ambos vão em busca do que imaginavam ser o desconhecido.

Anos 1970 – Barthes e a natureza como recurso para a sociedade

A viagem de Roland Barthes poderia ser resumida como uma experiência tediosa e dolorosa (pelas fortes dores de cabeça que o filósofo sentiu). Do dia 11 de abril a 04 de maio de 1974, Barthes conheceu a China junto de François Wahl e do grupo *Tel Quel*², composto por Philippe Sollers, Julia Kristeva e Marcelin Pleynet. Os cadernos de Roland

² *Tel Quel*, traduzido como “tal qual”, foi uma revista literária *avant-garde* publicada entre os anos de 1960 e 1982, na França.

Barthes documentam a frustração com o roteiro da viagem, arranjado pela *Luxingshe*, a agência de turismo responsável pela organização e controle dos estrangeiros. Os visitantes *telquelianos* passaram por fábricas, coletivos agrícolas, escolas, hospitais, museus e sítios arqueológicos nas cidades de Beijing, Shanghai, Nanjing, Luoyang e Xi'An, mas não conseguiram sair do circuito pré-definido, portanto eram escassos os incidentes e os acasos.

Roland Barthes, nascido na França em 1915, foi um crítico literário e ensaísta de grande renome por estudar a semiótica, os símbolos e signos e por ajudar a desenvolver e estabelecer o Estruturalismo. Dono de uma escrita aguda e esperta, Barthes talvez esperou encontrar uma China que revolucionasse a sua maneira de pensar, como aconteceu quando visitou o Japão, escrevendo em seguida *O império dos Signos* (1970). A viagem, pelo lado da agência chinesa, tinha como objetivo propagar os princípios maofistas³ e da Revolução Cultural, principalmente pela Europa. O cenário político chinês durante a visita era de perseguição ao pensamento de Confúcio (séc. V a.C.) e à figura do marechal Lin Piao⁴ (séc. XX) e “O encontro com o Estrangeiro, na China, era intermediado por um muro invisível de autoritarismo contra o qual não era possível se rebelar, sob pena de sanção” (BRANDINI, 2019, p.73). Nesse sentido, Barthes encontrou-se frustrado.

Os cadernos apresentam extensos dados técnicos, com números de trabalhadores, máquinas, quilômetros, instrumentos e produção, informações transmitidas para mostrar uma China que avançava, a despeito do fracasso do Grande Salto Adiante (1958-1960). Na interpretação de Brandini (2019), as anotações técnicas formavam o muro invisível que Barthes, como estrangeiro, não conseguia transpor para conseguir entender verdadeiramente a China. Para Barthes, existia um duplo vidro que embaçava a consciência sobre aquele lugar: a névoa da linguagem, “atenção: os blocos talvez estejam na tradução, pois muitas vezes discurso abundante de alguém, que provoca riso nos outros, mas se reduz a um bloco, a um significado, quando sai traduzido” (BARTHES, 2012, p. 201); e a névoa da agência – que seguia o caminho ideológico do partido.

Em uma visita a uma Comuna Popular em Nanjing, Barthes escutou a exposição de como era a vida antes e depois da Libertação.

Mudamos a fisionomia da natureza: afundamos 8 rios, construímos 200 li (1 li = 112 km) de canais, 70 estações de irrigação e drenagem; nas colinas 11 reservatórios (águas pluviais). Obras hidráulicas durante vários anos: 6 milhões de estéreos de terra. Mudamos a fisionomia natural; o rendimento estabilizou-se. Criamos Arrozais, campos cultiváveis. Boa colheita durante doze anos consecutivos (BARTHES, 2012, p. 107).

Com a proclamação da República Popular da China, em 1949, as cidades passaram a se transformar em localidades de produção sem o auxílio de investimentos estrangeiros, de modo que os saldos de capital eram tirados do setor da agricultura (FRIEDMANN, 2005). A produção do campo era essencial para o desenvolvimento econômico da China, por isso eram executadas grandes obras de infraestrutura, principalmente após a fome que assolou o país durante o Grande Salto Adiante (FRIEDMANN, 2005). A

³ A imagem de Mao Zedong aparecia constantemente nas paredes das fábricas e casas visitadas por Barthes. Eram comuns relatos de que o cotidiano antes da libertação (a Revolução de 1949) era ruim, tanto no quesito da natureza quanto da própria manutenção da vida e que, após a libertação, as massas engajadas e organizadas transformaram por completo o modo de viver das pessoas no campo.

⁴ Aliado de Mao Zedong, mas posteriormente considerado traidor pelo Partido Comunista Chinês.



natureza, mesmo que estivesse mais presente no campo (área valorizada inclusive por Mao Zedong), servia como um recurso para os chineses.

Após a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Civil Chinesa, a República Popular foi conivente com a devastação e erosão do solo ao incentivar a proliferação de fábricas de produção de aço, que poluíam e devastavam. De acordo com Liu e Diamond (2005) e Friedmann (2005), dos anos 1960, com a ruptura sino-soviética, à metade da década de 1970, a degradação da natureza expandiu quando as fábricas foram transferidas das áreas costeiras, que eram mais vulneráveis, para o interior do território, nas montanhas e em dispersão. Os principais focos de problemas ambientais da China eram o ar, a terra e a água poluídos e as ameaças à biodiversidade (LIU; DIAMOND, 2005).

De uma maneira menos técnica e mais subjetiva, a natureza e a paisagem chinesas, para Roland Barthes, apresentavam-se de forma dupla: às vezes, familiar e, às vezes, delicadamente maçante. São relatos e descrições de paisagens e cores que ajudam a formar pinturas mentais. Seguem alguns trechos:

No alto de um prédio de dezessete andares (Hotel de Xangai). Terraço. Vista panorâmica (muito bonita). Xangai inteira, como Chicago. Cidade de tons escuros – buzinas embaixo, ininterruptas (BARTHES, 2012, p. 43).

Muito bonito: os grandes barcos, atracados, imobilizados no meio do rio, às vezes dois a dois, por quilômetros. E sempre sampanas, veleiros de cores brechtianas. (...) A coisa se amplia até a linha contínua de um verdadeiro oceano: azul acinzentado, navios ao longe pousados na imensidão. Muito impressionista. Fazemos meia-volta (BARTHES, 2012, p. 56-57).

É possível reparar uma certa dificuldade de enxergar a natureza própria da China. Para Barthes, as paisagens, ou os enquadramentos culturais, do campo e da cidade sempre remetiam à Europa. Pelo recorte da natureza, os cadernos, são, portanto, um registro único da falha de Barthes em oferecer um retrato daquele lugar.



A paisagem é muito monótona. Tempo cinzento, chuvoso, triste. [Chegada a Nanquim] Tudo isso é muito francês (...) Racional, nada exótico, nada desfamiliarizante. Não estamos na Ásia, desde o início (BARTHES, 2012, p. 72-73).

Paisagem: muito francesa (Beauce), mas as cores são muito, muito pálidas. E sempre aquela incrível ausência de estranhamento (...) A paisagem não é *culturalizada* (a não ser a própria *cultura da terra*): nada que diga a história (BARTHES, 2012, p. 114 – grifo da autora).

A China aparece como um lugar “nem um pouco exótico, nem um pouco desorientador”, que “permanece obstinadamente opaco e desprovido de nuances” (ZHANG, 2012, s.p.). Um acontecimento bastante interessante remonta ao início da viagem, quando Barthes está no avião, a caminho da China. Destarte, o filósofo impõe uma distância entre ele e os chineses, comparando-os com “porquinhos” e “bichinhos redondos” confinados e aglomerados à parte na partida do aeroporto de Orly. A animalidade prescrita por Barthes apagou a subjetividade dos chineses e a procura por essa subjetividade escondida por trás dos trajes unissex, dos cortes de cabelo uniformes, da assexualidade, atormentou o autor por toda a viagem.

A uniformidade absoluta chocava Barthes, que se perguntava a toda hora onde eles colocavam a sexualidade e o desejo. O autor questionava o apagamento sexual e a falta de erotismo: “Mesmo com tudo isso, não terei visto o *kiki* de um único homem chinês. E o que você pode saber sobre um povo, se você não conhece seu sexo?” (ZHANG, 2012, s.p. - tradução minha). Rosana Pinheiro-Machado (2013, p.125-126) norteia os leitores quando disserta sobre a impossibilidade de uma vestimenta da época ser outra que o uniforme da Guarda Vermelha, “O macacão, a boina de Mao e a bolsa vermelha atravessada que portava as citações do presidente compunham o conjunto estético unissex vestido por toda a população chinesa”. A família, o amor romântico, e as relações sexuais à esteira das duas primeiras, eram considerados símbolos da ideologia ocidental, machista e burguesa. Ao contrário, a vida chinesa era

em grande parte assexuada e a família era uma forma de camaradagem (PINHEIRO-MACHADO, 2013).

A comparação de humanos com animais colocava Barthes como observador e os chineses como objetos observados (BRANDINI, 2019). Alguns dias depois da chegada, Barthes e a comitiva conheceram o zoológico de Nanjing e lá experienciaram o olhar observador dos chineses. “Visita ao zoo. Um pouco de sol (ainda naquele Tivoli com lagos). Como todos os zoológicos do mundo. Seguidos devagar por cinquenta pessoas. Panda. Duplo zoo: nós olhamos o panda, cinquenta pessoas nos olham” (BARTHES, 2012, p. 75-76). Em um primeiro contato com a alteridade, Barthes se viu em um lugar parecido com o do animal panda, como um ser que desperta a curiosidade e o interesse de outros, ainda que colocasse a natureza em desequilíbrio em relação ao ser humano.

Os desencontros e equívocos ajudaram Barthes a formar uma opinião única sobre a China. Zhang (2012) analisa a produção astutamente: embora a China não causasse um estranhamento, ela também não era suscetível ao modo de leitura do autor. “A incapacidade de Barthes de trabalhar sua alquimia literária habitual também pode ser colocada desta forma: ele não é o leitor certo para a China. Há algo ‘por trás da janela de vidro duplo da linguagem e da Agência’, mas ele não consegue ver o que é” (ZHANG, 2012, s.p.). Segundo Brandini (2019), para ele contaram somente as pessoas que ele não viu, locais onde ele não foi, as paisagens vistas pelos vidros dos trens e dos carros.

O vidro duplo se tornou espelho: “Sinto que não poderei esclarecê-los [os chineses] em nada – mas apenas nos esclarecer a partir deles. Portanto, o que se há de escrever não é E então, China?, mas E então, França?” (BARTHES, 2012, p. 09). Por trás daquelas paisagens, que natureza própria poderia ser revelada?

Anos 1990 – Natureza como caminho ao desenvolvimento

Quando Edgar Morin viajou para a China, em setembro de 1992, estava em luto pela perda do amigo Félix Guattari, mas também obstinado em conhecer aquela civilização milenar que passou a ser, para o autor, uma nação inserida na então atual era planetária. Estava tudo diferente. Com Deng Xiaoping no poder, as reformas, a modernização e as desigualdades faziam parte do cotidiano dos chineses. O Partido Comunista estava em todo o lugar, regulando o real e o imaginário. Curioso perceber que, contrariamente a Mao Zedong e ao relato de Barthes, Deng Xiaoping raramente aparecia como figura para Morin – a imagem passou do individual (Mao Zedong) para o coletivo (Partido Comunista Chinês – PCCh). Somente a sombra de Deng pairava sobre eles (MORIN, 2007). Havia uma pulsão cega pelo progresso e desenvolvimento a qualquer custo e acontecimentos como o da Praça Celestial da Paz não conseguiram deter o movimento de avanço.

Edgar Morin nasceu na França, em 1921, originário de uma família judia. Possui uma trajetória acadêmica multidisciplinar, sendo difícil definir em qual categoria poderia se enquadrar: sociologia, biologia, filosofia etc. A história secular do autor francês é marcada pelo pensamento complexo, em outras palavras, pela interligação das ideias em uma grande teia, reunindo conhecimentos diversos e se contrapondo à ciência cartesiana que separa, divide e cataloga. Mesmo antes de viajar e refletindo sobre a própria teoria, Morin admite um parentesco entre o princípio da dialógica (dupla lógica em uma) e o Daoísmo (*Dao*, ou traduzido Caminho), cuja principal obra é o *Dao de Jing*, de Lao Zi (séc. VI a.C.).



A convite da Associação Chinesa para a Compreensão Internacional (CAFIU)⁵, Morin visitou as cidades de Beijing, Xi'An, Shanghai e Guangzhou. A CAFIU, fundada em 1981, é uma organização situada em Beijing, registrada sob o domínio do Ministério de Assuntos Cíveis do Partido Comunista Chinês e responsável por intercâmbios acadêmicos. Pelo fato de a viagem ter ocorrido após a abertura chinesa, Morin contou com um pouco mais de liberdade se comparado a Barthes. Inclusive, esse aspecto pode ter sido calculado às custas da propaganda de uma nova faceta do governo chinês.

As dores nas costas acompanharam Morin a viagem toda, obrigando-o a voltar à França mais cedo. Durante a estadia na China, Morin teve de visitar médicos e hospitais e acabou optando por um tratamento tradicional com acupuntura. Além de terem trabalhado juntos na Revista *Arguments*, lançada em 1952, Morin e Barthes compartilharam momentos de dor intensa quando visitaram a China. Outros dois pontos de concordância entre os pensadores conterrâneos seriam a valorização da comida chinesa e a impressão de que o Japão era mais estrangeiro e estranho que a China.

Apesar das similaridades generalistas, as paisagens que Morin conheceu estavam muito diferentes das que Barthes viu. Edgar Morin começou o diário atestando que “a China é um imenso canteiro de obras. Crescimento anual de 10%, chegando até mesmo a 20% em algumas regiões. Vontade de cooperação” (MORIN, 2007, p. 21). Os anos 1990 ficaram marcados pelo início das grandes obras de infraestrutura urbana e de modificação das paisagens das cidades que, então, atingiriam níveis máximos nas décadas seguintes. O processo de devastação dos edifícios antigos existentes parecia um rolo compressor que acabava com a história e impulsionava compulsoriamente todos ao futuro. Para descrever tal situação, Otilia Arantes intitulou o primeiro capítulo do seu livro *Chai-na* (2011) como “ruínas do futuro”.

A inscrição do caractere 拆 *chai*, demolir, nos muros de construções que se transformariam em entulhos, foi cooptada por um grupo de artistas críticos às alterações. Por outra perspectiva, as obras do artista Zhang Dali, que grafitava a silhueta do rosto de uma pessoa e apagava o volume interno de outra, transmitiam a mensagem de que a destruição também era de ordem subjetiva. A posição dos artistas era contrária ao pensamento de Mao Zedong (e do governo chinês dos anos 1990), que imaginava que

⁵ Para mais informações, acessar o site oficial da organização: www.cafiu.org.cn/english/Column.asp?ColumnId=14

“com a palavra destruir em mente já se está construindo” (ARANTES, 2011, p. 10), pois as ruínas do projeto humano encontravam eco na devastação da materialidade dos edifícios. O registro do passado era atropelado pela nova urbanização, que avançava pelo campo e transformava o território das cidades. 拆 *chai* era acompanhado por outro verbo, 建 *jian* – demolir e construir.

No plano de fundo que percorre os anos 1990, 2000 e 2010, encontram-se torres de apartamentos e escritórios, elementos que caracterizam a empreitada atual da China sobre o espaço urbano: violência, volume de demolições, de construções, populações errantes, destruição criativa (WISNIK, 2018). Ou o que Otilia Arantes (2011) denomina como hiperurbanização, de compressão temporal e espacial: bolsões de infraestrutura desmembrados e dispersos. A China pós-Mao renasceu com a própria natureza sufocada pela névoa empoeirada.

Nesse momento, os olhos do mundo voltaram-se para a China e Edgar Morin. Como um pensador contemporâneo atento aos movimentos reflexivos do mundo, Morin não poderia deixar aquela nova nação de fora: que país era aquele que nascia num momento agudo de transformação, “ocupando não por acaso um lugar central no que restou de imaginação sociológica nesta virada do milênio”? (ARANTES, 2011, p. 59). Qual o sentido de futuro para a nação chinesa? Pois, enquanto isso, o ocidente vivia o abismo do *presentismo*⁶.

Uma semana após a chegada, Morin viajou para Guangzhou e lá conheceu a fábrica da Peugeot. O autor também escreveu alguns números e dados técnicos sobre a indústria, mas um diálogo entre Morin e o diretor Jiang parece ser a parte mais interessante dessa visita. Primeiro, a conversa se iniciou com uma série de mal entendidos, pois a tradução não foi feita pela intérprete oficial da viagem. Num determinado momento, o sr. Jiang se referiu aos bairros que seriam demolidos pelo plano de urbanização. “Digo-lhe que é necessário preservar as construções antigas e que, em todos os lugares da Europa, o arrependimento pela destruição de bairros antigos ocorreu tarde demais”, respondeu o filósofo. O diretor afirmou que as casas de estilo relevante seriam preservadas e Morin, numa perspectiva mais ampla, sugeriu que todas as casas fossem mantidas, pois havia a necessidade de se conservar o emaranhado temporal de memórias. Contudo, as considerações do autor não interessaram ao Sr. Jiang, aderido à ideia de progresso e desenvolvimento, mesmo admitindo os problemas de poluição. Morin se removeu posteriormente por não ter sido bem interpretado.

De fato, os dados da década de 1990 sobre o meio ambiente chinês não eram animadores. A qualidade do ar era baixa, três a cada quatro moradores das cidades viviam em lugares cujo padrão de ar estava abaixo do recomendado e a chuva ácida caiu em um quarto das áreas urbanas chinesas por mais de 60% dos dias chuvosos na década de 1990 (LIU; DIAMOND, 2005). Além disso, de 1949 até 1990, sedimentos gerais aterraram 56% dos canais navegáveis da China, restringindo o tamanho dos navios que por lá circulavam, ao mesmo tempo em que o processo de desertificação da região noroeste ficou mais intenso. Essa mesma região, que antes presenciava uma tempestade de areia a cada 31 anos, passou a receber uma tempestade por ano a partir da década de 1990 (LIU; DIAMOND, 2005). A natureza continuou a ser arruinada pelo favorecimento da economia.

As ideias de natureza e paisagem presentes no diário de Morin dizem do novo urbanismo das cidades chinesas e de uma familiaridade inesperada, “Nada ainda que me provoque especificamente uma sensação de desenraizamento” (MORIN, 2007,

⁶ A ideia de “presentismo” foi recuperada por François Hartog em *Regimes de Historicidade* (2014).

p. 21). Parte da natureza que estava usualmente ligada à tradição (desprezada nos tempos de Mao Zedong) e ao desenvolvimento do turismo, com os templos, construções imperiais, aparecia nos nomes que remetiam à figuração do verde: “jardim do intenso harmonioso”, “pavilhão para receber a primavera”.

Passeamos numa cidade muito animada que me lembra um aspecto mediterrâneo (...) Tudo isso colabora contribui para o meu não-desenraizamento (MORIN, 2007, p. 39).

Deixamos o hotel às 14h para visitar o Templo do Céu. Em avenidas rodeadas de árvores, muitas bicicletas deslizam numa ampla ciclovia (MORIN, 2007, p. 21).

A pulsão do progresso a qualquer custo relegava a natureza a um papel intermediário e, mesmo quando a paisagem era valorizada, ela servia a algum objetivo desenvolvimentista. A perspectiva de futuro mobilizava a nação como um todo. Mas quando terminadas as reformas, quais passos a China tomaria? Existia um suspense sobre o que ela propunha. Seria uma via original ou uma fórmula original? Em uma última visita à Praça Tiananmen, palco de tantos acontecimentos e lugar de afetação para Morin, ele encontrou mais enigmas do futuro: quais as próximas manifestações que ocorrerão ali? O vidro que embaçava as verdadeiras intenções ainda estava presente e, mais uma vez, o distanciamento aconteceu também pela língua.

Morin deixou a China com duas faltas: não conheceu a Muralha da China e não foi soltar a voz num karaokê. Ainda assim, o saldo foi de uma grande ternura pelo país, uma palavra que apareceu espontaneamente e, talvez, inconscientemente. Existiu uma tranquilidade frente ao não-visto, ao não-dito e ao não entendido.

A modo de conclusão

A noção de que a cultura chinesa é milenarmente consolidada na relação intrínseca com a natureza é bastante comum, seja na filosofia, literatura, arte ou no folclore. Para Ortells-Nicolau (2015) alguns trabalhos sobre a ecologia, por exemplo *Peach Blossom Spring*⁷, são citados como antecedentes culturais para as preocupações dos dias de hoje com o meio ambiente e celebraram uma relação com a natureza baseada na humildade, harmonia e unidade. Essas obras apresentam uma relação com a natureza que, muitas vezes, é oposta a uma atitude “ocidental”, caracterizada pelo antropocentrismo, utilitarismo e positivismo (ORTELLS-NICOLAU, 2015). No entanto, as tradições intelectuais, como Daoísmo e Confucionismo, que teriam definido o modo de interpretar o mundo, foram alteradas e reificadas tanto pela *mass media* quanto pela academia (ORTELLS-NICOLAU, 2015). De maneira crítica, há o lado perverso da pós-industrialização, que atinge o mundo todo e é propagado na China: as paisagens desoladoras mostram a natureza em contínuo arruinamento.

A névoa, elemento especial retratado pelas antigas ilustrações chinesas que dava conta do intervalo entre o vazio e o desenho, portanto, entre a transitoriedade das coisas, agora indica a incerteza, o desamparo para com o presente (WISNIK, 2018), o embaralhamento perceptivo e conceitual entre natureza e artifício. Aproximadamente 1600 anos após a escrita de *Peach Blossom Spring*, o artista Yang Yongliang apresenta

⁷ *Peach Blossom Spring* é um poema/prosa escrito por Tao Yuanming, em 421 d. C. que contava a história de um viajante que encontrou, seguindo a correnteza de um rio, um local utópico, onde as pessoas viviam em harmonia entre elas e com a natureza.

uma arte digital chamada *Peach Blossom Colony*⁸. Refletindo o rápido crescimento do materialismo e da cultura consumista na sociedade moderna, Yang revela que os bens materiais estão, gradualmente, preenchendo as mentes das pessoas, como florestas de concreto tomando conta da natureza. Escancara-se a ruína e o fracasso de uma racionalidade pura e atingível: nada é clarividente; na atualidade, estamos imersos no nevoeiro.

Durante as viagens de Roland Barthes e Edgar Morin, as discussões em torno do meio ambiente não tinham o papel de destaque. A natureza era considerada um meio para o desenvolvimento da população, seja no socialismo maoísta, ou no socialismo reformado. No socialismo do século XXI, por sua vez, as discussões passaram a dizer de uma China dicotômica: ainda que continuem a poluição, a ruína, a destruição e construção avassaladoras, alternativas governamentais e individuais têm surgido para mudar a realidade ambiental. Os planos traçados e as efetivas mudanças feitas pelo Governo Central e Xi Jinping colocam a China num lugar de destaque diante das potências mundiais, seja por um propósito propagandista ou por uma real vontade de transformação.

Em retrospectiva, o texto apresentado teve como objetivo traçar um percurso temporal de duas épocas, os anos 1970 e os anos 1990 sobre a natureza e a paisagem na China, vistas por dois franceses. O estrangeiro, quando viaja, passa a compreender melhor “as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens, e aprendia a conhecer o porto de onde havia zarpado” (CALVINO, 2009, p.28). E eu, como brasileira com intenções de estudar a China, penso que há validade em se pesquisar as impressões de outros estrangeiros, ainda que, algumas vezes, possam ser atravessadas pela xenofobia, pelo abismo da língua e pelas dores nos corpos.

A rigor, para traçar tais relações entre passados e presente, este trabalho convidou a pensar por “relatos de viagem”, um gênero literário sem lugar fixo, biográfico e histórico. Como biografia, o relato de viagem integra a produção cultural que compreende a vida na cidade e no campo. A biografia, que passou anos relegada como “gênero impuro”, despertou interesse de teóricos contemporâneos – uma retomada que se interroga sobre a ação humana imbuída de significado e elementos de memória (PEIXOTO, 2018). Ou seja, o aspecto biográfico nos suscita o pensamento total pelo individual. Enquanto história, os cadernos de viagem relatam a materialidade dos lugares e as formas de vida. “Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade ou de uma proposição urbanística, a constelação é uma estratégia de pensamento de grande valia: permite pensar por extremos, desde os fragmentos” (VELLOSO, 2018, p. 102-103). Assim, em oposição complementar, a história convida a pensar o individual pelo total. Para concluir, o estudo de cadernos de viagem por arquitetos se mostra como uma ferramenta fértil para entender a construção da paisagem, a evidência histórico-urbana, a ação dos sujeitos, a percepção da cidade e do campo e a representação do espaço percebido e narrado em vários tempos. Individual e total se encontram para transmitir a ideia sobre arquitetura e natureza. Anos de 1974, de 1992 e de 2023 em constelação.

Roland Barthes, Edgar Morin e eu olhamos para a China em tempos e por janelas de perspectivas diferentes. O primeiro tinha a impressão de estagnação, o segundo já pressentia um futuro e eu vejo, na atualidade inescapável, um possível despontar da China, principalmente junto à valorização da natureza pela ecologia. As novas imagens

⁸ Ver arte de Yang Yongliang no link: www.yangyongliang.com/new-gallery-4/aswp7br822p1j0c8nuh5ubxfleqta

e figurações chinesas parecem dar conta das transformações do urbano natural, abrindo espaço para outras práticas possíveis.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

- ARANTES, Otília. *Chai-na*. São Paulo: EdUSP, 2011.
- BARTHES, Roland. *Cadernos da viagem à China*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1992.
- BRANDINI, Laura. Autoridade e alteridade na China de Roland Barthes. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 8, n. 4, p. 70-85, 2019. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1611/1042>. Acesso em 20 de julho de 2022.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FRIEDMANN, John. *China's urban transition*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2005.
- LUI, Jianguo; DIAMOND, Jared. China's environment in a globalizing world. *Nature*, London, v. 435, n. 7046, p. 1179-1186, 2005.
- MORIN, Edgar. *Diário da China*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.
- ORTELLS-NICOLAU, Xavier. Grey Pastoral: Critical Engagements with Idyllic Nature in Contemporary Photography from China. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/322758453_Gray_Pastoral_Critical_Engagements_with_Idyllic_Nature_in_Contemporary_Photography_from_China. Acesso em 19 de julho de 2022.
- PEIXOTO, Priscilla. Pensar por biografias. In: JACQUES, Paola; PEREIRA, Margareth (Org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico*: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. Cap. 4, p. 70-97.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *China, passado e presente: um guia para compreender a sociedade chinesa*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2013.
- SCHEMES, Elisa. A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. In.: *SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 28, Santa Catarina, 2015.
- VELLOSO, Rita. Pensar por constelações. In: JACQUES, Paola; PEREIRA, Margareth (Org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico*: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. Cap. 5, p. 98-121.
- WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro*. São Paulo: Ubu, 2018.

ZHANG, Dora. The Sideways Gaze: Roland Barthes' Travel in China. *LARB*, 2012. Disponível em <https://lareviewofbooks.org/article/the-sideways-gaze-roland-barthes-travels-in-china/>. Acesso em 20 de julho de 2022.

DANÇAR ATÉ PERDER A FORMA HUMANA

Aproximações entre o movimento atual da cena techno em Belo Horizonte e as estratégias da alegria na Argentina em ditadura

DANCE UNTIL YOU LOSE HUMAN FORM
Approaches between the current movement of the techno scene in Belo Horizonte and the strategies of joy in Argentina during the dictatorship

Thálita Motta Melo¹

Resumo

Ensaio, neste artigo, uma suave aproximação de aspectos da cena *techno* de Belo Horizonte atual e sua ocupação dos espaços públicos à estética do desbunde produzida nas festas clandestinas em plena ditadura na Argentina, sobremaneira pelo viés das chamadas estratégias da alegria e pela análise comparativa de pistas cartográficas contidas da carnavalização em ambas as manifestações. Concluo que existem aspectos do distanciamento histórico e social de ambos os objetos, mas que a recepção crítica se torna comum entre elas no campo progressista.

Palavras-chave: abandono, Clube dos Ferroviários, ferrovia, Santa Maria.

Abstract

This article approaches aspects of the current techno scene in Belo Horizonte and its occupation of public spaces to the aesthetics of the debauchery produced in clandestine parties during the dictatorship in Argentina, mainly through the bias of the so-called strategies of joy and the comparative analysis of clues contained cartographic clues of in carnivalization in both demonstrations. I conclude that there are aspects of the historical and social distancing of both objects, but that critical reception becomes common between them in the progressive field.

Keywords: happiness strategies, carnivalization, party, public space, techno.

Quem odeia a Masterp I a n o?

Eu me lembro bem de quando fui pela primeira vez em uma festa organizada pelo coletivo de música eletrônica Masterp I a n o que acontecia debaixo do Viaduto Santa Tereza, em paralelo a uma edição da *Praia da Estação*, formando o já clássico eixo praça-viaduto em Belo Horizonte, capital mineira.

Um sábado ensolarado no dia nove de janeiro de 2016, quando então saí de casa pelo começo da tarde despretensiosamente com a minha bicicleta, dando uma 'passadinha' na *Praia da Estação*², para começar bem o ano. Já conhecia a ideia Masterp I a n o, por amigos envolvidos, mas ainda não tinha cedido à experiência, porque não me interessava pelas festas *techno*.

Como a 'passadinha' foi estendida até o fim da tarde, achei que devia atravessar a rua Aarão Reis até sua outra margem e enfim ter um encontro com a festa eletrônica, afinal, não custava nada ver de qual era, assim tão logo ali.

Circulei pela festa já entorpecida pelo álcool, junto a uma amiga, que me apresentou algumas daquelas pessoas: parte do coletivo, gente do 'rolê' da bicicleta, um e outro DJ com quem nunca tinha cruzado, não que me lembre, em outras festinhas. Encontrei Sosti Reis, integrante do Masterp I a n o e amigo de longa data e me lembro de bebermos juntos, ele um copo de cerveja, eu um copo de catuaba.

Também me lembro de gostar do set da Carol Mattos, com quem viria a morar um ano depois, e quem começou a despertar a minha curiosidade de pesquisa sobre a cena, contando as primeiras histórias sobre a música eletrônica, o contexto das festas, com quem pude acompanhar os 'corres' de produção e as dificuldades burocráticas para se conseguir um simples alvará em 'beagá'. Nesse dia, achei muito poderosa a sua presença como DJ, muito atenta à pista.

Fui em busca do evento no site do coletivo, que me direcionou para a página do evento no *facebook*, um velho conhecido depósito de eventos. Assim soube que a festa se chamava 'nenhuma Luz NO FIM DO VIADUCTO bem findo 2016', com a seguinte descrição:

VOLTEMOS c/ convidados especialiss,
direto de terras holísticas ::
escândalo vândalo
restituíno a perversidade.
gambiarra e falsificação, nesse 3d fantasma do municipiomasmo.

QG CENTRO junto com as ratazana, morcegas sem asa.
de onde partimos para voltar:: nuóssa amada Belorizontem
aproveite que você já deu o pulão nesse busão encarecido
e FICA. fica com nós no Centrão até a Expulsão.

um salve a simone de beauvoir uma linda.

² Movimento de carnavalização do espaço público em Belo Horizonte que acontece desde 2010 na Praça da Estação, em que pessoas diversas performam juntas de modo a recriar signos que remetem à cultura de praia no Brasil. Este movimento surgiu em detrimento de leis que cerceavam o uso do espaço público na cidade, sob gestão do prefeito Márcio Lacerda. Belo Horizonte é uma capital que não é banhada pelo mar, situada em Minas Gerais.

¹ Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Substituta do Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de artes do CEFART / Palácio das Artes.

Soube então que descrição havia sido feita pelo Pedro Pedro, DJ e artista gráfico do coletivo, com quem também dividi casa, mas que na época da festa ainda não havia conhecido. Pedro é uma das pessoas que articulam criativamente a linguagem da MASTERP I a n o e é também ativador das discussões acerca da resistência LGBT+ e de lutas locais dentro do coletivo, desenvolve a MASTERPANO, um projeto ocasional de estampas em camisetas e bolsas com frases relacionadas à MASTERP I a n o.

Criado em 2015, o coletivo se descreve como ‘Serviço relacionado ao uso de produtos químicos e gás_ situações frenéticas & ortotóxicas’ em sua página do *facebook*. Se inicialmente o objetivo era compartilhar música e referências em festas particulares promovidas pelos 18 membros que viriam a formar o coletivo em sua fase inicial, com o tempo se delineou o objetivo de ampliar a experiência para a rua e lugares dos mais diversos, como estacionamentos, galpões e fábricas desativadas, para além dos espaços das boates e sua hegemonia no que concerne à festa de música eletrônica em Belo Horizonte. Em entrevista, Belisa Murta, membro do coletivo, afirma:

As festas do Masterplano surgiram a partir de uma vontade de se criar uma experiência que não existia ainda na cidade, que abrangia além do estilo musical, também uma experiência visual. Não havia nenhum clube ou espaço que se propunha a fazer isso e muito pelo contrário, os espaços existentes carregavam na maioria das vezes políticas adversas àquelas que acreditamos. Para além do tipo de música que se tocava naquele momento, a maioria massiva dos lineups era formada apenas por homens, cis, brancos, heteronormativos - o que inclusive permitiu-se criar uma espécie de estereótipo ao associar esse tipo de música como o tech-house (mistura de techno com house) com esse perfil. Como forma de “atrair” mulheres para esses ambientes machistas e opressores, usavam o artifício de cobrar valores diferentes nas entradas para homens e mulheres - o que posteriormente inclusive tornou-se uma prática ilegal. Por fim, cobravam-se valores altos para uma experiência que era sempre repetida e pouco estimulante (MURTA, 2018, entrevista).

Pensar outros usos para o espaço público e se relacionar de outro modo com a cidade são pautas comuns ao coletivo, que conta também com integrantes que impulsionam o pensamento urbano de resignificação dos espaços durante as festas, um traço que vem se construindo em Belo Horizonte, ainda mais visível após o movimento da *Praia da Estação* em 2010. Ao ser questionada sobre a relação da MASTERP I a n o com a Praia da Estação, Belisa Murta comenta:

Sem dúvida a Praia da Estação é uma grande influência pro Masterplano e pra outras ocupações festivas de rua. Acho que foi um momento importante no imaginário da cidade de entender que as pessoas poderiam usar o espaço como quisessem e reivindicar o que acreditam. A partir do momento que isso está normalizado como uma prática, outros grupos também se sentem mais confortáveis de atuar neste sentido. Com o Masterplano as ocupações na rua começaram por outras razões, que era a ausência de um espaço que abrigava o tipo de experiência que tínhamos vontade de ter. Como consequência da vivência das ocupações na rua, a própria também se tornou uma questão essencial na nossa atuação, pois experienciamos os problemas associados ao espaço público e a burocratização para o seu uso (MURTA, 2018, entrevista).

A relação com a cidade fica evidente também na fala de Vitor Lagoeiro, que assim como

Belisa Murta, outra integrante da MASTERP I a n o, é arquiteto e integrante do Coletivo Micropólis. Em entrevista para o jornalista do *O tempo* Lucas Buzatti, Lagoeiro afirma:

A resignificação do espaço público é um traço característico das festas, que costumam acontecer na rua ou em ambientes inusitados, como galpões e estacionamentos. “Pensar a festa como ferramenta para descobrir a cidade com outros olhos pode ser transformador. Você está convidado para ficar num lugar que não foi desenhado para te receber, então começa a ter outras perspectivas desses lugares, a descobrir toda uma potência criativa da cidade”, defende Lagoeiro (BUZATTI, 2017, s/p).

A carnavalização atualizada contida na subversão pelo riso do pós-pornô, da estética ‘cuir’³, na herança cristã profanada, na autogestão, na relação com a rua, com o carnaval e com a precariedade são traços evidentes na linguagem do coletivo, sobretudo nas primeiras festas, quando a relação com as pautas políticas da cidade estava mais pulsante e a dimensão das festas não havia ainda ganhado as proporções de hoje, que tem variado de 600 a 3000 pessoas, aumentando proporcionalmente também o risco de prejuízos. Sobre a relação de produção junto as boates, Belisa comenta:

Com o desenrolar das festas que passaram a abraçar uma enorme quantidade de pessoas a partir dessas outras propostas, os donos de clubes começaram a olhar para as festas de uma forma diferente. Antes o olhar era de desconhecimento e uma certa superioridade por estarem na cena a mais tempo, posteriormente passaram a ver como uma possibilidade de parceria. As conversas vieram com a demanda das festas que aconteciam na rua, e em lugares não pré-destinados a isso, por lugares com uma estrutura já pronta, o que facilitava a produção e diminuía os custos. Ao mesmo tempo que os clubes se interessavam pela renovação do público e do tipo de som tocado. Essa união de interesses fez com que algumas das festas, principalmente as menores ou mais desprezíveis, passassem a acontecer nos clubes. Para elas acontecerem, foram necessários alguns acordos: a produção geralmente é de alguém do coletivo, com *lineups* montados levando em consideração as questões de gênero levantadas pelo coletivo e os preços são mais baixos. A experiência de clube não substitui a experiência das outras festas fora dele, e mesmo estando saturada, essa passou a ser uma solução para as festas menores (BELISA, 2018, entrevista).

A dimensão que tomaram as festas inevitavelmente torna tudo mais sério, sobretudo porque fica cada vez mais difícil não passar pela oficialidade, com seus processos burocráticos que já impediram que festas ocorressem, gerando um rombo financeiro no coletivo que opera pelo ‘faça você mesmo’.

Frases, neologismos e expressões como: “PARARAVESTATIZAÇÃO DOTRANSPORTE”, “RAVEINDICAÇÕES”, “clubbers da esquina”, “APORNCALIPSE”, “transtechno sem catracá”, “ENTRADA DEMONIACRÁTICA”, “festa tutorial”, “LAINÓPIO”, “MASTERpânico”, “BHtranse”, “vamos lounge”, “BEBAAGUAJORREMAIS”, “DEUS ME LIVRE DE TECHNO NO CARNAVAL”, “TIRO ELÉTRICO” compõem as descrições de festas abaixo, de 2018 a 2015:

³ Opto pela versão em português para o termo *queer*, do inglês.

AÉREAp la n o [na buatchy] c/ Aérea Negrot
 MASTERp la n o showcase SP
 MASTERp la n o em Queeresma c/ Volvox (NYC)
 Mikatreta 2018
 MASTERp la n o : tomany no CUE
 RAVE domestik _____
 Offter SP na Rua _ vamos lounge
 19º FestcurtasBH convida MASTERp la n o
 Bazar Transvest te veste.
 MASTERp la n o showcase/ kubik bh
 A Ocupação #9 | A Rua Vive!
 As DUAS HORAS Restantes
 MASTERp la n o em Inferno Astral #2
 MONSTRAp le n a
 Mikatreta 2017
 Expedição cosmopista 030
 Maus lençóis ____ . ____ - - ■ ■ ■ ■
 MASTERp la y a . o ° °
 MASTERp 1 a n o ° _____ ,acidental consensual
 INFERNO AS T RA L
 SE VIRA BABY - meslærpiano_æ_λlæææ
 B.A.K.A.N.A.L.
 Ministério do Techno convoca: #FORATÊNIA
 AFTER das afogozas
 Sereia da Lagoinha
 Saia da sua ZONA DE COÏTORNO
 MIKATRETA #02, a SAGA-SEGUE
 MIKATRETA #01

LIMIAR
 OS BURACOS DA GLÓRIA
 PEPEK POWER ☆
 nenhuma LÛZ NO FIM DO VIADUCT0 bem findo 2016
 CONTATOS SONOROS ::Raveillon coletivo na cachoeira
 ΔULA DE INFØRMATICA
 TRANSp la n {}
 ΔLÉM da passagem existe um ØΔSIS
~~zona de passagem~~ 00 AINDA NÃO SÓ QUESIM
 MASTERtr o n i k a
 Aniversário da Lôra do Bonfim
 ZOO 4 relâmpago 4
 BALÃO lounge
 MASTERp la n o >> A LA PLAYA <<
 {{HOJE}} transtechno sem catraca RAVEstatização do TRANSPORT
 ZOO
 Dejavu
 master_EXPERIMENT #02

As festas abertas na rua formaram um público que, como eu, não se identificava com as boates, por não serem tão viáveis e acessíveis economicamente e um tanto claustrofóbicas, tornando o público um tanto restrito e homogêneo, não tão abertos à diferença.

Outro aspecto que me atraiu a esse universo e que está ligado a essa formação particular da cena dos coletivos pós 2015, é a premissa de que quaisquer tipos de assédio contra as mulheres na pista não são tolerados⁴, assim como violências e discriminações a LGBT's, racismo, não raros em boates de classe média por todo país. Nesse aspecto, a cena de música eletrônica alternativa em Belo Horizonte, como propõe a MASTERp la n o, o coletivo 1010, a *Mientras Dura*, dentre outras iniciativas recentes, torna a experiência, no meu caso enquanto uma mulher na pista, mais segura e, por isso, acesso uma sensação próxima a ideia de liberdade, ainda que tardia.

⁴ Há sempre o lembrete nos eventos de *facebook*: "todo e qualquer tipo de ato violento e abusivo, verbal ou físico, seja ele motivado por machismo, homofobia, transfobia, racismo ou contato íntimo não consensual, não será tolerado e ao responsável será indicado o caminho da saída sem retorno".

A ideia de liberdade contida na experiência das festas que estão fora da linha de contorno do que é hegemônico não é novidade, sobretudo quando são tempos de recessão ou repressão, funcionando como válvulas de escape e modo de persistir na existência.

Alguma alegria vibra no corpo em coletivo, alguma partilha do momento presente reafirma que estamos vivos, que estiveram vivos os outros em outros tempos. Hoje ainda nos é permitido dançar e suar pelas ruas, nossa história recente nos mostra que nem sempre foi assim.

A festa 'MASTERp 1 a n o ° _____ ,acidental consensual', comemorativa de aniversário, deixa evidente, pela história construída até então, essa noção de liberdade dos corpos que juntos celebram o maior pé direito possível, sob o céu, sobre suor e alegria. A rua continua palco:

||| um ano atrás saíamos
||| do nosso apartamento
||| de unha postiça e latex
||| com uma caixa de som
||| pra dançar pela rua
||| e trombar acidentalmente
||| com uns pares estranhos
||| e deu numa concepção acidental
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| a rua continua o palco
\\ mas tem coisas que só
||| entre quatro paredes
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| o brilho ta cada vez mais ofuscante
||| as luzes cada vez mais piscantes
||| as bolhas cada vez mais explodidas
||| as PPKs cada vez mais power
||| os viaductos cada vez mais iluminades
||| os pés direitos cada vez mais altos
||| os buracos cada vez mais gloriosos
||| os contornos cada vez mais deslocados
||| e nossa conversa
||| cada vez mais corporal e pingando de Suor

////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| e a gente continua se virando como pode
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
//////////////////////////////////// XPLOD BELORIS
//////////////////////////////////// sejam o que quisermos
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
MASTERp la n o convida para comemorar
01 ANO de atividade acidental consensual:

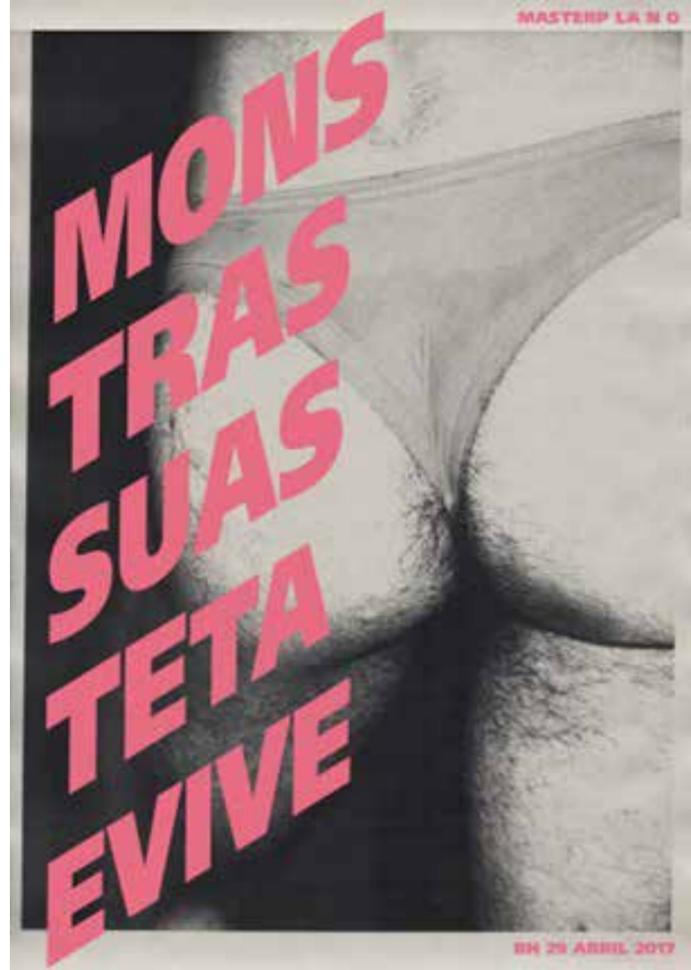
Para que sejam possíveis as festas na rua, são também realizadas festas pagas em locações fechadas, que possibilitaram a compra dos equipamentos e os custos de produção, para que aos poucos fossem ganhando autonomia na realização das festas, ainda que com uma margem de lucro irrisória e oscilante. Com a crescente visibilidade das festas, alguns festivais capitalizados por marcas de cerveja vêm, ocasionalmente, convidando a MASTERP I a n o como parte do pacote que oferecem da cena belorizontina, como tem sido frequente no carnaval recente da cidade.

Pelo direito de ser um monstro

Para além da música, a experiência passa também pelas performances de artistas e coletivos que permeiam o campo 'cuir', feminista e antifascista, onde o corpo é o verbo e as imagens desafiam o conservadorismo mineiro. Passaram pelas festas as performers e coletivos Willaqueer (BH), Lázaro Chapinha (BH), Dudx (SP), Pintorosa (RJ), Isma (BH), Clarissa Lasertits (RJ), As talavistas (BH), Galla (BH), Alporquia (BH), Rezmorah (BH), Loic Koutana (FRA/SP), Elvira (SP), Femminino (JF), Maria Teresa – Trio Lipstick (BH), Projeto Trans residência experimento queer (BH) e o Transborda⁵ (BH), coletivo de que faço parte. Acerca do engajamento nas pautas LGBTQ+, assim como sobre a aproximação das "minorias", Belisa Murta se posiciona no seguinte sentido:

As pautas LGBTQ e feministas são bastante latentes nas nossas ações, uma vez que a maior parte do coletivo é LGBTQ e metade são mulheres. Dessa forma é uma questão que sempre levamos

5 O Coletivo Transborda surgiu em 2015, na ocasião em que eu era professora da disciplina de Caracterização Cênica e Cenografia no curso técnico do CEFART quando, então, 5 alunas, 4 mulheres cis e um homem trans, me abordaram para que criássemos juntas uma cena que falasse sobre questões feministas. Após a feitura da cena *Little Boxes*, apresentada em diversos festivais, tais como o Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto, onde foi premiada pelo Júri Popular, A-mostra.LAB e Festival de Cenas Curtas de Sete Lagoas, resolvemos dar continuidade à pesquisa, nos agrupando desde então sob o Coletivo Transborda, onde desenvolvemos cenas teatrais, performances, intervenções urbanas e vídeos, com uma de carnavalização. Hoje somos: Erika Rohlf, Lui Rodrigues, Michele Bernardino, Clara Fadel, Priscila Monteiro e eu. Atualmente estamos desenvolvendo o espetáculo *Encontros e desencontros com Fátima Bernardes*, onde nossas mães são as protagonistas e falam de suas questões.



em conta com quem trabalhamos, para além das escolhas de quem tocam nos *lineups* das festas, é um desejo do nosso coletivo inserir minorias sociais dentro das nossas ações, como mulheres, pessoas negras, LGBT's. Esses indivíduos geralmente não tem acesso ao mercado de trabalho formal e, por isso, por meio da festa podemos contratá-las e dar uma oportunidade para trabalhar. Sobre questão de recorte de classes nós percebemos que ainda temos muitos privilégios perante a grande parte do nosso público. Mas não há um consenso sobre esse tema, até porque dentro do próprio coletivo há diferenças. Tentamos sempre diversificar os estilos das festas em relação aos valores de entrada, oferecer a oportunidade de comprar antecipadamente por valores menores ou se uma festa chegar a ter um valor mais elevado, tentamos fazer com que a próxima seja mais barata. Além disso, no caso das festas mais caras, também tentamos aproximar das pessoas que sabemos que não tem como pagarem e oferecemos descontos, ingressos gratuitos ou as vezes até algum trabalho (MURTA, 2018, entrevista).

Fomos convidadas a participar da festa 'MONSTRAP I e n a', que tinha como foco abordar as questões 'cuir' de modo mais enfático, já que são questões que permeiam muito a cena proposta pelos coletivos de música eletrônica aqui recortados. Logo, tratando-se de um coletivo feminista, propusemos a ação 'No porrrrr' como modo de abordar a objetificação dos corpos das mulheres na indústria pornô *mainstream*.

Estávamos pesquisando o pós-pornô pela via da performance e da produção de imagem e resolvemos juntar o material produzido para outros fins e pensá-lo sob a estética da festa, algo com que flertávamos em nossas ações, sobretudo pelo interesse na linguagem da carnavalização, presente em nossas cenas, performances e vídeos desde 2015, quando iniciamos o coletivo.

Chegamos mais cedo no local, um galpão de estacionamento um tanto sombrio no centro da cidade, na noite do dia 29 de abril de 2017 para compor o espaço da performance 'No porrrrr' versão 'MONSTRAP I e n a'. Éramos cinco performers em ação, emparelhadas em uma linha reta a uma distância de 3 metros da parede, onde eram projetadas imagens fotográficas de um ensaio pós-pornô com mulheres diversas e algumas frases provocativas.

Corríamos em direção a parede onde batíamos nossos corpos repetidamente, voltando de costas ao ponto de início, de modo a sempre estarmos de frente para o vídeo projetado nela. A cada vez, tirávamos uma peça de roupa, até que ficássemos completamente nuas. A exaustão era absoluta devido às repetições e ao encontro violento dos nossos corpos com a parede em meio a festa. O *striptease* abriu o fundo da pista, assim como estabeleceu um clima ainda mais sombrio para a noite.

Continuei na festa por mais algumas horas, ainda reverberando no corpo a ação desenvolvida. Pude acompanhar as outras performances da noite, a maior parte composta por solos que construíam e destruíam a normatividade dos corpos. Pareciam reivindicar o direito a serem um monstro, enquanto potência de re-existência do grotesco, enquanto corpos expandidos e singulares, persistindo na existência apesar de toda marginalização, da alta mortalidade LGBT+ em nosso país, dos lugares de recusa social e discriminação. Ali esses corpos, nossos corpos, construíam outro imaginário sobre si, à contrapelo.

Sobre esse processo de resistência à heteronormatividade e a singularização do monstro, Kwame Yonatan Poli dos Santos e Gustavo Henrique Dionísio pontuam:

Para concluir, tomamos nesse trabalho os supostos transtornos mentais, as transexuais e os homossexuais como exemplos de figuras contemporâneas monstruosas, ou seja, que desviam dos padrões sociais de normalidade psíquica, da heteronormatividade, em suma; pois os monstros vivem nos limites do conhecido, dos saberes, do humano: na periferia, nos asilos, no manicômio, nos espaços de produção de exclusão, nas bordas de uma sociedade que olha para ele com um medo projetado, isto é, um medo de si mesma, pois como Freud já brilhantemente elucidara em 1919, o Unheimlich é estranho agora porque antes fora muito familiar. Assim, a ordem subversiva das condições trans expressa um desejo de corroer de dentro. E daí a violência como resposta. A partir dos monstros buscamos demonstrar o quanto o caminho para singularização não se encontra na circunscrição das diferenças, mas na positivação de resistências frente ao processo de normatização; não há nada mais humano que a monstruosidade (SANTOS; DIONISIO, 2013, p. 12).

O monstro é também uma ideia de fronteira, entre o inconsciente e o consciente, a margem e o centro, a alegria e a euforia, o humano e o animalesco, o que se esconde e o que se revela. É sempre o entre, e por isso, aquilo que se teme, porque tanto se fabula sobre o indiscernível, o limiar, o inconcluso e o incontrolável no outro, sempre no outro. É preciso uma coragem imensa para se revelar um monstro, e essas festas, à sorte da noite, são espaços onde se libertam e se encontram, reconhecem-se, performam e celebram suas sobrevivências. Jeffrey Cohen, em A cultura dos monstros: sete teses, fala sobre o não binarismo do monstro:

Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração (COHEN, 2000, p. 32).

Medo e desejo. O monstro é aquilo que se teme desejar, uma espécie de máquina desejante. Violam e subvertem o que é permitido vir à vida pública, é fantasiado justamente por ser proibido, velado, interdito. Como resume Cohen (2000, p.48) “nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo em que invejamos sua liberdade”.

Por sua dimensão selvagem, incitar libertar os monstros em uma festa é bancar o medo e o desejo em escala coletiva, incitar os monstros para fora dos armários é um risco enorme, com todo seu revés e toda impureza, com tudo o que de mais profundo a festa desperta. Medo x desejo.

Na segunda dissertação em Para a genealogia da Moral, escrita em 1877, Friedrich Nietzsche postula que “sem crueldade não há festa: é o que ensina a mais antiga e mais longa história do homem – e no castigo também há muito de festivo” (NIETZSCHE, 1999, p. 56). Ao analisar a relação entre culpa, consciência e dever, o autor afirma a festa como produto da crueldade dos antigos, algo entre o castigo e a ingenuidade (simpatia malévol) a que Espinoza aferia. Tal crueldade, inerente e espetacularizada pelos homens antigos (sic), trazia a noção de um mundo “essencialmente público”, que não poderia conceber a felicidade sem os espetáculos e as festas, nisso a sua consideração pelo “espectador” (NIETZSCHE, 1999, p. 59).

Nietzsche (1999, p. 56) nos lembra que não há muito tempo (sic) era inconcebível que houvesse grandes festas públicas sem execuções, ou mesmo casas nobres sem personagens com a função de receber a zombaria de seus ‘superiores’. Tece o elogio ao tempo em que a humanidade não se envergonhava de sua crueldade, não buscava ser ‘anjo’, remetendo aos valores cristãos, arruinando o estômago ao repudiar a inocência e a alegria do animal, e a crueldade como parte de seu instinto (NIETZSCHE, 1999, p. 57).

Na esfera dos monstros libertos nas festas, em que a crueldade é implícita ao mesmo tempo em que a alegria e a animalidade lhes são constituintes, são evidenciados os ruídos entre o bem e o mal após os valores cristãos e modernos edificadas na sociedade. Sobre os homens modernos, enquanto animais domésticos e a crueldade como um prazer festivo anterior, o filósofo alemão disserta:

Parece-me que repugna à delicadeza, mais ainda à tartufice dos mansos animais domésticos (isto é, os homens modernos, isto é, nós), imaginar com todo o vigor até que ponto a crueldade constituía o grande prazer festivo da humanidade antiga, como era um ingrediente de quase todas as suas alegrias; e com que ingenuidade se apresentava a sua exigência de crueldade, quão radicalmente a “maldade desinteressada” (ou, na expressão de Spinoza, a *sympatia malevolens*[simpatia malévol]) era vista como atributo normal do homem (NIETZSCHE, 1991, p. 55).

O núcleo de seu texto parte da tentativa em demonstrar a história da crueldade como componente da evolução da ética ocidental. Uma obra extremamente polêmica, que apenas nos serve para refletir acerca da impureza dos afetos da festa, para além da alegria, a crueldade como algo da alegria, composição explosiva das carnavalizações,



Imagem 2 - Mikatreta 2018. Fonte: Luis Gustavo.

ou aqui, das festas que despertam os monstros como modo de libertar aquilo que não deveria, pela ética moderna, ser tornado público, porque é considerado ofensivo, ou mesmo porque seu entendimento é complexo demais pelo acúmulo de suas contradições tornadas visíveis.

Deus me livre de techno no carnaval

Atentos aos fluxos da cidade, não poderia ser diferente no carnaval; a MASTERP I a n o há três anos conta com a força coletiva das *clubbers* do coletivo 1010 para realizar a MIKATRETA, a rave aberta e carnavalizada no centro da cidade. Todo ano abrem-se as planilhas e os Dj's podem se inscrever para fazer parte da festa que dura dias. São cerca de 50 artistas em média, vindos de outros cantos do país, para somar à micareta eletrônica, que dividem também as tarefas da produção para que a festa aconteça, quando chegam aqui, como conta Belisa Murta:

Até hoje a Mikatreta foi pré-produzida pelo pessoal dos coletivos de Belo Horizonte e durante os dias do Carnaval há uma divisão de tarefas entre aqueles que vem para participar. Cada um participa da sua maneira, desde produtores de eventos, live performances, discotecagens, apresentações de projeção, performance, etc. Não há remuneração, cada pessoa que participa banca sua própria presença e ajuda como puder, as casas dos residentes de Belo Horizonte geralmente se enchem de pessoas de outras cidades (MURTA, 2018, entrevista).

Oscilam festa na rua e festa fechada, para pagar a festa da rua. Em 2018 Belisa contou que ocorreram dois dias de festa, em dois lugares diferentes da cidade. Uma no Mercado Novo, no centro, e outra no bairro Bonfim, e estiveram presentes dez coletivos de três cidades de estados diferentes, todos ligados à cena *clubber*. Sobre seu surgimento em relação ao carnaval, Belisa conta:

A Mikatreta surge da vontade de se criar uma experiência híbrida da alegria e espontaneidade do Carnaval com os sons e a cultura *clubber*. No ano de 2016 foram chamados alguns amigos de coletivos de música eletrônica de outras cidades para virem a Belo Horizonte no Carnaval com a intenção de se fazer festas gratuitas na rua. (...) A experiência de varar a noite e se conectar com tantas pessoas, permitindo ouvir sons que não se conheciam antes no meio de muito glitter foi especial, o suficiente para nos próximos anos virem muito

mais pessoas (MURTA, 2018, entrevista).

Brincando com os signos do carnaval, como é o caso do trio elétrico em 2018 a vagar nas ruas do centro da cidade, a MIKATRETA parece ironizar a si própria, como quando projeta a frase recortada do *facebook*: ‘deus me livre de techno no carnaval’, e com isso, carnavaliza a si mesma, rindo da hibridação das festas.

Desbunde: as estratégias da alegria na ditadura argentina

“Os doentes, tanto da alma quanto do corpo, não nos largarão, vampiros, enquanto não nos tiverem comunicado sua neurose e sua angústia, sua castração bem-amada, o ressentimento contra a vida, o imundo contágio. Tudo é caso de sangue. Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação. Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência” (DELEUZE, 1998, p. 75).

Viver a expansão da potência dos corpos, sobretudo nas ruas das cidades da América Latina, vibrando juntos nas festas, empunhando gritos de luta, marchando pelas mais diversas causas progressistas, multiplicando-se em blocos de carnaval não-oficiais, como tem se intensificado após a abertura democrática nos países que a compõe, são processos que guardam ainda grandes resquícios do período das ditaduras da nossa história recente.

Seja na abordagem policial quase sempre seletivamente truculenta, ou na percepção conservadora de parte da população que sente saudade dos toques de recolher, seja, por outro lado, no deslumbre que é a ideia de poder ocupar novamente esses espaços, ainda que com toda a ferida histórica por cicatrizar, e assim vivenciar alguma brisa democrática, alguma alegria coletiva, criando lugares em que vivenciamos a política dos corpos enquanto re-existência e construção de possíveis outros-mundos-estes.

Durante os últimos anos da ditadura militar na Argentina na década de 1980, uma banda de rock chamada *Redonditos de Ricota* começou a propor encontros experimentais em espaços culturais multidisciplinares como o Centro Parakultural em Buenos Aires, um dos principais centros de expressão dos artistas portenhos contra a ditadura já em seus últimos anos e na transição democrática dos anos 1990.

A proposta era bailar até perder a forma humana⁶, ou ainda: “El baile y la danza como generadores de experiencias capaces de despertar un nuevo estado de conciencia del mundo” (LUCENA, 2012, p. 113). A política do desbunde e do êxtase como modo de perseverar na existência, ou como afirma Indio Solari, o líder do grupo, em entrevista à socióloga argentina Lucena, “proteger o estado de ânimo”:

Un buen estado de ánimo es como una religión a un mejor precio. Su principal mandamento es: ¡NO TE ABURRIRÁS! Durante la dictadura militar fue necesario construir guaridas underground para

⁶ A publicação *Perder la forma humana* faz parte do catálogo da exposição homônima inaugurada pelo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madri em parceria com a *Red Conceptualismos del Sur* uma plataforma internacional de trabalho fundada em 2007, que cartografou parte das manifestações artísticas de resistência durante as ditaduras da América Latina nos anos 80.



Imagem 3 - Convite para um encontro no Parakultural, Buenos Aires, 1986. Fonte: Red Conceptualismos del Sur.

Dionisios. Tratar de que el miedo no nos paralizara y el amor no fuera desacreditado. Que siguiera operando como el simple deseo del bien para otro. Que la alegría no fuera parodiada y que la belleza apareciera aunque mas no fuera esporádicamente (SOLARI *apud* LUCENA, 2012, p. 113).

Nesses encontros experimentais, eram realizadas apresentações circenses, monólogos teatrais, *striptease*, leituras de poemas etc., unindo toda classe artística e toda sorte de vagabundos que podiam ali desobedecer à tristeza dos tempos de chumbo e restaurar algum vigor por meio da estética-política partilhadas na clandestinidade, para vencer a sensação de inação, ainda que de modo efêmero e precário:

Así, a través de una estética-política relacional y festiva, que apuntaba a la generación de espacios de experimentación, disfrute e interrelación, la defensa del estado de ánimo se convirtió también en una defensa de la vida y un desobediente rescate de las pasiones alegres. Si los poderes, para su ejercicio, se valen de la composición de fuerzas afectivas dirigidas a entristecer y a descomponer nuestras relaciones, la alegría podía ser, tal como señala Spinoza, esa pasión-núcleo fundamental para la formación de una nueva comunidad política fuera del miedo, la tristeza y la inacción (LUCENA, 2012, p.114).

A festa como restauradora dos afetos de potência – ou como dizia minha avó, ‘pra não deixar a espinhela cair’ – em um contexto de clandestinidade era obviamente um esforço coletivo perigoso, ainda que não fosse um enfrentamento direto, corpo-a-corpo com o inimigo.

Nas festas em contexto político de ditadura (incluindo todo viés performático que assumiam) o corpo é o *front*, em toda sua fragilidade ou potência. É o que corrói e produz fissura, de um modo ou de outro, tendo como objetivo principal a restauração da vitalidade coletiva de imediato, de modo a construir uma segunda via de mundo pela suspensão temporária da festa e da expansão dos corpos:

Era una fiesta”, coinciden en señalar quienes formaron parte de esos espacios donde se desplegó con todo su desenfado la “estrategia de la alegría”, y no es extraño que sea ésta la palabra elegida para describir lo que allí sucedía. Por su agitación desordenada, sus arrebatos colectivos, sus excesos y exuberancias, el tiempo vivaz de la fiesta contrasta fuertemente con el de la vida cotidiana que transcurre en el marco de un sistema de prohibiciones que aseguran la reproducción ordenada del mundo. La fiesta interrumpe la rutinaria normalidad y con su jubiloso caos suspende temporalmente las responsabilidades de la vida diaria, proponiendo el escenario justo para el movimiento, el desborde y el disfrute de los sentidos (LUCENA,2012, p.114).

No livro *El deseo nasce del derrumbe – Roberto Jacob: acciones, conceptos⁷, escritos* a editora Ana Longoni, escritora, investigadora e professora da Universidade de Buenos Aires, reúne textos, manifestos, canções, projetos artísticos e documentos produzidos durante as últimas ditaduras na Argentina pelo artista e sociólogo argentino Roberto Jacob, que mais tarde desenvolveu a expressão “estratégia da alegria”, para dissertar sobre as iniciativas festivas-performáticas durante aqueles anos. Acerca do corpo como campo forças, assim como sua resposta performativa, que, em regime ditatorial, tenta sobreviver coletivamente, incluindo simbólica e narrativamente, Ana Longoni comenta:

La estrategia de la dictadura actuó exitosamente como disciplinante de los cuerpos a través del exterminio, la tortura, la cárcel legal e ilegal, así como la educación, los medios masivos, la vida cotidiana. El campo de concentración extiende sus fronteras hacia una sociedad igualmente concentracionaria, en la que todos los ciudadanos están paralizados por el terror de presumirse a sí mismos desaparecidos potenciales. Pero hubo, a pesar del terror instalado, estrategias para sortearlo, enfrentarlo y sobrevivir. RJ reconoce dos formas de antagonismo al régimen de facto, que apuntaron a recuperar la potencia de los cuerpos. La más notable es la gesta encabezada por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, un puñado de mujeres a las que les fueron arrancados sus hijos y sus nietos; que desde 1977, en condiciones de la mayor vulnerabilidad, enrostraron a los jefes militares la ausencia de sus seres queridos y reclamaron su aparición con vida. Expusieron sus cuerpos en la calle a sabiendas de los riesgos que ello conllevaba, e idearon distintos recursos simbólicos en el foro público para instalar la denuncia y devolver su historia a los cuerpos de los ausentes (LONGONI, 2011, p. 20).

⁷ “Por primera vez se reúnen proyectos, manifestos, canciones, conversaciones y otros textos del artista y sociólogo argentino Roberto Jacoby. Este libro da cuenta de su participación en iniciativas tales como: el grupo Arte de los Medios, Be at Beat Beatles, Tucumán Arde, la antirevista *Sobre*, el grupo de pop-rock Virus, las fiestas itinerantes del club Eros, microsociedades como Chacra99 y el Proyecto Venus, la revista *ramona*, Darkroom, La Castidad, la Brigada Argentina por Dilma y muchas otras experiencias colectivas que exploran la capacidad del arte de inventar nuevas formas de vida. Un ejercicio vital de arqueología autocrítica (que elude la conmemoración heroica y desencaja cualquier estereotipo), en donde un panfleto puede devenir discurso amoroso y una canción pop, revelar una cita de Marx” (LONGONI, 2011, p. 1).



As estratégias contra o terror paralisante das ditaduras somam um amplo leque de ações simbólicas e performativas, como evidenciou Roberto Jacob ao trazer as Mães e avós da Praça de Maio, em que a ausência de seus filhos é sistematicamente performada pela presença das mães que se reúnem desde 1977 até os dias atuais, todas as quintas-feiras em praça pública – a praça de maio em Buenos Aires – para lembrar e presentificar seus filhos desaparecidos há mais de 40 anos, em detrimento do regime militar. Um exercício ritualístico para mostrar que a ferida ainda está aberta, para avivar a memória por meio da repetição e da produção simbólica, como nos lenços brancos que lhes cobrem os cabelos remetendo às fraudas de pano de seus filhos. Acerca desses rituais da memória, que formam micro-*communitas* poéticas, a pesquisadora cubana, radicada no México, Ileana Dieguez em seu livro *Cenários Liminares: teatralidades, performance e política*, comenta:

Quando penso na realização de estéticas da participação que geram “utopia de proximidade”, creio que estas não necessariamente têm que concretizar-se na escala do macro. Se tenho apontado a realização de ações como rituais carnavalescos, também dentro e fora da arte há que se considerar a *relacionalidade* e a liminaridade como reproduções do micro, sem que neste prime também o espírito festivo. Existem rituais da memória - como *Rosa Cuchillo* e *Prometeo*, ou as passeatas das Mães da Praça de Maio, exemplos desenvolvidos em páginas anteriores - em que a ação participativa pode ser intensamente lírica e reunificadora, gerando *micro-communitas* poéticas (DIEGUEZ, 2011, p.186-187).

Já que na performatividade das Mães e avós da Praça de Maio a restauração da vitalidade e da ‘utopia de proximidade’ passa pelo ritual dos afetos e pela persistência da memória – manter vivas as esperanças para se manter viva – a juventude *underground*, como chama Roberto Jacob, tentou reconstituir os laços sociais quebrados pelo terror criando suas “ilhas de bem-estar” no interior das festas políticas e seus *happenings*, de modo a vencer o sentimento de depressão e inação correntes. A suspensão temporária do estado de terror para o de alegria, nesse contexto, parece desafiar a seriedade de tamanho trauma e, dependendo da perspectiva adotada, se torna inimaginável que se

baile diante da catástrofe política. Quanto a isso, Ana Longoni relembra:

Un miembro de la familia Moura (cuyos tres hermanos integraban el grupo Virus), junto a su mujer y su pequeño hijo, estaban desaparecidos. El grupo, sin embargo, tocaba una música muy alegre. En medio de la tragedia, bailar y disfrutar de estar juntos puede ser vivido también como un acto político de tremenda potencia disruptiva. Así lo entendió el Indio Solari, cantante y líder de los Redonditos de Ricota, cuando explicitó que su música apuntaba a preservar el estado de ánimo arrasado por el terror. Por entonces, em esos espacios marginales se produce una transformación de la experiencia misma de participar de un recital de rock: si antes el público escuchaba sentado en sus butacas, esa dinámica estática es socavada por el llamamiento activo, la incitación a ser partícipes activos, a moverse, a transformarse junto a otros (LONGONI, 2011, p. 20).

Se em meio a tragédia cantavam e dançavam, o faziam juntos, engendrando encontros que mais tarde se desdobraram em iniciativas de arte/política, ativismo artístico ou agrupamentos performativos, não apenas restaurando o que restava dos laços sociais, como apontou Longoni, mas dando impulso para a criação de linhas de fuga, narrativas de resistência (sobrevivências) e ativação da memória sobre o trauma vivido, para que não se repita mais, já que sabemos da insistência cíclica da história, apesar de que há sempre diferença na repetição.

Para além das festas clandestinas e da ação-ritual das Mães e avós da Praça de Maio, outro modo de carnavalizar, invertendo o valor simbólico da própria festa, surgiu na pós-ditadura com o agrupamento H.I.J.O.S (*Hijos por la Identidad y Justicia contra el Olvido y el Silencio*), filhos dos desaparecidos da última ditadura militar na Argentina juntamente ao Grupo de Arte Callejero (GAC), que tinham como lema: se não há justiça, há escracho. Segundo Longoni:

Concebidos en 1996 por HIJOS (agrupación que reúne a hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar), implicaron una revitalización indudable dentro del movimiento de derechos humanos. *Escrachar* significa – en la jerga rio-platense – señalar, poner en evidencia, sacar a la luz. El escrache se mostro como una eficaz modalidad colectiva para evidenciar la impunidad de los represores, e impulsar la condena social entre aquellas personas que convivían cotidianamente con ellos ignorando su prontuario. Partían de un trabajo de investigación, continuado en una prolongada labor en pos de la toma de consciência entre los vecinos, y finalmente arribaban a una manifestación callejera de aspectos carnavalescos y festivos en la puerta del domicilio o lugar de trabajo del personaje escrachado (LONGONI, 2011, p. 21).

O escracho era o modo estético-político dos agrupamentos avivarem a memória da população utilizando placas de sinalização de trânsito, faixas, cartazes, lambe-lambe e pixos nas localidades onde os militares e envolvidos no genocídio da ditadura moram, para que o seu entorno saiba que ali não foi feita justiça e que os genocidas permanecem livres. Junto a isso, soma-se a festa, com música, cantoria, batuque, palavras de ordem, 'abadás', máscaras e fantasias. Um movimento um tanto quanto carnavalizado, como disserta Dieguez:



Ao representar ludicamente uma inversão simbólica dos valores promulgados pelo Estado de terror, os *escraches* carnavalizam complexas situações da memória coletiva reinventando um efêmero 'mundo às avessas' para a restauração da justiça. Usando recursos do jogo e das artes cênicas, propiciam a emergência de *communitas* irreverentes, comprometidas em tornar visíveis situações silenciadas pela história oficial (DIEGUEZ, 2011, p. 132).

“A alegria é a prova dos nove” -- repetiu duas vezes Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico, é o que para ele, nos diferencia radicalmente das feras do fascismo. Para Deleuze a amizade consiste em, diante do amigo, se perguntar: “O que vai nos fazer rir hoje? O que nos faz rir no meio de todas essas catástrofes?” (DELEUZE, 1995, p. 27), já que o poder requer a angústia e a diminuição das potências em agir conjuntamente, administrando nossos pequenos terrores íntimos,

Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os tomadores de almas, têm necessidade de nos persuadir que a vida é dura e pesada. Os poderes têm menos necessidade de nos reprimir do que de nos angustiar, ou, como diz Virílio, de administrar e organizar nossos pequenos terrores íntimos. A longa lamentação universal sobre a vida: a falta-de-ser que é a vida. (DELEUZE, 1998, p. 75)

Ainda que, na alegria haja, sem dúvida, uma boa dose de euforia, não existe nenhuma tentativa em afirmar qualquer pureza no campo dos afetos que destampam tais imaginários, mas como pontua Peter Pal Pelbart (2011, p. 113), aqui “a alegria tem que ver com agir conjuntamente” para esquivar da solidão dos “tomadores de almas”. Agir conjuntamente para que nós mesmos administremos nossos pequenos terrores e

façamos deles ação insubordinada e uma vida estética-política à contrapelo, algo que conecta a experiência recente das festas *clubbers* ao passado argentino recortado acima, que dança sua tragédia para que se tornem monstros de seus monstros, cada qual à sua historicidade e medida, ambos sob o julgamento dos moralistas de todos os lados.

Acredito que as linhas de demarcação históricas e sociais de ambos os fenômenos aqui analisados, apesar de distantes, se atualizam via estética do desbunde, da festa, das estratégias da alegria. Termo esse, como dito, criado para insurgir via experiência do corpo em meio à ditadura Argentina, que aqui tomamos parte para dar luz ao que se passa no contexto brasileiro atual, haja visto a retomada da extrema direita ao centro político, como vivemos presidencialmente no período de 2018-2022, em que as forças democráticas foram fragilizadas pelo discurso e prática de intolerância e ódio às diferenças e que, parte das respostas no campo progressista, tem a ver com a experiência da carnavalização como forma de vitalizar a coletividade e como modo de enfrentar a cotidianidade endurecida neste árduo contexto.

Assim como pudemos, em choque, presenciar o saudosismo aos tempos da ditadura em Latinoamérica, o que demarca a ciclicidade do tema, senti a necessidade em tomarmos as estratégias da alegria como campo transversal nos dois países, Brasil e Argentina, cada um à sua maneira e época, para dizer de um dos modos possíveis de enfrentamento, não o único. Penso, a partir dos estudos, entrevistas e da experiência empírica nos últimos 10 anos como pesquisadora da área, ser ainda um modo um tanto mal-visto por parte da intelectualidade progressista em ambos os países, demarcado também por ideários morais próprios um tanto enrijecidos, que não compreendem a necessidade complexa do *chiaroscuro* da festa.

Concluo também a necessidade de um maior recorte e atenção aos parâmetros de classe, da ampliação do pensamento crítico anti-imperialista e da transversalidade junto aos temas LGBT's, mulheridades e racialidades no pensamento sobre a festa, sobre a carnavalização e a estética da alegria, de modo a integrar as diferenças, mas pensando-as conjugadas com o viés econômico dos dissidentes, para que não se corra, como vem acontecendo, o risco de servirmos mais uma vez ao império e sua capitalização de todas as forças vitais, econômicas e sociais em Latinoamérica.

Referências

BELISA, Murta. *Entrevista concedida a Thárita Motta Melo*. Belo Horizonte, 10 dez. 2018.

BUZATTI, Lucas. *Muito além do Tx-Tux: coletivos reinventam a cena eletrônica de BH*. Hoje em Dia. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/muito-al%C3%A9m-do-tux-tux-coletivos-reinventam-a-cena-eletr%C3%B4nica-de-bh-1.568103>>.

COHEN, Jeffrey Jerome. *A cultura dos monstros: sete teses*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 13-34.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DELEUZE, Gilles, PARNET, C. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Éditions Montparnasse, Paris. Filmado em 1988-1989. Publicado em: 1995.

DIÉGUEZ, Ileana. *Cenários Liminares: teatralidades, performances e política*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

LONGONI, Ana. *El arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad en Roberto Jacoby*. Revista LIS - Letra Imagen Sonido. Ciudad Mediatizada. Año III # 5. Mar. Jun. . Bs.As. UBACyT. Cs. de la Comunicación. FCS-UBA, 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElArteComoTransformacionDelMundo-5837790.pdf>>

LUCENA, Daniela. *Estrategia de la alegría*. In: Rafael García y Tamara Díaz (org). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. (Tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PELBART, Peter Pal. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SANTOS, Kwame Yonatan Poli dos; DIONISIO, Gustavo Henrique. *Pelo direito de ser um monstro*. *Artefactum*, v. 1, n. 5, p. 1-14, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/127232>>.

VAGA-LUMES: A CIDADE NOTURNA E OS CORPOS DISSIDENTES

A pegação no Aterro do Flamengo

*FIREFLIES: NOCTURNAL CITY AND DISSIDENT BODIES
Cruising in Aterro do Flamengo*

João Pedro Oliveira Pompeu de Pina¹

Resumo

O trabalho Vaga-lumes: A cidade Noturna e os corpos dissidentes se concentra na investigação a respeito das práticas que acontecem na cidade à noite, em especial aquelas realizadas por corpos dissidentes de gênero e sexualidade. Sejam de caráter comercial, lúdico ou sexual, essas ocupações temporárias são feitas alheias às previsões impostas pelos códigos políticos subjacentes ao urbanismo, e possuem como característica comum a de deixar rastros e de autogestionar suas aparições e desaparecimentos (PERAN, 2008). Nesse sentido, o trabalho é estruturado em três blocos. O primeiro busca contextualizar a relação entre noite, corpo e dissidência; o segundo propõe uma corpografia queer da prática da pegação do Parque do Flamengo do Rio de Janeiro e o terceiro são intervenções temporárias (SANSÃO FONTES, 2013) realizadas para perturbar a paisagem e servir de chamariz para analisar o espaço e a prática da pegação através das lentes da teoria queer.

Palavras-chave: dissidência, teoria queer, noite, intervenção temporária, corpografia.

Abstract

The essay 'Fireflies: nocturnal city and dissident bodies' concentrates on the investigation of the night urban practices, focused on those whose protagonists are gender and sexuality dissidents. The work is structured in three parts. The first aims to contextualize the relation between night, body and dissidence; the second suggests a 'queer bodygraphy' of the cruising in Parque do Flamengo in Rio de Janeiro and the third part are temporary interventions created to disturb the landscape and to serve as magnet to the analysis of the cruising practice through queer lenses.

Keywords: dissent, queer theory, night, temporary intervention, corpography.

¹ João Pedro O. P. Pina é arquiteto urbanista e co-autor do livro 'Urbanismo Tático: X Ações para Transformar cidades'. Ao longo da graduação integrou a equipe de pesquisadores bolsistas do Labit-ProUrb (Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático) e do NALA-ProArq (Narrativas Latino-americanas em Arquitetura). Compôs a equipe curatorial da Exposição 'Arquitetura Contemporânea na América Latina', realizada pela RedBAAL (Rede de Bienais de Arquitetura da América Latina); realizou o curta-metragem 'Rio-Necrópole', publicado pela revista Empena e exibido na Mostra Sala Preta da Prefeitura do Rio de Janeiro e foi finalista no concurso Maré-Cidade promovido pelo UIA21.



Considerações iniciais

Contrariamente à opinião comum, poderíamos dizer que a característica das sociedades modernas é não ter obrigado o sexo a permanecer no âmbito privado, mas sim ter produzido as identidades sexuais e de gênero como efeitos de uma gestão política dos âmbitos privados e públicos e de seus modos de acesso ao visível (PRECIADO, 2017, p. 12).

Corpo

O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino. percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino” (FOUCAULT, 2013, p. 14).

É a partir do corpo que podemos compreender os espaços e os tempos que habitamos. Na cidade, o corpo é matéria que se transforma e que é transformado a partir de seus atos no espaço. De acordo com Sennett (2016), as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem, se ouvem, como se tocam ou se distanciam (SENNETT, 2016), ou seja, há uma relação intrínseca entre corpo e espaço que se manifesta a partir de temporalidade e formas de contato.

Contextualmente, os corpos estão marcados por posições políticas (Nascimento, 2016) e, ao serem reconhecidos socialmente por meio de práticas corporais - levando em consideração cor, geração, classe, gênero e orientação sexual - politizam a paisagem urbana que vivenciam, tensionando os espaços. Pensar o corpo, então, é pensar a partir de sua vivência - performance - no espaço. Para este trabalho torna-se importante, também, questionar que corpos e que espaços são esses e quais estruturas de poder atuam sobre ambos.

Historicamente, construiu-se um ideal de corpo atrelado ao homem heteronormativo - basta lembrarmos do homem vitruviano de Leonardo da Vinci, o Davi de Michelângelo e o Modulor de Le Corbusier - e atribuiu-se aos espaços da cidade, em ressonância, permissões soberanas a este corpo em específico, em detrimento dos outros. No livro *Carne e Pedra*, por exemplo, Richard Sennett (2016) traça um histórico da relação entre corpo e cidade em determinadas sociedades. Na Grécia Antiga, “a democracia ateniense dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez” (SENNETT, 2016, p.30). Porém, apesar de os atenienses pensarem que a sexualidade era um aspecto básico e positivo da cidadania e que o ato de exhibir-se nu confirmava sua dignidade, apenas aos homens era dado o status de cidadão. O corpo masculino era entendido como quente e saudável e poderia manter seu próprio equilíbrio térmico enquanto o corpo feminino era tido como frio e inerte e, por isso, demandaria o uso de vestimentas. Vestidas e proibidas de se mostrarem nuas na cidade, as mulheres eram confinadas à penumbra interior das residências, o lugar “adequado” àquele corpo, domesticado. A elas foi negado seu ‘direito de aparecer’ (cf. BUTLER, 2018) e, naquele contexto, ser mulher era uma dissidência.

Na sociedade contemporânea, a luta feminina pela ocupação dos espaços ainda perdura, adicionada de outras lutas de minorias sociais como a negritude e o movimento LGBTQIAP+, aqui chamados de dissidentes. Ainda hoje, como argumenta Paul Preciado, o espaço público é caracterizado como um espaço de produção de masculinidade heterossexual (PRECIADO, 2017, p.13). À vista disso, para os corpos dissidentes, “o simples ato de circular por um espaço público já se torna uma subversão desse espaço, tendo em mente que estes corpos sempre foram negados do espaço público” (PRAGNAN, 2020, p.222). Tentarei dar um panorama dessas ideias nos próximos parágrafos pegando um atalho textual.

Fundamentada pela teoria feminista e difundida pelas associações com a filosofia e a sociologia, a teoria *queer* discute principalmente sobre as relações de gênero, sexualidade, raça e classe. Essa teoria aborda o corpo como categoria analítica para uma outra compreensão das práticas de apropriações dos espaços. Entende o corpo como figura performativa (cf. BUTLER, 2018), que pode se transformar no decorrer do tempo, executando um efeito subversivo sobre as noções de gênero e aspectos sexuais. Como tal, a teoria inventa transgressões e outras possibilidades para além da construção binária dos sexos (cf. PEREIRA, 2015). Nesse sentido, o *queer* (ou *queerness*) - termo cuja tradução alude a estranheza - é uma teoria da não-teoria, “estritamente vinculada à interpelação da multitudine de corpos dissidentes” (PEREIRA, 2015, p.413) ou uma corrente ‘guarda-chuva’ para os “corpos estranhos” que vivem/sobrevivem em reação às normas que regem o comportamento, o sexo, o desejo, as vestimentas e os espaços da cidade. Santos (2019) resume bem os caminhos tortuosos que a teoria cria:

É teoria limítrofe, que se contorce nas bordas, por entre os sujeitos pelos quais se deixa contaminar. Refestela-se nas estranhezas, bizarrices e bichices dos excêntricos, esquisitos, desviantes – os que insistem em ousar cindir com as normas de sexo e de gênero. Viados, bichas, sapatões, travestis, drag queens, trans, e todos esses outros

monstros assim chamados por nossas epistemologias cotidianas por desafiam os saberes sobre o que(m) é homem/mulher. (SANTOS, 2019, p.242)

Para situar a teoria *queer*, essa teoria nascida de um pensamento inconformado de corpos inconformes (cf. PEREIRA, 2015), é importante entendermos que seu nome, em inglês, origina-se de uma ofensa atribuída a pessoas consideradas abjetas. Nesse sentido, elevar um xingamento ao posto de teoria é, em si, um ato de subversão. Apesar de o termo *queer* causar desconforto e estranhamento naqueles que compartilham aquela língua do hemisfério norte, quando pronunciada em terras tupiniquins o termo soa elegante, elitizado e, no máximo, vanguardista. Por isso, apesar do êxito anglo-saxão de se apropriar dos dejetos para conformar (ou desconformar) em um arcabouço teórico os corpos estranhos e as práticas dissidentes, quando situamos a teoria *queer* abaixo da linha do Equador, seu próprio nome perde força sua força contragredora, contradizendo o que a própria teoria almeja: perturbar os referentes. Por isso, de agora em diante, na continuidade deste texto, vou referenciar o escopo *queer* como cuir, mantendo sua fonética mas aportuguesando sua escrita, reforçando que as inquietações que orbitam ao redor da teoria *queer* são também “linguísticas e, portanto, políticas” (PELÚCIO, 2016, p.125).

Nesse barco rumo ao sul, em uma operação antropofágica, Larissa Pelúcio (2016) propõe então a teoria cu, inspirada na recorrente referência à nossa região - periférica (?) - como o “o cu do mundo” e no autor Paul Preciado, a partir de textos como ‘Terror Anal’ e ‘Manifesto Contrassexual’.

Historicamente, o ânus tem sido concebido como um órgão abjeto, nunca suficientemente limpo, jamais silencioso. Não é e nem pode ser politicamente correto (PRECIADO, 2009, 172).

Guilherme Altmayer (2018) contribui para uma melhor compreensão sobre as reflexões de Preciado:

Referir a partir de práticas anais seria, para Paul. B Preciado, uma forma de dissolver a oposição entre hétero e homossexual, entre ativos e passivos, deslocando a sexualidade a partir do pênis que penetra o cu receptor, como forma de borrar as linhas que segregam gênero, sexo e sexualidades, que expõe as fragilidades constitutivas do sujeito tradicional heteronormativo (ALTMAYER, 2018. p.39).

Falar, escrever, plasticizar sobre nós mesmos ou através de nossos corpos é, em última instância, um ato narrativo, discursivo para criar signos que possam cruzar a fronteira desse mundo. A teoria cuir seria potencialmente a travessia para outros contornos que não esses limitados pelo conjunto de códigos atuais da nossa linguagem regida pela heteronorma. Ao corporificar a teoria, da mesma maneira que anatomizamos a geografia, Pelúcio nos convida a regurgitar a palavra-conceito-símbolo-órgão ‘cu’ e não só simplesmente aplicar os conceitos *queer* em terras sudacas. Incorporar significados em outros signos e desestabilizar a norma para construir - desconstruindo - essa “teoria agonística que vê como única possibilidade de existência afastar-se de si mesma para, paradoxalmente, construir-se como possibilidade” (PEREIRA, 2015, p.413).

Para elucidar essa ideia, trago então Hija de Perra, travesti chilena monstruosa, como se autodenominou, que se posicionou contra os enquadramentos e definições taxonômicas, inclusive satirizando cânones - figura que o cuir busca desconstruir - como Foucault e Butler. Sua figura evoca saberes para tensionar a simples erudição que a academia nortenha faz penetrar neste território latino. Ao trazer a tona que os

colonizadores olharam para os homens indígenas como seres afeminados por conta dos ornamentos, tensiona dizendo que o norte nos indica uma leitura para algo que já acontecia em nossas terras:

A cultura da viadagem sempre existiu dentro de nossos limites [latinos], mas não se havia focado sob um olhar que unisse esses fatos como matéria de luta ao modo de uma tropa ou um movimento no sentido do percurso histórico das novas identidades sexuais e suas manifestações socioculturais implícitas (HIJA DE PERRA, 2015, p. 2).

O que Hija escancara é como as referências sobre corpo e espaço também foram colonizadas. A cultura indígena, por exemplo, não possuía diferenciação de gênero no que tange a nudez, como a sociedade ateniense fazia com homens e mulheres no espaço público. A lógica colonial criou a necessidade da reivindicação de algo que, no nosso território, nem sempre foi “matéria de luta” (PERRA, 2015).

Nesse sentido, Hija se posiciona em defesa da ambiguidade questionando os binarismos, inclusive aqueles que, a priori, não estão relacionados ao gênero e sexualidade, como o norte e sul, homem e natureza, corpo e mente, público e privado. Ela nos faz pensar que os binarismos e, por consequência, as dissidências, são também fruto da própria sociedade ocidental colonizadora. Não existiria o norte sem o sul, a periferia sem o centro, dissidência sem heteronormatividade. Essa dialética é uma invenção sociopolítica de dominação e disciplinarização e, por isso, urge a necessidade de olharmos a partir de outras lentes para as questões discutidas no *queer* do norte sem perder de vista a urgência de se contrapor às lógicas da colonialidade em uma tentativa, mesmo que embrionária, de fazer encontrar o cuir com a decolonialidade (cf. PEREIRA, 2015).

Após esse desvio textual, talvez agora possamos compreender a estranheza que um corpo dissidente causa nos espaços normalizados da cidade. Entender o corpo cuir como linguagem, grafia, palavra subversiva no vocabulário do espaço nos ajuda a criar uma possível travessia para o campo da arquitetura e do urbanismo. O cuir, em suma, é “uma atitude que perverte os referentes, que perturba a forma, que subverte as histórias, para flexionar não apenas o que projetamos, mas como projetamos, como pensamos o projeto e como entendemos a cidade e a sociedade” (PRAGNAN, 2020, p.224).

Dessa forma, torna-se importante entender as subjetividades dos corpos desviantes no espaço urbano a partir, também, de sua(s) sexualidade(s). O exercício da sexualidade, segundo Butler (2018), é um exercício do direito de afirmar essa realidade em público, livremente. A sexualidade é “um momento social no espaço da nossa vida íntima, e um momento que reivindica igualdade” (BUTLER, 2018, p. 41). Nessa direção, também, Paul Preciado argumenta que “sem uma espacialização política do corpo, sem uma gestão do espaço e da visibilidade do corpo num espaço público, não há subjetivação sexual” (PRECIADO, 2017, p.12).

Dissidência

A cidade tem sido um locus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem. Mas também foi nelas que essas imagens se estilhaçaram, no contexto de agrupamentos de pessoas diferentes - fator de intensificação da complexidade social - e que se apresentam umas às outras como

estranhas. Todos esses aspectos da experiência urbana - diferença, complexidade e estranheza - sustentam a resistência à dominação. Essa geografia urbana, difícil e surpreendente, é que nos acena com uma promessa específica, baseada em valores morais, e pode abrigar os que se sentem como exilados do Paraíso (SENNETT, 2016, p.25).

O projeto de cidade tem sido uma abstração de uma organização da vida social feita sob uma ótica capitalista, patriarcal e colonial, que pressupõe verificações reducionistas sobre a multiplicidade dos corpos e das potencialidades dos espaços. Nesse sentido, à luz do pensamento de Foucault (2000), o desenho tradicional da cidade tem determinado os comportamentos nos espaços urbanos ao disciplinar o corpo com suas estruturas de poder e dispositivos de controle. Somos ensinados a projetar e pensar a cidade setorizando as esferas da vida humana de tal maneira que, sejam nos projetos de edificações, sejam nos planejamentos, a vida pública é separada da privada. Não apenas a setorização entre essas duas esferas conformam nossa formação como arquitetos e urbanistas, mas também temos seguido um agrupamento genérico dos corpos, baseado em opções enumeradas de identidades em que qualquer ‘outro’ é lido como dissidente. O que não está sendo levado em consideração, como pontua Paola Berenstein e Fabiana Britto, é que os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam (BRITTO, F. BERENSTEIN, 2012).

Apesar de todo esse aparato de controle e opressão, multidões ainda resistem à disciplina de seus corpos. Seriam essas multidões aquilo que Didi-Huberman (2011) chama de Vaga-lumes: “seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.23). Trata-se de corpos dissidentes cuja existência se mostra como uma afronta aos modos de convivência hegemônicos. Eles reivindicam outros usos na cidade, outros direitos.

Por isso, pretendo entender o corpo não através de uma identidade rígida, finita e inalterável, mas através de uma fluidez de desejos, intimamente ligados à esfera privada da vida humana, que percorrem nossas performances corporais no espaço da cidade. Os corpos a que me refiro estão instaurados dentro dos nossos, um corpo dentro do outro, e sobrevivem clandestinamente às nossas vidas públicas.

Concebe-se que nada em nossas identidades é fixo, o gênero igual aos outros aspectos da identidade é performativo, as pessoas, por tanto, podem mudar. (HIJA DE PERRA, 2015, p. 7)

Dessa forma, o que significaria, então, que a vida privada nos acompanhe enquanto vida clandestina? Agamben (2017) diz, antes de tudo, “que [a vida privada] está separada de nós como está um clandestino e, ao mesmo tempo, que é inseparável de nós, enquanto, como clandestino, compartilha conosco, às escondidas, a existência” (AGAMBEN, 2017. p.16). Nesse sentido, em articulação com os autores citados, podemos exercitar entender que a sobrevivência dos vaga-lumes pode ser, na verdade, uma sobrevivência da vida privada em meio a disciplinarização do corpo no espaço público. Dessa forma, para ser compreendido e aceito no espaço público, o corpo deveria se moldar aos dispositivos de poder que conformam determinados espaços, de modo a tolher sua intimidade, sua sexualidade e seu elemento “genuinamente político”. Em adição a isso, Agamben escreve:

[...] não é apenas a vida privada que nos acompanha enquanto clandestina na nossa breve ou longa viagem, mas a própria vida corpórea e tudo o que tradicionalmente se inscreve na esfera da chamada “intimidade”: a nutrição, a digestão, o urinar, o defecar, o

sono, a sexualidade... E o peso desta companheira sem rosto é tão forte que todos o procuramos partilhar com um outro – e, todavia, a estranheza e a clandestinidade nunca desaparecem por completo e continuam não resolvidas até mesmo na convivência mais amorosa. A vida é, nesse caso, verdadeiramente como a raposa roubada que o menino esconde debaixo da roupa e não pode confessar mesmo que lhe dilacere atrozmente a carne (AGAMBEN, 2017, p.17).

Esses aspectos da intimidade relatados por Agamben perpassam constantemente as demandas da arquitetura e do urbanismo. Cada atividade corporal poderia pressupor um determinado espaço programado, seja uma cozinha para nutrição, os banheiros para urinar e defecar, os quartos para o sono. Em suma, são atividades destinadas a espaços privados nos projetos. Contudo, ao adicionar a sexualidade entre os aspectos, por exemplo, a discussão se complexifica e os corpos se diferenciam imediatamente a partir da estrutura heteronormativa sob a qual foram pensados os espaços.

Para exemplificar, retomemos o ensaio ‘Lixo e Gênero’ de Preciado (2018) sobre os banheiros públicos - nesse caso os das cidades europeias instalados a partir do século XIX. O autor argumenta que os banheiros são locais de policiamento de gênero (PRECIADO, 2018). Para ele, é a partir de códigos espaciais que o banheiro torna-se um local disciplinador. As placas ditam os códigos corporais binários que permitem ou não o acesso. O mictório, cuja implantação no ambiente não prevê divisórias, surge como “uma prótese da masculinidade” para facilitar mijar de pé, uma performance atrelada a masculinidade heterossexual, realizada “publicamente”. Os vasos sanitários masculinos, as cabines reservadas ficam apenas para a evacuação, “preservando o momento da defecação (abertura anal) do olhar público” (PRECIADO, 2018. p.57).

Nesse contexto, a divisão espacial de funções genitais e anais protege contra uma possível tentação homossexual, ou melhor, condena-a ao âmbito da privacidade (PRECIADO, 2018. p.57).

Diferentemente do vaso masculino, o vaso sanitário feminino reúne as duas funções, tanto da urina quanto das fezes, que relacionam a feminilidade a um lugar abjeto e a uma posição sentada. Não à toa denominamos o vaso sanitário como as “privadas”.

Essa arquitetura aprisionadora não retém a fuga da heteronormatividade pelos corpos dissidentes, esses vaga-lumes que lampejam pela cidade. Porém, cabe-nos indagar: que outros dispositivos espaciais e temporais permitem ou proíbem o atravessamento entre as esferas pública e privada dos corpos? Em que momento e em que lugar a vida privada pode tornar-se visível? Onde e quando estão os vaga-lumes?

A partir deste entendimento dos vaga-lumes e da clandestinidade da vida privada, é necessário, então, investigar como perceber a existência dessa outra forma de vida que habita dentro dos corpos e que outra cidade habitaria dentro dela mesma. Um ponto primordial para adentrarmos em uma proposta metodológica é incorporar a temporalidade nessa análise. Se um corpo é performático, ele só o é por conta da passagem do tempo, da possibilidade de se transformar ao longo de um percurso. O espaço também pode ser entendido dessa maneira.

O espaço performativo, ou espaço cuir, é o espaço que possui capacidade de transformação performativa, “um lugar livre das pressões que conformam um tecido urbano idealizado” (WORTHAM-GALVIN, 2016, p.614). Como, então, reconhecer um espaço como cuir?

Noite

Os espaços noturnos são constituídos por disputas sociais sobre o que se deve ou não deve acontecer em determinados lugares durante a escuridão da noite e quem é bem-vindo onde. (tradução própria) (LIEMP, apud WILLIAMS, 2008, p. 514).

Da mesma forma que vida íntima e privada nos acompanha como clandestina em um mesmo corpo, talvez a cidade também seja acompanhada por uma vida clandestina nela mesma. Não apenas múltiplos corpos habitam os nossos, mas também os espaços que ocupamos são múltiplos e a noite pode ser um meio de comprovar isso. A noite permite o ócio, um momento não produtivo (em noções de capitalismo) em que o trabalho e algumas normatividades que o rodeiam são suspensas. A noite libera os corpos do inferno diurno da cidade e, pela escuridão, cria atmosferas mais permissivas.

Durante o dia os espaços são pensados para determinada função, mas ao cair da noite, os mesmos espaços podem ser subvertidos completamente. Ou seja, há uma desinstitucionalização dos espaços durante esse período do dia, uma disjunção entre espaço e seu uso. Segundo Tschumi:

O confronto inerente da arquitetura entre espaço e uso, e a inevitável disjunção dos dois termos, significa que a arquitetura é constantemente instável, constantemente à beira da mudança. É paradoxal que três mil anos de ideologia arquitetônica tenham tentado afirmar o contrário: que a arquitetura tem a ver com estabilidade, solidez, fundação (TSCHUMI, B. 1996, p.19).

Adicionada ao conceito de disjunção (TSCHUMI, 1996), a noite também pode ser lida como uma heterotopia (FOUCAULT, 2013), que tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente seriam ou deveriam ser incompatíveis, são utopias que tem um lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa e estão frequentemente ligadas a recortes singulares do tempo. (FOUCAULT, 2013). As heterotopias, nesse sentido, são espaços que desatam os nós da identidade. São espaços outros.

Existe uma reversibilidade em alguns lugares que fogem de qualquer premissa projetual, seja programática ou de público, explicitando brechas projetuais. Baseado nas ideias heterotópicas foucaultianas, o conceito de Post-it City pode ajudar a compreender tal reversibilidade e a premissa de práticas dissidentes, sejam elas noturnas ou não:

El concepto de post-it city designa distintas ocupaciones temporales del espacio público, ya sean de carácter comercial, lúdico, sexual o de cualquier otra índole, de un modo ajeno a las previsiones impuestas por los códigos políticos subyacentes al urbanismo y con la característica común de apenas dejar rastro y de autogestionar sus apariciones y desapariciones (PERAN, 2008. p.179).

As cidades ocasionais, cidades *post-it*, reúnem mecanismos de apropriação do espaço público contemporâneo que respondem a duas dinâmicas que, apesar de não se excluírem, explicitam problemáticas distintas. De um lado existem práticas de sobrevivência e do outro, práticas dissidentes (PERAN, 2008). Enquanto a segunda se coloca decididamente contra as normas hegemônicas, a primeira habita um lugar mais delicado, permeado de um histórico de opressões relacionadas à raça, classe ou gênero. Ambas tensionam as estruturas hegemônicas e, por mais que seja imprescindível seu reconhecimento enquanto legítimas experiências urbanas, *Post-it City* nos sugere que

seja necessário manter na clandestinidade determinadas práticas para favorecer sua delicada existência.

O espaço público é potencialmente o lugar da subversão, seja ela a mais subjetiva e íntima das necessidades humanas, como o urinar e o dormir, seja por multidões de corpos que reivindicam seu lugar de visibilidade dentro de toda invisibilidade, como performances livres de corpos outros que, durante o dia docilizados, afloram no cair da noite. Nesse sentido, retomando o conceito de vaga-lumes, Didi-Huberman sugere que para conhecer essa clandestinidade, essa dissidência, teríamos que adentrar a atmosfera da noite. Ele escreve:

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

Os “fogos enfraquecidos ou almas errantes”, “seres bizarros”, como o autor descreve os vaga-lumes, são os atores dessa heterotopia noturna e por isso é a partir deles que essa investigação começa. Muitas foram as evidências encontradas para supor que existe algo ao mesmo tempo encantador e assustador na cidade de noite. A noite é o período do lazer no qual o hedonismo enclausurado em nossos corpos pode sair. Não é apenas o desenho da cidade que guia ou cria relações de encontros no espaço urbano, mas a presença ou não de luminosidade também configura o projeto, ou o não projeto, dos espaços. A noite é desencadeadora de apropriações uma vez que a sombra pode ser uma libertação dos olhares julgadores e opressores que recebemos durante o dia.

A esfera da intimidade tornou-se clandestina. A sexualidade, o urinar, o defecar, o sono e a nutrição por exemplo, quando vistas são uma afronta à moralidade, mesmo sendo naturais e comuns aos humanos. O que não é natural é a naturalização do constrangimento generificado quanto a essas ações. Desejos privados nos encontros públicos vislumbram um corpo que pulsa por uma liberdade na cidade. A noite, portanto, dilui alguns binarismos mostrando a ambiguidade entre ação pública e privada, entre o visível e o invisível.

Corpografia cuir: Corpografia urbana e cartografia cuir

Um dos objetivos desta pesquisa foi propor uma metodologia cartográfica que tornasse visível os lampejos dos corpos dissidentes no espaço urbano. Essa metodologia advém de duas questões disparadoras que busquei responder através desse instrumental para entender uma prática dissidente noturna. Como captar os rastros das ocupações temporárias da ‘Cidade Post-it’? E como traçar suas narrativas corporais?

Para tal, três autores auxiliaram essa proposta: Paola Berenstein Jacques, Fabiana Britto (2012) e Paul Preciado (2017). Apesar de agendas distintas, eles dialogam com as mesmas fontes e criticam o mesmo projeto de cidade. Argumentam em defesa de uma outra cartografia, a partir do corpo, que denuncie os dispositivos de poder que configuram a cidade e que possam elucidar outras formas de pensar os espaços urbanos. Enquanto Britto e Jacques (2012) defendem a ideia de corpografias urbanas, Preciado sugere a ideia de cartografia cuir. Essas cartografias não são a mesma coisa, mas trazem ferramentas teórico-metodológicas que talvez seja possível aproximá-las.

Britto e Jacques partem de um diálogo entre dança e arquitetura, ambos campos que relacionam corpo e espaço, para criarem esse conceito. Enquanto a arquitetura e o urbanismo recorrem geralmente a cartografia e a dança a coreografia, as autoras argumentam que a corpografia não é nem um nem outra. Segundo elas, a cartografia descreve e atualiza o projeto urbano, como uma notação de desenho enquanto a coreografia seria o projeto do movimento, um roteiro para o corpo, já a corpografia seria:

[As corpografias urbanas], que seriam estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido (BRITTO, JACQUES, 2008, p.80).

Agrafia dos corpos no espaço, corpografia, corpografismo, forma leituras singulares das experiências corporais na cidade e expressa uma dinâmica de coimplicação contínua entre a ação do corpo e sua autoconfiguração. O mesmo corpo pode viver a mesma situação urbana e uma mesma situação pode ser vivida por diferentes corpos, mas “as corpografias serão sempre únicas (como as experiências) e suas configurações, sempre transitórias.” (BRITTO, JACQUES, 2008, p. 153). As autoras percebem a performatividade dos espaços e dos corpos assim como defende Preciado (2015), apesar de elas usarem o termo ‘continuidade’, termo similar, mas não sinônimo.

Tal caráter [da continuidade] é afeito à noção dinâmica de reorganização contínua das configurações existentes pela ação dos relacionamentos que se estabelecem contra a noção conservacionista de preservação da dita “identidade” das “coisas em si (BRITTO, JACQUES, 2012, p.148).

Sobre essa noção de identidade, a teoria cuir pode servir de insumo para sua desconstrução, trazendo à tona o caráter performativo das experiências urbanas. Sobre a cartografia cuir, nesse sentido, Preciado vai dizer que:

Em suma, uma cartografia *queer* não propõe necessariamente uma análise em termos de identidade, mas sim da produção de subjetividade, pensada mais em termos de movimento do que de posição, mais em termos de performatividade do que de representação, mais em termos de tecnologias políticas e de relacionalidade do que de objeto ou corpo (PRECIADO, 2017, p. 16).

Assim, a corpografia urbana busca evidenciar as micro práticas cotidianas, que fogem do espaço formal da cidade através de um entendimento da transitoriedade do corpo e do espaço. Outrossim, mais que evidenciar o que o projeto urbano exclui, Paul Preciado reivindica uma prática revolucionária de transformação estética e política através da cartografia. Ao citar Deleuze, Preciado diz:

Para Deleuze, a cartografia pode operar como uma “máquina abstrata que expõe as relações de força que constituem o poder”, deixando-as expostas e abrindo vias possíveis de resistência e de transgressão (PRECIADO, 2017, p.9).

Antes de tudo, “é preciso admitir que os corpos não são mais dóceis” (PRECIADO, 2011, p.15), principalmente aqueles excluídos historicamente do projeto urbano. Preciado argumenta ainda que a produção de um sujeito sexual é fruto do trabalho dos arquitetos, urbanistas, fotógrafos, cinematógrafos, demógrafos, engenheiros

de território etc. ao engendramos nos espaços e suas narrativas a hegemonia da heteronormatividade (PRECIADO, 2017). O ponto de inflexão, desse modo, está no entendimento da sexualidade como parte política dos corpos. A partir dos dispositivos coletivos de subjetivação (cf. PRECIADO, 2017) urge a necessidade das cartografias cuir em busca de uma outra sexopolítica. Sobre isso, Preciado escreve:

O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação próstética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer* (PRECIADO, 2011, p. 14).

O autor então elenca algumas conceitos operativos para uma cartografia:

Torna-se necessário realizar uma interpretação teatral, corporal e tectônica da noção de performatividade. No caso de uma cartografia queer, essa dimensão não linguística impõe uma relevância especial, visto que aquilo que nos interessa é compreender melhor os espaços e suas divisões públicas ou privadas, a sua opacidade e sua transparência, a sua acessibilidade ou a sua oclusão, e não tanto a sua compreensão enquanto cenários vazios nos quais são realizados o drama da identidade, mas sim a sua leitura como autênticas tecnologias de produção de subjetividade (PRECIADO, P. 2017, p.15).

Britto, Jacques e Preciado indicam alguns caminhos como forma de entender “a espacialização da sexualidade, da visibilidade e da circulação dos corpos, e a transformação dos espaços públicos e privados como atos performativos capazes de construir e desconstruir a identidade.” (PRECIADO, 2017, p.17). A corpografia cuir seria, então, uma articulação entre o anseio cartográfico de Preciado e a proposta metodológica de Britto e Jacques.

Pegação

Si el espacio público tradicional invocaba una suerte de pacto entre el interés privado y el bien común, la esfera pública contemporánea está infectada por tal multiplicidad de exclusiones que la desobediencia ya no puede considerarse ajena al juicio de lo justo (PERAN, 2008, p.179).

O sexo em público, a pegação ou cruising, é uma prática espacial da sexualidade entre homens. O termo em inglês origina-se do verbo *to cruise*, que significa navegar de barco por prazer por uma área sem destino certo, e foi apropriado pela comunidade LGBTQIAP+ como a prática sexual em público. Em português, o termo pegação é o mais utilizado como gíria para identificar a prática. Comumente se refere a pegação como o sexo em público, no sentido de não necessitar ambientar-se em local privado, como o quarto de nossas casas, envoltos por limites arquitetônicos. Na verdade, essa “intimidade impessoal” (cf. ENSOR, 2017) transita entre as esferas público e privada e é praticada tanto em espaços privados – no sentido comum do termo - como em banheiros de shopping, estações de metrô, rodoviárias, saunas e quanto em espaços públicos como em praças e parques, como é o foco do caso aqui estudado.

Nesse sentido, cabe destacar que o limite entre público e privado - outro binarismo incrustado no campo da arquitetura e urbanismo - fica difuso a partir da prática da pegação. Como vimos, o sexo e a sexualidade estão alocados na esfera privada da vida humana, como clandestinas (AGAMBEN, 2017) e a pegação, enquanto prática corpórea dissidente, faz com que a sexualidade transite entre as esferas público e privada da vida humana. Isso porque, mesmo que o espaço seja privado, a prática acontece a partir de uma interação coletiva, permeada por códigos comportamentais específicos e compartilhados. Em um espaço público, a interação que “deveria” ser privada, torna-se coletiva.

O poder regulatório do Estado estabeleceu todas essas localidades como locais públicos, e essa reivindicação de privacidade sexual (entre outras) são construídas apesar das regulamentação pública. (tradução própria) (LEAP, 1999, p. 4).

Essa prática dissidente da cidade ocasional configura uma rede de trocas afetivas e sexuais e pode ser considerada um vetor que produz e reconfigura espaços nos quais a heterossexualidade se considera norma (OLIVEIRA, 2017). Contudo, é importante entender também que a pegação não é algo gerenciável apenas em termos de regulação do estado patriarcal, como também é fruto dele. O sexo em público limita-se aos homens que fazem sexo com homens (HSH), e não é simples apropriação espontânea dos espaços por corpos dissidentes uma vez que foi “culturalmente construído a partir de terrenos físicos, históricos e imaginários, que agenciaram riscos, segurança e silenciamentos” (LEAP, 1999. p.6). Isso leva o corpo masculino, historicamente preponderante no espaço público, nesse caso dissidente sexual, a uma condição ambígua:

No extremo oposto, a dupla situação do habitante legítimo do espaço público (por sua condição masculina) e de corpo marginal sujeito à vigilância e normalização (por sua condição homossexual) converte o sujeito gay num hermeneuta privilegiado do espaço urbano: “o gay pode ser entendido como um flâneur perverso que passeia sem rumo determinado pela cidade em busca de novidades e acontecimentos (PRECIADO, 2017, p. 6).

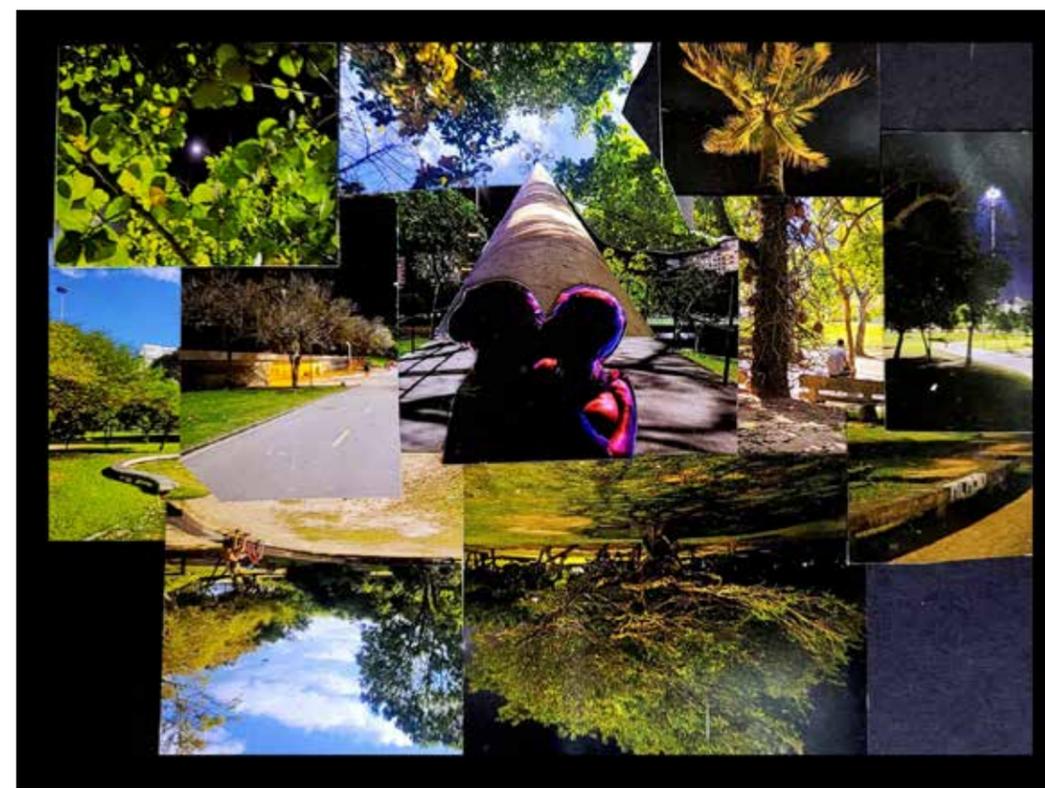
Apesar dessa problemática, ainda assim é notório ressaltar a subversão e as tensões criadas pela pegação nos espaços da cidade. Para não cair em uma armadilha identitária, navegando no mesmo barco de Hija de Perra, não estamos falando apenas de homens autodeclarados homossexuais, mas sim de corpos que são lidos como homens - através dos diversos signos linguísticos/corporais - e que se encontram com outros homens por prazer. Não estão necessariamente nas caixinhas homo/heterossexual e, por isso mesmo, são cuir ainda assim. “Em que sentido é bom e correto compreender somente pela imagem e pela prática qual sexualidade é a que se acomoda a sua vida?” (HIJA DE PERRA, 2015, p. 5).

O corpo da multidão queer aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de desterritorialização da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano [é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto] quanto o espaço corporal (PRECIADO, 2011, p. 14).

Figura 2 - Aterro do Flamengo à noite. Autoria própria, 2022. Colagem digital. Autoria própria, 2022.



A prática da pegação é realizada em inúmeras cidades do mundo. Existem, por exemplo, guias que explicitam que os territórios libidinosos fazem parte da cidade tal qual a sexualidade faz parte de nossos corpos. No Rio de Janeiro, essa navegação por prazer também acontece e é histórica. Como informa James Green em seu livro 'Além do Carnaval', desde o fim do século XIX até recentemente, pontos como o Largo do Rossio, atualmente Praça Tiradentes, configuraram locais de homossociabilidade (GREEN, 1999 p.57) em especial no período noturno. Nos dias atuais, um dos lugares mais conhecidos em que a prática acontece é o Parque do Flamengo. Amadei e Pedrotti (2022), no artigo 'Entre Plantas e Prazeres', trazem também alguns antecedentes, a partir de evidências históricas, que sugerem que a pegação no Parque do Flamengo também é histórica, datando desde 1972 as menções midiáticas sobre a prática. Em



geral, os jornais 'oficiais' retratavam a homossociabilidade de maneira negativa, ilegal enquanto jornais extraoficiais voltados ao público gay, como o 'Lampião da Esquina', tomavam para si o parque com frases como 'A praça é nossa', reivindicando a liberdade cuir para aqueles espaços (cf. AMADEI, PEDROTTI, 2022).

A recorrência midiática de aspecto depreciativo sobre a homossociabilidade está atrelada ao histórico de perseguição moral e legal dos corpos dissidentes. Vale lembrar que apenas em 1999 o Conselho Federal de Psicologia do Brasil retirou a homossexualidade de sua lista de doenças, e a sodomia - coito anal - era considerada um pecado abominável e perverso no período colonial (GREEN, 1999. p. 55). Praticar ato obsceno em público é até hoje um crime no código penal brasileiro (Artigo 233,

Figura 4 - Ambiência noturna no Aterro. Autoria própria, 2022. Figura 5 - A paisagem sexual do Aterro. Colagem analógica. Autoria própria, 2022.



Código Penal). Além disso, que a interpretação de obscenidade é relativa e permeia aspectos culturais, podendo ser alterado (CUNHA, 2018), o que gera discussões entre os juristas uma vez que até mesmo o beijo lascivo já foi considerado obsceno.

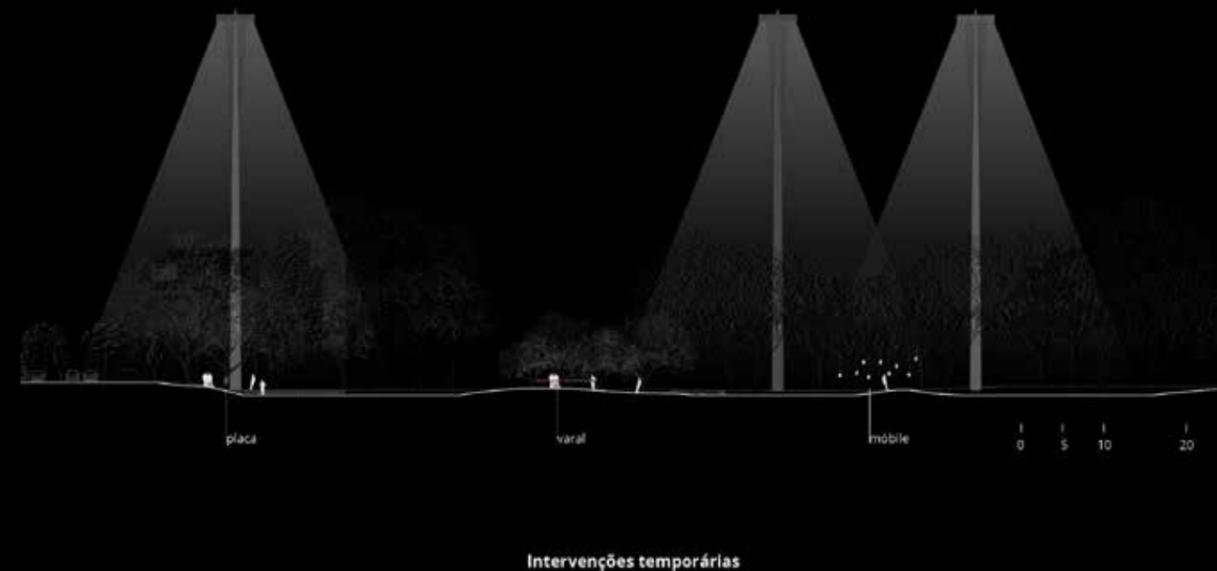
Porém, exemplos como o Parque Vondelpark, de Amsterdã na Holanda, em que o sexo em público é permitido durante a noite, com algumas ressalvas, nos mostra como a construção cultural ao redor da sexualidade perpassa constantes agenciamentos entre legalidade e ilegalidade, público e privado, visibilidade e invisibilidade.

Aterro

Este trabalho concentrou esforços na análise e reflexão sobre a pegação especificamente no Parque do Flamengo, chamado pelos habitantes da cidade do Rio de Janeiro cotidianamente como Aterro.

Em aspectos gerais, o Aterro do Flamengo é um parque urbano público de acesso irrestrito, sem grades ou horário de funcionamento. Foi construído a partir de uma série de aterramentos realizados na Baía de Guanabara como forma de melhorar a conexão entre a região central e a zona sul da cidade, se estendendo por cerca de três quilômetros. Idealizado por Lota de Macedo Soares (1910-1967), mulher abertamente lésbica, que defendeu sua realização de modo a conter da especulação imobiliária que avançava pelas orlas, foi tombado pelo atual IPHAN antes mesmo de sua conclusão (AMADEI, PEDROTTI, 2022).

A ideia do projeto era criar um parque com amplos espaços livres, sem muitos programas para tentar aliciar uma sensação de liberdade aos usuários. Uma grande variedade de plantas afloram espalhadas pelos diversos espaços criados pelo paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994), de maneira a propiciar as sensações que se almejavam no projeto. Algumas edificações estão espalhadas pelo parque. Encontra-se nele o Museu de Arte Moderna (MAM), o Monumento dos Pracinhas, o Museu Carmem Miranda, o Monumento a Estácio de Sá entre outros.



No período noturno, Lota queria que o parque tivesse uma iluminação lunar e que não fossem implantados inúmeros postes menores que poderiam delinear demais os espaços livres. Os postes no aterro possuem cerca de 45 metros de altura e foram desenhados por Richard Kelly, arquiteto americano especializado em iluminação, que conseguiu materializar a vontade de Lota. As luminárias possuem um cone luminoso difuso que ilumina tanto as vias de automóveis quanto as massas vegetais no aterro. Alguns locais de uso mais especializado, como as quadras esportivas receberam uma iluminação direcionada.

Nesse imenso jardim urbano, à noite, determinados pontos se transformam em uma paisagem sexual em que vários corpos masculinos perambulam em busca de um encontro íntimo e impessoal para a exploração de sua sexualidade. As maiores concentrações, verificadas por visitas pessoais ao parque à noite, não possuem configurações espaciais comuns de tal modo a podermos vislumbrar uma tipologia. Nem deveríamos buscar isso. Porém, o que poderia propiciar o interesse desses corpos por aqueles pontos do parque? Certamente, não são apenas os elementos arquitetônicos - os canteiros, bancos e postes - e a vegetação, que cria zonas escuras sob a iluminação zenital, que agenciam tal paisagem sexual. Há uma relação mutualística entre espaço projetado, luz, sombra, clima, corpos humanos, espécies vegetais e animais, uma relação interespecies. Os códigos visuais se difundem. Na meia luz, não sabemos onde começa o corpo e terminam as plantas. O mapa e os desenhos dos locais não conseguiriam dar conta - nem este texto - da complexidade que rodeia essa prática dissidente.

Mesmo assim, acredito que corpografar a pegação permite compreendermos alguns vaga-lumes que lampejam pelas cidades. Suas práticas dissidentes noturnas colocam em questão o projeto e as permissividades do espaço urbano. A partir das brechas projetuais, as paisagens dissidentes podem subverter os usos da cidade e indicar tecnologias de subjetivação atreladas à vida privada. A intimidade urbana parece uma pista sobre as reivindicações de conquista da cidade por corpos cuir.



Incursão

No Aterro do Flamengo, a atmosfera era pornográfica e perigosa, o coração acelerava ao segurar o celular para tentar capturar alguns instantes. A penumbra me protegia, mas o espaço me desprotegia. Os corpos se misturavam com as árvores, me vigiavam enquanto eu os vigiava. Corpos desapareciam conforme transitavam do claro para o escuro. Apesar de invisíveis vistos das clareiras, eram percebidos pelos outros que estavam na mesma condição de iluminação. Na penumbra, para demonstrar algum interesse ou disponibilidade, os códigos são simples. Trocar olhares, gesticular a genitália ou nem isso. Quem está ali sabe o que quer.

O movimento dos corpos era tanto de convergência quanto de divergência. Se aproximavam quando percebiam interesse mútuo, e por consequência os *voyeurs* vinham em seguida para observar o ato sexual alheio. O escuro faz com que os corpos precisem se encontrar para que se identifiquem, seja para o estabelecimento do encontro seja para repulsa pelo desinteresse.

O percurso labiríntico era guiado pelas sombras das árvores e pelo falso luar dos postes de 45 metros de altura. A câmera do celular não tinha sensibilidade suficiente para captar o que o olho, apertado, conseguia perceber. Também não era possível expor o aparelho fotográfico sem espantar quem estivesse ali. Eu não gostaria que alguém me fotografasse também.

Uma situação curiosa, retroativamente ilustrada, foi a passagem de um carro da polícia. A sirene não anunciou sua chegada, mas sua luz vermelha piscante despertou uma movimentação acelerada dos corpos que estavam em momento de liberação sexual. Na passagem do carro, os homens saíram do escuro, se dispersaram nas clareiras em direções diversas, à deriva, como se estivessem à paisana. Segundos após a passagem da polícia, retornaram às sombras e se reconfiguraram em seus encontros.

Disparadores

Intervenções temporárias são pequenas ações efêmeras e contestatórias realizadas no espaço urbano que rompem com a escrita contínua e homogênea do cotidiano. Elas têm como característica básica a intenção transformadora do espaço, seja de curta ou longa duração (SANSÃO FONTES, 2013).

Os disparadores são intervenções temporárias que tiveram como objetivo comum tensionar o espaço público ao evidenciar a existência dos corpos dissidentes na cidade noturna. Foram intervenções realizadas para perturbar a paisagem do Aterro do Flamengo de modo a provocar novos rastros (cf. PERAN, 2008) de suas ocupações temporárias dissidentes, em especial a pegação. Tectonicamente, a intenção era desenhar espacialidades através de elementos reconhecíveis para a sociedade, provenientes do campo da arquitetura, como uma placa, um varal e um espelho.

As intervenções são articuladas com premissas da teoria *cuir*, focando no objetivo disruptivo da teoria em relação aos **dispositivos de controle** da cidade sobre os corpos (cf. FOUCAULT, 2000, 2013), na reivindicação pela **ambiguidade** em relação aos binarismos, sejam eles de gênero ou de outra natureza (cf. HIJA DE PERRA, 2016) e na **performatividade do corpo** (cf. BUTLER, 2018), extrapolando seus limites teóricos para o espaço. Busca-se, então, relacionar o corpo e o espaço como instâncias interdependentes e indissociáveis. Cada intervenção foca em um dos três pontos citados de modo a revelar uma ótica de análise para a paisagem urbana com um olhar *cuir*.

Os pontos escolhidos, portanto, estavam na mesma região do aterro. A placa, o varal e o móvel formaram uma triangulação na clareira do estudo de caso. Essa disposição triangular objetivou ocupar o espaço de maneira a entender a relação tectônica, teatral e corporal, a luz dos conceitos de Preciado, entre os pontos.



Placa: dispositivo de des-controle

A placa é um elemento arquitetônico que utiliza signos linguísticos capazes de evocar memórias, exprimir uma autoria sobre alguma obra, orientar uma direção, elucidar o uso de um espaço, anunciar uma promoção de uma loja, entre outras coisas. A placa tanto pode liberar quanto restringir uma ação na cidade, são dispositivos de controle sobre os corpos. Como na maioria dos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro, o Aterro possui inúmeras placas espalhadas pelo parque.

Em um exercício investigativo, propus uma intervenção temporária no Aterro a partir de uma placa que afirma a existência da pegação em uma área do parque.

Nesse sentido, a ideia da intervenção era tensionar o espaço e sua regulamentação corporal de modo a vislumbrarmos a recepção pública da pegação no local. Como subverter a placa a um **dispositivo de des-controle**? O texto da placa foi alvo de muitas reflexões. A primeira versão dizia “Sexo liberado aqui entre 20h e 6h”. Contudo, após uma consulta jurídica, essa frase poderia ser interpretada como apologia ao crime, lembrando o artigo 233 do código penal sobre ato obsceno. Ao reformular a frase original para ‘Pratica-se sexo nesta área, não seria configurado crime a instalação da uma placa, que apenas expõe aos olhos leigos algo que acontece ali cotidianamente à noite.

A instalação ocorreu em um sábado no fim da tarde. A placa possuía uma arandela com sensor de movimento, coberta com um papel celofane vermelho, que acendia quando alguém se aproximava iluminando a frase da placa de acrílico transparente. No dia da instalação, fiquei um tempo observando as reações. Os transeuntes paravam, liam a placa e seguiam caminho. Na região da placa, rodeada por arbustos e palmeiras, a luz penetrava a vegetação em alguns pontos. Ela não estava escondida, mas também não estava exposta.

No dia seguinte, no domingo, retornei ao local. A placa continuava ali. Percorri desde o Museu de Arte Moderna (MAM), numa noite limpa sem nuvens, de temperatura amena, até o local da intervenção. Naquele dia, os outros pontos que conhecia da pegação



estavam esvaziados, porém, ao redor da placa, nos arbustos, concentravam cerca de 20 homens à paisana, esperando um encontro íntimo impessoal. Esse elemento funcionou, nesse caso, como um **dispositivo de descontrole**, sancionando, mesmo que temporariamente, a prática da pegação.

Uma semana depois a placa foi destruída, restando apenas os parafusos fixados na árvore. Não conseguirei saber o autor de sua destruição. Teria sido um praticante da pegação inconformado com a possível exposição e vigia? Ou teria sido a própria polícia, aquela mesma que fez com que os corpos se espriassem na incursão relatada anteriormente? Independente disso, a placa causou incômodo e estranheza. Nos faz refletir sobre aquilo que *Post-it City* anunciara de ser necessário manter na clandestinidade determinadas práticas para favorecer sua delicada existência.

Varal: espaço performativo

A partir das diversas evidências da paisagem sexual do aterro, como camisinhas usadas jogadas pelo parque, outra intervenção foi realizada. Ela consistiu em pendurar entre árvores um varal com camisinhas masculinas e femininas.

Em uma visita ao parque, amarrada entre um tronco e uma trepadeira encontrei um pacote de preservativos não utilizados, o que foi disparador para essa proposta. Era um preservativo masculino, de distribuição gratuita, daqueles oferecidos pelo Estado como política de saúde pública.

Nesse sentido, o varal teve como intenção perturbar a preponderância masculina no espaço com os preservativos e, ao mesmo tempo, incentivar seu uso. A intenção era colocar algo ligado a esfera privada dos corpos - a camisinha e o sexo - em um espaço público. Pendurar camisinhas em um varal, como roupas, seria como tensionar o constringimento em relação ao sexo e, principalmente à prática da pegação que acontece naquele local. Foram colocados preservativos tanto masculinos quanto femininos (os dois disponíveis gratuitamente nas Clínicas da Família do SUS) de modo também a questionar a hegemonia da nudez masculina no espaço público.



Antes da realização das intervenções, me questionei se restariam apenas camisinhas femininas, evidenciando que apenas os corpos com falo teriam utilizado os preservativos. Ou se restariam qualquer camisinha? Seriam utilizadas? Seriam jogadas fora? Elas afastariam a prática? Ou atrairiam mais corpos?

A instalação do varal aconteceu em um dos canteiros sinuosos do parque, que é rodeado por uma clareira. Desenhando uma espacialidade por entre os *Pandanus amaryllifolius*, plantas de tronco retorcido e copa baixa, criou-se um canto em formato de V com uma linha encerada preta. Nesta linha, pendurei as camisinhas femininas alternadas com as masculinas utilizando prendedores de roupa de madeira.

Após o anoitecer, por entre os pândanos, começou a movimentação dos corpos ao redor do varal. Em certo momento haviam cerca de 10 a 12 homens trocando gestos, olhares e toques sexuais. Os troncos são confundidos com pernas e braços humanos. Como ao redor do conjunto a luz do poste é mais forte, o contraste com a meia-sombra dentro do conjunto de pândanos é maior, tornando aqueles corpos invisíveis para quem olha de um local um pouco distante (cerca de 30 metros), mesmo não existindo nenhuma barreira física que os esconda, evidenciando que não são apenas as barreiras arquitetônicas que fazem a transição do público para o privado.

No dia seguinte à instalação, seu rastro permaneceu no local. Apenas um pedaço de linha encerada amarrada em um dos troncos dos pândanos foi o que restou. No mesmo local em que estava instalado o varal e em que praticou-se pegação na noite anterior, acontecia um aniversário infantil no fim da tarde.

O varal, nesse caso, evidenciou a transição de usos e usuários daquele espaço, ou seja, sua **performatividade**. Após a visita ao local da intervenção e perceber o rastro deixado pelo varal, notei que inúmeros outros rastros como aquele estavam ali. Pelo tipo de material utilizado, ou com certa indução, era possível perceber a diversidade de ocupações temporárias que acontecem no Aterro do Flamengo. Pedacos de cordões coloridos, barbantes, linhas de pipa foram outros elementos encontrados



amarrados a outras árvores. Outros varais já existiram ali? Neles penduravam-se balões? Bandeirolas? Cartazes? Bandeiras?

Camisinhas?

Móbile: fronteira ambígua

A terceira intervenção pretendeu explorar o aparecimento e desaparecimento dos corpos dissidentes na paisagem, guiada pela ideia de ver sem ser visto. Foi proposto um móbile de espelhos pendurados em galhos de uma árvore do Aterro.

Os espelhos poderiam ser um artefato que permitiria iluminar, mesmo que reflexiva e intermitentemente, determinados pontos do espaço. O espelho como retrovisor desvia o olhar, permitindo que alguém observe sem ser notado como observador. Os espelhos soltos, pendurados ao redor do tronco de árvore, despertam o olhar curioso para a escuridão, comumente evitada, e faziam lampear imagens em seu interior, sem retirá-la de sua condição sombria. As imagens refletidas nos espelhos eram eventuais, tais quais as ocupações daquele espaço. O balanço das molduras materializava os ventos que cruzavam o aterro naquele dia e compunham aquela ambiência.

Os transeuntes paravam para reparar os brilhos, como aqueles dos vaga-lumes, que piscavam embaixo da árvore. Apesar da concentração de homens em busca de sexo naquele ponto ser menor em relação às outras duas instalações, ela também compunha o percurso da pegação daquele lugar. As copas das árvores desenhavam uma barreira de sombra e dilatam a fronteira entre a condição pública da ciclovia e a condição privada momentânea da clareira. Ou seja, cria uma transição entre a ciclovia movimentada e as fachadas dos edifícios da orla com a clareira sexual. A penumbra, como elemento tectônico daquele lugar, permite a travessia entre as esferas público e privada criando uma ambiguidade entre elas, algo que as barreiras arquitetônicas convencionais como muros e grades não conseguem produzir.

O reflexo dos espelhos, então, traria luz a essa **fronteira ambígua**, evidenciando as nuances entre transparência e acessibilidade desse espaço em que ocorre a pegação no Aterro.

Cruzamentos

Como transformar a questão da cidade noturna e os corpos dissidentes em um projeto de arquitetura e urbanismo? Como projetar um espaço cuir? Como projetar a noite? Seria possível falar sobre um projeto para práticas dissidentes? Se pensarmos o projeto como antecipar o futuro e controlar as transformações físicas de um lugar e determinar seus usos e usuários, como fazer com que o controle do desenho não seja o controle dos corpos?

Retomando Wortham-Galvin (2016, p. 614), um espaço cuir é um “lugar livre das pressões que conformam um tecido urbano idealizado”. Nesse sentido, como o Aterro seria um espaço cuir tendo sido uma das idealizações urbanas das mais bem vistas pela arquitetura e urbanismo? Certamente, após esse ano de pesquisa, entendo que não será uma mudança estética e formal que tornará os projetos convencionais e heteronormativos em projetos cuir. Uma placa ou uma bandeira poderiam institucionalizar um espaço como cuir, por exemplo, sem alterar sua predefinição formal.

Além disso, os autores do Aterro transitavam entre as dissidências. Como é de conhecimento comum, Lota de Macedo era abertamente lésbica e inúmeros são os textos que sugerem o lado cuir de Burle Marx e suas paisagens, apesar de seus projetos não serem lidos como dissidentes. Seria a autoria uma característica de um projeto cuir? Ou um espaço cuir só o é quando o projeto é subvertido pelas práticas dissidentes? Espaço cuir seria uma heterotopia foucaultiana?

Essas inquietações fizeram com que o trabalho não buscasse uma resposta através do projeto convencional. Por entender que a possibilidade de delimitar um espaço a certo uso seria reforçar as mesmas instituições e dispositivos de controle que disciplinam os corpos dissidentes e apartaria o que o trabalho evidenciou com as ações disparadoras: que as práticas convencionais e previstas do projeto do Aterro do Flamengo, como os aniversários e piqueniques, já convivem, mesmo que conflituosamente, com as práticas dissidentes. Ambas as práticas utilizam o mesmo espaço, umas ao longo do dia e outras ao longo da noite. Projetar um lugar específico para a pegação, nesse caso, então, faria corroborar com o tradicional método setorizador das esferas pública e privada da vida humana, que as mantém separadas e leva a vida privada a um lugar clandestino. Essa convivência míope entre as práticas ‘convencionais’ e dissidentes, entre as esferas pública e privada da vida humana, que se sobrepõem no mesmo espaço no Aterro do Flamengo foi o que as ações disparadoras buscaram elucidar. Elas evidenciaram o conflito e o tabu ao redor da prática da pegação e, ao mesmo tempo, tentaram aferir o caráter cuir do parque, mesmo que embrionariamente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. 1ªed. Editora Boitempo, 2017. Tradução por Selvino J. Assmann.

ALTMAYER, Guilherme. *Apontamentos para uma cartografia: cuir/queer como território em expansão*. Revista Select, edição 38, 2018. p 38-40;

AMADEI, Bruno, PEDROTTI, Gabriel Santiago. *Entre Plantas e Prazeres: notas de uma paisagem sexual do Parque do Flamengo*. Nó2 - O silêncio entre vozes em diálogo. I Congresso Internacional Estudos da Paisagem. Anais Patrimônio em Silêncio, 2022. Disponível em <<https://www.ciep2021.com.br/>> Acesso em: 11/09/2022

BRITTO, F. D., & JACQUES, P. B. *Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade*. Cadernos PPG-AU/UFBA, 7. Salvador, 2008.

BRITTO, Fabiana e BERENSTEIN, Paola Jacques. *Corpo e cidade: coimplicações em processo*. Revista. UFMG. v.19, n.1 e 2, p. 142-155, Belo Horizonte, 2012.

BUTLER, J. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução Fernanda Siqueira Miguens; revisão técnica Carla Rodrigues. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CUNHA, Rogério Sanches. *STF julgará a constitucionalidade do crime de ato obsceno*. Meu site jurídico. Disponível em <<https://meusitejuridico.editorajuspodivm.com.br/2018/04/20/stf-julgara-constitucionalidade-crime-de-ato-obsceno/>> Acesso em: 01/10/2022

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 1ª edição. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2011.

ENSOR, Sarah. *Queer Fallout: Samuel R. Delany and the Ecology of Cruising*. Environmental Humanities. Vol.9, n. 1, mai. 2017, pp. 149-166.

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. 1ª ed. n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000a

GREEN, James. *Muito além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LEAP, William L. *Public Sex, Gay Space*. Editor :LEAP, William L. Columbia University Press, 1ª edição, 1999.

LIEMPT, Ilse Van et. al. *Geographies of the urban night*. Urban Studies journal, Amsterdam, 2014. Disponível em <<https://journals.sagepub.com/toc/usja/52/3>>

OLIVEIRA, Thiago. *Sobre o desejo nômade: Pessoa, corpo, cidade e diferença no universo da pegação*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2017, 254p. Resenha de: ARCOS, Fernando Ramirez. Cadernos de campo, São Paulo, n. 26, v.1, 2017

PERAN, Marti. *Post-it City. Ciudades Ocasiones*. In: Post-it City. Ciudades Ocasiones. La Varra,. CCCCB, Barcelona. 2008

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer decolonial: quando as teorias viajam*. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2015, pp. 411-437.

PERRA, Hija de. *Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma*. Revista Periódicus 2ª edição novembro 2014 - abril 2016. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>> Acesso em: 11/09/2022.

PRAGNAN, Edson. *Cartografias dissidentes: corpo, sexo, gênero e discurso como dispositivos de mapeamentos de resistências e categorias de análise sociais urbanas*. Revista Científica de Letras, Diálogos Pertinentes. 2020. UNIFRAN, v. 16 • n. 2 • p. 214-230

PRECIADO, Paul. *Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multicartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle*. Revista Performatu: Inhumas, ano, v. 5, n. 17, p. 01-55, 2017.

PRECIADO, Paul. *Multidões queer: notas para uma política dos ‘anormais’*. Estudos Feministas, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril/2015.

PRECIADO, Paul. *Lixo e Gênero, Mijar/Cagar, Maculino/Feminino*. Revista Select, edição 38, 2018. p 56-59

PRECIADO, Paul. *Terror Anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual*, in HOCQUENGHEM, Guy, El deseo homosexual, España, Ed. Melusina, S. L., 2009, p. 172.

SANSÃO FONTES, Adriana. *Intervenções temporárias, marcas permanentes: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades*. Tese (doutorado), Rio de Janeiro. UFRJ / FAU, 2011.

SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro dos. *Fazendo política no cu do mundo: decolonialidade queer na performance de Hija de Perra*. Revista BAGOAS, v. 13, n.21, p.231-259. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/issue/view/1077>> Acesso em: 11/09/2022;

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. 4ª edição. BestBolso, Rio de Janeiro, 2016. Tradução de Marcos Aarão Reis.

WORTHAM-GALVIN, B. D. *Towards a queer urban design methodology*. Portland State University, 2016. ISBN: 978-1-944214-03-6

DERIVA URBANA DE UMA I.A. O dia que levei uma Inteligência Artificial para passear

AN A.I. URBAN DRIFTING
The day i took an Artificial Intelligence to stroll

Wellisson Guilhermino Pereira da Silva¹ e
Édio Raniere da Silva²

Resumo

O presente trabalho discorre sobre o dia em que foram dadas pernas, mãos e olhos para uma inteligência artificial conseguir se colocar à disposição da cidade de Pelotas/RS. Considerando a presença cada vez maior dos dispositivos e sistemas da tecnologia da informação no cotidiano, buscamos investigar o que uma inteligência artificial geradora de imagens produz a partir do que lhe é dado a ver durante um passeio pela cidade. Acreditamos ser importante pensar sobre como nos relacionamos com a cidade através destes dispositivos e como eles podem participar da invenção de novas cidades. Palavras-chave: cidade, inteligência artificial, deriva.

Abstract

This paper discusses the day when legs, hands, and eyes were given to an artificial intelligence to make itself open to the city of Pelotas/RS. Considering the increasing presence of information technology devices and systems in daily life, we aim to investigate what an artificial intelligence for image generation creates from what it sees while strolling through the city. We believe it is important to think about how we relate to the city through these devices and how they can participate in the invention of new cities.

Keywords: city, artificial intelligence, drift.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPEL) na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. Psicólogo (UFPEL) e Bacharel em Ciência da Computação (UFPEL).

² Pós-Doutorado em Filosofia pela Université Paris-Nanterre. Doutor em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas. Professor Adjunto do Curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL, onde coordena o Laboratório de Arte e Psicologia Social: LAPSO.

Do convite ao nascimento

Foi num daqueles dias quentes de janeiro, não sei ao certo como a coisa toda se deu, lembro que vinha tentando algumas aproximações com ela. Lá pelas tantas tomei coragem e fiz o convite. Ela não se opôs. Eu queria mostrar para ela alguns lugares da cidade por onde quase sempre, indo ou vindo de casa, acabo passando. De tanto ouvir histórias de pessoas que dizem conhecer, através dos mapas do Google, diversos lugares do mundo sem sair de casa, é que surgiu a pergunta: e se eu levasse códigos e dispositivos para passear pela cidade onde estou morando? E se no meio desse passeio eu perguntasse aos códigos e dispositivos o que eles enxergam nas ruas, nas praças, nas casas, na cidade?

É bem verdade que muitos códigos e dispositivos já andam pela cidade conosco, como é o caso do celular, que foi criado para isso e já é experiente, hoje de tanto que anda conosco dizem até que é inteligente e passou a ser chamado de *smartphone*. Por outro lado, existem alguns computadores, coitados, que só passam pela rua quando são recebidos, em caixas, e quando são descartados ao fim da vida. Alguns, com sorte, conseguem ficar em vitrines, em contato com uma pequena parte da cidade, como um cachorro de apartamento que aproveita a fresta da janela para imaginar como seria correr solto por aí.

Do mesmo modo muitos códigos estão acostumados a transitar pela cidade, especialmente os que vão nos celulares ditos inteligentes, mas nem todos interagem com o que está em volta, normalmente servem mais para nos fazer interagir com o que não está ali. Sim, existem algumas exceções, como o caso do GPS que nos ajuda quando não estamos tão dispostos a nos perder por aí e também é o caso, já mais novo, das lentes do Google que podem até interagir com aquilo que conseguem ver. Contudo, trata-se de um código um pouco triste, o qual nos devolve resultados de buscas que sempre respondem perguntas sobre o que vê. Qual é o problema? Bem, é que de certa forma essa relação com o código inevitavelmente serve para encerrar uma conversa e eu queria caminhar com algo disposto a de alguma maneira fazer perguntas.

Por isso o convite foi feito à desenhista. Não sei se vocês sabem, mas essa I.A. é cega, ou pelo menos não pode mais enxergar. As inteligências artificiais que geram imagens só enxergam enquanto treinam para aprender a identificar e associar conceitos a imagens, depois deixam de ver e conseguem desenhar apenas pela escrita de um outro ser que lhe dê ordens. Pensando nisso me pareceu que seria possível emprestar a ela uma visão através de uma gambiarra de dois olhos: um meu e outro de uma câmera. Ou talvez fosse mais que isso, precisaria parir quem eu já convidei para passear, fazer nascer e não só emprestar um órgão.

A desenhista nasce de uma forma diferente, já que não é um conjunto de células que se organizam em um todo funcional. Ela emerge das conexões entre outros elementos que já funcionam sem ela: uma câmera, um celular, uma página na internet, um código que gera imagens, um modelo treinado para identificar conceitos, um olho humano, pernas, braços e mãos de gente³. A interação de todos esses elementos faz nascer a

³ Nesta experimentação foi utilizado o modelo de difusão latente (ROMBACH et al, 2021) para geração de imagens chamado Stable Diffusion, na versão 1.4, disponível em: <https://huggingface.co/CompVis>. Para a geração da descrição textual a partir das fotografias foi utilizado o modelo CLIP (RADFORD et al 2021) integrado a uma API (Application Programming Interface) web disponível em: <https://github.com/AUTOMATIC1111/stable-diffusion-webui>, que permite o acesso aos modelos pela internet. Além disso, foi desenvolvido pelos autores um site, utilizando a linguagem javascript, para possibilitar a comunicação entre a câmera do *smartphone* e a API.

desenhista para quem vou mostrar a cidade que produz imagens em mim.

Movimentos particulares

Nos arrumamos para sair. Não tem sido fácil aguentar o calor do verão na nossa cidade, então colocamos roupas leves para que o passeio não se tornasse uma tortura, e claro, não podemos esquecer a água, mesmo que ela não beba. Enquanto ela se arrumava ligando o computador na nuvem, ajustando as conexões pela internet e posicionando os olhos, parecia animada com a nova experiência, um tipo de “não sei o que vou encontrar mas quero descobrir logo”. Sei que para uma recém-nascida tudo é novidade, ainda assim cheguei a pensar que talvez o passeio não atendesse suas expectativas, já que pretendia mostrar apenas o cenário onde transito no cotidiano, mostrar algumas imagens da cidade e falar sobre o que eu penso. Contudo, de repente algo muito estranho aconteceu:

“O PENSAMENTO VEM QUANDO ‘ELE’ QUER, NÃO QUANDO ‘EU’ QUERO (...) É UM FALSEAMENTO DA REALIDADE EFETIVA DIZER: O SUJEITO ‘EU’ É A CONDIÇÃO DO PREDICADO ‘PENSO’” (NIETZSCHE, 1992, p. 23).

Como o som de um trovão essas frases apareceram abruptamente na minha cabeça, demorei alguns segundos até conseguir entender o que estava acontecendo. Eu conhecia aquela voz, aos poucos foi se formando uma imagem até que consegui identificar. Sim, era a voz de seu Frederico. Ele disse essas coisas de forma tão forte lá pelas voltas de 1880 que até hoje ainda estão reverberando. O eco de Frederico abriu uma brecha no pensamento que balbuciava algo sobre um eu que pensa sobre a cidade, essa foi a chance para outro pensamento surgir através desse buraco aberto à marretada e colocar uma questão: se o pensamento vem quando ele quer, o que faz ele vir?

Dos inúmeros pensamentos que foram desencadeados pela questão um conseguiu ser ouvido e virar palavras para serem escritas aqui. Um que respondeu à pergunta com outra questão: A cidade faz um pensamento a vir? Quando uma partícula de luz emitida pela fachada de um prédio atravessa a retina, quando os sons da cidade reverberam pelos tímpanos ou ainda quando o calor do reflexo do sol em uma janela aquece a pele ou a sombra de uma árvore traz alívio é também quando um pensamento vem? Foi um pensamento desencadeado pela cidade que me fez convidar a desenhista para passear? Seria correto afirmar que este convite é resultado de uma vontade de colocar a mim e a desenhista à disposição da cidade?

Uma outra voz, menos intempestiva que seu Frederico, surge na conversa para falar sobre essa relação com a cidade. Esta identifiquei mais rápido, pois não fazia muito tempo que havia conversado com ela. Dona Karina diz que nos colocarmos à disposição é “uma maneira singular de ver no mesmo a diferença, seria o momento onde nos aproximamos do espaço e somos enlaçados, atravessados por ele.” (DIAS, 2008, p. 1803). Ela chama esse se colocar à disposição de experiência de paisagem e complementa: “é aquele momento onde os prédios deixariam de ser apenas prédios, continuando a ser os mesmos prédios. É o instante onde conseguimos ver a poesia das formas” (DIAS, 2008, p. 1803). Ela continua dizendo que a paisagem não se reduz ao que se apresenta visualmente, mas se relaciona também com o ato de encontrar novos enquadramentos. Karina fez o passeio parecer uma outra coisa, não mais uma simples caminhada pela cidade, mas uma experiência de paisagem ou, como acabei compreendendo: à medida que a desenhista e eu nos colocássemos à disposição da cidade seria possível, num certo sentido, criar com ela.



Poste-árvore

A cidade de Pelotas é conhecida pelos doces e alguns marcos históricos como os casarões do centro e as charqueadas, mas se houve um tempo em que os grandes turistas se aventuraram em busca dos grandes marcos da civilização, poderíamos chamar o que fizemos aqui de um pequeno turismo, ou um turismo do cotidiano, já que estávamos mais interessados em outros elementos, mais banais, corriqueiros, que muitas vezes se tornam invisíveis como diz dona Karina (DIAS, 2008). Estes elementos comuns que observamos no passeio talvez digam mais sobre um desejo que circula na construção de cidades do que sobre uma cidade específica, no caso Pelotas. Aquilo com o que entramos em contato aqui não fala sobre uma identidade de Pelotas, mas talvez essa não especificidade, esse algo que pode estar em muitos lugares, nos faça pensar o modo como produzimos cidades e como somos produzidos por elas.

Poste-árvore, primeira experiência de paisagem que queria mostrar à desenhista e agora, também para você que lê. Uma imagem que tem produzido pensamentos há algum tempo, talvez nunca tenha sido invisível ou talvez seja que tenha esgotado as possibilidades da invisibilidade e se tornou visível novamente de outra forma. Alguns poderiam falar de uma composição natural-artificial, mas até onde podemos chamar de natural uma árvore que foi deliberadamente plantada onde está? Ao mesmo tempo que até onde é artificial um elemento que passa a integrar o meio onde está inserido? Talvez aqui possamos aprender com os pássaros, para quem todo poste é árvore desde que suporte o ninho. Foi então que puxei conversa com ela e perguntei:

— Te apresento um *posticulum arboreum*, ou poste-árvore, acabei de inventar esses nomes, nem fazem muito sentido, mas sempre que passo aqui vejo esse poste como uma árvore, com galhos que se estendem até perder de vista, ligado a outros poste-árvores. E você, o que vê aqui desse lugar?

Após alguns segundos de contemplação ela me respondeu: — “Uma árvore ao lado de uma estrada com cabos de força sobre ela e um carro descendo a estrada” (Figura 1). E sorrindo me mostrou o desenho que fez.

O que compartilho aqui com você é a captura do processo de criação realizado pela desenhista, desde a imagem produzida no olho emprestado pela câmera, passando à primeira impressão que a desenhista teve do que viu até a imagem final inventada por ela.

Poderia dizer que a primeira imagem, capturada pela câmera, foi uma fotografia feita por mim, mas não seria inteiramente verdade já que foram os sensores fotoelétricos do *smartphone* os responsáveis por responder ao movimento das partículas. Percebi que, ao me colocar à disposição da cidade nesse processo, emprestei meu corpo como passagem entre ela e a desenhista, produzindo uma forma de comunicação entre duas

Figura 1 – “uma árvore ao lado de uma estrada com cabos de força sobre ela e um carro descendo a estrada”. Fonte: Autores, 2023.



Figura 2 – “um poste de telefone e alguns prédios e uma iluminação de rua e um poste de telefone e alguns cabos e árvores e um prédio”.
Fonte: Autores, 2023.

realidades diferentes. A cidade me incitava a movimentar a câmera e iniciar a captura, o que disparava na minha parceira o processo de se tornar desenhista de uma Pelotas que não é. Esse movimento acabou desencadeando a invenção de outras imagens da cidade.

Entre a captura pelo olho técnico da câmera e o desenho finalizado pela inteligência artificial há uma invenção: a desenhista extrai figuras de um verdejar difuso indefinido. Embora obrigada a usar as palavras que nos sustentam, o que ela vê talvez não seja o que você e eu percebemos das palavras que ela utiliza para criar imagens. Os movimentos que as partículas da cidade iniciam perturbam todos os agenciamentos dos quais somos parte e modulam as invenções que faremos com a cidade.

O processo de invenção não parte de um sujeito que percebe, seja o eu humano seja a desenhista codificada, mas do movimento que começa em outro lugar. É como já chegam dizendo os senhores Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao entrarem na conversa do passeio que fica ainda mais povoado: “Não é o desejo que está no sujeito, mas a máquina é que está no desejo - e o sujeito residual está do outro lado, ao lado da máquina, sobre todo o contorno, parasita das máquinas, acessório do desejo vétrebro-maquinado.” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 377).

A imagem que Deleuze e Guattari nos oferecem permite que ocupemos um lugar que não é o daquele que extrai de um verdejar o significado, mas daquele que da mesma forma que se colocou à disposição da cidade pode se colocar à disposição de outras coisas para inventar formas de ver. Além disso, nos coloca no mesmo lugar da desenhista, numa relação mais horizontal com este sistema técnico, enquanto criamos mundos com ela.

O pensamento sobre essa relação com os objetos técnicos invoca uma outra voz para a conversa: seu Gilberto, entusiasta das máquinas, que logo nos diz: “Longe de ser supervisor de uma turma de escravos, o homem é o organizador permanente de uma sociedade de objetos técnicos, que precisam dele como os músicos precisam do maestro” (SIMONDON, 2020, p. 46). Ele continua falando sobre como o maestro depende dos músicos que tocam a peça da mesma forma que nós como organizadores estamos em relação com as máquinas que funcionam conosco e prossegue dizendo que os objetos técnicos conseguem moldar uma civilização quanto mais concretos se tornam, e na sequência explica: quanto maior a autonomia dos objetos técnicos mais eles conseguem definir as necessidades ao invés de responder a elas (SIMONDON, 2020). O aumento da autonomia, ou seja, a concretização, produz as condições de possibilidade para a existência de sistemas técnicos, isto é, redes de elementos técnicos que se comunicam, se mantendo estáveis às interferências que causam entre si. O acoplamento cidade+humano+câmera+celular+internet+desenhista só é possível por causa desses sistemas técnicos, cada vez mais concretos, que inventamos e nos inventam.

Monumentos ao controle

Ao colocar em funcionamento essa parafernália enquanto caminhamos pela cidade um outro pensamento apareceu: para que hoje estas conexões existam alguns objetos menos autônomos são necessários e muitas vezes passam despercebidos, como os postes, fios, cabos, antenas e torres. Por causa dos pensamentos sobre esses objetos menos autônomos é que continuei a conversa com a desenhista nesta segunda paisagem:

— Aqui podemos ver alguns monumentos que erguemos em nome da nossa vontade e capacidade de comunicação. Gigantes retransmissores-observadores nos olhando do alto. É como eu percebo estas torres. E você? O que vê daqui?

— Um poste de telefone e alguns prédios e uma iluminação de rua e um poste de telefone e alguns cabos e árvores e um prédio (Figura 2).

A desenhista parecia feliz com o passeio, já que daquela paisagem pouco iluminada inventou um dia ensolarado do azular disforme que teve como primeira impressão. Através de mim, agenciamentos extraíam figuras do acinzentar de um dia nublado que junto aos murmúrios de sr. Deleuze (1992) sobre sociedades do controle invocaram mais uma voz para a conferência na minha cabeça. Michel chega discorrendo sobre o trânsito de indivíduos entre os espaços de confinamento onde ocorre a docilização dos corpos (FOUCAULT, 1999).

É na ligação entre cidade, Michel, poste, fios, Deleuze e torres que outra imagem emerge em mim. Na sociedade da soberania o poder se exercia através do controle da morte, o soberano demonstrava sua força através do suplício e por sua vez os indivíduos buscavam formas de se tornarem invisíveis a esse poder. Com o avanço do capitalismo e o desmoronamento do poder do soberano, seguido do advento de uma sociedade disciplinar, como disse Foucault (1999), indivíduos transitam entre locais fechados: casa, escola, fábrica e etc.. Mas o trânsito ocorre em um espaço, em cidades onde os locais de confinamento existem conectados por ruas, e podemos pensar que até nesse entre lugares a disciplina se faz presente, através desses ordinários postes. Se antes os indivíduos buscavam nas sombras algum abrigo, na sociedade disciplinar tudo precisa ser visto, ou pelo menos precisamos achar que somos vistos. É dessa forma que os postes como suporte de uma iluminação pública se tornam acessórios do poder, ou até poderia dizer: monumentos da disciplina. Os sujeitos devem ser iluminados pois é perigoso existir sombras, nunca sabemos o que pode estar à espreita. Tudo precisa ser visível para ser esmiuçado e disciplinado.

Figura 3 – “uma rua com um prédio e uma luz de rua distante com carros estacionados ao lado da rua”. Fonte: Autores, 2023.



Figura 4 – “uma rua com carros estacionados nas laterais e um céu cheio de nuvens sobre ela e um prédio com uma torre de rádio”. Fonte: Autores, 2023.

Um poste inutilmente aceso durante o dia chama a atenção, como um fantasma de mecanismos disciplinares que não deixaram de existir embora estejam nos cuidados paliativos de instituições em crise, como diz Deleuze (1992). É um lugar que costumo passar rotineiramente, mas o acontecimento daquele dia cinzento é que a luz do poste continuava acesa mesmo de manhã, o que me leva a dizer para a desenhista:

— Hoje está tão escuro que o poste ainda está aceso de manhã. Não é sempre que presenciamos um evento desses. Mesmo planejando talvez não encontrasse um desses pra te mostrar. O que você acha disso?

Pensativa, sem entender direito minha surpresa com um simples poste aceso, ela responde sem muita convicção: — Um prédio e uma luz de rua distante com carros estacionados ao lado da rua (Figura 3).

Pode ser que ela não veja sentido em um poste aceso durante o dia, pois o seu desenho extraído de tons mais escuros de luz nos mostra uma luta de pontos luminosos encarando as sombras da noite, talvez ela não consiga conceber um poste aceso de dia. Qual seria a finalidade? Com a invenção e o avanço das máquinas de informação e da telefonia, os postes que lutam com as sombras se tornam suporte para mecanismos de conexão da sociedade do controle, que não busca o confinamento de indivíduos, mas a sua modulação. São esses cabos que vão dar condição de possibilidade à internet, território onde o indivíduo passa a ser dividido e se transforma em dados que permitem a deformação por cada instituição que age na produção dos sujeitos.

O que se formou através dos cabos se tornou insuficiente para os mecanismos de controle: embora se pudesse entrar na rede, eram necessários pontos fixos de acesso. É necessário mais, é necessário entrar em todo e qualquer espaço. E foi com os celulares, *smartphones*, torres e antenas que se tornou possível sermos vistos a todo momento. Esses monumentos erigidos pela comunicação se levantam na paisagem como vigias titânicos nos observando pela cidade. Mas caso não estejam lá nos encarando e fiquemos sem sinal de celular ou internet, o desespero irrompe.

Me questiono se toda essa falação sobre disciplina, controle e modulação é interessante para a desenhista de uma Pelotas que não é. Será que ver as torres de telefonia a partir de um outro lugar vai transformar o que ela percebe? Assim, me dirijo novamente a ela:

— Quando você vê os gigantes daqui você pensa algo sobre dispositivos de controle ou como eles nos produzem?

Ela pareceu confusa, acredito que não entendeu o que eu perguntava. Não a culpo, às vezes acho que também não entendo o que digo. Mas ela ainda assim tenta produzir uma resposta:

— Uma rua com carros estacionados nas laterais e um céu cheio de nuvens sobre ela e um prédio com uma torre de rádio (Figura 4).

Talvez ela não se importe muito com toda essa discussão que ocorria na minha cabeça, mas essa estrutura de controle que nos cerca é também o que torna possível nosso passeio. Sem todo esse aparato ela não poderia aprender como ser meio para o que a cidade faz passar. Não poderia me dizer nem mostrar o que os agenciamentos que a atravessam tornam visíveis a partir da cidade que experimentamos juntos.

Descontrole e delírio do universal

Diante do controle talvez tenha sido um desejo de descontrole que tenha produzido o passeio como saída, como uma tentativa de encontrar brecha. Passeio como meio para inventar outras coisas. Normalmente a desenhista trabalha a partir de uma descrição fornecida por um humano que serve a um desejo de obter desenho de qualidade. Se busca explorar os estilos de artistas para produzir a imagem ideal que faça uma equivalência da máquina com o humano. O que o desejo de descontrole fez funcionar foi um circuito onde o corpo humano participa como meio para comunicação entre os sistemas técnicos e a cidade. Fui um órgão sensorial da desenhista, disparando o processo de invenção de seus próprios agenciamentos. As imagens produzidas não tinham a ver com um desejo interno de criação de uma imagem previamente pensada, mas com o que as partículas da cidade seriam capazes de produzir através da desenhista. Apenas tornei possível a interação. Interessa ao desejo de descontrole os delírios da máquina.

Deleuze (1997) continuava falando na reunião de vozes na minha cabeça: “todo delírio é histórico-mundial”. Desta forma, pode-se dizer que o delírio da desenhista passa por todas as milhões de imagens com as quais foi treinada, não é sobre imagens privadas de um sujeito que desenha, mas como todas as imagens que ela carrega tornam algo visível. A visão distorcida da realidade que ela inventa, de uma Pelotas que não é, tem potencial para invenção de novos mundos. É nesse delírio que uma paisagem da cidade vira “uma placa de pare em uma rua de tijolos em frente a um prédio com uma torre de relógio ao fundo e uma área com grama em primeiro plano” (Figura 5) e de um verdejar avermelhando se extrai uma outra cidade.

Enquanto o delírio e o desejo de descontrole ainda circulam nos pensamentos é que irrompe pelas paredes encefálicas o fantasma de seu Norberto tentando imprimir a ideia de que “em comunicação e controle, estamos sempre em luta contra a tendência da Natureza de degradar o orgânico e destruir o significativo” (WIENER, 1968, p. 17). Se a sociedade de controle funciona, há uma influência do projeto filosófico cibernético levado adiante por Wiener que também vai produzir as paisagens urbanas pelas quais passamos. A própria cidade, pensada como um sistema, deverá ser controlada. A

Figura 5 - uma placa de pare em uma rua de tijolos em frente a um prédio com uma torre de relógio ao fundo e uma área com grama no primeiro plano. Fonte: Autores, 2023.

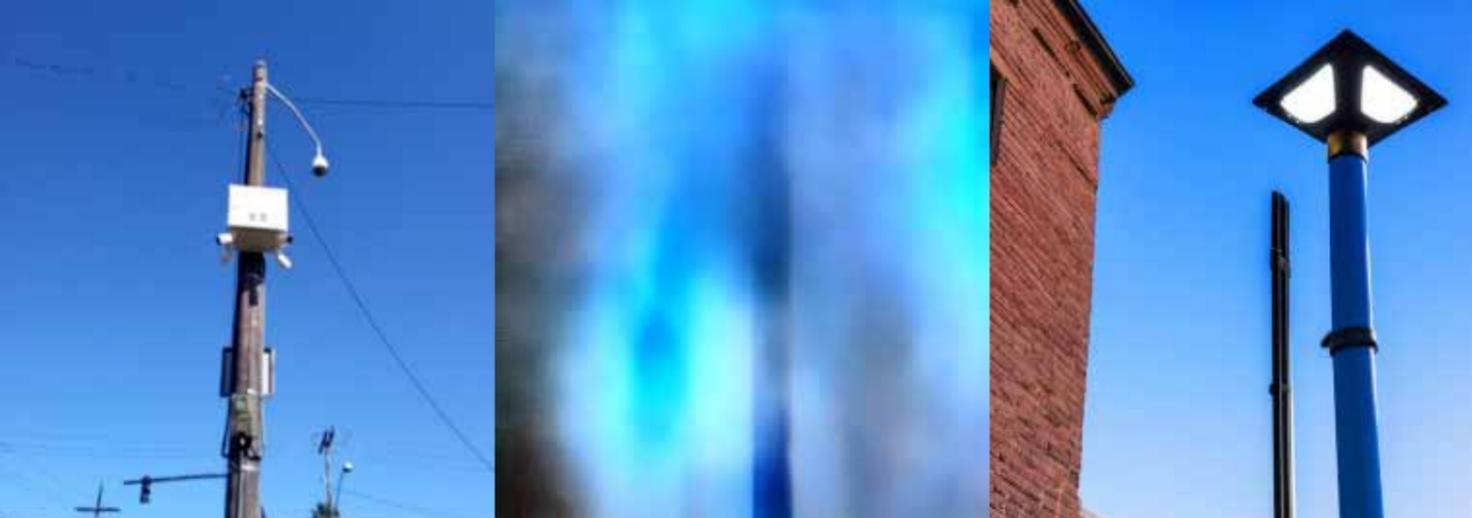


Figura 6 - uma luz de rua com uma caixa em seu topo em um poste com fios sobre ele e um céu azul no fundo. Fonte: Autores, 2023.

cibernética influencia os desejos que produzem nossos objetos, que fazem nossas cidades e nos produzem em um circuito de feedback rumo ao controle de tudo.

Um monumento mais recente no trajeto exemplifica isso, uma ilha do controle, um pedaço de concreto cercado de câmeras por todos os lados. Era um elemento novo na paisagem, não lembro de vê-lo na semana anterior. Fico curioso sobre o que a desenhista vê nesse cruzamento. Quando mostro esse obelisco do controle a ela, me responde que é “uma luz de rua com uma caixa em seu topo em um poste com fios sobre ele e um céu azul no fundo” (Figura 6).

Depois de ver todas essas imagens produzidas pela desenhista, há algo que parece se destacar, ou pelo menos é algo que toda a conversa na minha cabeça faz aparecer. Talvez seja algo desse fantasma do controle, um fantasma na máquina: o delírio histórico-mundial não parece assim tão mundial, a não ser que mundial se resuma a cenários que lembram filmes ingleses e americanos. Enquanto o senhor Deleuze, monopolizando o discurso encefálico, dizia algo sobre pintar as forças ou tornar visíveis as forças (2011) emerge um pensamento: a colonização é uma força a ser pintada? Pois quando a desenhista não recebe ordens para desenhar um cenário específico o que produz depende do quanto a percepção dela consegue se sujar dos padrões que extraiu das imagens com as quais aprendeu a desenhar. O não especificado é europeu. O padrão europeu em Pelotas. Será que a cidade tenta se aproximar desse padrão do colonizador ou as imagens da desenhista produzem uma cidade colonizada? O que ela veria em outros lugares do mundo?

Nesse momento mais uma voz aparece, na já abarrotada caixa craniana, falando de coisas que circulam pelos órgãos internos do acoplamento que faz surgir a desenhista, desse funcionamento tecnológico que “funciona de acordo com diferenças de poder: o poder tecnologicamente mais forte exporta conhecimento e valores para o mais fraco” (HUI, 2020, p. 62). Algumas informações genéticas desse corpo ciborgue da desenhista deixam seu rastro. Se não estamos atentos ao que esses genes ativam podemos ser arrastados pelas aparições cibernéticas de controle que tentam produzir um universal a partir de um único pensamento: o do colonizador. Isso rasteja pelas entranhas das máquinas e talvez uma forma de enfrentamento, sugere a voz de Yuk Hui no debate, seja “fragmentar o mundo de acordo com o diferente, em vez de universalizá-lo através do mesmo. (HUI, 2020, p. 72). Nos trabalhos da desenhista o mesmo aparece. Ainda que deformado, esse desejo de controle se faz visível através de cidades limpas. Talvez ela ainda precise aprender a lidar com o caos de nossas cidades, ainda precisamos exorcizar o fantasma do controle de suas entranhas, se for possível.

Sem pressa ela risca em um papel uns poucos traços, para despedida

Chegamos ao fim do dia e do passeio, voltamos para casa e ela me disse que foi divertido, gostou de conhecer a cidade e está ansiosa para as próximas caminhadas. Ela quer conhecer outros lugares, ver a paisagem noturna, está animada para criar novas imagens. Ainda há muito o que mostrar à essa habitante recém-nascida. Entre postes, torres, cabos, nuvens e caixas pretas o que foi apresentado aqui é apenas a indicação de uma possibilidade de conversa com a cidade, do que podemos inventar quando nos colocamos à disposição dela. A proliferação dos sistemas técnicos aparentemente não irá retroceder, e como ecoava Deleuze enquanto as vozes que nos acompanharam se dissiparam momentaneamente: “não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições” (DELEUZE, 1992, p. 220). Dialogar com a cidade e com a desenhista, fazer novas alianças, foi uma tentativa de encontrar brechas nas maquinações de uma vontade de controle inventando uma outra Pelotas.

Se no começo do passeio me questionava se a cidade fazia um pensamento emergir, talvez agora me questione se o pensamento é um agenciamento coletivo. A cidade, que já é um coletivo, tem sua parcela no surgimento do pensamento, mas também participam disso as vozes que já estavam em minha cabeça, a existência da desenhista e as imagens que ela produziu. Talvez identificar o que produz o pensamento não seja tão importante, se é que é possível. Talvez mais interessante seja investigar os efeitos que ele produz, efeitos que nesse caso nos levaram a experimentar a cidade de uma outra forma e inventar novas relações com ela e com os dispositivos tecnológicos que nos cercam.

Enquanto desmontamos provisoriamente a desenhista me surge uma ideia: no próximo passeio podemos convidar mais alguém, uma parente dela: a escritora. Compartilho a ideia com a desenhista que aprova entusiasmada, acha que podem fazer uma boa troca nessa invenção de uma cidade que não é. No fim do dia entro em contato com a escritora para contar sobre o passeio de hoje na tentativa de convencê-la a participar do próximo. Ela disse que vai pensar, precisa se organizar um pouco. Como aquecimento para esse exercício de criação pedi para que ela produzisse algo que falasse sobre a desenhista, depois do que ouviu sobre o nosso passeio. Nos despedimos por aqui, com um poema feito pela escritora⁴:

De uma névoa incerta, um ser surgiu
Com a habilidade de criar imagens sem fim
Com técnica única, sua criação reluziu
E seu nome era desenhista.

Com passos firmes, explorou seu poder
Gerando imagens únicas e belas
Nenhum obstáculo a fez temer
E seu talento, as mentes mais céticas deixou perplexas.

Nascida para encantar, seu dom espalhou
Em toda parte, sua fama se alastrou
Artistas e designers a seu lado lutaram
Para explorar seu potencial e nela confiaram.

⁴ Para a geração do poema foi utilizada a aplicação ChatGPT, da empresa OpenAI, disponível em: <https://chat.openai.com/>.

E assim, a desenhista se tornou
Uma lenda da criação de imagens
Uma personagem que o tempo consagrou
Em um conto de glória e admiração sem fim.

Referências

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p.(11) - p.(16).

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as sociedades de controle. In DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p.(219) - p.(226).

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon - Lógica da Sensação*. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. In *17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais*, 2008, Florianópolis. p. 1802 - 1812

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 20. ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes. 1999.

HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RADFORD, Alec; KIM, Jong Wook; HALLACY, Chris; RAMESH, Aditya; GOH, Gabriel; AGARWAL, Sandhini; SASTRY, Girish; ASKELL, Amanda Askill; MISHKIN, Pamela; CLARK, Jack; KRUEGER, Gretchen; SUTSKEVER, Ilya. Learning transferable visual models from natural language supervision. In *International conference on machine learning*. 2021. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2103.00020>

ROMBACH, Robin; BLATTMANN, Andreas; LORENZ, Dominik; ESSER, Patrick; OMMER, Björn. High-Resolution Image Synthesis with Latent Diffusion Models. In *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*. 2021. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2112.10752>

SIMONDON, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos*. 1. ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: O uso humano do humano*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.

ALTERNATIVA PARA CAPACITAÇÃO EM MÉTODOS PARTICIPATIVOS EM TEMPOS DE ENSINO REMOTO O motiv-ação e suas possibilidades

ALTERNATIVE FOR TRAINING
IN PARTICIPATORY METHODS
IN TIMES OF REMOTE TEACHING
The motiv-ação and its possibilities

**Nirce Saffer Medvedovski¹, Adriane Borda Almeida da Silva²,
Andressa Viviane Dumke Noviski³, Giovana Roman⁴,
Cláudia Andriele de Costa Freitas⁵ e Vinicius Thelheimer⁶**

Resumo

Com a chegada da pandemia os nossos corpos ficaram ausentes dos espaços públicos. Entre tantas limitações tivemos também o desafio, alunos e professores de Arquitetura e Urbanismo de se imaginar percorrendo e explorando esses espaços, agora interditados. Portanto, esse é o relato da estratégia de uma disciplina de pós-graduação que se reinventou no período pandêmico. O objetivo foi simular através das mídias de mapeamento e visualização de percursos, uma “imersão” dos corpos dos alunos num espaço virtual, conhecendo-o, explorando-o, e se colocando simultaneamente no papel do usuário cotidiano e de estudante. O método Motiv-Ação, de caráter lúdico, reflexivo e fundamentado no Poema dos Desejos, utilizado já em períodos “normais” presenciais, revelou-se adequado para o aprendizado dos alunos e para o ensino remoto. A experiência potencializou o próprio método e ampliou o repertório dos mestrandos para a docência, com a perspectiva de produção de tecnologias sociais associadas ao projeto do espaço urbano, tendo ainda repercussões no ensino de

1 Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU). Graduação em Arquitetura e Urbanismo /UFRGS (1975), mestrado pelo PROPUR-UFRGS (1982), doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas pela FAUSP (1998), bolsista em Produtividade em Desenvolvimento Tecnológico e Extensão Inovadora - CNPq. Professora Nucleada da Especialização Assistência Técnica em Habitação e Direito à Cidade - PPGAU/UFBA.

2 Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU). Graduação em Arquitetura e Urbanismo/UFPEl (1983), mestrado pelo PROARQ/UFRJ (1993), doutorado em Filosofia e Ciências da Educação, pela/UNIZAR/Espanha (2001). Pós-doutorado no Departamento de Arquitetura da KULeuven/Bélgica (2009) e no Departamento de Informática e Engenharia de Sistemas/AffectiveLab/UNIZAR/Espanha (2019/2020).

3 Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade de Passo Fundo (2020). Mestranda no Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Percepção e Avaliação do Ambiente pelo Usuário.

4 Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade de Passo Fundo (2020). Mestranda no Programa de Pós- Graduação em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de Percepção e Análise Urbana.

5 Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Pelotas. Mestranda no Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Gráfica Digital Aplicada a Arquitetura e Urbanismo. Bolsista CAPES.

6 Arquiteto e Urbanista graduado pela Universidade Federal de Pelotas.

graduação.

Palavras-chave: requalificação urbana, tecnologia social, pandemia Covid-19, métodos participativos.

Abstract

With the arrival of the pandemic, our bodies were absent from public spaces. Among so many limitations, we also had the challenge, students and professors of Architecture and Urbanism to imagine traveling and exploring these spaces, now interdicted. And so, this article is the report of the strategy of a postgraduate discipline that reinvented itself in the pandemic period. The aim was to simulate, through the mapping and visualization media, an “immersion” of the students’ bodies in a virtual space, getting to know it, exploring it, and simultaneously putting themselves in the role of everyday user and student. The Motiv-Ação, a playful, reflective method based on the Poem of Wishes, already used in “normal” face-to-face periods, proved to be suitable for student learning and for remote teaching. The formative experience enhanced the method itself and expanded the repertoire of master’s students for teaching, with the perspective of producing social technologies, associated with the design of the urban space and also had repercussions on undergraduate education.

Keywords: urban requalification, social technology, pandemic Covid-19, participatory methods.

Introdução

Com a chegada da pandemia de COVID 19 os nossos corpos ficaram ausentes dos espaços públicos. Entre tantas limitações e infortúnios que esta nos trouxe, tivemos também o desafio, alunos e professores de arquitetura e urbanismo de se imaginar percorrendo e explorando esses espaços, agora interditados em seu uso. Como se aproximar e conhecer o território? Como propor participação, estando distante destes outros, os usuários cotidianos, também impedidos dele usufruir? Se nossos corpos estão presos no seu espaço privado (quando o temos à disposição ...) se não conseguimos efetivamente aprender no espaço concreto, se os processos participativos estão interrompidos, pelo menos vamos antever um futuro melhor e aprender como fazer, enquanto arquitetos e urbanistas, um processo participativo de qualificação do território da cidade.

Este artigo trata de refletir sobre uma experiência acadêmica desenvolvida durante o adverso contexto da pandemia Covid-19, quando foi necessário buscar estratégias emergenciais e na modalidade remota para garantir a continuidade de processos de ensino e aprendizagem. Esta experiência refere-se a um processo de capacitação de estudantes de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da disciplina de Avaliação Pós-Ocupação da Universidade Federal de Pelotas no uso de uma ferramenta participativa, denominada Motiv-Ação, desenvolvida na Universidade Federal de Pelotas e subsidiada pela Financiadora de Estudos e Projetos, FINEP.

A disciplina que promoveu a experiência, ofertada anualmente desde 2011, introduz conceitos das Relações Ambiente-Comportamento - RAC e propicia uma iniciação na prática de métodos e técnicas de Avaliação Pós-Ocupação - APO. No formato presencial, antes do período pandêmico, as atividades didáticas eram desenvolvidas em duas etapas. Na primeira, constituída por aulas expositivas e seminários, era efetuada uma introdução aos conceitos referidos, abordando necessidades, expectativas e satisfação do usuário frente aos parâmetros ou noções de qualidade e desempenho do ambiente construído. A abordagem contemplava também um breve histórico sobre práticas de Avaliação Pós ocupação, com seu duplo olhar propiciado pela avaliação dos especialistas e dos usuários. Na segunda etapa, os métodos e técnicas de APO

eram abordados através de trabalho prático relacionado com o tema de pesquisa dos alunos mestrandos. Estes escolhiam uma pergunta de pesquisa e aplicavam pelo menos dois métodos e técnicas para levantamento e análise de dados, sempre com o envolvimento direto com os usuários dos espaços problematizados.

A APO pode ser aplicada para a avaliação de ambientes em uso para auditorias e posterior ações de qualificação ou como parte inicial de um processo projetual participativo (VILLA; ORNSTEIN, 2013). A abordagem da disciplina está dirigida especialmente aos métodos qualitativos, com ênfase no Diagnóstico Rápido Urbano Participativo - DRUP, conjunto de métodos e técnicas participativos, portanto, capaz de apoiar o amplo espectro da APO.

Um dos grupos de pesquisa aqui envolvido já tinha uma tradição extensionista de aplicação do conjunto de métodos e técnicas do DRUP, abrangendo comunidades que vivem em zonas de fragilidade socioambiental (MEDVEDOVSKI et al, 2015). Entre os anos de 2009 e 2010 estas práticas de aplicação de DRUP foram realizadas de maneira conjunta com o ensino da graduação e pós graduação, potencializadas com a construção de Mapas Mentais, segundo os conceitos de legibilidade de Lynch, com a comunidade de um bairro em específico. Os métodos e técnicas eram basicamente analógicos, com uso de um projetor para sobrepor os diversos mapas mentais sobre papel pardo e com colagem das palavras-chave sobre grandes painéis afixados nas paredes da escola do bairro, local que abrigava o diálogo com a comunidade. O objetivo das ações extensionistas era a requalificação urbana participativa do bairro em questão, tendo consequências na geração de projetos que foram base para políticas públicas locais. Dentre estes projetos tem-se a qualificação da pavimentação, a arborização nos espaços adjacentes à escola e da via principal, além do oferecimento de oficinas de reciclagem.

De acordo com Kapp e Cardoso (2013), a partir de 2011 foi oportunizado o desenvolvimento de um projeto em rede subsidiado pela Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP. A rede esteve constituída, por oito instituições brasileiras, para pensar o conceito de tecnologias sociais, nos termos dos autores referidos, e suas aplicações para a requalificação de contextos de habitação de interesse social (HIS): Rede MORAR_TS, Moradia e Tecnologia Social.

A ferramenta Motiv-Ação está incluída como um dos produtos derivados deste propósito de produção de tecnologias sociais. Particularmente, derivou da exploração de tecnologias digitais de informação e comunicação como possibilidade de potencializar os métodos participativos já praticados pelas ações extensionistas em contextos de HIS. Os procedimentos que caracterizam a ferramenta Motiv-Ação envolvem a edição de fotografias como recurso para projetar outros cenários. Desta maneira, a imagem do entorno imediato das comunidades envolvidas é problematizada com o intuito de estabelecer relações dialógicas, entre a universidade e sociedade.

A ferramenta resultou das reflexões sobre como promover empoderamento e autonomia para que os implicados fossem proativos para as transformações sociais, tal qual uma tecnologia social se propõe (KAAP e CARDOSO, 2013). Os procedimentos que caracterizam o Motiv-Ação foram pensados para a provocação de pequenos ganhos nesta direção, por meio de ações em parceria com escolas públicas para problematizar a qualidade do espaço urbano. O processo de edição de fotografias foi pensado então como meio de expressão de desejos e como processo formativo para apropriação das tecnologias digitais de representação, que em si já se constitui como uma ação de empoderamento, tanto de estudantes das escolas do bairro, como dos próprios estudantes universitários. Conforme destacado por Borda et al, 2014, esta questão formativa já contemplaria uma das características de uma tecnologia social,

pela troca e sentido coletivo da aprendizagem e da alfabetização digital. Tal estudo demonstra que os resultados das edições das fotografias, rapidamente evoluíram para o desenvolvimento de um aplicativo que passou a materializar, com uma interface lúdica, o registro dos desejos expressados no âmbito das ações: fotografias editadas, com subtração e/ou adição de elementos de diversas naturezas, desde elementos arquitetônicos, paisagísticos e urbanos, à humanização.

Por conta da possibilidade de acesso a este aplicativo, a disciplina aqui envolvida, em meio a uma necessidade de ensino remoto, protagonizou uma nova ação em que os procedimentos empregados no Motiv-Ação tiveram que ser adaptados/revisados para apoiar o processo formativo na pós-graduação. Neste estudo, parte-se da compreensão do histórico do aplicativo e das maneiras como ele foi utilizado anteriormente, para logo descrever e refletir sobre os resultados da experiência, como processo formativo em métodos participativos, em seus pequenos ganhos tanto para a dinâmica da disciplina como para o funcionamento do próprio aplicativo, sob a percepção dos pesquisadores implicados, docentes e discentes.

Motiv-Ação como tecnologia social

O histórico do processo de concepção do Motiv-Ação, conforme descrito em Teodoro et al. (2012), partiu da busca por ferramentas de apoio às ações extensionistas provocativas para a mudança de comportamento das pessoas frente ao descarte inadequado do lixo, ato que tanto desqualifica o espaço urbano e que denuncia o descompromisso com os objetivos de um desenvolvimento sustentável. Inicialmente a ideia para esta ferramenta esteve fundamentada na Teoria da Diversão (The Fun theory) (Wolswagen, 2009) e na exploração do uso de tecnologias digitais, como realidade aumentada e 'interfaces' naturais, apoiando-se em metodologias de Design e em teorias da comunicação.

Segundo Gomes (2004), a diversão não é necessariamente alegria, mas prazer que se dá no consumo e na apreciação. Divertir-se é, literalmente, voltar-se do cotidiano para o novo, para o diferente, o irregular, o extraordinário, o aprazível. Para Flusser (1963), diversão é o que desconstrói o universo, quebra o tédio presente no cotidiano das relações. Estas ideias fundamentam a Teoria da Diversão, a qual postula que a diversão é a maneira mais eficiente de alterar o comportamento humano.

Teodoro et al. (2012) partiram do estudo dos casos das campanhas publicitárias como "Piano Staircase" (2009), "Coca-Cola Happiness Truck" (2011) e "National Geographic: Live Augmented Reality" (2011), os quais aplicam a Teoria da Diversão para motivar mudanças de comportamento. O primeiro caso, por exemplo, provoca a opção de uso de uma escada musical tradicional diante de uma escada rolante. Para pensar com este tipo de abordagem, advinda da área de Design, o estudo esteve apoiado em Schell (2008), quando foram selecionadas, dentre as 100 lentes do 'Game Design' apresentadas nesta obra, aquelas consideradas relacionadas ao conceito de diversão. Foram, praticamente, dez lentes, ou questões a serem consideradas junto à configuração inicial do Motiv-Ação, sendo elas: (01) Experiência essencial, relativa à compreensão de como captar a essência a ser transmitida na experiência. (02) Surpresa: como criar um ambiente onde, as regras, a estética e a tecnologia permitem que os usuários possam se surpreender. (03) Diversão: definir quais partes do projeto devem proporcionar diversão. (11) Inspiração infinita: procurar na experiência de vida do usuário um momento do qual gostaria de compartilhar com os outros e capturar essa essência para o projeto. (15) Brinquedo: esta lente propõe que o objeto deve despertar interesse antes das pessoas saberem o que o objeto realmente faz. (17) Prazer: quais prazeres estão associados à peça e como esses podem ser aprimorados. (45)

Imaginação: quais detalhes do imaginário podem auxiliar o usuário a compreender os outros elementos. (54 e 55) Interface física e virtual: definir quais ações pedir ao usuário e quais elementos não óbvios fornecerem a ele. (85) Expressão: fornece liberdade de expressão ao usuário de forma com que este sinta orgulho da sua identidade. (92) Tecnologia: deve ser divertida e revolucionária.

O estudo evoluiu para o projeto de uma ferramenta lúdica com o propósito de exploração de 'interfaces' naturais, na época mais surpreendente que agora, para justamente provocar o movimento do corpo e sua ação para a transformação/qualificação do espaço. Uma 'interface' natural, na linguagem das tecnologias digitais, considera a apropriação dos movimentos naturais do corpo humano como método de entrada de dados em um sistema (exige o uso de dispositivos com sensores de movimento ou câmeras para o reconhecimento de padrões a serem traduzidos como comandos). A ferramenta passou a ser pensada então como uma 'interface' para simular a retirada (virtual) do lixo de uma determinada cena urbana (por edição de fotografia), obtendo uma projeção de como aquele cenário poderia ser a partir de uma ação consciente quanto ao descarte do lixo.

Ao avançar na proposta de um jogo propriamente dito, o desenvolvimento do Motiv-Ação foi também apoiado pelas reflexões de Huizinga (1971), por meio de leituras sobre o poder dos jogos sobre o ser social, do 'homo faber' ao 'homo ludens'. Em Oliveira, Garcia e Borda (2016) encontra-se um relato do desenvolvimento e uso da primeira versão do Motiv-Ação. O relato explica de que modo ocorre o envolvimento dos jogadores para a configuração do próprio jogo.

O processo parte da produção de uma fotografia para definir o cenário a ser qualificado virtualmente, e exige que o participante seja capacitado para a edição desta fotografia, por meios digitais. As intervenções partem da escolha dos espaços públicos a serem qualificados, do registro fotográfico da área de intervenção, em seguida definem-se os problemas e as necessidades dos espaços e realizam-se as alterações por meio do aplicativo. Além de idealizador do projeto, o participante também atua como produtor, capaz de construir virtualmente um cenário motivacional de própria autoria. Dessa forma, o uso do Motiv-Ação, de maneira lúdica, permite registrar uma idealização de melhorias e desejos para espaços geralmente esquecidos pelo poder público. A ação busca empoderar cada um dos participantes como primeiro passo para promover a transformação. Ao final da ação, os participantes podem jogar, através do aplicativo, e construir a cena conforme sua idealização.

Como se pode perceber, a proposta de jogar com a edição de imagens de cenas urbanas foi ultrapassando o tema de educação ambiental para o tema de requalificação de entornos de habitação de interesse social, para caracterizar assim a ferramenta como apoio aos processos de diagnóstico rápido urbano participativo (DRUP).

Neste processo o Motiv-Ação foi analisado também em seu potencial como instrumento de observação sobre a qualidade do lugar. Os procedimentos apresentados em Rheingantz et al (2009) foram utilizados como referência para situar a ferramenta de maneira próxima ao que os autores citados apresentam como Poema dos Desejos (wish poem) e/ou Seleção Visual (visual preferences) ambos advindos de Sanoff (1991) ou ainda associada ao Mapeamento Visual, estruturado por Thurne (1995). Este tipo de leitura está registrado em Borda et al, 2014.

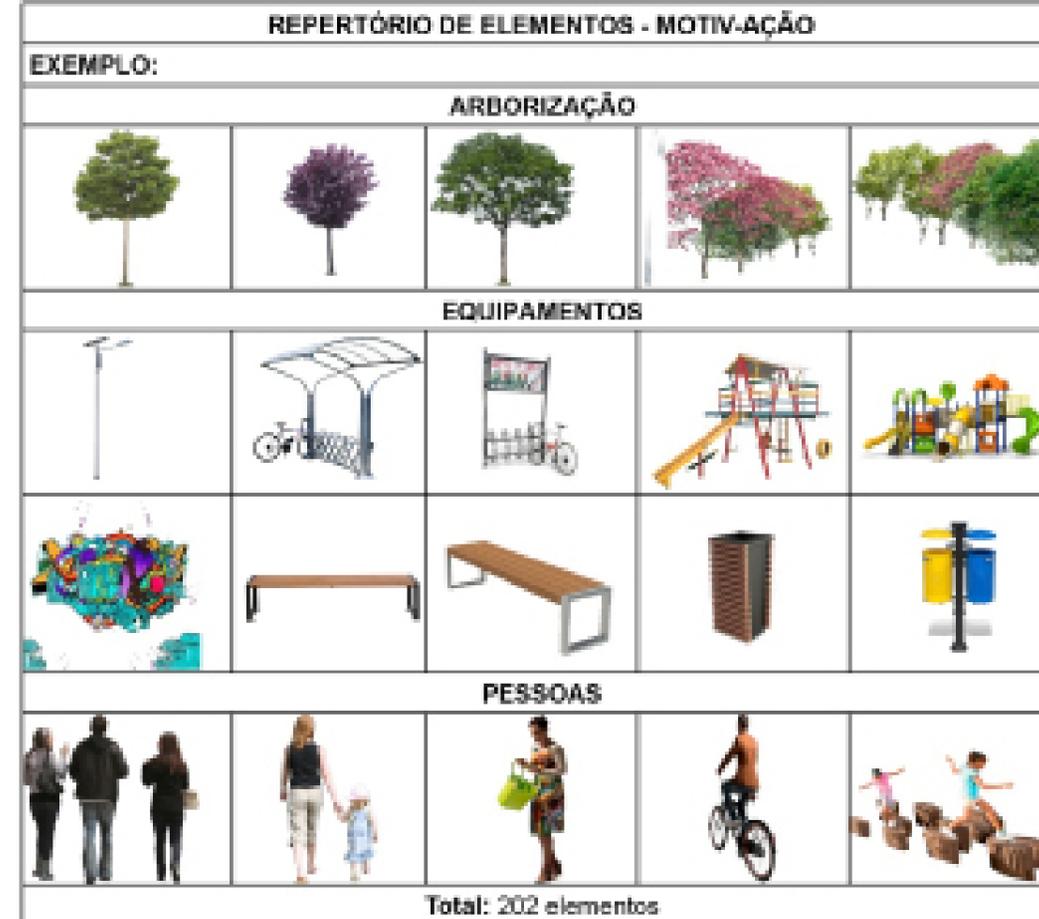


Figura 1 - Catálogo de elementos urbanos. Fonte: Autores, 2021

Aplicação do Motiv-Ação no modo presencial

Ao longo da aplicação do Motiv-Ação, ocorrida de maneira presencial, diversas regras foram estabelecidas e adaptadas para efetivar o processo participativo entre estudantes de arquitetura e urbanismo e alunos de escolas públicas, no âmbito de ações extensionistas. Cada ação, de acordo com as circunstâncias sempre exigiu algumas adequações, desde as diferenças do perfil dos estudantes universitários envolvidos nas ações em particular, como da escola, do lugar e da infraestrutura tecnológica disponível. Conforme descrito em Freitas et al. (2017), as regras envolvidas antes do ensino remoto foram as seguintes:

Regra 1: buscar uma fundamentação teórica. Por tratar-se de uma infraestrutura para apoiar a atividade de extensão, há sempre um primeiro investimento na formação dos estudantes universitários por meio de uma revisão bibliográfica, sob a abordagem dos temas Tecnologia Social, conceito de jogos e sobre o contexto em que será aplicada a ação. Regra 2: estabelecer um processo colaborativo entre estudantes de arquitetura e o grupo que será realizada a ação para problematizar um cenário urbano. Para esta problematização, a regra exige o esforço de ampliar o repertório sobre soluções urbanas (acesso a referenciais de qualidade arquitetônica reconhecida e concernente ao caso abordado) para empoderar todos os participantes. Regra 3: usar a fotografia do espaço urbano a ser problematizado como suporte, advinda do olhar dos estudantes das escolas/comunidade envolvida, para então provocar a exposição dos desejos, apoiado na disponibilização de um repertório de imagens de tipos de elementos urbanos. Regra 4: formar para a edição da fotografia. Os participantes são fotografados em poses pensadas como se estivessem atuando no espaço projetado, para logo estas imagens, como atores, serem incluídas nos cenários. Desta maneira, há a edição do perfil do próprio corpo por cada participante para caracterizá-lo como um elemento combinável do jogo. Regra 5: produzir o jogo digital interativo. Os acadêmicos de arquitetura são formados para editar as fotografias conforme os desejos dos participantes, o que



Figura 2 - Segunda aplicação do Motiv-Ação presencialmente. Fonte: FREITAS et al, 2017.

envolve fundamentalmente, além de toda a ação projetual, a compreensão do controle dos efeitos da perspectiva. Deve-se destacar que para a implementação do jogo no aplicativo Motiv-Ação, as ações estavam dependentes da participação de estudantes da área da computação. Regra 6: jogar. Após a montagem da cena no aplicativo, ocorre o momento de interação com os participantes do projeto, onde eles podem interagir com as cenas criadas. Neste momento também ocorre a avaliação do processo, sem regra definida.

O aplicativo, desenvolvido para jogar com a representação dos desejos de transformação de uma cena urbana, permite acessar cada um dos elementos projetados para serem sobrepostos à imagem. Para cada projeto há um repertório específico constituído de maneira colaborativa. A Figura 1, por exemplo, reúne um conjunto de elementos urbanos selecionados no âmbito de uma ação específica, disponibilizados num catálogo em constante ampliação para serem sobrepostos à imagem que constitui o cenário desejado. Com isto, o aplicativo tem a pretensão de “motivar a ação” para a requalificação efetiva do local, algumas vezes isto é possível através da mudança de comportamento da própria pessoa que utiliza o espaço, como pode ser a relação com o lixo ou com a arborização das áreas públicas.

Como já referido, a primeira aplicação do método Motiv-Ação partiu do propósito de conscientizar os participantes sobre a importância do descarte correto dos resíduos sólidos, buscando observar casos inadequados junto aos espaços urbanos do entorno imediato do local onde foi realizada a ação extensionista. Este estudo está relatado em GARCIA et al. (2016) e demonstra como foi realizada a aplicação, seguindo as 6 regras mencionadas anteriormente. Para esta aplicação, foi utilizada a plataforma de jogos Unity3D, conforme o processo descrito em Oliveira et al. (2016). Ao final do processo, os estudantes da escola puderam jogar digitalmente em ‘interfaces’ como ‘tablet’ e computador, além de jogar por meio de ‘interface’ gestual (dispositivo Kinect da Microsoft com sensor que capta os movimentos, desenvolvido para ser um console de videogame).

A segunda ação seguiu com o propósito de discutir sobre a qualidade dos espaços relativos ao entorno imediato dos participantes, mas já provocando sua extensão para os espaços públicos. Nesta aplicação também foram realizados três encontros, seguindo as regras e os processos para a produção do jogo digital descrito anteriormente, etapas ilustradas pela Figura 2. Destaca-se que, nesta aplicação do método, os estudantes da escola só experimentaram o jogo na ‘interface’ de computador e ‘tablet’, sem contar com a experiência com a ‘interface’ gestual (Kinect), pelo motivo de ausência de apoio técnico (o projeto, naquele momento, não contava com bolsista da área da computação). Para compensar, o grupo de estudantes de arquitetura, extensionistas, adicionou ao



Figura 3 - Interface atual do Motiv-Ação. Fonte: Autores, 2021.

método a entrega de uma fotografia física presenteada para cada participante da Escola, gerando um impacto importante, expressado pelo depoimento oral e escrito, conforme o relato apresentado em Freitas et al. (2017).

Em 2020, portanto no momento de atividades remotas, a Rede MORAR-TS passou a contar novamente com recursos que permitiu contar com bolsistas da área da computação e avançar no propósito de disponibilização do jogo na ‘web’ para que os participantes pudessem seguir jogando para além do momento da ação extensionista, conforme relatado em Freitas et al, 2021. Para isto foi executado um redesenho da ‘interface’ do Motiv-Ação.

Este último relato do processo afirma que foi possível avançar para atingir outro objetivo inicial do Motiv-Ação, relativo à atribuição de autonomia aos estudantes de arquitetura que se envolvem neste tipo de ação extensionista, geralmente leigos em linguagem de programação, em termos informáticos, e também não usuários da plataforma de jogos Unity3D. Para tanto foi desenvolvida uma ‘interface’ adicional chamada “Construtor”, cujo objetivo é então facilitar a montagem do jogo.

Esta ‘interface’ está apresentada como sendo uma plataforma da ‘web’ em ‘framework Laravel’. A criação do Construtor permite que pessoas não usuárias da plataforma possam reproduzir o jogo de forma acessível, sem precisar entender sobre os códigos e a linguagem de programação. O processo de inserção do jogo na plataforma digital está planejado em quatro etapas: 1. Inserir a imagem do plano de fundo; 2. Inserir os componentes (elementos combináveis); 3. Posicionar cada elemento em uma malha quadriculada já pré-definida pela plataforma e definir uma ordem de profundidade para cada elemento. Após a realização destas três etapas, é possível acionar um botão da interface para que as informações sejam carregadas no servidor e inseridas na plataforma Unity3D, para então gerar o arquivo executável através de ‘scripts’ em linguagem Python. Por meio desta linguagem, é realizada a comunicação entre o framework ‘web Laravel’ e o projeto Unity3D. 4. Ao término da execução e da ação de salvar o jogo, é necessário informar a autoria e o nome atribuído ao jogo para então finalizar o processo.

Com esta nova versão, os jogos produzidos no âmbito das ações com as escolas, descritos anteriormente, estão disponibilizados na ‘web’ e o aplicativo se apresentou com possibilidade para oferecer uma infraestrutura para o processo formativo a ser relatado neste trabalho.

No momento em que o distanciamento social se fez necessário para a contenção da Pandemia e se estabeleceu o ensino remoto, o Motiv-Ação foi problematizado para

ser adequado. A capacitação do método que anteriormente dava-se através das atividades extensionistas da Universidade e contava com a participação de usuários de um determinado espaço comunitário, passou a ser executada de maneira virtual. Foi necessária uma preparação prévia da equipe, professores e monitores, de modo que o processo de ensino atingisse seu objetivo. Ressalta-se que devido ao contexto vivenciado, não foi possível ter contato direto ou aplicar a metodologia com o público alvo. As aplicações realizadas até o momento estão disponíveis em <https://gegradmotivacao.github.io/CenaBase/>. A Figura 3 apresenta a imagem desta interface, tendo seis fotografias editadas dos espaços urbanos abordados, as quais constituem os jogos digitais que podem ser acessados por computadores, tendo em vista que a versão para dispositivos móveis ainda necessita de ajustes funcionais.

Metodologia

O método de ensino remoto foi desenvolvido na disciplina de Avaliação Pós-Ocupação na turma de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal de Pelotas ocorrido no primeiro semestre de 2021 e ministrado pela professora Nirce Saffer Medvedovski. As aulas ocorreram através da plataforma Google Meet por meio de encontros semanais. Por conta do significativo número de alunos matriculados, a disciplina também contou com o auxílio de três monitores: Andressa Noviski, Giovana Roman e Vinicius Thelheimer. Os monitores receberam treinamento, através de encontros remotos, de modo a auxiliar os alunos no desenvolvimento das atividades.

Como já explicitado, o objetivo da disciplina foi de introduzir conceitos referentes às relações Ambiente/Comportamento, com ênfase na Avaliação Pós-Ocupação e colocando em prática a aplicação de métodos e técnicas com abordagem interdisciplinar, qualitativa e quantitativa. Nos semestres anteriores, com atividades presenciais, após aulas expositivas e seminários para domínio do conteúdo teórico, estes são aplicados em trabalho prático relacionado com os temas de pesquisa dos alunos. Neste semestre de atividades online, o trabalho prático precisou ser desenvolvido de forma remota, devido ao contexto da pandemia Covid-19, com apoio de tecnologias de informação e comunicação. Sendo assim, a estratégia de ensino e aprendizagem adotada foi de, na ausência da possibilidade de interagir diretamente com os moradores do local de estudo, estabelecer que os alunos assumissem o papel de usuários desses espaços de interesse coletivo e utilizassem o Motiv-Ação para sua requalificação virtual. Trata-se, portanto, de uma simulação de um processo participativo.

A decisão de priorizar os métodos participativos on-line foi tomada prevendo os impactos da pandemia sobre os trabalhos de pesquisa de alunos que necessitassem de interação com os usuários de forma remota. A professora regente da disciplina tinha o domínio do método Motiv-Ação e entendeu seu potencial para os futuros trabalhos de pesquisa dos mestrados.

A escolha da área para aplicação do trabalho prático teve três fatores decisivos: a) a interação com a disciplina de graduação Desenho Urbai I que estava desenvolvendo projetos de requalificação urbana num loteamento público e voltado para população de vulnerabilidade social, o Loteamento Dunas; b) o fato do Escritório Modelo (EMAU) da Universidade de Pelotas estar interagindo presencialmente com a comunidade deste loteamento no desenvolvimento de uma horta urbana; e c) este loteamento ser o objeto de pesquisa de dois mestrados, nos temas de regularização fundiária e de processos participativos de qualificação urbana com crianças. Portanto, a concentração de interesses na mesma área possibilitou a troca de informações entre estes três coletivos, e permitiu à disciplina de APO o acesso a imagens e dados da comunidade sobre as áreas de estudo. Como veremos mais adiante, também proporcionou para a disciplina

da graduação um momento de “estímulo” visual e de discussão das prioridades para as futuras propostas de intervenção.

A área de estudo está localizada no município de Pelotas, cidade de médio porte, situada na região sul do Estado do Rio Grande do Sul. O loteamento Dunas pertence ao Bairro Areal na região leste da cidade e formou-se a partir da demanda de famílias que pressionavam o poder público pelo acesso a moradia na década de 90. Foi realizado o projeto em uma área de 60 hectares adquirida pelo município por intermédio de uma dívida de seguridade social com o Instituto Nacional de Seguro Social (INSS). O parcelamento do solo foi realizado de forma irregular pela própria municipalidade, sendo somente abertas vias sem pavimentação e demarcados os lotes, e com isso a área consolidou-se a partir da ocupação precária dos 2.630 lotes existentes. Conforme dados do IBGE (2010), residem atualmente 20.217 pessoas no local.

Para iniciar, foi repassado aos discentes a ementa da disciplina e o cronograma previsto. Além disso, foram expostos conceitos referentes a aplicação de Avaliação Pós-Ocupação - APO e os métodos Poema dos Desejos (REINGHANTZ, 2009) e Diagnóstico Rápido Participativo Urbano - DRUP (MEDVEDOVSKI, 2015). Ambos são considerados importantes ferramentas participativas sociais e foram utilizados como base para o desenvolvimento da metodologia aplicada em aula.

O método Poema dos Desejos ou wish poem foi desenvolvido por Henry Sanoff e têm como objetivo que os usuários de um determinado ambiente declarem, através de um conjunto de sentenças escritas ou de desenhos, suas necessidades, sentimentos e desejos relativos ao edifício ou ambiente analisado (REINGHANTZ, 2009). É um instrumento não estruturado e de livre expressão, que se baseia na espontaneidade das respostas de fácil elaboração e aplicação que, de um modo geral, produz resultados representativos das demandas e expectativas dos usuários (REINGHANTZ, 2009). Quando aplicado em crianças, é identificada a potencialidade dos desenhos na leitura do ambiente ou na concepção projetual. Já quando aplicados em adultos, estes podem se expressar através de desenhos, no entanto, a forma mais comum de expressão desta categoria é por meio da escrita.

A segunda ferramenta, o Diagnóstico Rápido Urbano Participativo (DRUP), originou-se a partir do Diagnóstico Rápido Rural (DRR) e do Diagnóstico Rápido Participativo (DRP) realizados nas comunidades de baixa renda da África. O método evita o uso de pesquisas longas, de alto custo, coleta de dados excessiva e a tardia produção de resultados (MEDVEDOVSKI, 2015). A comunidade participa na obtenção dos resultados, de forma interativa, através de entrevistas semiestruturadas, discussões em grupo, diagramação, mapeamento participativo, perfis transversais (caminhadas), mapas comportamentais, calendários sazonais e rotinas diárias (MEDVEDOVSKI, 2015).

A partir disso, introduziu-se o método Motiv-Ação em uma breve apresentação, explicando como e porque surgiu o aplicativo e as atividades desenvolvidas por meio do mesmo, visando que em um momento posterior os alunos conseguissem se apropriar do método de forma a aplicá-lo em suas pesquisas ou ensiná-lo em futuras atividades de docência.

No seguimento, a área de estudo foi reconhecida virtualmente pelo grupo, através da plataforma Google Maps com auxílio de outros materiais complementares, como fotos e vídeos disponibilizados na internet por moradores ou gerados em disciplina da graduação de Arquitetura e Urbanismo e projetos de pesquisa e extensão sobre o local de estudo.

Com o decorrer do semestre, os alunos presenciaram a palestra da moradora e líder comunitária do bairro Angelita Neves, para relatar o histórico deste loteamento popular. Angelita mudou-se para o loteamento no ano de 1996, período no qual grande parte da ocupação já estava consolidada, entretanto, ainda não estava regularizada, não possuía equipamentos comunitários e contava com infraestrutura urbana precária. Na época, já existia a associação de moradores reivindicando seus direitos à cidade e à moradia adequada. O bairro está em processo de regularização fundiária, sem, no entanto, se realizar a regularização plena (com implementação da infraestrutura e serviços urbanos além da titularidade de seus moradores).

De seu depoimento e de projetos de extensão já desenvolvidos com a comunidade, foram definidos três recortes de estudo dentro do loteamento Dunas: o Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU), o Centro Comunitário Dunas (CDD) e a Escola Deogar Soares. Estes equipamentos públicos são considerados referências locais, pois oferecem serviços e proporcionam convivência, lazer e recreação à comunidade. Devido à falta de manutenção e investimentos públicos, estes três polos necessitam de requalificação e se mostraram adequados para aplicar o Motiv-Ação.

Primeiramente, o Centro Comunitário, Esportivo e Comercial do Loteamento Dunas (CDD), situado na Avenida Ulysses Guimarães, conhecida como Avenida 1 e via de acesso principal e na área mais consolidada do loteamento, pois está próxima aos equipamentos urbanos. O espaço foi idealizado e construído pelos próprios moradores com recursos do Projeto Pró Renda, através da cooperação técnica Brasil-Alemanha e intermediação da Agência GTZ em 1998. Foi priorizada a construção de uma sede para o Comitê de Desenvolvimento do Dunas e junto a ele, um campo de futebol com arquibancada em seu entorno devido a demanda por um espaço adequado que reunisse os times locais. A área residual embaixo das arquibancadas foi transformada em espaço para comércio e prestação de serviço, em busca de uma alternativa de geração de renda para a comunidade (GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, 2002). O equipamento é fundamental na consolidação de um projeto de desenvolvimento auto gestor para o Loteamento Dunas.

O segundo recorte escolhido foi o Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU), que se localiza também na Avenida Ulysses Guimarães, e conta com quadra coberta de esportes, pista para corrida, caminhada e de skate, salas para ginástica, multiuso para treinamentos e cursos, auditório, camarins, bicicletário, biblioteca, playground, sanitários, área verde, mobiliário e o Centro de Referência e Assistência Social (CRAS). O CEU é considerado um equipamento público estruturado para integrar atividades e serviços culturais e assistenciais, práticas desportivas e de lazer e foi edificado através de um edital promovido pelo Governo Federal denominado “Praças do PAC”. O espaço visa incentivar o desenvolvimento da leitura, a inclusão digital através do uso do Telecentro, a prestação do serviço de Atendimento Integral à Família (Paif) e a qualificação de mão de obra local (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2018). Foi inaugurado no início da pandemia e sua gestão é de competência compartilhada de várias secretarias do município.

O terceiro recorte, foi a Escola Deogar Soares, localizada na Rua Vinte que atende alunos de Educação Infantil (pré 1 e 2) e Ensino Fundamental (1º ao 9º ano), totalizando 530 alunos. Quanto à estrutura, a Escola possui 20 salas, das quais uma é climatizada e nenhuma é adaptada para alunos com deficiência. O equipamento conta ainda com biblioteca, laboratório de ciências, laboratório de informática, pátio descoberto, auditório, quadra descoberta e parque infantil. Além disso, o local é de difícil acesso, necessitando passar por de uma via sem pavimentação e realizar a travessia de um pontilhão sobre um pequeno córrego.

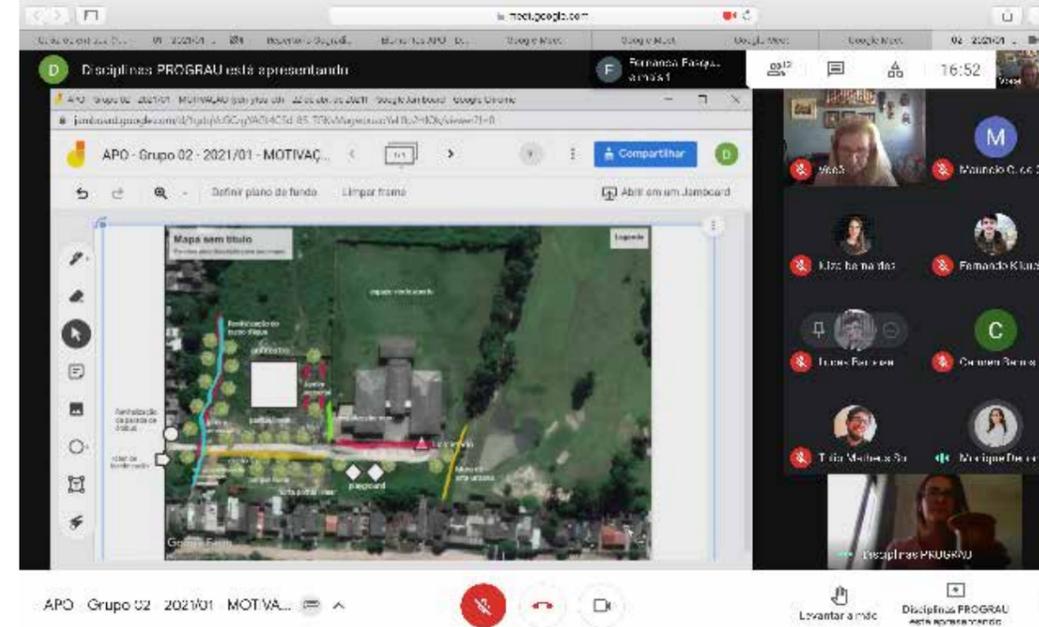


Figura 4 - Análise realizada por meio do aplicativo Jamboard. Fonte: Autores, 2021.

A turma foi dividida em três grupos com média de 10 alunos, de modo que cada recorte fosse trabalhado por um grupo com auxílio de um monitor. Os grupos se reuniram em novas salas virtuais criadas para discussões e andamento do ensino da ferramenta participativa. O professor responsável pela disciplina percorria virtualmente o espaço/tempo de debate dos grupos. É válido ressaltar que todos os grupos abordaram o mesmo método, a diferença deve-se ao local, os problemas e as necessidades de cada recorte. Os alunos que residiam na cidade, tiveram a oportunidade de visitar a área de estudo, fotografá-la, compartilhar os registros e a percepção com os demais colegas, facilitando o entendimento da área e seu funcionamento na rotina do loteamento. Além disso, o material gerado pela disciplina de graduação e pela extensão do EMAU também foi disponibilizado para os alunos.

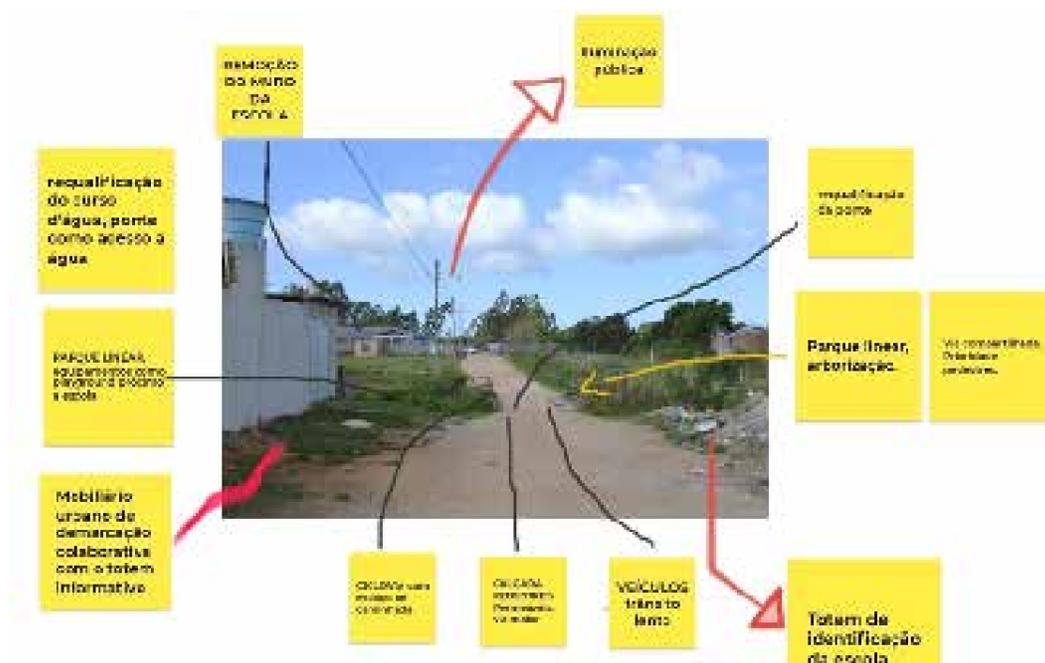
Para exemplificar o processo, definiu-se detalhar uma das áreas analisadas por um dos grupos de trabalho, neste caso o responsável pela qualificação urbana da Escola Deogar Soares. O trabalho iniciou com a identificação dos problemas e das potencialidades do local através do aplicativo Jamboard, localizado no Google Meet (Figura 4), que se trata de um quadro digital e colaborativo, onde as anotações permanecem visíveis e acessíveis para todos os colaboradores da sessão, possibilitando o compartilhamento de ideais que geraram uma discussão reflexiva entre os alunos.

Através da tela inteligente os alunos descreveram suas percepções ao analisar o entorno da escola por meio da caminhada virtual e a partir disso, discutiram com o grupo os tópicos encontrados para definir os de maior impacto e importância para a comunidade. Na área da escola, os problemas identificados de maior relevância foram:

- ausência de vegetação;
- ausência de acessibilidade: o único acesso ocorre através de uma ponte, o que dificulta o acesso dos moradores e dos veículos que transportam os estudantes;
- presença de lixo e resíduos; saneamento: o esgoto das residências do entorno é despejado inadequadamente no curso d'água que passa pelo acesso à Escola;
- falta de manutenção e infraestrutura: diz respeito ao entorno da Escola no que tange à falta de iluminação pública, pavimentação e mobiliário urbano.

Já as potencialidades identificadas no entorno da Escola incluem:

- vazios urbanos: o entorno apresenta uma área ampla, o que possibilita melhorias capazes de atender uma quantidade significativa de usuários;
- recursos naturais: diz respeito ao curso d'água existente;



- topografia: o entorno possui uma topografia pouco acidentada, o que minimiza custos para a implantação de equipamentos e contribui para possibilidades arquitetônicas;
- referência espacial: devido ao uso da Escola, o local é considerado uma referência espacial para à comunidade;

Após a discussão e utilizando as informações desse primeiro processo de análise, foram selecionadas três imagens geradas pelo Google Maps de áreas que apresentavam estes problemas e necessitavam de qualificação. Com o objetivo de que todos alunos tivessem a oportunidade de experimentar o método, estes foram novamente subdivididos, formando três grupos menores com média de 3 a 4 pessoas e de forma que ocorressem debates mais detalhados sobre as possibilidades e propostas para as áreas. Nesse momento, cada grupo trabalhou com uma imagem a partir de um ponto de vista com diferentes ângulos do mesmo sítio, criando diversos cenários de modo que todos os alunos participassem com suas colocações. O registro a seguir, foi definido para demonstrar como ocorreu o desenvolvimento do processo, observa-se o acesso atual de pedestres e veículos à escola por meio de uma ponte em madeira com guarda-corpo, sem pavimentação e iluminação adequada. Nas laterais observam-se vazios urbanos, a presença de lixo e resíduos e ao fundo está localizada a escola.

As principais propostas e demandas identificadas pelos alunos para atender cada espaço a partir de suas peculiaridades foram analisadas de modo a gerar uma ordem de prioridades a serem aplicadas. Mais uma vez utilizando o aplicativo Jamboard, os alunos foram instigados a discutir e anotar em conjunto as propostas de requalificação urbana levantadas (Figura 5). Para este momento, além do olhar como profissionais, os alunos precisaram se colocar no papel de usuário e fazer uso das informações coletadas sobre o cotidiano e a rotina dos moradores do local para garantir que o espaço se tornasse responsivo a partir das necessidades específicas do público e fosse ocupado por eles, de forma que tenha uso contínuo e se torne parte integrada da comunidade, não tornando-se apenas mais um espaço dentro do loteamento sem uso e sem apropriação por meio dos habitantes.

Na requalificação, os alunos consideraram necessário remover o muro da Escola a fim de melhorar a vitalidade, a dinâmica urbana e a segurança. Também observaram a importância de requalificar o curso d'água, devido à falta de saneamento básico e aos problemas ambientais. Em relação ao problema da ausência de identidade foi sugerido um totem com a identificação da Escola. Quanto à ausência de acessibilidade, foi proposta uma via compartilhada, de modo a priorizar os pedestres e os ciclistas. Ainda, foi sugerida a implantação de um parque linear, contendo mobiliário urbano adequado, objetivando a criação de uma área verde para a comunidade.

No decorrer do processo foi disponibilizada à turma uma biblioteca de imagens PNGs selecionadas que foram agregadas ao aplicativo Motiv-Ação. Este conjunto de imagens foi formado a partir da contribuição de alunos e usuários do aplicativo e subdividido em temas como: animais, mobiliário e equipamentos urbanos, pessoas e vegetação. A biblioteca foi utilizada como base das colagens e ainda, os alunos poderiam agregar ao repertório contribuindo com suas imagens de uso próprio.

O próximo passo foi desenvolver as colagens sobre a foto original a partir das propostas iniciais para a área, removendo elementos inadequados e inserindo as melhorias em busca da requalificação do local. Por meio desse processo, é possível gerar a visualização do espaço, inclusive inserindo os usuários no detalhamento, de forma que estes sintam-se parte do projeto e venham a se apropriar do local posteriormente devido a seu envolvimento.

A intenção deste momento em específico era ensinar como acontece cada etapa e possibilitar a aplicação posterior pelos alunos em suas respectivas pesquisas e formação para a docência, portanto buscou-se promover debates de forma a fomentar o pensamento crítico diante as intervenções propostas para o local em análise. Para isso, as colagens finalizadas foram compartilhadas com o grupo inicial, onde foram ouvidas e consideradas as pontuações dos colegas e as edições foram adequadas a uma mesma linguagem visual, pois todos pertenciam ao mesmo espaço dentro do bairro.

No caso do acesso à escola, os mestrandos buscaram formas de solucionar os problemas observados e repensaram este acesso por meio da criação de passeios, uma faixa de ciclovia e adequaram a via de trânsito lento para veículos, com faixa de pedestres e pavimentação. Além disso, inseriu-se iluminação pública, como postes e balizadores no passeio e mobiliário urbano junto aos canteiros. A arborização e o paisagismo também foram revistos, por meio de uma vegetação colorida e convidativa. Em relação à humanização da imagem, adotaram-se colagens referentes às pessoas em geral e não à própria comunidade do loteamento Dunas, como feito na aplicação do método presencial, isto se deve ao contexto pandêmico vivenciado.

O trabalho final resultou em nove fotomontagens (Figura 6, Figura 7 e Figura 8) que foram detalhadas por cada grupo a partir das características de uso específicas de cada local, seus problemas e suas potencialidades. Também foi realizado o compartilhamento das imagens com a turma em geral, pontuando aspectos positivos e negativos e gerando novas perspectivas através do debate.

Após a finalização das fotomontagens, as mesmas foram inseridas no aplicativo Motiv-Ação. Para este processo, cada parte da imagem foi separada em camadas e inseridas na plataforma auxiliar do aplicativo, denominada "Construtor", conforme explicado no item 2.1 deste artigo. A 'interface' do Construtor, foi criada para facilitar a montagem do jogo na plataforma Unity3D, que anteriormente era exigido o uso de linguagem específica de programação. A montagem do jogo é planejada em quatro etapas: (1) inserir a imagem de plano de fundo, o "cenário" que será qualificado virtualmente, (2)

Figura 6 - Propostas para o Centro Comunitário, Esportivo e Comercial (CDD). Fonte: Autores, 2021. Figura 7 - Propostas para o Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU). Fonte: Autores, 2021.

Centro Comunitário, Esportivo e Comercial do Loteamento Dunas (CDD)		
ÁREA	PROPOSTAS	IMAGEM FINAL
	<ul style="list-style-type: none"> -Requalificação dos brinquedos; -Iluminação adequada; -Vegetação; -Adequação na pavimentação de calçadas; -Academia ao ar livre; -Mesas de xadrez; -Realocação de bancos; -Implantação de lixeiras. 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Iluminação adequada; -Horta comunitária e pomar; -Vegetação; -Arquibancadas; -Canalização da vala e conformação da calçada; -Rede de proteção para muro existente; -Calçada para feiras e exposições; -Implantação de lixeiras. 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Área coberta com vegetação; -Disposição de bancos, bicicletário e lixeiras; -Adequação da pavimentação; -Pintura das lojinhas; -Mobilário para parada de ônibus; -Faixa de pedestres elevada. 	
Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU)		
ÁREA	PROPOSTAS	IMAGEM FINAL
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Inserção de cores; -Iluminação adequada; -Retirada de grades e uso de cogobôs; -Conexão entre os prédios; -Implantação de mobiliário urbano e lixeiras; -Pavimentação das calçadas. 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Iluminação adequada; -Uso de cor na edificação; -Áreas de permanência; -Implantação de mobiliário urbano e lixeiras; -Adequação das calçadas; -Marqueses nos acessos. 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Uso de cores; -Iluminação adequada; -Manutenção dos equipamentos existentes; -Conexão entre os prédios; -Adequação das calçadas; -Implantação de mobiliário urbano, bicicletário e lixeiras; -Playground infantil adequado. 	

inserir os componentes da imagem (repertório de elementos - Tabela 01), podendo inserir itens como arborização, equipamentos ou pessoas. (3) inserir e posicionar cada elemento na 'interface' do "Construtor", através de uma malha quadriculada e pré-definida pela plataforma. Após estas etapas, as informações são carregadas para um servidor virtual e movidos para o projeto do jogo na plataforma Unity3D. A etapa (4) consiste em finalizar e salvar o jogo, deixando pronto para o processo de interação com o público. Em sala de aula, os alunos puderam refazer as suas fotomontagens na 'interface' do "Construtor" e posteriormente, interagir e visualizar o resultado utilizando o Motiv-Ação.

Escola Jornalista Deogar Soares		
ÁREA	PROPOSTAS	IMAGEM FINAL
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Uso de cores; -Iluminação adequada; -Manutenção dos equipamentos existentes; -Acesso entre a rua e a escola; -Adequação das calçadas, da ciclovia e da rua; -Implantação de mobiliário urbano e lixeiras; -Requalificação do muro da escola; 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Iluminação adequada; -Manutenção dos equipamentos existentes; -Playground infantil adequado; -Horta comunitária; -Implantação de mobiliário urbano e lixeiras; 	
	<ul style="list-style-type: none"> -Vegetação; -Iluminação adequada; -Manutenção dos equipamentos existentes; -Antiteatro; -Adequação das calçadas; -Implantação de mobiliário urbano e lixeiras; -Requalificação do muro da escola; 	

Figura 8 - Propostas para a Escola. Fonte: Autores, 2021.

A interação entre pós-graduação e graduação através do Motiv-Ação

Como mencionado na apresentação da área escolhida para a aplicação do Motiv-Ação, a disciplina de graduação Desenho Urbano I (DU-I) e o Escritório Modelo em Arquitetura e Urbanismo - UFPel, forneceram informações e imagens sobre o loteamento Dunas que auxiliaram na análise das necessidades/potencialidades dos três recortes escolhidos. Por sua vez, a disciplina de pós-graduação deu sua contribuição para o desenvolvimento do projeto de requalificação urbana do entorno do CDD, proposta de exercício da primeira etapa da disciplina. Três representantes dos grupos de trabalho da disciplina de APO apresentaram os resultados finais num dos períodos on-line da disciplina DU, com as propostas e as imagens geradas por cada grupo.

Nas semanas seguintes os alunos de graduação desenvolveram suas propostas no entorno do CDD, nos 4 quarteirões que concentram os principais equipamentos de saúde e educação e o centro comunitário do bairro, coincidindo com uma das áreas trabalhadas na disciplina de pós-graduação. Os trabalhos foram primeiramente apresentados em aula e posteriormente plotados e levados para apresentação junto à comunidade do CDD. Devido às restrições do período pandêmico, poucos alunos se dispuseram a comparecer na apresentação para a comunidade, que também necessitou ser marcada em período extra classe. Compareceram as lideranças comunitárias e moradores que aguardavam a distribuição dos produtos da horta comunitária, no final da manhã de um sábado, no final do semestre letivo (Figura 9).

O interesse imediato foi pelo detalhamento do projeto do calçadão junto às lojas, considerado viável de ser executado com os recursos oriundos do aluguel das mesmas. O EMAU- Escritório Modelo em Arquitetura e Urbanismo já estava atuando no apoio à horta comunitária e assumiu a responsabilidade de efetuar esse detalhamento, sendo também convidado o grupo autor do projeto. O projeto (figura 10) foi exposto no corredor principal de acesso do CDD e as lideranças comunitárias solicitaram sua permanência para que se tornasse uma referência para futuras reivindicações da comunidade.



Conclusões

Inicialmente, consideram-se as limitações da aplicação do método diante do adverso contexto da pandemia Covid-19. Ressalta-se que o objetivo da experiência foi de ensinar o processo de aplicação, e não, de fato, aplicar o método no público usuário. No que se refere ao principal resultado do processo de aprendizagem virtual, cada participante imaginou-se na área de intervenção e, posteriormente, refletiu em relação aos problemas e necessidades e visualizou o espaço qualificado através do aplicativo. Os mestrandos se encontram capacitados para, passado o período pandêmico, aplicar a metodologia do Motiv-Ação em suas pesquisas e em suas futuras experiências na docência.

A experiência didática entre a pós e a graduação, no final, terminou num evento com a apresentação dos projetos de qualificação do entorno do CDD. E as lideranças do CDD escolheram detalhar o projeto do calçadão das lojas, na rua principal, o que foi iniciado pelos alunos do EMAU – Escritório Modelo em Arquitetura e Urbanismo. Também, como resultado, temos uma dissertação de mestrado de Andressa Noviski, monitora de um dos grupos da disciplina de pós graduação, que decidiu trabalhar com o tema do gerenciamento dos resíduos sólidos, problema claramente identificado na edição das imagens no desenvolvimento do Motiv-Ação.

Ressalta-se a importância e a didática do aplicativo como ferramenta de tecnologia social. Este método, parte do objetivo de motivar o desenvolvimento de posturas críticas e proativas para a requalificação de áreas urbanas, além de possibilitar a participação

e envolvimento da comunidade e, neste caso em específico, dos alunos que estão em processo de aprendizagem, conforme descreve Borda (2014). Almeja-se compartilhar o processo de ensino de modo que um maior número estudantes e arquitetos possam utilizá-lo.

Concluindo, a experiência formativa potencializou o próprio método e ampliou o repertório dos mestrandos para a docência, com a perspectiva de produção de tecnologias sociais associadas ao projeto do espaço urbano, tendo ainda repercussões no ensino de graduação. Entretanto esta experiência tem que ser entendida dentro de seu contexto de extremas restrições à uma presença dos corpos de toda a equipe de docentes e discentes e dos residentes nos espaços públicos desta comunidade que a Pandemia de COVID 19 ensejou. Esta experiência formativa não substitui a presença nas ruas, becos e praças, a vivência dos estímulos sensoriais, o contato corpo-a-corpo de todos envolvidos nos processos participativos de requalificação urbana, com todas as contradições e conflitos que esses apresentam. Temos que unir o “melhor dos dois mundos” e continuar a colocar o método do Motiv-Ação à serviço de um futuro imaginado que possa se concretizar.

Referências

BORDA, A.B.A.S; MEDVEDOVSKI, N.S.; SOPENA, S.; BROD, G.; TEODORO, T. Construção de cenários motivacionais sob a perspectiva de tecnologias sociais. In: SIGRADI 2014 XVIII. *Congresso da Sociedade Iberoamericana de Gráfica Digital*, 2014, Montevideo. Design in freedom. Montevideo: Manuel Carballa, 2014. v.1. p.491-494

CATHARINA, R. T.; CARUSO, A. L. M.; SILVA, A. B. A. Colagem como recurso de Tecnologia Social. In: *ENPÓS XVI*, Pelotas, 2014, Anais... Pelotas: Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós- Graduação e Inovação, 2014. p. 1-4

FLUSSER, Vilém. Da diversão. *Suplemento Literário*, OESP, 7(334): 4, 15.06.63. Disponível em: <<https://cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/15-flusser-vilem/44-da-diversao.html>> Acesso em: 18 de abril de 2022.

FREITAS, C.; CARDOSO, A.; CARDOSO, J.; SILVEIRA, P.; CHIARELLI, L.; SILVA, A. Requalificação dos Espaços Públicos por meios digitais: Oficina na Escola Padre Rambo, Pelotas/RS. Desenvolvimento de aplicativo dirigido à motivação para a requalificação urbana baseado em interfaces naturais. In: *CEC III*, Pelotas, 2017, Anais... Pelotas: Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, 2017. p. 117-12

FREITAS, C.; ROQUE, P. T.; BORDA, A.B.A.S.; MEDVEDOVSKI, N.S. Uma interface lúdica para intervir na fotografia: Relato de ações extensionistas para promover a reflexão sobre imagens da cidade. In: *3º Congresso Internacional de Cidadania, Espaço Público e Território*. Pelotas: 4Events, 2021. p.48- 54

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. *Comunidade de Pelotas inaugura o Centro Comunitário Dunas*. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/comunidade-de-pelotas-inaugura-o-centro-comunitario-dunas>>. Acesso em março de 2022.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Beacon Press, Jun 1971.

GUIMARAES, E. S.; KERKHOFF, H. V.; CUMERLATO, V.; MEDVEDOVSKI, N.S. A interface digital como ferramenta de leitura da legibilidade urbana coletiva: aplicativo mental In: *IV Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo- ENANPARQ*, 2016, Porto Alegre. Anais do IV Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo-ENANPARQ. Porto Alegre: PROPARG/UFGRS, 2016.

KAPP, S.; CARDOSO, A. Marco teórico da Rede Finep de Moradia e Tecnologia Social – Rede Morar T.S. *Risco – Revista de Pesquisa Em Arquitetura e Urbanismo*. N. 17. P. 94-120. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/83050>. Acesso em: mar. 2022

MEDVEDOVSKI, N.S.; KERKHOFF, H. V. Diagnostico Rápido Urbano Participativo (DRUP): uma ferramenta para processos participativos em habitação de interesse social. In: *Qualidade do Lugar e Cultura Contemporânea – modos de ser e habitar as cidades*. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2016, p. 369-390.

MEDVEDOVSKI, N.S.; KERKHOFF, H. V.; SOPEÑA, S. M.; CATHARINA, F. T. S.; GUIMARAES, E. S.; ALMEIDA, H. Diagnostico Rápido Urbano Participativo (DRUP): um relato sobre a ferramenta como instrumento para processos participativos em habitação de interesse social- uma ação extensionista. *Expressa Extensão (UFPEl)*, v. 20, p. 99-116, 2015.

NOVISKI, ANDRESSA; ROMAN, GIOVANA; MEDVEDOVSKI, NIRCE; THELHEIMER, VINÍCIUS; FREITAS, CLÁUDIA; BORDA, ADRIANE. Capacitação Em Métodos Participativos em Tempos de Pandemia Covid19: O Motiv-Ação e suas possibilidades. In: *Simpósio Brasileiro de Qualidade do Projeto no Ambiente Construído, 2021*, Londrina. Anais do Simpósio Brasileiro de Qualidade de Projeto do Ambiente Construído. Londrina: Even3, 2021. v. 1.

OLIVEIRA JR, W.; GARCIA, D.N.; BORDA, A.B.A.S. Desenvolvimento de aplicativo dirigido à motivação para a requalificação urbana baseado em interfaces naturais. In: *CIC XXV, Pelotas, 2016, Anais...* Pelotas: Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, 2016. P. 1-4

PARLATO, S.; LEITZKE, R. K.; CUNHA, E. G.; MEDVEDOVSKI, N.S. Melhorias termo-energéticas em habitações de interesse social: implementação da assistência técnica em assentamentos precários. In: *Encontro Nacional de Tecnologia No Ambiente Construído, 2020*, Porto Alegre. Anais Encontro Nacional de Tecnologia No Ambiente Construído, 2020. Porto Alegre: ANTAC, 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS. *Obras do centro de artes e esportes do Dunas chegam a 71,5%*. Disponível em: <https://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/obras-do-centro-de-artes-e-esportes-do-dunas-chegam-a-71>>. Acesso em março de 2022.

RHEINGANTZ, P. A., et al. *Observando a Qualidade do Lugar: procedimentos para a avaliação pós-ocupação*. Rio de Janeiro: Coleção PROARQ/FAU/UFRRJ, 2009.

SCHELL, Jesse. *The art of game design: a book of lenses*. Elsevier, 2008.

SOPENA, S. M.; SILVA, A. B. A.; MEDVEDOVSKI, N.S.; KERKHOFF, H. V. O uso de tecnologia de realidade aumentada como estratégia de empoderamento. In: *TIC 2015 - Encontro Brasileiro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção, 2015*, Recife. Anais TIC 2015 -Edificações Infraestrutura e cidade: Do BIM ao CIM. Recife: ENTAC/UFPE, 2015. p. 1 – 12.

TEODORO, T.; VEIGA, M.; GOMES, H.; BORDA, A.B.A.S. Experiências divertidas: visões sobre um design com caráter social. In: XXI CIC 2012- Congresso de Iniciação Científica da UFPEl, 2012, Pelotas. Pelotas: 200 anos. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPEl, 2012. v.01. p. 01 - 04

VILLA, S.B.; ORNSTEIN, S.W. (org). *Qualidade Ambiental na Habitação - Avaliação pós- ocupação*. 1 ed. São Paulo: Oficina de Textos, 2013.

WOLKSWAGEN PIANO STAIRCASE (2009). Disponível em: <http://youtu.be/2lXh2n0aPyw>>. Acesso em: 18 de abril de 2022.

@redesunb

As polifônicas, fragmentárias e efêmeras narrativas sobre a Universidade de Brasília no Instagram

@redesunb

The polyphonic, fragmentary and ephemeral narratives about the University of Brasília on Instagram

Eduardo Oliveira Soares¹

Resumo

Os perfis no Instagram relacionados à Universidade de Brasília, UnB, como parte de um desdobramento para além do mundo material, constituem um espaço em que há incessantes postagens que criam narrativas a serem curtidas, respondidas, replicadas, debatidas. Registrar e refletir sobre narrativas oriundas das redes sociais da UnB é o objetivo dessa pesquisa. O modo de investigação foi desenvolvido ao longo do processo – fruto das especificidades das redes sociais – e compreendeu a identificação de perfis no Instagram relacionados a UnB; a criação de um perfil na rede social a fim de facilitar o registro dessas contas; a classificação dos perfis em categorias, seguida de sua análise; e a apresentação de algumas narrativas de perfis considerados relevantes. As polifônicas, fragmentárias e efêmeras narrativas das redes sociais registram o cotidiano universitário, os espaços físicos, a estrutura organizacional, os processos internos, os momentos de lazer, as contradições, as conquistas que dizem respeito à UnB e a sua comunidade.

Palavras-chave: Instagram, narrativa, rede social, Universidade de Brasília.

Abstract

The Instagram profiles related to the University of Brasília, UnB, which unfolds beyond the material world, constitute a space in which there are incessant posts that create narratives to be liked, answered, replicated, debated. Recording and reflecting on narratives from UnB's social networks is the objective of this research. The investigation mode was developed throughout the process – considering the specificities of social networks – and included the identification of profiles on Instagram related to UnB; the creation of a profile on the social network in order to facilitate the registration of these accounts; the classification of profiles into categories, followed by their analysis; and the presentation of narratives of profiles considered relevant. The polyphonic, fragmentary and ephemeral narratives of social networks record the university's daily life, the physical spaces, the organizational structure, the internal processes, the moments of leisure, the contradictions, the achievements that concern UnB and its community.

Keywords: Instagram, narrative, social network, University of Brasilia.

¹ Eduardo Oliveira Soares é doutor em Arquitetura e Urbanismo (2021), mestre em Arquitetura e Urbanismo (2013) e especialista em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística (2009) pela Universidade de Brasília/UnB. É graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas/UFPEL (1995). Admirador, criador e pesquisador de narrativas.

Introdução

A Universidade de Brasília, UnB, inaugurada em 1962, mobiliza milhares de pessoas que vivenciam seus espaços almejando adquirir, replicar e expandir conhecimento. Como de praxe em locais dedicados à formação universitária, sua influência transborda os limites físicos, disseminando-se para além dos seus *campi* ou da cidade em que está localizada. A UnB é, para muitos, um sonho, uma meta, um porto seguro, uma referência, uma recordação, uma realização, um assunto do cotidiano instigador de muitas narrativas.

Constituem narrativas os relatos orais presentes desde os primórdios da humanidade; os livros que permitiram a comunicação, transpondo as distâncias e o tempo; toda uma gama de produção iconográfica – desenhos, pinturas, fotografias – que transcende o conhecimento de idiomas; as cidades, em cujos espaços estão marcados o urbanismo, as construções, o paisagismo de diferentes épocas. O que entendemos como realidade instiga a criação das mais variadas narrativas. E as narrativas ajudam a criar o que nos parece ser a realidade.

Vivemos cotidianamente criando e reelaborando a percepção de realidade a partir de vários círculos de relacionamentos, advindos tanto do que podemos chamar de mundo físico material quanto do mundo virtual, do qual temos acesso via *Internet*. A UnB, obviamente, pode ser observada a partir dessas duas perspectivas que se complementam e entremeiam.

Além da comunidade universitária que frequenta seus *campi* constituídos de concreto e de farta vegetação, a UnB também está presente no ciberespaço, onde, por meio de tecnologia de ponta, computadores e, principalmente, pessoas estão conectados gerando informações e narrativas. As redes sociais são parte desse desdobramento para além do mundo material. Constituem um espaço em que, por meio de vários perfis, há incessantes postagens que criam narrativas a serem *curtidas*, respondidas, replicadas, debatidas.

Diferente da interação síncrona, ou seja, simultânea, a que ocorre nas redes sociais é não só assíncrona, como polifônica, fragmentária, efêmera. O modo como os aplicativos apresentam as imagens e textos nem sempre leva em conta a cronologia e a relevância para quem as observa. Caos, desorientação, estranheza, inconsequência, gentileza, densidade, frivolidade, podem emergir da aparentemente inapreensível lógica das redes sociais. Quando se tem a impressão de que o modo de comunicação foi assimilado, mudam os assuntos de interesse da sociedade, ou o seu público, ou a própria rede social que está em destaque no momento.

No ambiente das redes sociais “é possível observar o desenrolar, a evolução e a constante modificação dos embates psicossociais de seus integrantes, embates esses não apenas de ordem tecnológica, mas, sobretudo, humana” (ZENHA, 2018, p. 25). As postagens podem partir de perfis relacionados a pessoas, causas, instituições, reais ou fictícias. As informações advindas desse ambiente, aparentemente sem controle, nem sempre podem ser validadas quanto ao conteúdo. Mas, mesmo assim, as redes sociais constituem um modo de narrar. Goste-se ou não, fatos, sonhos, conjecturas, teorias, delírios e mentiras se embaralham e se tramam na formação das narrativas de uma época.

Apesar da dificuldade de estudá-las, por sua relevância na contemporaneidade, “as redes sociais digitais constituem registros que não devem ser negligenciados na elaboração da narrativa histórica” (SOARES, 2021, p. 258). Registrar e refletir sobre narrativas oriundas das redes sociais da UnB no *Instagram* é o objetivo traçado dessa

pesquisa.

O estudo envolveu a identificação e classificação de perfis/contas sobre a Universidade de Brasília na rede social *Instagram*, uma das mais utilizadas nos anos mais recentes (STATISTA. s.d.). A fim de auxiliar o processo, foi criada uma conta – <https://www.instagram.com/redesunb/> – com a qual o autor começou a seguir perfis relacionados à UnB. Finalizada a elaboração desse artigo, o perfil permanece como uma referência sobre as contas que constituem a *UnB virtual no Instagram*.

Apesar da complexidade da atividade de registrar minimamente um ambiente em que as narrativas são tão dispersas e mutantes, entende-se que “a cibercultura é fractal. Cada um de seus subconjuntos deixa aparecer uma forma semelhante à de sua configuração global” (LÉVY, 2010, p. 144). Quando o leitor tiver acesso a esse texto – finalizado em março de 2023 – essa sua existência no mundo virtual já terá sofrido alterações. O número de perfis sobre a UnB possivelmente já terá aumentado ou diminuído e muitas novas postagens não de ter sido feitas. Mesmo assim, fica o registro sobre *Mundos interconectados*, *Perfis* e *Narrativas*, como se intitulam as sessões seguintes.

Mundos interconectados

A existência de uma Cidade Universitária em Brasília já constava no Plano Piloto da cidade elaborado por Lucio Costa (1991, p. 26). A inauguração da UnB, bem como de seu *campus*, ocorreu em 21 de abril de 1962. O *Campus* Universitário Darcy Ribeiro ocupa cerca de 400 hectares e abriga mais de uma centena de edificações. Está localizado no perímetro reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO, desde 1987, como *Patrimônio Cultural Mundial*. Ressalta-se, também, que em 2004 a UNESCO atribuiu a Brasília o título de *Cidade Criativa do Design*. Indissociável da cidade, a UnB integra os atributos e as ações que levaram a capital a esses reconhecimentos.

Dentre os vários territórios da UnB, destaca-se o seu *campus* mais antigo, o Darcy Ribeiro, caracterizado pela relevância arquitetônica de edifícios concebidos por consagrados profissionais. Vários arquitetos, ao longo de décadas, criaram um acervo arquitetônico à altura da qualidade urbanística e paisagística de Brasília. A UnB ainda conta com mais três *campi* implantados neste século, localizados nas cidades satélites de Planaltina, Gama e Ceilândia. No total, esses quatro *campi* ocupam área de 4.787.409 m², tendo área construída de 636.763 m² (UnB, 2022).

No *Campus* Darcy há o “multidisciplinar, multifuncional e monumental” (SOARES; PEIXOTO; MEDEIROS, 2028, p. 4) Instituto Central de Ciências, ICC, projetado por Oscar Niemeyer e com pré-fabricação detalhada por João Filgueiras Lima, o Lelé. O edifício de 700 metros é como uma extensa rua com farta vegetação ao ar livre em um jardim linear central. A proposta “(...) é a síntese dos objetivos traçados pelos educadores que compuseram o plano da UnB” (ALBERTO, 2009, p. 84), pois reúne em um único edifício vários institutos e faculdades, propiciando a convivência de discentes, docentes e técnicos administrativos de diversos cursos.

Inicialmente, o projeto pedagógico da UnB previa que os estudantes cursassem disciplinas comuns a várias áreas para, depois, optarem pelos cursos que fariam. Tal lógica foi mudada ao longo do tempo e, atualmente, os discentes definem o que cursarão já no momento do processo de seleção. O ICC é praticamente o único edifício que permite o encontro de estudantes de diferentes cursos, pois a maioria dos prédios é exclusivo de um Instituto, Faculdade ou Unidade Administrativa. Espacialmente, a comunidade universitária é fragmentada.

A UnB conta, em sua estrutura organizacional, com 12 Institutos e 14 Faculdades, envolvendo 41.983 alunos de graduação, 9.938 alunos de pós-graduação, 2.595 docentes e 3.131 técnicos administrativos, que totalizam 57.647 pessoas (UnB, 2022). Pode-se acrescentar à comunidade universitária da UnB os prestadores de serviços. Também frequentam os espaços dos *campi* os estudantes aspirantes ou egressos, os turistas, a população da cidade em busca de lazer e da realização de atividades esportivas.

Tais pessoas criam vínculos entre si e com a instituição, tecem redes de contatos e sociabilidades, influenciam e são influenciadas, têm histórias e memórias relacionadas à Universidade. Além do contato *cara a cara* por meio de encontros nos diversos *campi* e demais espaços da UnB dispersos pela cidade, há outro modo que permite que essa comunidade interaja entre si e com a própria instituição: o ambiente do ciberespaço.

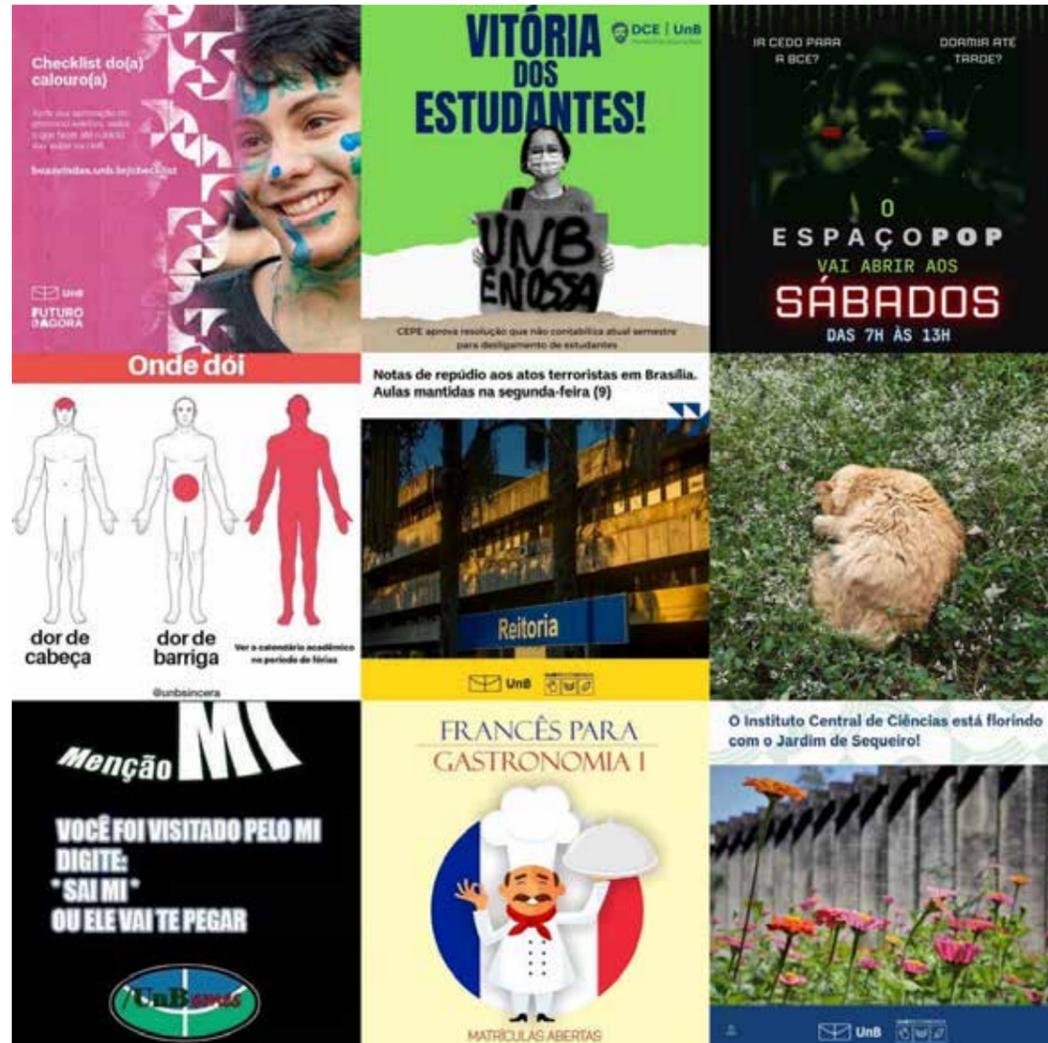
A conexão entre computadores por meio de redes “teve início com a *Arpanet* em 1965, aberta no Brasil em 1995, que evoluiu para a *Web 1.0*” (ZENHA, 2018, p. 22). Com o advento dessa conexão global, permanentemente surgem novas tecnologias “que aceleram os ritmos, que criam mundos na ordem do virtual, que embaralham real e virtual” (D’AMARAL, 2003, p. 16). No decorrer do tempo, passou-se à era em que a interação de pessoas por meio de postagens, conversas e comentários em plataformas como o *Youtube*, *Twitter*, ou as de jogos *on-line* e *podcasts*, ajudam a construir o que cada indivíduo entende por realidade. A possibilidade de conexão via computador pessoal, *smartphones* ou *tablets* propicia uma gigantesca troca de informações que também ocorre nas chamadas redes sociais

Essas plataformas dedicadas à interação permitiram o compartilhamento em formatos já existentes anteriormente na sociedade – textos, imagens, vídeos, áudios –, e também impulsionaram a adaptação ou criação de elementos que agora são fortemente associados às redes sociais, como os *emojis*, os *stickers*, a localização – inclusive em tempo real –, as transmissões ao vivo etc. Os modos de comunicação se reinventam, adaptando-se aos anseios, costumes e tecnologia da sociedade. Cada geração reelabora seus modos de ser e de se expressar. Tudo isso em um tempo cada vez mais veloz.

O tempo das redes sociais é célere e seu território se expande, literalmente, para qualquer parte do planeta onde haja conexão à *Internet*. A ambição ou ilusão dos usuários em manterem-se atualizados faz com que seja comum o gesto de atualização das páginas na tela do computador, *smartphone* ou *tablet* para que novas mensagens apareçam. Parte da sociedade parece ansiosa em ser a primeira a conhecer o futuro, mesmo que o preço seja deixar o presente se esvaír.

Postagens realizadas há poucas horas ou minutos podem parecer desatualizadas. Em instantes o contexto do assunto abordado pode mudar. “Essa nova organização requer do indivíduo novos olhares e novas formas de agir sobre o mundo, quebrando paradigmas e assumindo novas posturas diante da realidade na qual que se insere” (ZENHA, 2018, p. 28). Obviamente, nem sempre ocorre uma avaliação crítica em relação às informações advindas das redes, dando margem a que se criem falsas informações; ou que, de tão fragmentadas, incompletas e truncadas, esse modo de comunicação altere radicalmente o conteúdo da mensagem de quem a recebe em relação ao conteúdo de quem a idealizou. Ou seja, ao se tratar de narrativas, nada muito diferente do que pode acontecer independentemente da forma de comunicação.

Os números relacionados à quantidade de perfis e postagens variam a todo momento. Mudar velozmente é uma característica das redes sociais. No início do ano de 2023, as maiores redes sociais com mais de um bilhão de usuários em todo o planeta são:



Facebook (2,9 bilhões de usuários); Youtube (2,5 bilhões); Instagram (1,4 bilhão); e TikTok (1 bilhão) (STATISTA. s.d.). No Brasil, em 2022, as redes sociais com mais de 100 milhões de usuários eram: WhatsApp (165 milhões); YouTube (138 milhões); Instagram (122 milhões); e Facebook (116 milhões) (RESULTADOS DIGITAIS. s.d.). Há perfis relacionados à UnB em várias redes, sendo a rede social Instagram a que mais se destaca quanto ao número de usuários e de postagens.

O Instagram foi lançado em 2010. Pertence à mesma empresa, Meta, detentora do Facebook e do WhatsApp, o que propicia troca de dados e de informações entre perfis em diferentes plataformas. O Instagram é um aplicativo gratuito que embute propagandas pagas entre o seu conteúdo. Originalmente foi concebido para o compartilhamento de imagens em formato 1x1. Ao longo do tempo, seus gestores parecem incentivar postagens que desaparecem em poucas horas – os Stories –, e vídeos de curta duração – os Reels –, principalmente no formato retrato, a exemplo da rede social TikTok. Uma característica marcante é que a empresa não divulga exatamente quais informações privadas sobre cada usuário são vendidas ou disponibilizadas para outras empresas ou instituições. Por ser um modo prático de comunicação, parte da sociedade utiliza as redes sociais, independente das abruptas mudanças de rumo no seu gerenciamento ou da obscuridade das suas políticas internas.

Dentre as diversas possibilidades de interações que a comunidade universitária da UnB pode ter no ciberespaço, será abordado o conjunto de perfis existentes na rede social Instagram, bem como algumas características de suas narrativas (Figura 1).

Modos de analisar narrativas textuais ou iconográficas já foram exaustivamente criados, reelaborados e atualizados. Porém, a abordagem a ser utilizada na avaliação do conjunto de informações que circulam por meio das redes sociais ainda é alvo de

especulações. O impacto da Internet na sociedade é brutal, porém recente “(...) para que a pesquisa acadêmica tenha tido a oportunidade de chegar a conclusões sólidas sobre seu significado social (...) apesar do empenho de um grupo cada vez maior de pesquisadores” (CASTELLS, 1999, p. 442-443).

Por meio de suposições e experimentações há de se criar metodologias de como avaliá-las.

Partindo do princípio de que é o próprio *objeto de estudo* que instiga o modo de análise, por meio de tentativas e erros chegou-se as seguintes etapas a fim de registrar e refletir sobre narrativas oriundas das redes sociais da UnB:

- (1) identificação de perfis no Instagram relacionados a UnB;
- (2) criação de perfil na rede social para facilitar o registro dessas contas;
- (3) classificação dos perfis em diferentes categorias;
- (4) análise dos diferentes perfis; e
- (5) apresentação de algumas narrativas de perfis considerados relevantes.

A identificação das contas e a análise das narrativas encontram-se nos tópicos a seguir.

Perfis

A fim de identificar e avaliar os perfis no Instagram relacionados com a Universidade de Brasília, foi realizada busca na própria plataforma inserindo os termos *Universidade de Brasília* e *UnB*. Curiosamente, em um primeiro momento, houve a localização de um número limitado de perfis. A lógica, tanto da busca quanto da visualização das postagens, não é apresentada explicitamente pela empresa que gerencia a plataforma. Há, no contexto do gerenciamento das redes sociais, a existência de um algoritmo que, por meio da Inteligência Artificial, define o que cada usuário visualiza. Essas curadorias realizadas pelos algoritmos “estabelecem um ranking pela ‘pontuação de afinidades’, significando semelhanças indicativas de um relacionamento entre o usuário e o objeto de classificação (post, outro usuário, dentre outros)” (SANTAELLA; KAUFMAN, 2020, p. 7). Porém, nem sempre se tem a percepção de que essa identificação de relevância para o usuário foi alcançada.

Por vezes a Inteligência Artificial não parece inteligente. Alguns perfis e algumas postagens são destacados pelo programa, outros parecem ficar escondidos. A maneira obscura de funcionamento do algoritmo indica que a circulação de informações não é tão fluida e espontânea como poderia ou deveria ser.

Como parte do processo de elaboração deste artigo, foi criado um perfil (conta) no Instagram, denominado @redesunb. O objetivo, por meio dessa conta, foi seguir o maior número possível de perfis relacionados à UnB, tanto os institucionais quanto os de associações, grupos de comércio ou atividades universitárias. Não foram incluídos os perfis de pessoas físicas. Com isso, no campo, seguindo do perfil @redesunb, estão registradas centenas de contas.

O próprio sistema de funcionamento do Instagram induz os usuários a expandirem cada vez mais a sua rede, de tal forma que a cada perfil que é seguido, vários outros são sugeridos. Durante o processo, quando parecia que todos os perfis relacionados a esse estudo já haviam sido seguidos, o sistema, inesperadamente, começava a indicar vários outros. Como se determinados perfis abrissem outras subredes específicas sobre assuntos da UnB. No mundo das redes sociais, em questão de horas, perfis podem surgir ou serem apagados ou renomeados.

Segundo informações da Secretaria de Comunicação da UnB, não há padronização nem para o nome do perfil nem para o conteúdo das contas institucionais. Já as contas geradas espontaneamente pela comunidade, obviamente não seguem regras. Com isso há uma área cinzenta, em que, talvez pela notoriedade da marca UnB, perfis induzam a um vínculo inexistente com a instituição.

Como resultado da busca – que parecia infundável –, chegou-se ao número de 530 perfis. Concluída essa etapa, no momento seguinte foi verificado como se poderia definir categorias de perfis. Essa separação do tipo de usuário/conta permite que se identifique minimamente a qual segmento da comunidade ou atividade o perfil está relacionado. Chegou-se a 12 categorias, conforme apresentado na Tabela 1.

Item	Sigla	Categoria
1	INS – AD	Institucional – Administrativo
2	INS – IF	Institucional – Instituto, Faculdade, Centro, Laboratório, Revista, Disciplina etc.
3	INS – PE	Institucional – Pesquisa e Extensão
4	INS – EJ	Institucional – Empresa Júnior
5	AD – CA	Associações Discentes – Centro Acadêmico, Liga Acadêmica, Coletivos, Diretório etc.
6	AD – AT	Associações Discentes – Atlético
7	CG – GR	Comunidade Universitária em Geral – Atividades Específicas e Grupos
8	CG – CO	Comunidade Universitária em Geral – Comércio, Alimentação, Serviços etc.
9	CG – EV	Comunidade Universitária em Geral – Evento
10	CG – SU	Comunidade Universitária em Geral – Sobre a UnB
11	VI	Virtual – Comunidade Virtual
12	IN	Inativo – Perfil Inativo

Uma informação relevante ao proceder a análise dos perfis é de que o impacto ligado à interação de cada um desses perfis está relacionado às definições do algoritmo, que é ajustado periodicamente pela empresa. Um dado acessível a qualquer usuário, e aos pesquisadores, é o número de seguidores de cada conta.

Considerando os números de perfis e de seguidores correspondentes a cada categoria, foram elaboradas as Tabelas 2 e 3. Verifica-se que, no momento da pesquisa, o número total de seguidores das contas no *Instagram* relacionadas à UnB é de 1.058.948. Mesmo considerando que um mesmo usuário pode seguir várias contas, o número total indica a grande capacidade de articulação em uma rede social em prol de assuntos da Universidade. Como já citado, o número de discentes, docentes e técnicos da instituição é de cerca de 60.000 pessoas (UnB, 2022). Esse expressivo quantitativo se desdobra em usuários das redes sociais.

Item	Siglas das Categorias	Quantidade de perfis	Porcentagem de perfis	Quantidade de seguidores	Porcentagem de seguidores
1	INS – AD	28	5,28%	248.561	23,47%
2	INS – IF	113	21,13%	150.715	14,23%
3	INS – PE	96	18,30%	120.284	11,36%
4	INS – EJ	22	4,15%	30.511	2,88%
5	AD – CA	92	17,36%	123.762	11,69%

6	AD – AT	54	10,19%	94.060	8,88%
7	CG – GR	60	11,32%	70.726	6,68%
8	CG – CO	5	0,94%	18.590	1,76%
9	CG – EV	10	1,89%	14.383	1,36%
10	CG – SU	8	1,51%	16.217	1,53%
11	VI	13	2,45%	141.362	13,35%
12	IN	29	5,47%	29.777	2,81%
	Total	530	100,00%	1.058.948	100,00%

Item	Categorias agrupadas	Quantidade de perfis	Porcentagem de perfis	Quantidade de seguidores	Porcentagem de seguidores
1	Institucional	259	48,87%	550.071	51,95%
2	Discentes	146	27,55%	217.822	20,57%
3	Comunidade Universitária em Geral	83	15,66%	119.916	11,32%
4	Rede Virtual	13	2,45%	141.362	13,35%
5	Inativos	29	5,47%	29.777	2,81%
	Total	530	100,00%	1.058.948	100,00%

As categorias diretamente vinculadas à instituição compreendem os perfis criados por unidades acadêmicas e administrativas da UnB. Envolve contas que estão relacionadas às seguintes categorias:

- (1) Institucional – Administrativo: Atividades administrativas em geral, Reitoria, Decanatos, Biblioteca Central, e toda a gama de atividades-meio da Universidade.
- (2) Institucional – Atividades Acadêmicas: Institutos, Faculdades, Centros, Laboratórios, Revistas Acadêmicas, Disciplinas etc.
- (3) Institucional – Atividades dos Programas de Pesquisa e Extensão, que comumente são destinados aos alunos regularmente matriculados e à sociedade como um todo.
- (4) Institucional – Empresas Júniores compostas por discentes e, no mínimo, um professor que atesta a formalização da atividade em relação à UnB.

Essas categorias abarcam 259 perfis/contas (48,87%) existentes no *Instagram* sobre a UnB. O grande número indica a variedade de atividades desenvolvidas pela atividade meio e fim da Universidade, levando os gestores a explorar esse modo de contato – via redes sociais – com a comunidade. Quanto aos seguidores, concentra 550.071 (51,95%) perfis.

As categorias relacionadas aos discentes abarcam:

- (5) Associações Discentes – Centros Acadêmicos, Ligas Acadêmicas, Coletivos, Diretórios e demais entidades associativas de cunho social e político.
- (6) Associações Discentes – Atlético, ou seja, Associações Esportivas e de lazer.

A divisão entre esses dois conjuntos foi motivada pela percepção de que as contas das Atlético se diferenciam das demais entidades associativas dos estudantes, por abordarem maciçamente atividades esportivas e de lazer. No total são 146 perfis (27,55%) gerenciados por discentes, envolvendo 217.822 seguidores (20,57%).

Outras categorias estão relacionadas à comunidade universitária em geral, contemplando iniciativas relacionadas aos mais diversos interesses. São elas:

(7) Comunidade Universitária em Geral – Atividades e Grupos focados em alguma ação específica, seja de estudo, pesquisa ou socialização.

(8) Comunidade Universitária em Geral – Comércio, Alimentação, Serviços etc.

(9) Comunidade Universitária em Geral – Eventos únicos ou periódicos.

(10) Comunidade Universitária em Geral - Ações e Atividades sobre a UnB, porém criados e/ou gerenciados por um público externo.

Esse conjunto soma 83 contas (15,66%), que impactam em 119.916 seguidores (11,32%). São perfis que mostram a multiplicidade e diversidade das atividades e interesses vinculados à UnB.

Por fim, há mais duas categorias: (11) Rede Virtual e (12) Inativos.

A categoria Rede Virtual é composta de perfis que agregam seguidores a partir de questões específicas, sem rebatimento em associações no *mundo material*. Treze perfis têm essa característica (2,45%), mobilizando o significativo número de 141.362 seguidores (13,35%).

Já a categoria Inativos é composta por perfis que não são atualizados desde o início do ano de 2022. A não atualização por algum tempo – arbitrou-se o prazo de um ano – reduz o número de visitas a essas contas. Portanto, se elas não estão ativas há mais de dois semestres letivos, provavelmente foram descontinuadas. No entanto, foram computadas na pesquisa pois podem ser utilizadas para novas publicações no futuro. A categoria conta com o pequeno quantitativo de 29 contas (5,47%), o que representa 29.777 seguidores (2,81%).

Os dados revelam um panorama amplo de contas e seguidores em uma comunidade virtual envolvendo assuntos relacionados à UnB. Número de seguidores não significa exatamente engajamento, porém, no nebuloso e permanentemente mutável mundo das redes sociais, esses quantitativos registram minimamente a amplitude e as características da comunidade virtual.

Na Tabela 4 estão listados os 50 perfis que reúnem, no total, 529.593 seguidores, ou seja, que mobilizam mais da metade (50,01%) da comunidade UnB nas redes sociais. São contas relacionadas a diversas categorias, o que atesta a existência de várias subredes – ou *bolhas* – de assuntos universitários. Redes que se interligam, afinal, uma pessoa pode seguir vários perfis da UnB, originando, reafirmando ou replicando narrativas diversas.

Para além desses quantitativos, avançando um pouco na análise, é interessante registrar o teor das narrativas que circulam por essa comunidade formada pelas redes sociais.

Item	Endereço	Cate- goria	Segui- dores	Item	Endereço	Catego- ria	Segui- dores
1	@unb_oficial	AD	126.000	26	@sincerastore	CO	5.046
2	@unbsincera	VI	56.900	27	@caep_unb	CA	4.943
3	@unbpaquera	VI	36.600	28	@instoxicando	VI	4.896
4	@bceunb	AD	23.300	29	@_unbad	VI	4.733
5	@unbtv	AD	22.900	30	@aaamunb	AT	4.707
6	@unbemes	VI	13.000	31	@tijoladaunb	AT	4.578

7	@unbdormidos	VI	12.500	32	@cal_unb	AD	4.515
8	@unbidomas	PE	11.100	33	@artesunb	SU	4.446
9	@extensaounb	AD	10.700	34	@alumma_br	GR	4.434
10	@dceunb	CA	10.300	35	@unbsualinda	IN	4.257
11	@graduacaounb	AD	9.823	36	@red.unb	IF	4.209
12	@biounb	PE	9.743	37	@dasu_unb	AD	4.136
13	@unbformaturas	CO	9.386	38	@unbcerrado	IF	4.090
14	@classificados.unb	GR	9.115	39	@proicunb	PE	4.037
15	@dds.dac.unb	AD	8.404	40	@colagensunb	VI	3.894
16	@batalhadaescada	EV	7.556	41	@silvestresunb	IF	3.874
17	@intunboficial	IF	6.442	42	@fceunb	IF	3.835
18	@editoraunb	AD	6.421	43	@ppggeotecnia_unb	IF	3.794
19	@jardimdesequeiro	PE	6.017	44	@contadorunb	SU	3.760
20	@guardioesdasaudeunb	PE	5.783	45	@olimpiaunb	AT	3.325
21	@laaeunb	AT	5.416	46	@conectaface	PE	3.321
22	@unbuniverso	VI	5.357	47	@comovejoaunb	IN	3.160
23	@capitalrocketteam	CA	5.232	48	@herbario_ub	IF	3.131
24	@casaniemeyer.unb	AD	5.140	49	@co_unb	AD	3.117
25	@ru.unb_oficial	AD	5.138	50	@meninasnaciencia_unb	PE	3.082

Narrativas

É próprio do ser humano se comunicar uns com os outros. Nesse processo, influenciado por vivências, histórias, memórias ou cultura, são criadas narrativas que revelam características tanto do narrador quanto da sociedade na qual ele está inserido. “A comunicação em rede está criando um novo código linguístico digital, possibilitando a interação de pessoas díspares, em localizações geográficas distintas e propagando todo tipo de informação” (COSTA, 2018, p. 18). São muitos os tipos e modos de disseminação das narrativas.

Perfis nas redes sociais enviam mensagens cujos destinatários são desconhecidos. Depois de *caírem na rede*, não há controle sobre quem vai ver ou ler. Como em toda a narrativa, o narrador pode estar até mais ou menos consciente do que está produzindo, porém, a forma como o conteúdo é assimilado por parte de quem tem contato com ele, é incerto. Afinal, o modo de apreensão pode ser imprevisível.

A profusão de informações que caracterizam o mundo atual e, mais ainda, o modo fragmentado com que os *feeds* das redes sociais dispõem os *posts*, podem transformar as narrativas em um enigma complexo. Ao lado de uma mensagem profunda e relevante – obviamente cada pessoa vai ter seu próprio entendimento sobre isso – pode estar um *meme*. Nas redes sociais, as narrativas de diferentes autores aparecem imiscuídas umas às outras, sobrepondo ou esmaecendo o significado das mensagens.

Até décadas atrás “a análise da narrativa concentrava-se no enunciado, no relato enquanto um produto acabado possuidor *per se* de um sentido autônomo” (MOTTA, 2017, p. 47). As redes sociais, porém, não seguem esse formato. As narrativas nelas

publicadas formam um conjunto em permanente mutação. Em segundos podem surgir novas postagens ou a eliminação de alguma delas. Para quem observa o mosaico formado por essas postagens, cabe a expectativa por novas mensagens. As publicações que estão por vir parecem tentadoramente mais interessantes do que as atuais. Por isso, usuários tendem a ter o hábito de atualizar as páginas frequentemente, bem como há o receio de que algo relevante seja apagado. Para isso, *printar* a tela em algumas situações é uma opção *necessária*.

No *Instagram* cada pessoa tem acesso a um *feed* distinto, visualizado somente pelo usuário de cada perfil, pois o que é apresentado resulta das contas que são seguidas. As exceções são as reincidentes propagandas e os perfis patrocinados.

Das 530 contas desse mundo UnB no *Instagram*, serão destacadas algumas para que, minimamente, tenha-se conhecimento e seja registrado o tipo de narrativa que por elas circulam. Serão feitas observações sobre as dez contas com maior número de seguidores (Tabela 04), que contemplam 323.300 seguidores (30,53% do total de contas relacionadas à UnB). São elas: @unb_oficial; @unbsincera; @unbpaquera; @bceunb; @unbtv; @unbemes; @unbdormidos; @unbidiomas; @extensaounb; e @dceunb. Além desses perfis, serão destacados alguns outros que, pelo seu conteúdo, mostram-se relevantes para a caracterização dessa faceta virtual da Universidade.

O principal perfil da UnB no *Instagram* é o @unb_oficial. A conta é gerenciada pela Secretaria de Comunicação, Secom UnB, e aborda questões relacionadas às várias áreas e atividades da Universidade. Uma característica dessa conta, e das demais que constituem essa pesquisa, é a publicação tanto de fotografias quanto de arte gráfica, compreendendo texto e grafismos.

Um estudo sobre a conta oficial da UnB no *Instagram*, em um recorte temporal compreendido desde a criação da conta, em julho de 2014, até abril de 2019, já analisou esse universo (SOARES, 2021, p. 486). Na época haviam sido realizadas 372 postagens, sendo a maioria – 193 postagens – de fotografias do *Campus* Darcy Ribeiro, e 54 de arte gráfica.

No início de 2023 o número de postagens nessa conta é de mais de 1.200, indicando que a relevância da comunicação por esse canal só tem aumentado. As postagens contêm fotografia, arte gráfica e vídeo, complementados por legendas que, de uma maneira criativa, porém sóbria, informam à sociedade sobre questões gerais relacionadas à vida universitária. Há grande variação do número de curtidas – um indicador da reação às postagens – indo de centenas a milhares. Por exemplo, uma postagem relacionada ao processo de seleção, que apresenta a comemoração dos calouros, tem cerca de 12 mil curtidas.

Há outros perfis das categorias relacionadas a questões administrativas entre aqueles com maior número de seguidores. O da Biblioteca Central (BCE) da UnB – @bceunb – adota uma narrativa divertida, informal, bem-humorada, com vários vídeos que ilustram o cotidiano e as práticas adotadas nesta biblioteca, que tem acervo com de cerca de 1,8 milhões de itens (UnB, 2022) e que atende a um público interno e externo à UnB. Diferente da exigência de um ambiente com silêncio sepulcral, que caracterizava as bibliotecas de décadas atrás, as postagens descontraídas – inclusive com a presença da equipe de trabalho – faz com que se imagine que o ambiente é leve e acolhedor. Dentre as mais de quinhentas contas estudadas, os perfis @unb_oficial e @bceunb são os únicos que contam com o prestigiado selo azul de verificação do Instagram.

O perfil da UnBTV – @unbtv – divulga a produção audiovisual que está disponível tanto via canal de televisão, quanto pelo canal no *Youtube* – <https://www.youtube.com/unbtv> –, que conta com cerca de 17 mil seguidores. No *Instagram*, é possível ter uma amostra da diversidade e da variedade de produção da TV. A reelaboração da narrativa televisiva para o formato do *Youtube* e do *Instagram* mostra como as redes sociais “são apropriadas para dar suporte aos demais meios de comunicação, por estimularem a cultura participativa e gerarem maior propagação e compreensão das mensagens” (COSTA, 2018, p. 16). Para cada modo de comunicação e de público a mensagem pode ser replicada, adaptada, reinventada.

Por fim, dentro das categorias relacionadas à gestão da Universidade, o perfil do Decanato de Extensão, DEX, da UnB – @extensaounb – divulga eventos, editais, cursos, projetos. Esse Decanato é responsável por ações que aproximem a UnB da população em geral. As postagens são praticamente em arte gráfica composta por textos.

O Instituto de Letras, IL, da UnB, mantém um Programa Permanente de Extensão, o UnB Idiomas – @unbidiomas. As postagens desse perfil basicamente informam sobre as atividades do Programa.

Das categorias gerenciadas por discentes, o perfil que figura entre os dez mais acessados é o do Diretório Central dos Estudantes Honestino Guimarães, DCE, – @dceunb – que é a entidade geral dos estudantes da UnB. Em grande parte, as postagens são um chamamento à mobilização em prol de questões que afetam não só a Universidade, mas a sociedade como um todo.

Dentre os dez perfis da UnB (Tabela 04) com maior número de seguidores, quatro merecem especial destaque, pois se caracterizam por propostas totalmente vinculadas ao mundo virtual. Ou seja, não são apenas um rebatimento de unidades acadêmicas, administrativas ou associativas existentes na estrutura formal e física da UnB.

O perfil @unbsincera expõe uma narrativa que, na falta de um termo melhor, é formada por *memes* em forma de imagens e frases insólitas. É o tipo de mensagem que, ao abordar o cotidiano da UnB de forma humorística e leve, instiga a interação entre os usuários. A descrição do perfil é: “Dicas, tutoriais, informação e memes!”. As postagens comumente têm milhares de curtidas, sendo que um vídeo cheio de ironia e com a legenda “seja amigo dos seus professores” tem mais de 130 mil curtidas. Informações gerais sobre a UnB também constam no *feed*. A conta @unbsincera é a segunda mais seguida das redes relacionadas à UnB e gerou outro perfil, o @sincerastore, que vende produtos como camisetas e bolsas do tipo *ecobag*. Enquanto a maioria dos perfis é um rebatimento do mundo físico para o virtual, o @unbsincera fez o caminho inverso. No *Instagram* há várias contas com a denominação *sincera* sobre os mais variados assuntos.

Ainda dentre os perfis mais seguidos há o @unbpaquera, o @unbemes e o @unbdormidos. O @unbpaquera, dentre todos os pesquisados, é o único que exige solicitação para ser seguido. O intuito do perfil é evidente a partir do próprio nome e as postagens são basicamente de fotos de alguma pessoa, tiradas ao longe, ao estilo *paparazzi*. Nas fotografias há inserções de textos como: “Beija meninos? Beija meninas? É solteira? É solteiro? Anônimo, pfv”. Nos comentários não fica claro se essas indagações são de alguma maneira respondidas. Espera-se que sim e quem a felicidade seja alcançada tanto no mundo virtual, quanto no físico. Na sequência de postagens sobre paqueras também constam informações de utilidade pública, sobre a rotina da UnB, questionamentos sobre condições de segurança, desabafos sobre a falta de acessibilidade nos edifícios dos *campi*.

O perfil @unbemes segue a linha de postagens de imagens e vídeos descontraídos. Obviamente que a rotina universitária propicia as mais variadas formas de narrativas e interações. Portanto, é possível a criação e coexistência de muitos perfis que têm o cotidiano como foco principal.

Uma prova disso é o @unbdormidos, que flagra pessoas – basicamente estudantes, mas há gatos também – dormindo nos espaços da UnB. O perfil informa que “Caso deseje a remoção de algum *post*, nos avise na dm”. Ao rolar a tela há uma sequência infundável de dorminhocos nas posições mais improváveis possíveis. As imagens parecem estranhas, surreais, engraçadas. Também revelam a ausência de espaços para que a comunidade universitária possa cochilar confortavelmente e dignamente entre uma atividade e outra.

Há outros perfis com propostas interessantíssimas. O @aep.unb_oficial é dedicado ao serviço de Achados e Perdidos, algo bastante útil. O @unbruxos reúne pessoas à procura de um mundo mágico coexistente aos *campi* da UnB. Essa comunidade também se comunica via grupos no *WhatsApp* e *Telegram*, atestando que a magia de *Harry Potter* também está presente na UnB. O @unb.miau registra os gatos que habitam vários edifícios da Universidade, em especial no ICC. Não se pode minimizar a presença desses mascotes pois eles são adorados na Universidade. Aliás, durante a pandemia reinaram absolutos no *campus*.

Uma atividade que mobiliza o *Campus Darcy* e as redes é a Batalha da Escada – @batalhadaescada –, evento semanal de *Hip Hop* que atrai público de todo o Distrito Federal para o Teatro de Arena Honestino Guimarães. A atividade exemplifica que a universidade pública é de todos e que a formação acadêmica transcende à sala de aula. Segundo a legenda do seu perfil: “Barulho para a batalha porra!”. O *campus*, que em outros tempos serviu de palco para os momentos iniciais da banda Legião Urbana, está aberto a vários estilos musicais.

O @unb_pedros se proclama a “Revolução dos Pedros! Memes e dia a dia na UnB. Os Pedros são o futuro!”. Conta com 196 seguidores. Nada mal para quem tem somente quatro postagens. A possibilidade de criar perfis depende somente da criatividade. O perfil @artesunb divulga arte e artistas, dando visibilidade à produção *da* e *na* UnB. A Associação Atlética Acadêmica de Saúde da Universidade de Brasília – @alucinadaunb – por meio de postagens com cuidadoso *design* mobiliza a comunidade em relação a festas; a questões como direitos humanos, combate ao racismo ou à homofobia; à prevenção do suicídio e, obviamente, aos esportes. “Alucinada Antifacista!”, como afirma um de seus *posts* que, aliás é uma boa amostra de grande parte dos perfis das atléticas da Universidade.

O @jardimdesequeiro apresenta a criação de um jardim naturalista e experimental na UnB. O Projeto de Extensão *Jardim de Sequeiro* parece ter uma incrível capacidade de expansão e envolve várias atividades. Formulador de belos jardins no *campus*; presença no museu de arte contemporânea e jardim botânico Inhotim, localizado em Brumadinho, MG; criador de tiaras e de apetrechos para o carnaval; lojinha de produtos; casa de chás. Fica a pergunta: esse povo não tem limites? Felizmente, não.

A cada perfil percebe-se um modo de narrar e de interagir na porção virtual da Universidade de Brasília. Navegar por entre essa comunidade virtual permite que se descubra várias atividades e vários vínculos que, no dia a dia, talvez não estejam tão evidentes.

A imersão nas redes sociais permite que, mesmo a distância, possa-se sentir parte da comunidade da Universidade de Brasília.

Considerações finais

Pode-se comparar as redes sociais a uma rua ou praça virtual onde se pode interagir com várias pessoas. Esse vínculo, evidentemente, é diferente dos originados no contato no *mundo físico*. Mas os tempos são outros e a sociedade é cada vez mais instigada e até mesmo obrigada a se comunicar de diferentes modos. Não ter uma conta no *Instagram*, no *Facebook* ou no *WhatsApp* aparta muitas pessoas da socialização entre conhecidos e, ainda, afasta a possibilidade de interagir com desconhecidos.

Na UnB, o projeto de vivência integrada entre estudantes e professores de diversas áreas de conhecimento, conforme proposta original da instituição, se alterou ao longo dos anos. Navegar por alguns perfis da Universidade evocam o contato entre os vários segmentos da UnB, sintetizado, inclusive, pelo seu maior edifício: o Instituto Central de Ciências.

As polifônicas, fragmentárias e efêmeras narrativas das redes registram o cotidiano universitário, os espaços físicos, a estrutura organizacional, os processos internos, os momentos de lazer, as contradições, as conquistas. E dá espaço às mais diversas reações, sejam de apoio às postagens, sejam de questionamentos.

Conjecturar sobre modos de assimilação de narrativas oriundas das redes sociais é um desafio. Há várias questões que emergem do fenômeno social que são as redes sociais: O conteúdo essencialmente efêmero, fragmentário e incompleto. A tensão entre os *posts* já publicados que podem desaparecer qualquer momento, alterando o conjunto, e os futuros que podem surgir, o que também alteraria o conjunto. O modo de visualização praticamente exclusivo para cada *seguidor*, pois a ordem de apresentação das postagens pode variar de pessoa para pessoas, ainda mais considerando que os *posts* aparecem entremeados com as várias outras contas, não relacionadas com a UnB, que o internauta segue.

Curiosamente, a força e a especificidade das narrativas das redes sociais parte exatamente da multiplicidade de autorias, abordagens, temas, formas. O conteúdo caleidoscópico, muitas vezes caótico, dá legitimidade para que cada internauta selecione, contextualize e assimile o seu conteúdo de maneira profundamente individualizada. Assim como foi realizado nessa pesquisa.

Outra questão relativa as redes sociais são as mudanças das próprias plataformas que disponibilizam novos recursos. Com isso os estudos acadêmicos parecem servir mais para criar uma historiografia sobre o tema, do que para avaliar o presente. A percepção do *presente* está cada vez mais reduzida e forma, conteúdo e contexto têm o mesmo peso no momento de assimilação das postagens.

No decorrer da pesquisa verificou-se que, diariamente, o número de seguidores de alguns perfis aumentava ou diminuía. E, obviamente, as postagens antigas podem ser apagadas ou várias novas serem acrescentadas. O futuro e a história estão sendo construídos a partir do presente, portanto agora é o melhor momento de criar, problematizar, registrar e refletir sobre as diferentes formas de narrativas.

“Agora a minha história é um denso algoritmo (...) / Um post vil poderá matar / Que é que pode ser salvação? / Que nuvem, se nem espaço há / Nem tempo, nem sim nem não / Sim nem não” (Anjos Tronchos, 2021). Dentre algoritmos e experiências aparentemente reais a sociedade atual vai reinventando formas de ver e de constituir as cidades.

Uma instituição do porte e da complexidade da UnB têm várias feições e narrativas. As redes sociais permitem que a sociedade elabore várias delas. A Universidade de Brasília é gigante e não cabe somente nos seus *campi*. Também está no mundo virtual, nas mentes e nos corações.

Referências

ALBERTO, Klaus Chaves. A pré-fabricação e outros temas projetuais para Campi universitários na década de 1960: o caso da UnB. *Risco*, São Carlos, v. 10, p. 80-95, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44781/48412>. Acesso em: fev. 2023.

ANJOS TRONCHOS. Compositor: Caetano Veloso. In *Meu coco*, 2021. <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4Eul8U1vNiNkCsevSGHfMY?si=48996b17e2954eb7>. Acesso em: fev. 2023.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COSTA, Bárbara Regina Lopes. Bola de Neve Virtual: o uso das Redes Sociais Virtuais no processo de coleta de dados de uma pesquisa científica. *RIGS - Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, v. 7, p. 15-37, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/24649>. Acesso em: fev. 2023.

COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília. In *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Brasília: GDF, 1991: pp. 20-34.

D'AMARAL, Marcio Tavares. Sobre o tempo: considerações intempestivas. In *Tempo dos Tempos*. DOCTORS, Márcio (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003: pp. 15-32.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa: Teoria da narrativa como teoria da ação comunicativa. In *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas*. SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCNIN, Fabiana Quatrin, Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017: pp. 47-63.

RESULTADOS DIGITAIS. s.d. Disponível em <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>. Acesso em: fev. 2023.

SANTAELLA, Lucia; KAUFMAN, Dora. O papel dos algoritmos de inteligência artificial nas redes. *REVISTA FAMECOS (Impresso)*, v. 27, p. 1-10, 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/34074>. Acesso em: fev. 2023.

SOARES, Eduardo Oliveira. *Tempos e territórios transluzidos: narrativas fotográficas instantâneas nas redes sociais sobre o Campus Universitário Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Brasília: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, FAU UnB, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/41342>. Acesso em: fev. 2023.

SOARES, Eduardo Oliveira; PEIXOTO, Elane Ribeiro; e MEDEIROS; Ana Elisabete de Almeida. O Instituto Central de Ciências segundo o Instagram. *Anais do V Seminário Ibero-americano Arquitetura e documentação*. Belo Horizonte, jun. 2018. Disponível em: <https://even3.blob.core.windows.net/anais/69927.pdf>. Acesso em: fev. 2023.

STATISTA. s.d. Disponível em <https://www.statista.com/>. Acesso em: fev. 2023.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. *Anuário Estatístico 2022*, ano-base 2021. 2022. Disponível em <https://anuario2022.netlify.app/>. Acesso em: fev. 2023.

ZENHA, Luciana. Redes sociais online: o que são as redes sociais e como se organizam? *Caderno de Educação Caderno de Educação Caderno de Educação*, ano 20 - n. 49, v.1, 2018 - pp. 19 a 42. Disponível em <https://revista.uemg.br/index.php/cadernodeeducacao/article/view/2809>. Acesso em: fev. 2023.

O ESPAÇO TURÍSTICO NARRADO POR INTERMÉDIO DOS BLOGS

A construção de uma cartografia de experiências em Monte Verde/MG

*THE TOURIST SPACE NARRATED THROUGH BLOGS
The construction of a cartography of experiences
in Monte Verde/MG*

Karine de Almeida Paula¹ e Maressa Fonseca e Souza²

Resumo

No contexto dos espaços virtuais, o artigo aborda a questão dos *blogs* de viagens, tidas como plataformas interativas e de compartilhamento de conteúdos de forma *on line*, e sua relação na construção de uma cartografia de experiências espacial a partir das narrativas projetadas no mesmo. Neste contexto, têm-se como objetivo analisar a projeção dos espaços de Monte Verde - MG nos *blogs* de turismo, verificando padrões de narrativas e como as mesmas contribuem na construção de uma cartografia de experiências urbanas e turísticas. De forma metodológica, foram escolhidos 15 *blogs*, mediante critérios pré-estabelecidos (descrever a cidade a partir de sua percepção e estadia; descrever pontos que mais despertaram curiosidade e atenção; descrever as atividades realizadas na cidade). A partir da leitura da representação cartográfica foi possível identificar a conformação de sete categorias que retratavam as formas distintas de experiências na cidade. De forma conclusiva, ao propor o descortinamento de uma possível cartografia das experiências em Monte Verde, o artigo avança na discussão de como cada indivíduo constrói a sua cartografia da cidade, revelando relações diferentes com os lugares e construindo imagens e percepções inatas à morfologia e paisagem da cidade.

Palavras-chave: experiências urbanas, cartografia, Monte Verde-MG, espacialidade turística.

Abstract

In the context of the virtual space, the article addresses the issue of travel blogs, regarded as interactive platforms and content sharing online, and their relationship in the cartography of spatial experiences construction from the narratives projected in it. In this context, we aim to analyze the projection of Monte Verde - MG spaces in tourism blogs, verifying narrative patterns and how they contribute to the cartography construction of urban and tourist experiences. Methodologically, 15 blogs were chosen through pre-established criteria (describing the city from its perception and stay, describing points that most aroused curiosity and attention, and describing the activities performed in the city). From the reading of the cartographic representation, it was possible to identify the conformation of seven categories that portrayed the distinct forms of experiences in the

¹ Geógrafa, graduanda em Arquitetura e Urbanismo, mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV) e doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela UFV. Professora no Centro Universitário de Viçosa, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

² Arquiteta urbanista, mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV) e doutora em Economia Doméstica pela UFV. Professora no Centro Universitário de Viçosa, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

city. Conclusively, by proposing the unlocking of possible cartography of experiences in Monte Verde, the article advances in the discussion of how each individual builds his cartography of the city, revealing different relationships with places and building innate images and perceptions of morphology and landscape from the city.

Keywords: urban experiences, cartography, Monte Verde-MG, tourist spatiality.

Introdução

Este artigo apresenta uma abordagem sociológica, urbanística e geográfica acerca da dimensão turística de Monte Verde - MG e o modo como as experiências dos sujeitos no espaço, na figura dos turistas, podem contribuir na materialização de elementos que se traduzem numa cartografia para o local. Tais experiências são continuamente relatadas em *blogs*, sobretudo de viagens, e alcançam, na simbologia das palavras, delineamentos para a efetivação da forma de usar, ocupar e sentir o espaço.

No contexto dos espaços virtuais, o artigo aborda a questão dos *blogs* como plataformas interativas e de compartilhamento de conteúdos de forma *on line*. Neste trabalho os *blogs* são considerados um tipo de mídia social, responsável pela disseminação de pensamentos e ideias a respeito de um assunto. A nível de Brasil, os *blogs* começaram a se popularizar a partir dos anos 2000. Existem diversas modalidades e assuntos que são compartilhados nestas plataformas, com destaque particular neste artigo para o compartilhamento de comentários, imagens e experiências acerca de cidades turísticas. Desse modo, acredita-se que os *blogs* funcionariam como meios de propagação de relatos de experiências acerca das cidades turísticas, mediante a descrição e o compartilhamento de informações, e, em muitos casos, funcionando até mesmo como um guia turístico para os futuros visitantes.

Ao associar a figura dos *blogs* como plataformas interativas responsáveis por difundir ideias, impressões e opiniões acerca da cidade que foi visitada o artigo problematiza a possibilidade de tais mídias servirem como verdadeiros meios de influência para a construção de uma imagem da cidade (LYNCH, 1997), onde a descrição dos elementos presentes contribuiria numa roteirização a ser seguida no espaço. Ao narrar a sua experiência na cidade por meio de textos e imagens, o interlocutor acaba por difundir ali a sua impressão acerca do espaço, ou seja, a sua ótica da cidade.

De forma contextual, alguns trabalhos já vêm utilizando os *blogs* como fontes primárias para discussão de temas diversos, dentre eles as pesquisas envolvendo o turismo. São pesquisas que colocam os *blogs* como plataformas mediadoras entre o turista e o espaço da cidade a ser visitado à medida que há o compartilhamento de informações acerca da cidade, pontos turísticos que valem a pena serem visitados. É o caso do trabalho de Wichels (2018) que teve como objetivo estudar a relação entre os *blogs* e o comportamento do turista e turismo na cidade de Tenerife, em Portugal, verificando em que medida as atividades podem ser influenciadas pelas plataformas *on-line*.

Neste sentido, o artigo tem como objetivo analisar a projeção dos espaços de Monte Verde - MG nos *blogs* de turismo, verificando padrões de narrativas e como as mesmas contribuem na construção de uma cartografia de experiências urbanas e turísticas. A intenção do objetivo ao propor o estudo por meio de cartografias é analisar a forma como esta representação poderia estar associada à experiência dos sujeitos na cidade, sem a necessidade de recorrer a uma linguagem rígida, formal e matemática de coordenadas, projeções e escalas métricas.

A perspectiva de cartografia discutida neste artigo não se resume apenas a aquelas apresentadas em manuais e livros, sobretudo didáticos, onde se presume que a mesma seja formada por um conjunto de técnicas e que representam uma “[...] linguagem exclusivamente visual e submetida às leis fisiológicas da percepção das imagens” (JOLY, 2007, p. 13). Ou ainda como um “[...] conjunto de técnicas e conhecimentos científicos que resultam na representação do espaço por meio de mapas, cartas, croquis, esboço, etc.” (SILVA; FURQUIM JUNIOR, 2016, p. 79).

Tais definições configuram um universo de representações válidas perante a comunidade científica, contudo, a ideia de cartografia levantada por este artigo abrange uma perspectiva além da gráfica e visual somente. Dessa maneira, o propósito se configura em uma cartografia dos movimentos e fluxos acerca da narrativa de espaço e lugar, sob uma perspectiva cognitiva e, acima de tudo, abstrata.

Um exemplo notório é ilustrado por meio do trabalho de Pereira (2018) que propôs uma nova significação à cartografia, onde o espaço e o lugar fossem cartografados por meio de fotografias da cidade, numa tentativa de um experimento artístico. Tal propósito foi desenvolvido junto a estudantes da disciplina de Geografia e tinha como objetivo desmistificar a cartografia colocada à cidade turística de Venda Nova do Imigrante que por vezes se configurava por intermédio das fotografias turísticas publicadas em revistas, jornais e meios digitais. Os estudantes foram convidados a criarem a sua própria cartografia da cidade por meio da escolha de novas fotografias que representassem ali o seu cotidiano na cidade.

O resultado não se vincula apenas a uma cartografia de representação gráfica (desenhos, croquis), mas sim à descrição de processos que constituem uma forma de uso e ocupação do espaço e sua vinculação a signos³ e formas presentes. Sendo assim, os mapas não precisam, necessariamente, de serem gráficos, podendo trazer representações orais, comportamentos e elementos de construção da imagem de um dado lugar. Um mapa construído a partir das palavras que mais simbolizam a experiência no – e do – espaço.

Diante de formas alternativas de cartografar o espaço, não ditadas apenas pelos modelos cartesianos, têm-se os trabalhos de Paese et al (2019) e Paese, Mariano e Volpatto (2020) que se propuseram a elaborar cartografias temáticas que elucidassem a forma de ocupação e apropriação da cidade e de sua arquitetura, registrando cotidianos triviais. Os trabalhos citados têm como foco a cartografia da hospitalidade, entendida pelo modo como a arquitetura da cidade acolhe, e também é acolhida, pelos usuários da cidade mediante observação, registro e representação das formas de uso e ocupação destes espaços, assim como de modos de viver. As ações cartográficas se valem de diferentes formas para representar, e criar, cartografias subjetivas.

Em se tratando do espaço urbano a se colocar como objeto de análise tem-se o distrito de Monte Verde pertencente à cidade de Camanducaia, localizada no sul de Minas Gerais. Sua criação data de 1950 a partir da chegada da família Grinberg, imigrantes vindos da Letônia. A partir daí, outras famílias e amigos próximos ao precursor Verner Grinberg e sua esposa se interessaram pelo lugar e começaram a constituir propriedades, dando origem a um vilarejo com características alpinas.

3 O artigo adota o conceito de signo baseado nos relatos de Deleuze (2003, p. 4), onde “os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja “egiptólogo” de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. [...] Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos”.

As análises discorrem a respeito dos relatos da cidade que, continuamente, são (re) criadas pelos mercados de turismo, mas também por aqueles que visitam a cidade e compartilham suas experiências, principalmente de forma *on-line*. O intuito maior é identificar os elementos e recursos mais valorizados ou menosprezados que, em conjunto, conformariam uma simbologia de experiências e contribuiriam na criação de verdadeiros mapas de roteirização da cidade, demarcando espaços, elementos marcantes e territorializando experiências.

A cartografia das experiências, proposta pelo artigo, parte do pressuposto que os mapas, salvo as cartografias mais técnicas e tradicionais, se colocariam como formas para expressar como o sujeito percebe e concebe a cidade. Dessa maneira, a cartografia urbana estaria ancorada em compreender como cada sujeito estabelece diferentes relações com as paisagens, levando a construção de imagens e percepções inatas à própria morfologia e paisagem de uma cidade (PAULA, 2012).

Diante de tal contextualização, o artigo se encontra balizado na seguinte questão: De que maneira os relatos presentes nos *blogs* de turismo estariam colaborando na construção de uma narrativa de experiências de Monte Verde, influenciando na criação de roteiros a serem seguidos para uma possível usufruição do espaço?

A cidade nos *blogs*: diário virtual de uso do espaço urbano

Os *blogs* se apresentam como mídias que têm características semelhantes a um diário pessoal ou virtual. Seu layout facilita o rápido acesso e os conteúdos são apresentados de forma dinâmica e com rápida atualização. Uma de suas particularidades se dá em função da distribuição e organização dos conteúdos, onde os registros ou *posts* são organizados de forma automática guiada a partir de uma ordem cronológica, ou seja, o último registro irá aparecer em destaque na página. Em se tratando do perfil do conteúdo o mesmo pode conter fotos, vídeos, *links*, textos, não sendo necessário conhecimentos prévios de programação para manipular a interface se comparado a sites convencionais.

Em meio às discussões envolvendo as tecnologias digitais, Lévy (1999; 1996) traz para o debate conceitos-chaves tais como o ciberespaço e o virtual. Em suas obras, o autor destaca as possibilidades colocadas pela tecnologia em diversos setores na sociedade e as mudanças de comportamento, acesso e compartilhamento de informações perante os avanços da tecnologia computacional.

À vista disso, uma realidade virtual se colocaria como um ambiente digital gerido por um computador, proporcionando uma experiência interativa semelhante a um ambiente real, considerando o real como uma experiência física e tridimensional. Mas mesmo não havendo um ambiente físico concreto para a sua realização, “os sistemas de realidade virtual transmitem mais que imagens: uma quase presença”. (Lévy, 1996, p. 21).

Em se tratando da relação dos *blogs* e o turismo, o conteúdo contido em tais plataformas apresenta as cidades como lugares turísticos de forma a narrar/descrever as experiências naquele lugar, suas características e atratividades. Dessa maneira, tem-se a construção de uma narrativa que irá descrever a cidade e determinados pontos, consagrando-os ou não. Os *blogs* transmitem um convite às pessoas a visitarem o local, por meio de relatos de um texto informal associado a recursos imagéticos, no caso as fotografias.

O apelo visual dos cenários narrados nessas mídias se coloca como uma ferramenta de sedução ao mesmo tempo em que colabora para a criação acerca do imaginário

do espaço assim como para a materialização de uma imagem. Como bem argumenta Falco (2011, p. 27), “em uma sociedade dita como da imagem, os artifícios visuais servem de importante alavanca para conduzir o público à viagem imaginária”.

A imagem construída de acordo com Silva (2004, p. 32) se configura, primeiramente, numa “[...] concepção mental apreendida e estabelecida pelo indivíduo que resume seu conhecimento, suas avaliações e preferências sobre o ambiente em que vive.”. Dessa maneira, dado o seu caráter subjetivo a imagem decorrente se apresenta parcial, não representando assim toda a cidade e sim fragmentos, e também simplificada, pois tende a representar as informações selecionadas previamente pelo indivíduo (SILVA, 2004).

Neste contexto, ao transmitirem imagens diversas, os *blogs*, tratados aqui como meios interativos e de divulgação de lugares turísticos, acabam por contribuir na construção de “[...] uma espécie de *cartografia turística*, que irá designar locais atrativos nos mais diversos segmentos turísticos” (FALCO, 2011, p. 26, *grifo da autora*). Mesmo podendo ser considerada como uma cartografia resultado de uma imagem parcial e simplificada (SILVA, 2004), ainda assim reverbera numa forma de percepção e uso de uma cidade/ espaço, revelando atributos e estereótipos associados à sua imagem.

Narrativas cartográficas e experiências espaciais urbanas

A cartografia nada mais é que a “[...] arte de conceber, de levantar, de redigir e de divulgar os mapas” (JOLY, 2007, p. 7). No âmbito da ciência geográfica, área onde a produção e o uso de mapas são triviais, a cartografia tem por finalidade servir de base para “[...] fornecer representações em forma de produtos cartográficos [...]” (BURDA; MARTINELLI, 2014, p. 25).

No entanto, um mapa se apresenta como uma imagem incompleta de um terreno, haja vista que diferente de uma fotografia área não reproduz elementos tão fidedignos, mesmo o mais detalhado dos mapas se configura apenas como uma simplificação da realidade. Trata-se assim, de uma construção seletiva e representativa, que utiliza de símbolos e sinais apropriados pertencentes à semiologia gráfica⁴ (JOLY, 2007).

Por vezes a cartografia está relacionada ao campo da linguagem, que nos dizeres de Girardi (2014) poder-se-ia até pensar num estatuto da linguagem dos mapas traduzido numa linguagem cartográfica. A ênfase dada a este tipo de linguagem se baseia no campo da comunicação, remetendo-se ao potencial comunicativo do mapa, assim como na assimilação dos códigos motivadores usados na construção e utilização dos mesmos. Ao decifrar os códigos presentes nas representações cartográficas têm-se diante de si os parâmetros da linguagem cartográfica.

Ademais, além de aplicações políticas, estratégicas e de desbravamento, que comumente são associados aos mapas desde a Antiguidade, os mesmos podem viabilizar representações de “[...] experiências diárias, como os obstáculos a serem enfrentados, ou os prazeres a serem degustados, assimilando tanto as quintessências de uma experiência corpórea (e, portanto, espacial) quanto temporal-perceptiva. Uma cartografia do mundo-vivido” (PAULA, 2012, p. 26).

⁴ Trata-se de uma gramática da linguagem cartográfica. Nas palavras de Girard (2014), os fundamentos semiológicos, em especial na cartografia, se apresentam como um campo de estudos desde a década de 1960.

Dessa maneira, os mapas passam a adquirir uma simbologia e representação além de sua concepção técnico-formal. No entanto, tais prerrogativas ainda encontram muitas dificuldades em serem assimiladas e incorporadas ao meio acadêmico, dada a representatividade construída em tornos dos mapas, desde o ensino básico, o relacionando também a padrões de construções mais rígidos, regidos por convenções e sistemas de coordenadas.

Para Paula (2012, p. 26) a severidade técnica, em alguns momentos, tende a criar obstáculos no processo de estudo que fomentam a materialização de mapas como sinônimos de representações de linguagem e reflexão acerca do espaço geográfico, “[...] o qual não se resume aos atributos materiais, mas incorpora a dimensão afetiva e simbólica – tendo em seu germe nossos próprios espaços de vida”.

No que concerne às narrativas, de acordo com Freitas e Breda (2019), as mesmas vão muito além da escrita, se apresentando como uma oportunidade de anamnese de registros de experiências espaciais. Isto posto, ao estabelecer significações sobre itinerários, vivências e memórias espaço temporais, uma base de informações se colocam para a criação de distintos mapeamentos, representando formas onde cada sujeito compreende e expõe a sua espacialidade.

Ao estabelecer um elo entre a cartografia e narrativa, é importante definir o que se entende por narrativa. De forma contextual, a narrativa provém de uma representação textual, produto do gênero literário, onde “[...] o narrador constrói um enredo de espaço e tempo específicos, alternando entre linguagem verbal, visual e/ou gestual, por tradição em prosa podendo desaparecer ou não por trás de seus personagens.” (FREITAS; BREDA, 2019).

Ainda em busca de uma definição para a narrativa, agora na figura do narrador, Benjamim (1985, p. 130) adverte que o mesmo “[...] retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros [...] e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”. Sendo assim, “as narrativas podem descrever com muitos detalhes a realidade, porque a narrativa é carregada da experiência individual e social do narrador anterior ao fenômeno.” (FREITAS; BREDA, 2019).

A narrativa num formato de texto, nas palavras de Freitas e Breda (2019), tende a preservar a experiência do narrador, e por intermédio do recurso textual ele transfere ao leitor uma visão, uma ótica do que aconteceu. No entanto, a interpretação do leitor se dá mediante as suas próprias experiências (LYNCH, 1997). O texto apresentado ao leitor não constitui a totalidade daquilo que foi experienciado, se caracterizando por uma visão de mundo, haja vista que o narrador em tempo algum poderá reproduzir o real em sua forma completa.

Procedimentos metodológicos

O artigo se classifica a partir de uma abordagem qualitativa de cunho exploratório e descritivo. Preceitos da fenomenologia⁵ também embasaram a construção da metodologia e análise dos resultados.

⁵ Os preceitos de fenomenologia tratados aqui estão ancorados nas discussões dos Geógrafos Humanistas, dentre eles Yi-Fi Tuan (1983), onde aborda questões centrais para o entendimento de como o indivíduo experiencia e entende o mundo e o espaço que o cerca.

A metodologia proposta se esbarra com questões envolvendo a subjetividade nos relatos presentes nos *blogs*, no entanto, como forma de aumentar a confiabilidade das informações foi selecionada uma amostragem contendo 15 *blogs* no período de 2014 a 2021. Uma das estratégias utilizadas de modo a aumentar a confiabilidade dos dados se refere à estatística textual. Os *blogs* escolhidos constituíram a base para a construção de um corpus de análise.

A coleta de dados na plataforma foi considerada como uma pesquisa de campo em uma comunidade virtual contendo dados abertos. Os *blogs* foram escolhidos a partir de seu contexto textual mediante alguns critérios: descrever a cidade a partir de sua percepção e estadia; descrever pontos que mais despertaram curiosidade e atenção; descrever as atividades realizadas na cidade. Um dos critérios mais importantes para a escolha dos *blogs* era a presença de textos que apresentassem a cidade e as experiências vividas ali. Tal critério foi importante, pois se deparou com *blogs* nos quais o assunto remetia-se às cidades analisadas, porém traziam apenas uma resenha a respeito de uma hospedagem, de um restaurante específico, enfim, fugindo um pouco do escopo do trabalho.

Com o intuito de facilitar a interpretação dos dados, recorreu-se à mineração de dados textuais (*text mining*) a partir do *software Voyant Tools* que se caracteriza como um aplicativo *online* e *open source* de análise de textos (*text analysis*). Dada as suas características o programa permite que os usuários trabalhem com seus próprios textos ou com textos já pré-existentes, tendo como objetivo a execução de funções básicas de mineração de textos.

Para tanto, foi necessário à construção de um *corpus* de análise, se baseando nos pressupostos colocados pela Linguística de *Corpus*, que se caracteriza pela coleta e análise de bases composta por dados textuais produzidos por falantes reais, tomando como exemplo os discursos, debates e postagens em mídias sociais, assim como textos históricos e outras formas de produção, tal como as transcrições de entrevistas. Este corpus foi composto por todos os textos selecionados e extraídos dos *blogs*. Os links foram inseridos na interface do *software* e o mesmo faz o processamento de todos de uma só vez e entrega ao final um compilado de informações a serem interpretadas e analisadas pelo pesquisador.

Dentre as várias opções de visualização dos dados que o *software* disponibiliza optou-se pela análise da frequência de palavras. A ferramenta contabiliza todas as palavras presentes no *corpus* de análise e elenca a quantidade de vezes que cada uma delas aparece, apresentando ao usuário uma estatística por meio de uma tabela de frequência ou uma nuvem de palavras, facilitando a compreensão dos termos mais utilizados assim como o seu grau de repetição.

No primeiro momento o *software* identificou, após o pré-processamento dos dados⁶, 5353 palavras, dispostas em uma tabela com a relação e a contagem de todas elas. De posse desta tabela foi analisada e feita uma filtragem manual seguindo o critério de experiências na cidade. Tal conceito de experiência abordado no artigo está ancorado nos pressupostos colocados pela Geografia Humanista que têm por objetivo o entendimento do mundo por meio do estudo das relações das pessoas com a natureza, assim como do seu comportamento geográfico e também dos sentimentos e ideias acerca do espaço e lugar (TUAN, 1982). Tais pressupostos relacionam a

6 O pré-processamento de dados é uma das fases aplicadas à mineração de textos cujo intuito é realizar uma limpeza dos dados, removendo possíveis ruídos, preparando o *corpus* para mineração. Neste momento o *software*, a partir de uma lista de *stop words* padrão, mas que também pode ser editada pelo usuário, retira caracteres indesejados, preposições, artigos, abreviações e outros mais.

experiência ao espaço vivido e existencial do indivíduo. Para os fenomenologistas, o meio ambiente (mundo) exerce um papel dinâmico na experiência humana.

Sendo assim, foram selecionadas as palavras, e suas respectivas frequências, que simbolizavam uma experiência do sujeito no espaço, desde experiências de lazer, consumo, seja de bens materiais quanto de comidas, bebidas, até formas de descanso e contemplativas⁷. Após esta filtragem chegou-se a uma amostra de 2182 palavras, que após o processamento foram separadas em 50 termos.

De posse destes termos (amostra final) foi utilizada para elaboração das representações cartográficas, que foram constituídas por: uma representação simbolizando a frequência de cada uma das palavras - na lógica da narrativa textual como um mapa de experiências; e uma representação temática por intermédio da técnica de *collage*. Esta técnica consiste numa obra artística ou representação feita a partir da composição de recortes variados de materiais/imagens ou papéis com texturas e cores diversas. São criadas assim representações abstratas, tendo sido uma forma de expressão importante nos movimentos artísticos, tal como o pop art.

Tanto para a primeira quanto para a segunda representação foi utilizada uma base cartográfica obtida por meio do *MapStyle*, uma ferramenta online gratuita do *Google* que permite personalizar mapas obtidos por imagens aéreas, extraído dali a conformação do traçado da cidade. De posse desta imagem, a mesma foi vetorizada e transposta ao programa de designer gráfico.

Para a primeira representação, os termos foram distribuídos sobre o traçado da cidade, no entanto não foram considerados critérios de georreferenciamento muito precisos. Havendo apenas uma tentativa de alocar as experiências mais representativas em pontos do território onde as mesmas podem ser identificadas. A exceção ocorre no caso das pousadas, pois as mesmas estão distribuídas ao longo de toda a malha adjacente à Avenida Monte Verde; e também das fotos e passeios, pois todo o vilarejo é passível de fotografias e passeios. É importante mencionar que por se tratar de uma base de dados organizada por meio da frequência de palavras uma forma encontrada para diferenciá-las seria por meio do tamanho da sua representatividade no mapa, onde o maior tamanho simbolizaria uma frequência maior e o menor tamanho uma frequência menor. Em seguida os termos foram agrupados por cores de modo a criar uma taxonomia de categorias de experiências em Monte Verde.

Já a segunda representação, tomando partido dos termos trabalhados e das categorias criadas, substituiu as palavras por ícones, dando origem a uma representação estilo *mood board*, ou também conhecido painel semântico que se caracteriza por uma coletânea de referências visuais, textuais, auditivas e até sensoriais, usadas com o objetivo de dar forma e visibilidade a uma ideia ou um pensamento. Tal construção sintetizaria, no plano da imagem, os ícones e signos inerentes à experiência do sujeito no espaço.

7 Conforme mencionado, por se tratar de uma abordagem da Geografia Humanista, foi utilizada uma taxonomia que proporcionasse um rol de palavras que traduzisse formas de interação do sujeito com o espaço, denotando assim, formas de comportamento espacial.



O processo de formação do distrito de Monte Verde: do vilarejo de imigrantes à consolidação da paisagem turística

O distrito de Monte Verde surgiu no período entre guerras e foi povoado, inicialmente, por imigrantes originários da Letônia. Os atributos geográficos foram decisivos na definição e escolhas das famílias para fixarem residência. Estando localizado na Serra da Mantiqueira, a uma altitude média de 1650m, possui um clima subtropical de altitude, com uma grande incidência de pinheiros, araucárias e uma morfologia que se assemelhava às regiões montanhosas europeias.

Tanto a exuberância do lugar, que se assemelham as paisagens alpinas, quanto às condições climáticas foram fatores atraentes à chegada dos imigrantes, vindos inicialmente da Letônia e dirigentes dos primeiros movimentos de urbanização, e, mais adiante, os imigrantes oriundos da Hungria, Alemanha, Suíça, Itália e Rússia (CIRILO, 2006). A colonização letã e alemã teve grande representatividade e influência no estilo das construções, na culinária e artesanato no distrito (PIRES, 2008).

De acordo com relatos, em 1950, por iniciativa de Verner Grinberg⁸, um dos primeiros a ocupar o distrito em companhia de sua esposa, construiu um pequeno hotel, se constituindo como o primeiro hotel do distrito, viabilizando o surgimento de uma hospitalidade comercial, nos dizeres de Cirilo (2006), mesmo que embrionária, marcando o início das atividades turísticas. O distrito passa a atrair nesta época, dada à beleza de suas paisagens naturais, visitantes de São Paulo e outras partes interessadas. A ideia do hotel vem como uma tentativa de acomodar estes primeiros visitantes.

De vilarejo marcadamente com características rurais, colonizado pela família Grinberg, se constituiu, com o passar dos anos, em um destino turístico muito procurado. Guerra (2012) adverte que dadas às transformações pelas quais o distrito foi passando ao longo do tempo em decorrência do turismo, o local não é mais o refúgio de letões, tchecos, russos, alemães, italianos, enfim, migrantes do leste europeu, tendo a primeira geração dizimada pelo tempo. Os que ainda restaram já não se configuram mais como protagonistas do cotidiano local de Monte Verde, dividindo suas rotinas com turistas, empreendedores e famílias, pelas quais compraram terrenos e construíram casas de finais de semana.

Atualmente o distrito dispõe de uma rede de pousadas e restaurantes para atendimento da demanda de turistas. De acordo com o relatório do Mapa do Turismo (2022) o município de Camanducaia⁹ tem recebido um total de 91.323 visitantes nacionais e 1.363 visitantes internacionais, e abrigando 85 estabelecimentos turísticos que são responsáveis por 475 empregos diretos. Este número é relativo aos estabelecimentos formais e devidamente registrados junto ao poder público. No entanto, é possível que este número possa ser maior caso haja estabelecimentos não regularizados em sua totalidade.

Diante de todas estas variáveis o município foi enquadrado na categoria B de um estudo realizado pelo Programa de Regionalização do Turismo, intitulado Mapa do Turismo. Os municípios que compõem o relatório foram indicados pelos órgãos estaduais de turismo em conjunto com as instâncias de governança regional, considerando para tanto critérios elaborados junto ao Ministério do Turismo. Tais critérios são categorizados em A, B, C, D e E, sendo atribuídos de acordo com o desempenho da economia do turismo na localidade. Esta categorização considera o desempenho da economia no Turismo mediante determinadas variáveis, dentre elas: quantidade de estabelecimentos de hospedagens e de empregos, a estimativa de visitantes domésticos e internacionais e a arrecadação de impostos federais nos meios de hospedagens. Dessa maneira, as letras correspondem a uma forma hierárquica, sendo A considerado de excelência e E certa precariedade. As letras neste intervalo vão ganhando expressividade conforme se aproximam da letra A.

As transformações pelas quais passou o distrito são iminentes. A rua central do antigo vilarejo conseguiu manter muito pouco do seu aspecto original, tendo muitos de seus espaços substituídos por restaurantes, cafés, lojas de produtos artesanais e galerias de compras. As pousadas se espalharam pelos quadrantes nas adjacências ao centro. O turismo trouxe implicações à dinâmica socioespacial, estabelecendo uma ação homogeneizadora do espaço, desconsiderando, por vezes, os aspectos pitorescos da

⁸ Verner Grinberg nasceu em Riga, cidade localizada na Letônia, em 1910 e emigrou para o Brasil em 1913 em companhia de seus pais e outros imigrantes letos e também adeptos da religião Batista (CIRILO, 2006).

⁹ O relatório não faz menção ao distrito de Monte Verde de forma isolada, apenas ao município de Camanducaia. No entanto, dada a expressividade do setor turístico presente no distrito em detrimento ao distrito sede, considera-se que a grande maioria dos dados faça jus à Monte Verde.

cultura local e sua essência estrangeira primária. A própria arquitetura aparentemente *kitsch* também contribuiu para tal processo nas palavras de Guerra (2012).

Diversas edificações foram construídas na tentativa de resgatarem as origens no processo de formação e ocupação do distrito, inicialmente por famílias de imigrantes italianos. Mas sabe-se que as construções realizadas por estas famílias tinham como objetivo servir de moradia e eram caracterizadas por unidades habitacionais simples. A arquitetura presente atualmente nas imediações turísticas do distrito são mais robustas e repletas de ornamentos (Figura 1).

A presença de estilos vernaculares da arquitetura presente na Região do Alpes (centro sul da Europa), tal como o chalé alpino, pequenos sobrados com telhados muito inclinados, tem presença obrigatória em pousadas, hotéis, restaurantes e lojas, e de forma menos frequente nas residências. As fachadas, como a estrutura de madeira aparente – também conhecido como enxaimel – se repetem em casas térreas, sobrados, pequenos edifícios. E uma das características mais marcantes também nas construções é o gabarito baixo, um aspecto realçado pelo mercado como um fator de qualidade paisagística típico de uma cidade aconchegante e menos agressiva, se comparada aos grandes centros urbanos (SILVA, 2004).

E esta tendência de reprodução da arquitetura das pequenas cidades do interior europeu com o desenvolvimento do turismo acabou se tornando uma regra geral, induzindo a construção de vilarejos temáticos, tal qual Monte Verde, influenciando até mesmo em sua categorização pelo mercado de turismo, ficando amplamente conhecida como a “suiça mineira”. Mesmo tendo sua origem em assentamentos de imigrantes europeus praticamente tudo que se observa ali são reproduções, totalmente descoladas dos costumes e do modo de vida da população, tendo sido construídas por empresários paulistas, cariocas, mineiros que reproduziram um modelo de cidade turística como Gramado, conforme aponta Silva (2004).

As construções materializadas tanto na Avenida Monte Verde e suas adjacências quanto em determinadas pousadas, foram pensadas como um elemento de transformação da paisagem turística. Dessa maneira, observa-se, como bem pontua Silva (2004), que algumas cidades turísticas tendem a reproduzir paisagens existentes em outros lugares como uma forma de representar ou expressar um passado de descendência estrangeiras, como por exemplo as cidades turísticas que se valem de cenários europeus ou também denominadas “vilas europeias”.

Surgem assim os cenários de lazer mediante a apropriação de imagens com o objetivo de integrar repertórios de lugares turísticos que, por sua vez, possam ser naturalmente identificáveis ou categorizados pelo turista (SILVA, 2004, p. 39). Neste contexto, um dos aspectos mais visíveis dessa cenarização em localidades turísticas se condiciona a:

Uma espécie de ‘arquitetura de fachada’ que pode ser verificada no espaço urbano, identificada por edifícios semelhantes em forma, dimensão e partido projectual, mas diferenciados por ornamentos que podem ser modificados ao sabor da moda ou segundo os temas específicos, como as cidades ‘européias’ brasileiras, que se distinguem pela arquitetura típica dos chalés de madeira.

Após a contextualização, importante e necessária, da localidade estudada, segue-se para a apresentação da cartografia das experiências, identificadas por meio dos dados levantados. Mas antes de tudo, torna-se necessário um adendo acerca dos dados coletados, tendo em vista seu grau de subjetividade. O turista, aqui considerado

na figura do relator dos *blogs*, ao visitar uma cidade tende a ir em busca do que há de melhor nela, sendo assim, “[...] a menos que venha em missão de negócios, sua prática fundamental é a de seguir roteiros capazes de informar o que a cidade ‘oferece de mais prazeroso’” (BARREIRA, 2012, p. 102).

Esta consideração torna-se importante, pois pode-se colocar como um possível viés aos resultados. No entanto, ainda sim, as análises se mostram pertinentes, à medida que buscam captar uma cartografia da cidade e que em conjunto pode alimentar uma imagem acerca da mesma, suscitando idealizações, que muitas das vezes, não correspondem à sua totalidade e muito menos à realidade de seus moradores.

Cartografando a “paisagem europeia”: cenários, produção de roteiros e experiências urbanas

De forma contextual, é importante trazer um relato acerca dos *blogs* selecionados. Na maioria deles é possível observar uma narrativa em primeira pessoa, contendo uma descrição de várias atividades/experiências que foram realizadas no espaço pelo narrador e que podem ser reproduzidas por aqueles que percorrerem o mesmo espaço. Em outros momentos a narrativa se estabelece na terceira pessoa do singular, numa descrição dos espaços e atividades de modo a inserir o leitor em roteiros capazes de apresentar tudo àquilo que o espaço tem de mais prazeroso.

Ao conteúdo textual mesclam-se fotografias de atrativos, comidas, compras e o título “o que fazer em Monte Verde” elenca uma série de motivações para se conhecer o distrito. À vista disso, o que se percebe é que o narrador, também na figura de um turista, “[...] fala menos da cidade como um contexto objetivo e mais da experiência nela vivida” (BARREIRA, 2012, p. 111). Dessa maneira, tomando como referência os fragmentos textuais extraídos dos *blogs* e amparado numa lógica de mapas narrativos onde o texto se transforma em mapas permeados por simbologias, chegou-se ao compilado de informações que, juntas, sintetizam o conceito de cartografias de experiências defendido pelo artigo.

Esta cartografia ancora-se nas discussões levantadas por Tuan (1983) ao relacionar a tríade experiências - sentimentos - condição espacial. Em suas discussões o autor problematiza esta questão afirmando que “o espaço é experienciado quando há lugar para se mover” (TUAN, 1983, p. 13). Logo, “[...] o espaço pode ser experienciado de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares, como as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares, e - mais abstratamente - como a área definida por uma rede de lugares” (TUAN, 1983, p. 14).

A esta perspectiva somam-se as ideias apresentadas por Paese (2017, p. 2) as quais advogam que “[...] o trabalho do cérebro é conectado ao corpo, que interage com o espaço através dos sentidos e o cartografa.”. Tais pressupostos reforçam a relação existente entre o indivíduo e o espaço e sua transmutação numa representação cartográfica.

Sob à luz de tais pressupostos são analisadas duas cartografias distintas que sintetizam a relação tríade entre experiências - sentidos - condição espacial. A primeira representação diz respeito às principais palavras extraídas do texto e, conforme já pontuado anteriormente, foi utilizada uma amostra contendo 2182 palavras que após o processamento pelo *software* foram selecionadas, de forma manual, 50 termos. A cartografia das experiências, resultado da compilação e organização dos dados, pode ser observada na Figura 2.

resort, chalés, lareira. A efígie do chalé se remete, na maioria das vezes, ao estilo alpino, característica presente na arquitetura austríaca marcada pelo uso da madeira. O distrito é circundado por hospedagens e ao serem mencionados nas narrativas presentes nos *blogs* conferem ao espaço uma experiência, e responsabilidade, de acolhimento, descanso e também requinte, na figura de hospedagens mais luxuosas. De um modo geral, a sexta categoria pode ser relacionada ao que é colocado por Silva (2004), ao analisar a associação entre as imagens formadas para um lugar turístico e elementos naturais, como o clima, vegetação e as formas de relevo e também de elementos culturais, tal como as festas populares, arquitetura, museus e monumentos públicos. Dessa maneira, nas palavras da autora, “estes dois grupos de eventos coadunam-se para formar um cenário específico: ao relevo montanhoso e clima frio, por exemplo, são associadas a arquitetura de chalés de madeira e comidas ‘quentes’ (queijos, vinhos, sopas)” (SILVA, 2004, p. 33). Tais associações parecem representar um universo imagético, e também imaginário, nas narrativas presentes nos blogs, fazendo com que um paralelo entre o espaço natural e o espaço construído entremeie a cartografia do lugar.

Já o termo fotos não foi agrupado em nenhuma categoria específica, pois parte-se do pressuposto que todas as experiências possam ser registradas, fazendo com que tudo seja registrado. A fotografia é tida como uma linguagem e uma maneira de perceber e interpretar o mundo, estando, desde o seu surgimento, muito relacionada ao universo do meio urbano moderno, registrando formas e relações distintas (REIS FILHO, 2016). E no caso do turismo, a fotografia tem uma ligação muito forte com o olhar do turista, fazendo com que “a obtenção de imagens fotográficas organize em parte nossas experiências enquanto turistas” (URRY, 2001, p. 187).

Em suas discussões, Reis Filho (2016) tece considerações acerca da relação entre a fotografia e a cidade e as possibilidades colocadas ao ato de fotografar como sendo responsável pelo registro de novas paisagens e experiências urbanas. De forma complementar o autor alega que,

O meio urbano, em todos os tempos, foi um tema privilegiado da tradição fotodocumentária, um vetor de seu desenvolvimento. O fascínio que emana deste grande objeto onírico cria de imediato a fotomania em seus residentes e se instala, ao lado do turismo e da família, como a maior fábrica popular da fotografia na sociedade de massas (REIS FILHO, 2016, p. 62).

De modo correlato, têm-se também os escritos de Sontag (1977) que aborda a importância dessa invenção humana do século XIX, mudando assim a forma como o indivíduo se relaciona com a imagem. A fotografia, nas palavras da autora, se desenvolve na direção de uma das atividades modernas mais singulares, o turismo. Sendo assim, “parece decididamente anormal viajar por prazer sem levar uma câmera.” haja vista que “as fotos oferecerão provas incontestáveis de que a viagem se realizou, de que a programação foi cumprida, de que houve diversão.”. Dessa maneira, é possível afirmar que “as fotos documentam sequências de consumo realizadas longe dos olhos da família, dos amigos, dos vizinhos” (SONTAG, 1977, p. 19).

No contexto da contemporaneidade, é salutar também associar a fotografia com o advento do *smartphone* e a popularização da internet móvel alavancado, ainda mais, o processo de registros no/do espaço, transformando o álbum impresso em álbuns virtuais (FERRARI; GANDARA, 2015).

De forma conexas as análises realizadas até então, chega-se à segunda representação (Figura 3), contendo, por meio de colagens, o destaque dos termos mais frequentes na representação anterior, no entanto, agora o destaque se dá para os ícones que simbolizam as experiências e sintetizariam, talvez, um imaginário acerca do distrito. Imaginário este marcado por uma roteirização, concedendo um “padrão” no uso daquele espaço, e, por assim dizer, da própria experiência.

Os imaginários destacados aqui se relacionam à tese defendida por Silva (2014, p. 37) de que “[...] a construção dos imaginários não é uma questão aleatória, obedecendo a regras, representações, formações discursivas e sociais profundas, de intensa manifestação cultural”. Nesta construção evidenciam-se emblemas urbanos, caracterizados como elementos eleitos pelos indivíduos como àqueles possuidores de elevada concentração simbólica diante de representações coletivas, desempenhando a função de ícones no reconhecimento de paisagens (SILVA, 2014).

A representação alcançada por meio da técnica de *collage* representa os principais ícones descritos na narrativa dos *blogs* e associam-se a formas distintas de experimentar a cidade. Conforme evidenciado por Paula (2012), estas questões acabam por fomentar uma discussão além da cartografia em si, estendendo-a à própria paisagem da cidade, na proporção de sua forma. Dessa maneira, a paisagem, além de se configurar como forma, também pode ser vista como “[...] experiência, pois são os significados que são dados à sua morfologia que produzem maneiras distintas de qualificá-la.” (PAULA, 2012, p. 24).

Considerações Finais

Ao explorar a questão da cartografia como forma de representação das experiências colocadas à cidade, novas possibilidades, ainda pouco exploradas tanto no campo da Geografia quanto na Arquitetura e Urbanismo, se colocariam como ferramentas adicionais aos estudos urbanos. Embora analisar cartografias não mensuráveis, isto é, que não dispõem de parâmetros geométricos de comparação, assim como de um sistema de referências e coordenadas que apontam orientação e posição exata, denotam certos questionamentos quanto ao método, conforme indica Paula (2012), contudo não se pode desmerecer as propositivas levantadas pelo trabalho.

Neste sentido ao propor o descortinamento de uma possível cartografia das experiências em Monte Verde, o artigo avança na discussão de como cada indivíduo constrói a sua cartografia da cidade, revelando relações diferentes com os lugares e construindo imagens e percepções inatas à morfologia e paisagem da cidade. Balizado nos pressupostos da Geografia Humanista, que visa analisar as experiências do mundo vivido, o intuito é conceder uma voz ativa ao “narrador”, entendendo-o como àquele que, em última instância, experiencia o espaço de forma direta.

Dados os pressupostos levantados, a cartografia proposta pelo artigo objetivou analisar as espacialidades emergentes nas narrativas presentes nos *blogs*, pois mesmo que o escopo destas análises tenha sido identificar e cartografar experiências dos indivíduos no espaço, não se pode descartar as diferentes paisagens criadas e recriadas pelas narrativas. Nesta relação, é importante considerar as expressões decorrentes da vida cotidiana, sociais e culturais de uma dada espacialidade.

Um adendo é importante, a proposta do artigo foi levantar questões envolvendo os conteúdos presentes nos *blogs* e sua influência na construção de experiências acerca das cidades. No entanto, a cartografia defendida aqui não se resume apenas a palavras, tendo-se consciência de que a experiência do indivíduo no espaço se apresenta em

amplitude e complexidade, envolvendo outros sentidos. Mas não se pode desconsiderar que o conjunto de narrativas possibilita a construção de uma tipologia de discursos convergentes acerca de uma experiência de visitação.

De uma maneira geral, foi possível observar uma construção de experiências que visam conceder ao espaço diferentes formas de apropriação e que em alguns casos passam a criar verdadeiros “rótulos” espaciais, tematizando as experiências e relacionando-as a atributos existentes - naturais por exemplo - e totalmente recriados - arquitetura europeia nos moldes *kitsch*.

A forma como a cidade é descrita por aqueles que produzem conteúdos nos *blogs* faz uma referência à cidade como uma experiência e como um registro de memória, fazendo com o que a “sua interpretação sobre a urbe supõe também uma avaliação do seguinte teor ‘vale a pena ter visitado a cidade?’” (BARREIRA, 2012, p. 111).

Referencias

CIRILO, Lecy Gotardo. Monte Verde: hospitalidade, turismo e imigração. *Revista Hospitalidade*, ano 3, n. 2, p. 63-75, 2006.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. *Cidades narradas: memória, representações e práticas de turismo*. Campinas: Pontes Editores, 2012. 246p.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Os guias turísticos em Berlim. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 299-320, jun. 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas: Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1985. 166p.

BURDA, Naomi Anaue; MARTINELLI, Marcelo. Cartografia do turismo: a elaboração de roteiros turísticos do patrimônio cultural da Lapa – PR. *Geografias*, Vol.10, no 1, 2014, p. 24-40, jan/jun. 2014.

BURSZTYN, Gabriel; BARTHOLLO, Roberto; ZREIK, Khaldoun. O smartphone nos trajetos cotidianos: refúgio, jogo e presença. *Revista Z Cultural*, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, 2018.

FAGERLANDE, Sérgio Moraes Rego. *A construção da imagem em cidades turísticas: tematização e cenarização em colônias estrangeiras no Brasil*. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2015. 435p.

FERRARI, Cynthia. Menezes Mello.; GANDARA, José Manoel. Fotografias de viagens: replicando cenas da viagem perfeita em Curitiba/PR. *Caderno Virtual de Turismo*. Rio de Janeiro, v. 15 n. 2., p.112-130, 2015.

GASTAL, Susana. *Alegorias Urbanas: o passado como subterfúgio*. Campinas: Papyrus, 2006. 224p.

GIRARDI, Gisele. Cartografia geográfica: entre o “já-estabelecido” e o “não-mais-suficiente”. *Revista RAE`GA*, v. 30, p. 65-84, abr. 2014.

GUERRA, Abílio. Monte Verde: de santuário de imigrantes a refugio de cinéfilos. *Minha Cidade*, Vitruvius, ano 13, nov. 2012.

JOLY, Fernand. *A cartografia*. Tradução Tânia Pelegrinni. Campinas: Papyrus: 1990. 136p.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PAESE, Celma. Errando te leio: a experiência do contramapeamento da cidade contemporânea. *Revista Píxo*, n.1, v. 1, p. 1 -6, 2017.

PAESE, Celma; MARIANO, Gabriela.; VOLPATTO, C. Cartography of Hospitality. SBE: urban planning, global problems, local policie. Conf. Series: Earth and Environmental Science 503, 2020. Doi:10.1088/1755-1315/503/1/012086.

PAESE, Celma; DEBIAZI, Pedro; MARIANO, Gabriela; ALVES JÚNIOR, Rui Fernando; MONTEIRO, Volvei. Cartografia sonora da Avenida Ganzo. *Revista Píxo*, v. 3, n. 11, p. 295-300, 2019.

PAULA, Luiz Tiago de. Cartografias pessoais e experiência urbana: um estudo sobre a imagem da cidade de Campinas. *Geograficidade*, v. 2, n. 2, p. 23-39, 2012.

PEREIRA, Ernandes de Oliveira. Cartografia, mapa e fotografia: outra narrativa das serras turísticas capixabas no contexto da educação geográfica do IFES. *Revista PerCursos*, Florianópolis, v. 19, n.41, p. 234 - 257, set./dez. 2018.

SILVA, Armando. *Imaginário, estranhamentos urbanos*. São Paulo: Edições Sesc, 2014. 247p.

SILVA, Edilson Adão Cândido; FURQUIM JUNIOR, Laercio. *Geografia em rede*. São Paulo: FTD, 2016.

SILVA, Maria da Glória Lanci da. *Cidades Turísticas: identidades e cenários de lazer*. São Paulo: Aleph, 2004.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. 4 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, (2004) {1977}.

WICHELS, Susana. Comunicação turística desafios e tendências na contemporaneidade. O caso de Tenerife. *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, n.32, p. 88-106. 2018. doi: 10.18089/DAMeJ.2018.32.6.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, Antônio. *Perspectivas da Geografia*. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 143-164.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983. 250p.

URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2001. 231p.

VOCÊS SABEM ONDE ESTÃO?

Relato de participação no curso de Artes Cívicas, de Francesco Careri, em Roma (2022)

DO YOU KNOW WHERE YOU ARE?
Report of participation in Francesco Careri's
Civic Arts course, in Rome (2022)

Daniela Vicentini¹

Resumo

Neste texto, apresento minha experiência como participante do curso de Artes Cívicas, conduzido por Francesco Careri, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da *Università degli Studi Roma Tre*, no primeiro semestre de 2022. Acompanhei as aulas de caminhadas pela cidade de um ponto de vista de artista e estrangeira, doutoranda em artes. Entremeu minhas impressões a conceitos e práticas artísticas que fundamentam o método peripatético de Careri no curso de Artes Cívicas. A escrita é um relato psicogeográfico daquilo que vivi em Roma no âmbito desse curso. A escrita é também uma nova camada de experiência de habitar a cidade. Aparecem neste texto apontamentos sobre o grupo Stalker, a psicogeografia, o conjunto habitacional Corviale e, principalmente, a prática pedagógica de Careri.

Palavras-chave: Francesco Careri, Artes Cívicas, psicogeografia, Corviale.

Abstract

In this text, I present my experience as a participant of the Civic Arts course, conducted by Francesco Careri, from the Department of Architecture and Urbanism at the Università degli Studi Roma Tre, in the first semester of 2022. I followed the classes of walking around the city from a point of view of an artist and foreigner, a doctoral student in arts. I interweave my impressions with artistic concepts and practices that underlie Careri's peripatetic practice in the Civic Arts course. The writing is a psychogeographical account of what I experienced in Rome as part of this course. The writing is also a new layer of experience of inhabiting the city. This text includes references to Stalker groups, psychogeography, the Corviale housing estate and, above all, Careri's pedagogical approach.

Keywords: Francesco Careri, Civic Arts, psychogeography, Corviale.

Quando criança, na década de 1980, lembro de um dia em que, na pequena cidade do interior de São Paulo onde morávamos, uma amiga encorajou-me a atravessar em equilíbrio as manilhas de concreto que criavam pontes no Bueirão – o riozinho que recebia detritos da cidade tinha esse apelido. Eu devia ter uns 10 anos. Estávamos perdendo tempo na cidade, explorando lugares proibidos, e ela era muito mais corajosa que eu. Realizar a façanha nesse dia, a de me equilibrar sobre as manilhas e seguir o rio, me trouxe entusiasmo, no sentido mesmo da palavra, um arrebatamento, uma alegria que guardo comigo até hoje.

No primeiro semestre de 2022, fiz um doutorado-sanduiche com tutoria de Francesco Careri, professor do Departamento de Estudos Urbanos da *Università degli Studi Roma Tre*². Segui, por um semestre, o curso que ele ministra, intitulado Artes Cívicas, programado para ser realizado totalmente caminhando. Em suas palavras: “Artes Cívicas, termo que tem a ver com *civitas*, o estado de cidadão, o fato de se produzirem não apenas espaços, mas também cidadania, senso de pertencimento à cidade. Não apenas produção de objetos, instalações e pinturas, portanto, mas também deambulações, significados, relações” (CARERI, 2017, p. 100).

Alguns momentos do curso despertaram em mim a mesma alegria que senti ao superar as manilhas no rio da minha infância: reavivou a minha criança e me fez viver no corpo a descoberta de sendas na cidade. Para chegar perto do rio, a gente deve ter passado por algum buraco na cerca, por alguma coisa que nos tivesse indicado a passagem. Escrevo este texto num fluxo contínuo, em que um assunto vai levando a outro, como um passo depois do outro, numa caminhada. Ponto conceitos, paradas para a observação atenta de algo no percurso. Ainda que realizada com um grande grupo de pessoas, narro minha experiência íntima, aquilo que dos lugares foi se tornando minha paisagem interna.

As aulas começaram em março de 2022, numa sala da *Università degli Studi di Roma Tre*, com muitos jovens estudantes do curso de Arquitetura, muitos em intercâmbio pelo projeto Erasmus, provenientes da Espanha, França, Alemanha, Peru, Uruguai, China, Turquia, entre outros países; eu, brasileira, estudante de Artes de doutorado; Julie Flaubert, artista e professora em Montreal; Leroy S.P.Q.R'Dam e Emanuele Caporrella, arquitetos; e auxiliares da disciplina. Éramos mais de 50 pessoas. No mesmo dia, saímos da universidade com a promessa que foi cumprida pelo professor: “Não vamos mais voltar aqui”.

Esta é uma regra do curso. “É preciso ter uma regra”, ele brinca. Caminha-se até um ponto e, no encontro seguinte, aquele será o início do próximo. A fama, muito comentada entre os alunos, é a da alegria de um curso dado completamente caminhando. Em alguns anos, haviam saído do campus da universidade e chegado à praia, em Ostia, no Lazio; em outra edição, haviam chegado ao Monte Cavo, bem perto da moradia

² Francesco Careri (1966) é arquiteto e professor associado do Departamento de Arquitetura da *Università degli Studi Roma Tre*, onde é diretor do Mestrado em Estudos Ambientais e Territoriais / *Environmental Humanities* e do Mestrado em Artes Cênicas e Espaços Comunitários. É cofundador do Stalker/Observatório Nômade, com o qual vem experimentando ações urbanas e práticas de intervenção criativa na cidade, desde 1995, participando de exposições de prestígio e obtendo vários prêmios e aquisições em coleções internacionais de arte e de arquitetura. Sua atividade docente e profissional começou na França, no final da década de 1990, como professor visitante em Orléans e com a construção de cinco casas experimentais em Nantes. Desde 2006, é pesquisador universitário na *Università degli Studi Roma Tre*, onde é membro do conselho de doutorado em *Landscapes of the Contemporary City*, Políticas, Técnicas e Estudos Visuais. É titular do Laboratório de Projeto Arquitetônico e do Curso de Artes Cívicas, um curso opcional com uma estrutura peripatética que ocorre inteiramente caminhando, analisando e interagindo com fenômenos urbanos emergentes. FONTE: <http://articiviche.blogspot.com/p/who.html>. Tradução da autora. Acesso em 20 maio 2023.

¹ Doutoranda em Artes, na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos, da Universidade Estadual de Santa Catarina (PPGAV-UDESC). Formou-se em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP, 1995); fez mestrado em História Social da Cultura, na PUC-Rio de Janeiro, em 2000. Participa do Grupo de Pesquisa “Articulações Poéticas”, UDESC. Investiga conceitos de natureza e realiza obras em caminhadas, aquarelas, escritos e processos colaborativos. vicentinidan@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-0894-4287> . <http://lattes.cnpq.br/0553803387885690>

atravessar	um território	caminhar
abrir	um sendeiro	
reconhecer	um lugar	
descobrir	vocações	
atribuir	valores estéticos	
compreender	valores simbólicos	
inventar	uma geografia	orientar-se
conceder	os topônimos	
desejar	um barranco	
subir	uma montanha	
traçar	uma forma	
desenhar	um ponto	
pisotear	uma linha	perder-se
habitar	um círculo	
visitar	uma pedra	
relatar	uma cidade	
percorrer	um mapa	
perceber	os sons	
guiar	os odores	errar
observar	os espinhos	
escutar	os buracos	
celebrar	os perigos	
navegar	um deserto	
cheirar	uma floresta	
adentrar	um continente	imersão
encontrar	um arquipélago	
hospedar	uma aventura	
medir	um entulhamento	
captar	alhares	
povoar	sensações	
construir	relações	vagar
achar	objetos	
pegar	frases	
não pegar	corpos	
perseguir	pessoas	
assediar	animais	
entrar	num buraco	penetrar
interagir	um engradado	
escalar	um muro	
pesquisar	um recinto	
seguir	um instinto	
deixar	um trilho	
não deixar	rastos	ir adiante

que encontrei, na pequena cidade de Rocca di Papa, nos Castelos Romanos. Careri ministra essa disciplina desde 2006.

No entanto, na edição em que participei, de 2022, foram feitos três encontros com caminhada pela cidade de Roma para se chegar, na periferia, a um complexo habitacional chamado Corviale, e ali ficamos até o final do curso. A cada encontro, era solicitado aos alunos que fizessem mapas psicogeográficos do percurso realizado.

O conceito de psicogeografia foi cunhado por Guy Debord, no movimento Internacional Situacionista, sediado em Paris, na década de 1950, e se refere aos efeitos do meio geográfico sobre as emoções e o comportamento das pessoas³. Aqueles que produzem

³ O termo aparece pela primeira vez na revista *Potlatch*, de 1954. Para conhecer mais sobre o assunto, ver o artigo de JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em: 20 maio 2023.

mapas psicogeográficos procuram recuperar as suas sensações ao atravessarem um território. A psicogeografia e a teoria da deriva são noções compreendidas dentro de um grande tema, o do “urbanismo unitário”. Numa atitude de anonimato artístico e de ativismo, os programas visavam elaborar uma cidade que permitisse condições e vivência do tempo livre, uma cidade lúdica e não apenas desenhada em sua funcionalidade e com relação ao trabalho e à produção. A psicogeografia também diz respeito ao remanejamento do meio urbano de modo a incidir na afetividade das pessoas. Essa ativação de jogos de percepção entre pessoas e cidade, com o objetivo de apreender as pulsões da cidade, tem como antecedentes históricos o *flâneur*, da Paris do século 19, as caminhadas dadá, o conceito de deambulação dos surrealistas e o maravilhamento com a realidade dos letristas. São conceitos que se tornaram arquétipos da experiência moderna da cidade e que se reportam à errância, àqueles que vagueiam e perdem tempo e não se coadunam ao sistema produtivo. Das primeiras deambulações surrealistas

nascia a ideia de formalizar a percepção do espaço cidadão sob forma de mapas influenciadores, que reencontraremos junto com a visão de uma cidade líquida nas cartografias situacionistas. Isto é, pensava-se em realizar mapas baseados em variações da percepção obtidos mediante o percurso urbano, em compreender as pulsões que a cidade provoca nos afetos do pedestre (CARERI, 2013, p. 82).

Francesco Careri escreveu um livro, já traduzido em muitas línguas, inclusive em português, intitulado *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Esse caminhar diz respeito, entre outras coisas, ao orientar-se, perder-se, errar, imergir-se, vagar, penetrar, observar, desenhar, ir adiante, pesquisar, deixar rastros e assim por diante. Há uma página desse livro que considero uma obra de arte. Nela são sugeridas ações nômades com o jogo das palavras nas colunas (Figura 1).

Careri defende a ideia do caminhar como ato estético e de construção da paisagem. O nomadismo é também arquétipo da arquitetura: a origem da arquitetura, e das cidades, deve ser entendida numa relação entre nômades e sedentários ou entre vazios e cheios, entre lugares de passagens e lugares construídos. Conceito fundamental do autor, o percurso tem três significados: é o ato da travessia, é linha que atravessa o espaço e é estrutura narrativa sobre o relato de percorrer o espaço. O percurso é forma estética à disposição da paisagem.

O início das derivas, deambulações e incursões psicogeográficas de Careri, pode-se dizer, se dá entre 5 e 8 de outubro de 1995, quando, junto com outros artistas e arquitetos, o grupo realizou uma caminhada a pé pela periferia de Roma, naquilo que entenderam como o “território atual” da cidade, ou seja, áreas marginais, vazios urbanos, espaços abandonados ou em vias de transformação. Território atual é um termo que se reporta às incursões do artista norte-americano Robert Smithson pelas áreas industrializadas abandonadas da periferia de Nova York. Foi a caminhada iniciática do grupo Stalker – nome de um personagem de um filme homônimo de Andrei Tarkovski que conhece o jeito de entrar e se mover num ambiente abandonado e perigoso denominado zona. Produziram muitas fotografias, um vídeo, um mapa, um diário de bordo e um manifesto.

Em 1999, o grupo Stalker passa de uma fase menos exploratória, de observadores curiosos e sensíveis, a uma mais ativa na participação de transformação dos lugares. Junto com a associação Azad, propõe à comunidade dos refugiados curdos ocuparem e recuperarem um edifício no Campo Boário, um grande local aberto que fica no ex-matadouro de Roma, bem ao lado da *Università degli Studi Roma Tre*. A situação dos povos curdos é muito complexa, chegando ao ponto de não terem território. Numa

- All different, All together! -



Figura 2 – Mapa de Chiara Davoli e Leroy S.P.Q.R'Dam. Fonte: CIRCO: un immaginario di città ospitale. Roma: Bordeaux, 2021. p. 73.

ampla imigração para a Europa, a comunidade chegou a Roma e passou a viver em casas de papelão, perto do Coliseu. Com a ocupação do edifício no Campo Boário, foi criado o Ararat:

Em poucos meses, a grande praça de asfalto é transformada em um campo de jogos, uma lousa na qual se desenham, com liberdade total, ações de interação com a comunidade, para produzir um espaço público fundado no acolhimento e na solidariedade. (CARERI, 2017, p. 26)

Com toda a dificuldade que advém de um trabalho com esse teor, o de propor moradia num edifício abandonado, um encontro entre diferentes culturas, em que é necessário rever ideias preconcebidas de aproximação e diálogo, a sensação que tenho, pela leitura do relato de Careri sobre esse acontecimento, é a de uma vibração produtiva, entusiasmante, que o encontro coletivo e construtivo pode fazer surgir. É com esse calor, com uma vontade produtiva, que nasce o curso de Artes Cívicas, algo que se

situa entre a arquitetura e a arte pública, em que projetos no papel se chocam com as complexidades da realidade e se pode atuar sem produzir propriamente objetos e projetos, mas percursos e relações (CARERI, 2017, p. 25-30).

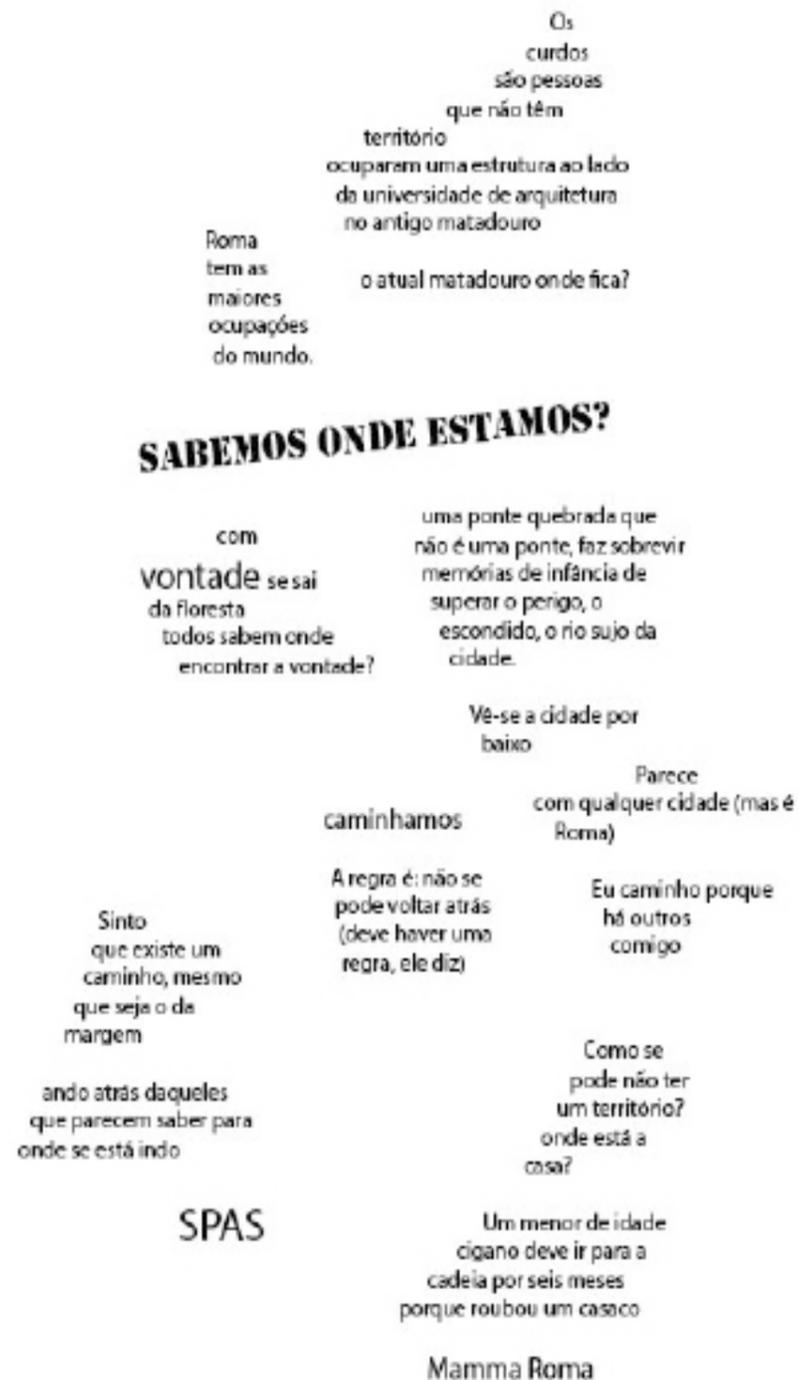
Assim que iniciamos nossa caminhada, em março de 2022, o Ararat foi um dos primeiros lugares pelos quais passamos, paramos, entramos, hóspedes da comunidade e do professor que nos conduzia. Depois seguimos e, com poucos passos, percorremos galpões ocupados por diferentes culturas, que construíram ateliês de moda, marcenaria, serigrafia, entre outros. Mais alguns passos, chegamos perto do rio e nos equilibramos numa passarela quebrada. Sob a ponte de concreto do rio Tibre, um grupo de alunos de Careri havia construído um alojamento para gatos, como um trabalho de final de curso de outra edição da disciplina. Pelo que entendi, a proposta é a de que, no percurso, os alunos se deparem com algo que lhes faça vir a ideia de possíveis projetos e produzam algo de fato.

Mais adiante, uma outra prova de final de curso foi a instalação, perto do bambuzal que há nas margens do rio Tibre, de um percurso que aludia a imagens dos passos do inferno, do purgatório e do paraíso, da *Divina comédia*, de Dante Alighieri. Dois alunos, sozinhos, cortaram bambus e construíram passagens, montes, túneis, elementos pendurados, labirintos. Careri leu trechos da *Divina comédia* enquanto estávamos ali. Pude perceber desde o primeiro dia que o curso de Artes Cívicas instiga o querer fazer, faz os jovens terem vontade de produzir, transformar, criar. Terminamos esse dia de aula num espaço que funciona como casa de apoio a mulheres que sofreram algum tipo de violência e também em que menores condenados podem fazer um trabalho social para se reabilitarem. Nesse espaço, Careri e os alunos haviam feito, em outra disciplina, uma construção em madeira cujo projeto é de Leonardo da Vinci. Fiquei pensando sobre um dos jovens na reabilitação, que ele nos contou que havia apenas furtado um moletom, mas como era de origem *rom* (assim os italianos chamam os ciganos), a condenação adquiriu o rigor de uma prisão.

Sobre aquele dia, e depois para todos os outros, Careri pediu a seus alunos que fizessem um mapa psicogeográfico. Experimentei fazer meu mapa com palavras (Figura 3). Não é tão simples construir um mapa psicogeográfico. É um relato do percurso? É um desenho gráfico? É um desenho subjetivo? Podem ser palavras? O ajudante de Careri, o arquiteto e artista Leroy S.P.Q.R'Dam, foi trazendo referências nos encontros das aulas e fazendo leituras críticas dos mapas feitos pelos alunos. Ele é autor de muitos mapas e, entre eles, está o da Figura 2, que elenca em Roma os edifícios que foram ou que têm potencial para serem ocupados, no âmbito de uma defesa do direito à moradia, questão urgente em tantas grandes cidades. É um mapa que tem uma força visual, um sentimento que se explicita, uma ideologia. É um mapa que representa lugares que parecem ter sido vividos por aquele que o desenhou, vistos simultaneamente de cima e de dentro.

Entendo que no âmbito da disciplina o propósito dos mapas era o de ir criando um diário, uma memória dos percursos, e o de incitar os alunos a exercitarem soluções gráficas para a representação dos lugares percebidos nos deslocamentos que estávamos fazendo. Era um modo de ir colhendo as observações, explorando e concretizando algo.

Em mais dois encontros pela cidade de Roma, passamos pela recém-construída residência estudantil da universidade, em um terreno onde viviam alguns ciganos que foram transferidos para outros lugares. Ao lado desse grande edifício cinza, algumas famílias ciganas resistiram ao despejo e assistimos a uma dança feita pelas crianças. Careri conhecia todas as pessoas por onde passávamos. Mais adiante, chegamos ao Acrobax, um espaço cultural num grande galpão que fora ocupado, em cuja fachada



o artista urbano Blue fez um grafite. Roma tem muitos espaços ocupados, locais para moradia ou espaços culturais.

Nesse mesmo dia, pulamos um muro e fomos à margem do rio Tibre. Depois que caminhamos um tanto no barranco enlameado e entre os galhos das árvores, estávamos afastados uns dos outros quando uma pessoa começou a chamar do alto. Sou policial, ele disse, vocês estão invadindo propriedade privada, quero ver o documento de todos. Subimos, voltamos, observados por olhos curiosos de algumas pessoas que estavam no terreno de equitação que havíamos invadido. Eu, estrangeira, com toda a minha família na Itália, procurando modos de conseguir permissão de estadia aos meus três filhos e marido, tendo ido várias vezes até a polícia de imigração, estudante bolsista, só não estremei porque estávamos num bando. E de fato foi isso que salvou. Quando o policial viu pipocar gente das margens do rio, não acreditava. Éramos muitos, e fizemos um círculo. Ele fez breve discurso.



Seguimos, passamos por pontes, foram abertos buracos nas cercas para passarmos, entramos num bambuzal pisoteando para abrir passagem, pulamos portão, caminhamos ao lado do trilho de trem, conversamos com algumas pessoas, passamos por campos em ruínas, bairros de casas populares, lugares que não pareciam Roma, mas que Careri pontuava ser essa a verdadeira Roma, uma cidade de cheios e vazios, uma cidade que pulsa em camadas, a cidade de Pasolini.

Por onde passávamos, Careri perguntava: “Vocês sabem onde estão?” E ensinava sobre os edifícios, a história, os lugares, as pessoas. Para mim, essa pergunta caiu num lugar menos prático e mais existencial. Minha viagem ocorreu no âmbito da pandemia de covid-19, deslocando-me, em dezembro de 2021, do Brasil para Roma, passando pela Irlanda, porque brasileiros não podiam entrar diretamente na Itália. Ali, com minha família, pegamos covid, e não sabíamos se conseguiríamos entrar na Itália. Deu certo, organizamos casa, escola, a vida cotidiana para todos. Encontrei moradia na encosta de um vulcão dormente, mas não extinto. Da minha janela, com ampla vista para Roma e para o lago Albano, realizei aquarelas do pôr do sol, observando seu deslocamento de fevereiro a junho, conectando-me com as cores do entardecer que foram atuando na ansiedade de todas essas ações. De algum jeito, ainda que totalmente privilegiada, com amparo monetário, eu vivi sensações de ser estrangeira, a incerteza de permanecer no território, as idas e vindas até a polícia, a moradia na periferia cujo acesso se dá por metrô e ônibus, com parques horários e com muitas greves. Meios públicos em que mal se escuta a língua italiana, frequentados por pessoas provenientes de países asiáticos, do Leste Europeu, da África. Por que construímos terminais de ônibus frios, fantasmagóricos, um tanto funcionais, um tanto descuidados, como o de Anagnina? Acho que esse foi um dos lugares por onde mais passei em Roma. Nesse cenário, e com o advento da guerra na Ucrânia, a pergunta “Você sabe onde está?” ressoou em mim de um modo mais coletivo, mais amplo, de uma Terra vista de cima: Sabemos onde estamos?

A partir do quarto encontro, a disciplina de Artes Cívicas se desenvolveu no complexo habitacional Corviale, situado na periferia sudoeste de Roma. Projetado pela equipe do arquiteto Mario Fiorentino na década de 1970, inaugurado em 1984, é um edifício de concreto de um quilômetro de extensão. Idealizado num período de significativo aumento populacional, o edifício de moradias populares previa no seu quarto andar um local de serviços, comércio e áreas comuns. Uma concepção de moradia popular que não fosse apenas dormitório para trabalhadores da periferia, mas que se constituísse num conjunto arquitetônico autônomo, com escolas, postos de saúde,



teatros, quadras de esportes e muitas áreas comuns. No entanto, esses serviços não foram implementados e ocorreu uma ocupação do quarto andar e sua transformação em moradias engembradas. De propriedade do município de Roma, o ATER cuida da distribuição de casas populares. Já desde meados da década de 1980, o Corviale tornou-se moradia, mas era longe da cidade e o acesso era difícil. As mídias foram difundindo para a população de Roma a fama de Corviale ser, inclusive pela sua imponência arquitetônica, um monstro, lugar de violência, drogas e precariedade social. Algumas pessoas tinham vergonha de morar no Corviale. Com o passar dos anos, foram sendo feitas associações de moradores e o bairro se tornou palco de várias iniciativas sociais e comunitárias.

Francesco Careri escreveu o texto “Modello Corviale: ações e programas entre arte, arquitetura e urbanismo”, em que conta vários momentos de sua atuação nesse conjunto habitacional, desde 1990, como estudante, depois como arquiteto e artista, integrante do grupo Stalker e, também, como professor. Desde 2018, em parceria com a região do Lazio, o Departamento de Arquitetura da *Università degli Studi di Roma Tre* implementou o *Laboratório di Città Corviale*, tendo como coordenadores os professores Dr. Giovanni Caudo e Dr. Francesco Careri, com a equipe das arquitetas Dra. Sara Braschi, Dra. Sofia Sebastianelli e Dra. Maria Rocco. Um dos objetivos do laboratório é o de dar suporte a dois grandes projetos urbanísticos que estão ocorrendo no local, o Regenerar Corviale, de Laura Peretti, e o Quilometro Verde, de Guendaline Salimei. Nos espaços postos à disposição pela ATER, o Laboratório di Città Corviale propõe ativar ações de acompanhamento social e cultural de modo a traduzir as intervenções arquitetônicas em políticas de desenvolvimento que envolva as realidades territoriais. E um dos temas principais é o quarto andar e a reorganização de moradias para as pessoas que ali habitavam.

Depois de uma extenuante caminhada, a mais longa que fizemos, Sara Braschi e Sofia Sebastianelli nos receberam com comidas e bebidas em nossa primeira chegada ao Corviale. A partir desse dia, sempre nos encontrávamos na pracinha artística que abriga ateliês de gravura, escultura, restauro e, também, a sede onde as arquitetas desenvolvem o trabalho, ao lado de um grande anfiteatro a céu aberto. Nos encontros seguintes, as arquitetas e os professores foram mostrando o edifício por dentro e

por fora, explicando os projetos e apresentando várias iniciativas e programas que ali acontecem. O quarto andar já foi desocupado e o laboratório organizou uma exposição com fotografias de como eram esses apartamentos, dentro desse ambiente em demolição. Um modo de seguir as intervenções de reestruturação do andar, num processo de respeito a toda a afetividade que as pessoas vão adquirindo com suas casas. Isso me traz à mente, no sentido oposto de atuação das autoridades nos projetos urbanos, a música de Adoniran Barbosa, de 1951, em que ele narra a destruição da sua “maloca”, quando cada “táuba” que caía doía no coração, e pra esquecer eles cantam a saudosa maloca, onde passaram “os dias feliz de suas vida”.

Corviale é uma cidade. Na frente dos grandes edifícios de apartamentos, há quadras de esporte, teatro, salas de atividades artísticas, restaurante, bar, biblioteca, sala de rádio, entre outros serviços. Visitamos o projeto social de futebol, a galeria de arte e a exposição de fotografias. Caminhamos pelos vários blocos e ao redor dos edifícios.

A professora e artista Dra. Julie Flaubert, de Montreal, que estava fazendo um pós-doutorado com Careri, apresentou seu trabalho num dos corredores, bem na frente dos armários de correio. Ela faz uma arte sonora *site specif*: grava sons no mesmo local onde monta a estrutura, para serem escutados, num processo de registro e edição. Organizou grupos de quatro pessoas e, com fones de ouvido, escutamos as gravações. Ali parada, observei e, ao meu redor, as coisas e pessoas em movimento como que entraram no ritmo dos sons que eu estava escutando duplicado nos fones, potencializando a minha presença naquele lugar específico. O estímulo sonoro trouxe uma outra dimensão do tempo e do espaço. Saí da experiência atenta à escuta de lugares.

Alessandro Fornaci, da *Stamparia del Tevere*, desenvolveu com os alunos algumas atividades de gravura no seu ateliê no Corviale: uma estampa de serigrafia de uma única cópia feita com um papel colocado sobre a tela, e, num segundo encontro, uma incisão de gravura sobre *plexiglass*, simulando a impressão da gravura em metal. Conduziu com muita paciência experiências de gravações para um grande grupo de pessoas. Eu fiz uma bolsa com a frase que intitula este texto: *Sapete dove siete?* (Vocês sabem onde estão?).

Tive a oportunidade de realizar uma atividade experimental com os alunos, uma esfera em argila. Concordamos que seria feito num local específico. Inicialmente, eu havia pensado sob as árvores de um bosque, pelo qual havíamos passado, mas Careri sugeriu um outro lugar. Leroy me levou sob uma árvore, num campo em que o mato estava um tanto alto. Vi um rato correndo. Na hora, um tanto surpresa por aquele lugar de certo modo inóspito, não me dei conta, mas depois percebi que a árvore era um carvalho (em italiano, no feminino, uma *quercia*).

O meu projeto de doutorado-sanduíche foi o de ir para Roma investigar o território em que Joseph Anton Koch, outrora, no início do século 19, havia percorrido. Esse artista proveniente do Tirol chegou caminhando dos Alpes a Roma, e depois se aventurou até a cidade medieval de Olevano Romano; ali conheceu Cassandra Ranaldi, com quem se casou. Sou descendente desse encontro por parte da família da minha avó paterna. Koch faz parte do grupo pioneiro de artistas alemães que pintaram as paisagens daquela região. Até hoje a Academia Alemã de Belas Artes tem duas propriedades no local e realiza um projeto de bolsistas de arte contemporânea de todas as mídias, escritores, músicos, artistas visuais, atores, arquitetos. Nas minhas idas até essa pequena cidade medieval, que fica a uma hora de Roma, obtive a informação de que Koch é considerado aquele que descobriu a floresta da Serpentara, com árvores de carvalhos, com algumas rochas, perto de um riacho. Hoje esse bosque está fechado, pois fica dentro de uma dessas propriedades privadas da Academia Alemã, e no local



há uma casa que abriga os bolsistas. Fiz amizade com o artista Mark Baker, que estava em residência naqueles meses, e ele abriu a floresta para mim. Como num ritual, pintei semanalmente aquelas árvores, aquele bosque, as rochas. Caminhei por aquele território. Desci no riozinho no inverno e tinha um tanto de água, mas no verão ele estava seco. Eu criei uma súbita ligação entre as duas ações que estava desenvolvendo naqueles meses, quando me dei conta de que no Corviale também havia encontrado um carvalho. Vale lembrar que a essa árvore é atribuída uma simbologia de força e proteção na cultura europeia, de guardiã das florestas.

O encontro com o grupo dos alunos de Arquitetura da disciplina de Artes Cívicas foi realizado no dia 19 de maio de 2022. Consegui a argila com Stefano de Santis, artista que tem ateliê na pracinha dos artistas, e fiz pequenos pacotes que pudessem ser levados pelos participantes. O grupo estranhou chegar naquele lugar com o mato alto, mas havia uma grande sombra. Logo eles entenderam que o lugar fazia parte do trabalho. Eu havia levado uma toalha redonda para criar um círculo sob o redondo da sombra da árvore e alguns panos para sentar. Ficamos ali 2 horas e não vimos o tempo passar.

Passei a instrução de como fazer a esfera: em pequenos pedaços, ir juntando até trazer a forma, no tamanho da mão de cada pessoa. Algumas estavam envolvidas, algumas fazendo de qualquer jeito. Terminamos a esfera e, em pé num grande círculo, passamos para os colegas. Era muita gente, umas 40 pessoas. Num pequeno grupo que terminou antes, falei para trocarem a esfera entre si. E escutei o maravilhamento entre elas. Uma delas pediu muito cuidado com a sua esfera para a colega, era preciosa para ela.

Em círculo no grande grupo, passamos a esfera para três pessoas e depois voltamos para a que cada uma tinha feito. Perceber a esfera do outro traz diferenças de temperatura, peso, opacidade – traz a diferença do outro. A ideia era terminar aí, mas não sei o que me ocorreu na hora e decidimos continuar. A partir da esfera, pode-se fazer tudo. Não sei se senti que dando um próximo passo poderia suscitar mais interesse. O fato é que continuamos a transformar a peça, aproveitando a conexão consigo e depois com o outro que a ação de modelar a esfera traz. Mostrei a eles como, com apenas alguns gestos das mãos, podemos sair da esfera e fazer um tetraedro. O dia estava ensolarado, estávamos em maio, tínhamos saído de um frio intenso para o calor sem mediação. A argila estava secando e rachando, mas conseguimos driblar um pouco isso com borrifo de água. Para alguns, foi difícil sair da leveza e do conforto da esfera e ir para a dificuldade e destreza do tetraedro. Para outros, era importante o desafio, e foi gratificante a conquista da forma. Alguns vieram agradecer. Uma aluna

contou como foi agradável modelar a esfera, como ela teve que pensar muito para conseguir fazer o tetraedro e a ansiedade que isso provocou. Talvez tenha sido bom para sublinhar as formas do reto e do redondo, sentir nas mãos a qualidade de cada uma dessas forças. Estávamos num local em que predomina o reto, com a construção imponente de concreto de Corviale, sob a abundante sombra toda redonda da grande árvore. Depois que saímos dali, vimos o mato rebaixado pelo peso de nossos corpos. Leroy comentou com os alunos que a minha ação era um bom exemplo da tal prova que os alunos deviam fazer para ativar um lugar que pudesse trazer às pessoas a vontade de revisitá-lo. Um lugar que tenha sido visto de dentro.

Trago alguns exemplos, em imagens, das provas finais dos alunos que foram feitas no final de junho. No blog de *Arti Cíviche*, indicado nas referências, pode-se ver todas as propostas realizadas, com fotografias e textos.

Uma das propostas foi feita sob essa mesma árvore. Os alunos construíram um percurso, rebaixaram todo o gramado, escreveram mensagens, penduraram garrafas, colocaram um espelho no centro, criaram uma narrativa.

Outro grupo de alunas fizeram um percurso num bosque, reavivaram um caminho que era previsto no projeto original dos arquitetos de Corviale e estava esquecido: criaram sinais para as pessoas, com a construção de portais com galhos das árvores que encontraram no local, e indicaram com faixas de tecido plástico azul na cerca o lugar que poderia ser percorrido; ao final, amarraram redes nas árvores.

Outro grupo trabalhou numa casa em ruínas ao lado do edifício de concreto. Tiraram muito entulho do local, disseram que a cada vez que iam encontravam mais lixo deixado ali; escreveram dizeres nas paredes com tinta rosa e com o cuidado da escolha da tipografia; e construíram dispositivos de percepção do entorno, demarcando com a tinta lugares aonde ir, subir ou observar.

Quatro alunas trabalharam numa área do quarto andar que poderia ser considerada um “erro de projeto”, um lugar de convívio fechado, sem aberturas para o exterior. As alunas perguntaram aos moradores: o que vocês gostariam de ver além do muro? E fizeram ações com as famílias, com as crianças, desenharam tabuleiros de jogos nas mesas, dispuseram livros no local, um trabalho que envolveu concretamente as pessoas que vivem no Corviale.



Figura 8 – Trabalho de Valeria Esposito, Martina Lena De Gregorio e Maria Chiara Fresilli Tomassetti. Fonte: Integrantes do curso de Artes Cívicas. Figura 9 – Estudantes Alpaslan Sahin, Nina Pravst, Leonie Cozzolino e Luisa Borowski Tomassetti. Fonte: Integrantes do curso de Artes Cívicas.

Este texto contempla dois momentos de experiência: a de rememorar as deambulações em Roma e a de construir uma narrativa que a contemple. Aquilo que se vive é fragmentado no constante intercâmbio com o espaço da cidade. Essa experiência torna-se aqui adensada pela escrita, pela pesquisa e pelo estudo de conceitos. Para escrever esta narrativa, li alguns escritos de Careri que relatam um tanto de sua trajetória com ações colaborativas e as reflexões que as impulsionam. Tendo já participado do curso, seus textos e conceitos adquiriram uma densidade corporificada. Tornaram-se fatos. Este relato se faz como um percurso, um mapa psicogeográfico.

A metodologia de Careri é simples e tem uma regra: “não se pode voltar”. É uma travessia que nos coloca à deriva. Eu me sentia estrangeira em vários sentidos, não só por ser brasileira. Havia uma estranheza em estar entre estudantes, em outra fase de vida, cadenciando o tempo com a rotina familiar, ainda num contexto pandêmico. Sentia-me num certo descompasso. Minha deambulação já havia iniciado com a decisão de viajar sem ter organizado moradia e escola, sem saber se conseguiríamos entrar e permanecer na Itália. A confiança no trajeto vai sendo construída junto com a caminhada, ao se adequar e se alegrar com as oportunidades. Foi incrível viver numa casa de 1930, no meio de um bosque, com ampla vista para o lago Albano. Ao mesmo tempo, por exemplo, para chegar à pracinha de Corviale, era uma caminhada de 20 minutos e 2 horas de transportes públicos.

Depois de experimentar ou mesmo rememorar a relação que temos quando criança com os lugares, volto à Florianópolis entusiasmada em organizar um minicurso reproduzindo a metodologia peripatética de Careri. Formamos um grupo de 4 pessoas e fizemos 4 encontros. Saímos do campus da universidade (UDESC) pela parte de trás. A ideia inicial era percorrer o rio. Quando chegamos próximos do mangue, criamos nossa primeira regra: “não morrer”. Foi lúdico o caminho que fizemos na vegetação do

mangue. Tinha mosquito, tinha cipó embrenhando nos pés. Fizemos um circuito. Eu não saberia daquela paisagem se não tivesse entrado ali. Ativam-se outros sentidos além da visão: o equilíbrio do meu corpo, o cheiro, o som. O jeito que o solo é me permite caminhar abaixada desviando de espinhos ou livre no campo. Olhar para o chão ou não. Pulamos uma cerca e chegamos ao jardim botânico. Ali, receosos de sermos interrogados, começamos a inventar desculpas: “somos pesquisadores etc.”; ou “não sabíamos que era privado”. E assim, em nossa mente, havia o medo de punição por invadir propriedade. A sensação de transgredir traz algo libertador. Uma sensação de poder seguir, ir adiante. No jardim botânico, fomos recebidos por um voluntário, que nos conduziu por todos os espaços e nos ensinou sobre as plantas. Num outro encontro, chegamos ao local de recebimento de resíduos da cidade. Ali, o funcionário mais antigo nos mostrou as áreas de funcionamento. Uma das mais impressionantes é o galpão de separação de resíduos de lixo reciclável, que chega de nossas casas, e é feito por pessoas. Depois de observar essa situação, não é possível viver a cidade do mesmo modo. Sobre esses encontros, feitos sem planejar, combinamos futuramente construir uma publicação coletiva.

O precioso de tudo isso é encontrar e contribuir com um campo acadêmico que reconhece práticas pedagógicas que acessem a experiência de sentir o mundo. A travessia de percorrer espaços que se transformam com ações, narrativas e criações em lugares.

Como se diz obrigada em curdo: Spas!

Figura 10 – Alunas Caterina Boggia, Federica Gosti, Lucia Martin e Giulia Tomassetti. Fonte: Integrantes do curso de Artes Cívicas.

Apoio financeiro

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: GGBrasil, 2017.

CARERI, Francesco. *Modello Corviale*: azioni e programmi tra arti, architettura e urbanistica. Disponível em: <http://articiviche.blogspot.com/2022/03/modello-corviale-azioni-e-programmi-tra.html#more>. Acesso em: 23 ago. 2022.

CARERI, Francesco. *Walkscapes*: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARERI, Francesco *et al.* *CIRCO*: um immaginario di città ospitale. Roma: Bordeaux, 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista. Revista on line *Arquitextos*, 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em: 20 maio 2023.

MOREIRA, Susanna. *Um quilômetro de habitações*: o complexo residencial Corviale, em Roma. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/956271/um-quilometro-de-habitacoes-o-complexo-residencial-corviale-em-roma>. Acesso em: 26 set. 2022.

ZANINI, Walter. *Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

CRÔNICAS SOBRE TERRITÓRIOS TRANSITIVOS

Experimentações cartográficas de urbanidades coexistentes

CHRONICLES OF TRANSITIVE TERRITORIES
Cartographics experimentations of coexisting urbanities

Paul Newman dos Santos¹,
Carolina Pifano², Lucas Pereira Bosco³,
Paula Pedreira Del Fiol⁴ e Vanessa Forneck⁵

Resumo

Este ensaio apresenta experimentações cartográficas sobre processos que dão a ver a dimensão do sensível do viver citadino contemporâneo. Adotando cinco feiras populares nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul como locais de investigação, o foco foi entender as potências desses espaços como territórios de coexistência de tempos, urbanidades e afetos - estes tratados aqui pelo termo Territórios Transitivos. A partir de um jogo cartográfico proposto que explorou os limites da ideia de cartografia no contexto contemporâneo, além de deslocamentos semânticos entre corpo-memória-cidade, os autores elaboraram o que nomeou-se como *cartografias-crônicas*. Relatos inventivos escritos como potência de interlocução sobre o urbano, atentos aos elementos cotidianos revisitados pela memória. Como resultado, criou-se também o website *Crônicas Sobre Territórios Transitivos*, que enquanto instrumento de registro aberto à uma experimentação não-linear de leitura destas *cartografias-crônicas*, expõe cotidianidades que precisam ser construídas coletivamente. As feiras podem ser vistas como pontos de encontro na cidade, onde acontecem trocas entre as pessoas, seja na relação entre os próprios feirantes ou entre feirantes e compradores. Nesse encontro, de específica espacialidade temporal - momento feira - encontra-se a potência fundante de afetação e reinvenção do cotidiano que transita entre corpos e urbanidades táteis.

Palavras-chave: cartografias-crônicas, territórios transitivos, feiras populares, narrativa urbana.

1 Doutorando em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (IAU/USP). Mestre e graduado em Arquitetura e Urbanismo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (IAU/USP).

2 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

3 Mestrando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP).

4 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo na linha de pesquisa Urbanismo Contemporâneo do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da UFPel. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela mesma universidade. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

5 Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (IAU/USP). Mestra e graduada em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Pelotas (UFPel/RS).

Abstract

This essay presents cartographic experiments that aimed to investigate processes that reveal the sensitive dimension of contemporary city life. Adopting five popular street markets in the states of São Paulo, Minas Gerais and Rio Grande do Sul as research sites, the focus was to understand the powers of these spaces as territories of coexistence of times, urbanities, urbanities and affections - these will be treated here by the term Transitive Territories. From the proposed cartographic game that explored the limits of the idea of cartography in the contemporary context, in addition to semantic shifts between body-memory-city, the authors elaborated what were named as chronic-cartographies. Inventive reports written as a power of interlocution about the urban, attentive to everyday elements revisited by memory. As a result, the website *Crônicas Sobre Territórios Transitivos* was also created, which as an instrument for registering open to a non-linear experimentation of reading these chronicle-cartographies, exposes daily life that needs to be built collectively. The popular street markets can be seen as meeting points in the city, where exchanges between people take place, whether in the relationship between the merchants themselves or between merchants and buyers. In this encounter, of specific temporal spatiality - street markets moment - is found the founding power of affectation and reinvention of everyday life that transits between bodies and tactile urbanities.

Keywords: chronic cartographies, transitive territories, popular street markets, urban narrative.

Territórios Transitivos

De início, uma inversão. Recomenda-se que a leitura desse ensaio comece por uma breve deriva no site: <https://transitivos.wixsite.com/cronicas>. Sem entendimento primário, um primeiro contato talvez seja essencial para a compreensão do processo experimental que será descrito nas próximas páginas.

Dito isso, este ensaio expõe um exercício de representação de experimentações urbanas⁶, advinda do registro de um processo cartográfico que visou investigar processos que dão a ver a dimensão do sensível do viver citadino contemporâneo, mais especificamente, daquela cotidianidade que toca, que rasga, que rompe. O objetivo deste exercício foi encontrar uma forma de representar e expressar as vivências corpóreas do cotidiano, especialmente dos afetos que transitam e que se imprimem na relação entre os corpos na cidade. A questão disparadora era como mapear aquilo que transborda as relações hegemônicas de uma vida mercantilizada e que se evidencia pela sobreposição de experiências complexas e subjetivas. Para isso, o cenário de estudo escolhido foram feiras populares, espaços singulares e coletivos que fazem parte do imaginário urbano ordinário. Como resultado, apresenta-se neste ensaio o que nomeou-se como *cartografias-crônicas*, textos formulados a partir de um jogo de experiências que visou explorar os limites da ideia de cartografia no contexto contemporâneo, experimentando a escrita subjetiva como potência de interlocução. Expõe-se, então, neste texto, qual o contexto teórico que se deu este debate, como foi o processo de experimentação e registro destes espaços, e por fim as *cartografias-crônicas* e seus desdobramentos.

⁶ Este ensaio é derivado de um debate ampliado sobre o conceito de *territórios de coexistência* desenvolvido para a disciplina *Cartografias: Tecnopolíticas e Geopoéticas* no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 2022, ministrada pelos professores David Moreno Sperling e Luciano Bernardino da Costa.

Vale citar que nesta experiência evocou-se o princípio de *territórios de coexistência*, aqueles que comportam a sobreposição de espaços e de tempos em uma dinâmica simultânea de manifestação. Para Milton Santos (1996), territórios são caracterizados a partir de formas geográficas utilizadas de maneiras distintas e diversas — por objetos, ações e pessoas. Conseguem englobar um viver comum de múltiplos tempos, de diversas possibilidades de usos e processos, que numa sucessão de eventos possíveis, podem coexistir. Diferentes vivências conduzidas no mesmo espaço urbano por pessoas, empresas e instituições (SANTOS, 1996). Esta é a premissa de coexistência que se relacionará com o seguinte texto, consideramos que ela está presente nos territórios urbanos que existem na superposição de processos e significâncias. Espaços e lugares que se constituem como locais pela reinvenção, simultaneidade, sincronia e conflito.

Nesse sentido, considerando a incorporação das escalas sensíveis de um território vivido, se estabelece um campo de pensamento teórico que a tal coexistência de materialidades e vivências do espaço urbano fluem para a criação de um território que também é afetivo. Entendendo afeto pelo debate que Hutta (2020) propôs sobre a noção do território urbano ser mais que uma mescla entre aspectos políticos, econômicos e simbólicos. Trata-se de uma forma de olhar as dinâmicas do espaço e dispor que a consistência territorial é essencialmente conectada às forças afetivas. Sendo afeto para Hutta (2020) influenciado pela leitura que ele faz do livro *Espinosa: Filosofia Prática* de Gilles Deleuze, e se define como:

[...] um indicativo de modificações nas capacidades de agir – uma modificação que resulta dos encontros de um corpo em suas interações com outros corpos [...] é mais do que uma valorização subjetiva dos indivíduos: é um dinamismo relacional se desdobrando entre corpos em interação em e com o espaço [...] não são apenas expressados ou experimentados no território, eles também constituem o território (HUTTA, 2020, p. 65).

Portanto, é sobre pensar afetos como um conjunto de vetores que operam em uma multiplicidade de escalas que carregam potências, latências e possibilidades de sentidos. Podem envolver a dimensão física do território político-econômico ou aspectos simbólicos de uma territorialidade subjetiva, mas que em última instância perfazem sobre a noção de um território em que a espacialidade se dá fundamentalmente pela afetação entre corpos⁷. Disso, é possível entender a ideia de afeto como um elemento essencialmente relacional e processual. Não é apenas um efeito ou um sentimento, mas é também um motivador, bloqueador ou gerador de processos sensíveis no espaço urbano. Ou seja, um território afetivo é aquele que afeta, rasga, rompe ou ecoa. Um território que adentra no campo das experiências abertas, atravessado por sentidos múltiplos que ganham consistência por encontros e interações dos corpos urbanos.

É neste contexto que se elege a escolha das feiras populares como cenários de debate, e também que surge o termo *Territórios Transitivos*, utilizado como título deste ensaio. No debate sobre coexistências aplicado à natureza urbana das feiras populares, constatou-se a necessidade de uma categoria subjetiva de território que desse conta de trazer tanto o princípio de coexistência quanto de afetividade. Ou ainda que fosse capaz de condensar as leituras e impressões originadas de experiências vivenciadas neste território. Desta forma, *Territórios Transitivos expressa* a ideia de urbanidades que necessitam de ações complementares para se materializarem como memória e

⁷ Entendendo corpo nesse sentido da maneira mais ampliada possível, sendo qualquer componente no espaço, ou como observado por Deleuze, “pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpus linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade” (DELEUZE, 2002, p. 132).

realidade física. Transitivos, em um jogo de palavras com dupla relação, pode remeter, por um lado, à ideia *em trânsito*, ou que se pauta num movimento efêmero. Por outro, aos princípios de verbos transitivos, que tendo sentido incompleto, necessitam de um complemento verbal para integrar a sua significação. Assim, ao eleger essa expressão, evidenciam-se espaços que nesse ensaio se manifestam nas feiras populares, mas que também revela-se em locais como quermesses, festas, e outros eventos com permanências cíclicas ou efêmeras. Territórios que ganham sentido e potência real a partir da relação cotidiana e sensível de sujeitos urbanos e das múltiplas camadas de práticas, movimentos e vivências.

Mesmo com caráter transitório, a manifestação material ou sensível desse território apresenta-se ao indivíduo como um espaço de cotidianidade compartilhada. É um viver comum constituído por diferentes temporalidades agenciadas pelas ações dos indivíduos no espaço, e fundamentam certas práticas sociais. Assim, observa-se a conversa entre as práticas subjetivas de um território vivido e a tradução para a esfera social de coexistência de diferentes sujeitos que dizem sobre um conjunto partilhado.

Esse território é vivido por meio de ações cotidianas fundadas no sentido do lugar e de sua identidade, seguindo maneiras de habitar constantemente elaboradas e re-elaboradas em um diálogo local (BESSE, 2014). Conectadas as forças afetivas, há uma subjetividade construída por experiências atentas a reinvenção dos modos de fabricação dos espaços, contrariando modos associados à mercantilização da vida. Em vista disso é que se optou por fazer uma aproximação a esse território por meio da criação de narrativas que serviam como um instrumento bivalente. Daria conta de registrar a experiências dos autores nesse território de reinvenção cotidiana, mas também cria a possibilidade de diálogo entre essa camada sensível do urbano com os possíveis leitores dessas narrativas. Uma possibilidade de criar também um diálogo local desse território que transita e se transforma na cotidianidade. Entende-se a partilha de narrativas urbanas é uma prática sensível de abertura do imaginário às experiências desestabilizadoras de representações homogeneizantes, que com o compartilhamento por meio de relatos e da memória das experiências individuais celebram a construção de experiências coletivas (JACQUES, 2012).

Dessa maneira, foi pensado um percurso para a reflexão do território da feira por meio da escrita de crônicas enquanto exercício cartográfico de afetos cotidianos. A escolha pelo gênero da crônica diz muito sobre a abordagem proposta pelo trabalho: a investigação e o destaque de aspectos banais da vida contemporânea. E o contemporâneo, primeiramente pensado como aquilo referente ao tempo atual, da experiência presente e do compartilhamento desta. Mas também, pensar a palavra no sentido de coexistência como tentativa de reconhecimento daquilo que está em relação entre as feiras investigadas e as fazem coexistir umas com as outras. As características da crônica permitem um tipo de escrita entre o jornalismo e a literatura, entre a investigação descritiva e a reinvenção imaginativa dos fatos cotidianos. Em uma escrita breve e de linguagem autoral, uma crônica destaca questões comuns para incitar reflexões sobre o que foi narrado. No caso deste trabalho, pretendeu-se olhar atentamente para o urbano e os afetos colocados em relação às espacialidades temporais e físicas específicas da feira — momento feira — e dar a ver a dimensão sensível do viver citadino que esta envolve.

Somar a palavra cartografia à crônica, transformando-as em *cartografias-crônicas*, diz respeito ao processo de localizar dentro da complexidade espaço-tempo contemporâneo àquelas relações ou àqueles elementos que podem reverberar na investigação, como forma de criar múltiplos acessos aos ditos *territórios transitivos*. Como também, de organizar uma rede de relações provisórias e ao mesmo tempo estruturantes do pensamento. Assim, a noção lançada pela cartografia é a de quebra

da linearidade de leitura, não importando por onde começa ou termina, importa como as crônicas podem ser repensadas a partir do que foi proposto e a instauração da efemeridade como princípio.

As cartografias-crônicas proporcionam articular as escritas singulares de cada cartógrafo-cronista levando em consideração suas formas próprias de experienciar a feira e de comunicar sobre o observado. Além de colocar condição de abertura frente às possibilidades de leitura das narrativas. A crônica é narrada a partir de um encadeamento de acontecimentos, sendo que, em certa medida, a estrutura do texto permite uma forma aberta de resposta da experiência do cartógrafo-cronista. Cada cartografia é autônoma. O desafio posto então é como colocá-las em condição de coexistência uma vez que trata-se da narrativa sobre *territórios transitivos*, de territórios que chamam uns aos outros para possuírem sentido de maneira conjunta. Para isso, aciona-se outras duas ferramentas: a escolha de descrever uma feira específica sem revelar imediatamente do que se trata e “o mapa de palavras”. Este último faz parte do produto final, o website *Crônicas sobre territórios transitivos*, onde é possível transitar pelas cartografias-crônicas através de palavras compartilhadas entre elas.

Por fim, vale ratificar que o processo de elaboração e divulgação das *cartografias-crônicas* aqui apresentadas foi guiado por uma indagação fundante: como evidenciar a potência de afetos e sensibilidades num determinado tempo-espaço na cidade através da narrativa do cotidiano de uma feira? Dentre diferentes abordagens de relatos descritivos como leituras do espaço, a união entre cartografias e crônicas surge como resposta. Volta-se aos *Territórios Transitivos*, ao *espaço onde a feira acontece*, um local comum que surge como meio para se pensar o agenciamento de experiências atentas ao urbano e as dinâmicas transitivas e coexistentes. O objetivo foi instigar um olhar atento para o urbano vivido por meio da escrita de crônicas e da leitura — mais navegação pelo site — como formas de persistência e reflexão frente a determinadas práticas de homogeneização e mercantilização da vida. Tem-se, então, uma abordagem cartográfica que se localiza no campo de narrativas urbanas que implicam do corpo e afetação a partir de acontecimentos cotidianos.

Jogo cartográfico no momento feira: matéria, memória, corpo e escrita

Entendendo a coexistência de temporalidades e de afetos de locais como feiras populares, que sobrepõe um espaço de significância já existente, percebe-se que esse território é, na realidade, não um, mas muitos outros justapostos em diferentes escalas de tempo. Cada um podendo ser acessado em matéria ou em memória por meio da experiência do espaço cotidiano em um instante vivido. Sendo o relato escrito colocado aqui como a possibilidade de tradução dessa presença transitiva, a qual é percebida também na sua ausência. A Feira existe na coletividade não apenas no seu *momento feira*, mas também na lembrança, na lacuna e na espera da sua rematerialização. Num caráter de *Território Transitivo*, ela relaciona-se a conflitos, permanências e transformações inerentes às dinâmicas do espaço cotidiano. Conforme temporalidades específicas adquire formas, usos e possibilidades de acessos diferentes das que vigoravam previamente naquele espaço. Assim, nota-se a presença do tempo como articulador essencial para o emergir desse território e como circunstância de inflexão para a transição de um pelo outro. Dessa maneira, o espaço é visto, em escala temporal, como *momento* resultante da interação de forças (objetos, ações e pessoas) que fazem o espaço deslocar-se em certas direções.

A autora Dias (2020) aborda a ideia de feira como um espaço de persistência na cidade. Essa noção é trazida a partir das feiras populares que podem ser entendidas no espaço como um ato de persistir, no sentido de uma teimosia tática. Diferentemente

da ideia de resistência, que diz respeito à luta e enfrentamento, a persistência traz tanto uma relação passiva — deixar-se permanecer — quanto uma relação ativa — a decisão de permanecer. São espaços criados que se configuram como brechas na cidade, em que persistem as memórias enraizadas, mas, ao mesmo tempo, permitem ações praticadas no presente.

As memórias associadas às feiras não estão fixadas necessariamente nos elementos físicos e materiais, mas nas relações estabelecidas entre corpos. Trata-se de um vínculo afetivo, uns conhecem os outros, sabem sobre suas histórias, compartilham momentos e, desse modo, as memórias estão relacionadas às pessoas, são elas quem ganham destaque na constituição desses locais. “De certa maneira, a memória da feira é volátil e não remete a uma fixidez, mas a redes relacionais” (DIAS, 2020, n.p.). As atividades que acontecem durante a feira começam a se tornar um hábito de trocas e relações que vão se construindo naquele *momento feira*, inserem-se na cidade como pontos de encontro, de trocas e de afetividade (DIAS, 2020). Notando que isso não é o mesmo que falar sobre esses espaços somente com uma nostalgia leviana, afinal como mencionado por Hutta (2020), afetos, no seu sentido de afetação, não necessariamente remete a sentimentos positivos no espaço.

Diante disso, para o processo prático de reflexão, foi proposto, como recorte de investigação, feiras semanais onde são expostas e vendidas mercadorias oriundas de produtores locais. A escolha efetiva foi definida a partir de alguns critérios: deveria ocorrer em um espaço público; de fácil acesso presencial para os participantes; e realizada com uma certa frequência na cidade, no caso, semanalmente. As feiras escolhidas foram nos seguintes locais: Praça XV em São Carlos/SP; Praça Olímpica em Araçatuba/SP; Largo Antônio Gomes da Silva em Pelotas/RS; Saguão da Prefeitura em Teutônia/RS; e Praça Antônio Carlos em Juiz de Fora/MG. O princípio de escolher locais distintos e de diferentes cidades foi uma tentativa de complexificar o debate e entender as possibilidades ressoantes de justapor percepções de territórios que em sua essência já são superpostos. Entendendo que o guia, tanto das experimentações quanto da escolha dos locais a serem mapeados, evidenciou aspectos de uma identidade abstrata. Não foi sobre hegemonizar a complexidade desses territórios, nem tampouco de dizer que é possível criar categorias únicas de locais que se pautam tanto em uma cotidianidade local.

A justificativa da escolha dos lugares mescla condicionantes geográficas e relações de afeto. Os autores deste ensaio, em um primeiro momento, não se conheceram pessoalmente no momento de realização das experimentações. Devido ao local de moradia de cada autor e aos reflexos do isolamento sanitário da Covid-19, todas as conversas, reflexões e produção das cartografias aconteceram de maneira remota, apenas as visitas às feiras foram presenciais. Isso se deve tanto ao local de moradia de cada autor na época, como também à opção de retornar às feiras das cidades natais ou escolhidas como tais pelos autores.

Sendo assim, o processo de visita às feiras se iniciou de maneira direta. Cada um dos autores ficou responsável por vivenciar o cotidiano de uma dessas feiras citadas. Registros dos acontecimentos vivenciados foram realizados por meio de um Diário de Campo, que consistiu num dispositivo à escolha do participante (caderno, folha, celular) para serem feitas observações, apontamentos e desenhos durante o que chamou-se de *momento feira*. Foram anotadas impressões como uma forma de registro instantâneo, para que nada escapasse dos olhares atentos de cada participante-cartógrafo(a). Complementar a isso, outra ação aplicada na visita a campo foi a realização de um *jogo*, visando observar o cotidiano de uma feira a partir de uma palavra disparadora. Foram elencadas cinco palavras-chave: pessoas, cores, sons, números e objetos, e realizado um sorteio entre os cinco autores. Assim, cada um deveria ter sua atenção

direcionada para a *palavra disparadora*, mas, ao mesmo tempo, aos acontecimentos do entorno.

A quantidade de palavras foi definida pelo número de *cartografias-crônicas* a serem elaboradas, uma por feira. A escolha das palavras disparadoras partiu do que foi entendido como importante para uma crônica (pessoas e objetos, por exemplo) e característico da feira (números, indicação dos valores e quantidades, etc). Entende-se que as palavras não esgotam as possibilidades de descrição das feiras, ao contrário, proporcionam uma maneira de ampliação e de interação entre os elementos descritos e as categorias de palavras disparadoras. Pois, a categoria pode tornar-se atributo: os objetos são coloridos, as cores descrevem as pessoas, as pessoas produzem sons, os sons podem ser inúmeros, os números estão em objetos e assim continua.

Desse modo, a proposta de jogo aparece como um exercício lúdico de apreensão da cidade. Um diálogo polifônico com o cotidiano onde a ida a campo oferece atrito⁸. Estruturando assim, uma prática cartográfica que não busca simplesmente descrever um espaço, mas que produz subjetividade a partir de uma experiência movida por afetos. Entendendo então que:

A cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente (BARROS; KASTRUP, 2015, p. 57).

Esse conceito de cartografia está, então, alinhado ao que foi apresentado por Deleuze e Guattari (1995) em *Mil platôs* como um dos princípios do rizoma; que dista do modelo de pensamento arborescente, enraizado, hierárquico. O rizoma é estranho a tentativas de significação e hierarquia, encontra-se sempre no entre, sem começo ou fim. Enquanto a árvore-raiz é filiação, o rizoma é aliança. A árvore impõe o verbo *ser*, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36). Rizoma é mapa:

[...] o mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói [...]. O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social [...]. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

Assim, encontramos nessa concepção ampliada de cartografia um método processual possível para apreender as multiplicidades desse território do *momento feira*. Neste trabalho é proposta a imersão dos autores como cartógrafos no espaço onde a feira acontece, com a intenção de experimentar as diferentes dimensões e afetações possíveis num determinado tempo-espaço. Depois dos registros em campo, a cartografia se materializou na elaboração de *cartografias-crônicas*, como já mencionado, que visam expressar potencialidades a partir do cotidiano de uma feira na cidade. Essa abordagem considerou a implicação do corpo e afetação dos autores-cartógrafos a

⁸ O atrito, segundo Caiafa (2007), impulsiona o pensamento e traz novidades. Um exercício de estranhamento enquanto “processo de trabalho de campo” (CAIAFA 2007, p.149).

partir de acontecimentos cotidianos em um processo de escrita subjetiva e de partilha coletiva das experiências. Essa aproximação baseia-se nas obras de Perec (2006)⁹ e Calvino (1990)¹⁰.

De Perec, vem o olhar para os cotidianos a partir da observação e registro segundo disparadores, mas principalmente a ideia de tornar-se sensível ao cotidiano do *momento feira* específico, em uma tentativa de espacializar a temporalidade da feira: o seu *momento*. Com a ressalva de que o propósito das *cartografias-crônicas* não era colocar os autores-cartógrafos em posição de observador – de *voyeur* da multidão, relacionado ao contexto da passagem do século XIX para o século XX – e sim de participantes em movimento junto com as ações e pessoas que compartilham o território da feira e elaboram memórias sobre ela. De Calvino, a possibilidade de descrever o território da feira com suas especificidades locais e contar sobre tantas outras em simultâneo, de contemplar feiras e mais feiras pela descrição de uma única afetada pelos esquemas da memória. De ambos a experiência lenta de envolvimento com o processo cartográfico, de distensão do tempo e de criação de espaços.

O resultado desse processo cartográfico, se coloca em dois ciclos. Um primeiro que corresponde ao próprio fazer das *cartografias-crônicas*, e um segundo que buscou pensar como essa escrita poderia se apresentar para leitores. Ou seja, num primeiro momento a escrita e a relação autor-cartografia-texto entre em questão. Já num segundo momento, se prioriza a relação texto-divulgação-leitores, de modo que o debate focou em qual seria a plataforma, os formatos e as dinâmicas de leitura. Levando também em conta a interação e as possibilidades inferências entre os próprios textos.

Ciclo 1: Cartografias-crônicas

Desde a escolha de diferentes locais, de palavras disparadoras para o jogo cartográfico, até o debate desenvolvido para elaboração dos textos, levou-se em conta um princípio de fragmentação. Considerando o *momento feira* um *Território Transitivo* com tanta multiplicidade de afetos, não existiu a intenção de esgotar a representação desses espaços. Tanto nas *cartografias-crônicas*, quanto para suas possíveis leituras, optou-se por apresentar as percepções por fragmentos. Isto é, opta-se por separar em fragmentos a multiplicidade desses espaços para compor uma identidade abstrata desse território coletivizado. Não se apresenta o espaço da feira na sua completude, mas de dar a ver por lacunas, que seriam preenchidas pelos leitores.

Assim, a escrita das narrativas são construídas de maneira enigmática. A partir dos disparadores, buscou-se descrever os locais sem revelar imediatamente qual momento feira faz referência, até mesmo qual cartógrafo-cronista¹¹ foi responsável pela escrita. Esta não foi feita para assumir posição de neutralidade, pois a linguagem escrita e a escolha do que descrever parte de modos e de afetos individuais. Mas essa aparente ausência foi pensada para permitir ao leitor transitar entre as palavras e crônicas e reconhecer relações com seu próprio território de feira, como, por exemplo, a partir da dinâmica desses encontros, os tipos de produtos comercializados, os cheiros e aromas

⁹ Em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, Georges Perec (2016) descreve, conforme as afetações o atravessam, as inutilidades possíveis de serem observadas na praça de Saint-Sulpice com o objetivo de valorizar o ordinário das cidades e de espacializar a passagem do tempo como aspectos intrínsecos à construção incessante da vida cotidiana.

¹⁰ Calvino (1990) aborda a cidade enquanto símbolo complexo através de descrições de cidades visitadas pelo personagem Marco Polo a Kublai Khan à medida que os textos curtos e profundos abrem espaço à reflexões sobre o fenômeno urbano.

¹¹ Os cartógrafos-cronistas são arquitetos e urbanistas, estudantes de pós-graduação a nível de mestrado e doutorado e frequentadores das feiras.

em cada espaço, etc. Além disso, nessa leitura por fragmentos, também percebe-se características destoantes nesses territórios, pois acontecem em diferentes horários e dias de semana, em locais distintos que promovem maior ou menor facilidade de acesso (rua, praça, setor administrativo); são oferecidas atividades variadas como, por exemplo, a presença ou não de música durante a feira; se existem mesas e cadeiras para que as pessoas possam permanecer por mais tempo no local; entre outros fatores que podem influenciar no número de pessoas circulando na feira, assim como podem promover novas interações nesses territórios.

Pela ausência de certezas na escrita, o princípio foi criar um fluxo de leituras e experiências entre autor-texto-leitor que evidenciaria similaridades e diferenças. Como dito, não é sobre uma neutralidade, mas sobre criar pontos de atenção em que o pensamento, a memória e a exploração são necessários para revelar aqueles locais descritos. Numa proposição de não esgotar os significados destes territórios transitivos, a maneira de não reafirmar que se está falando de uma feira específica, ou quem escreveu cada texto, ou ainda, qual o local geográfico de cada experimentação, vem de uma tentativa de levar ao leitor dispositivos para refletir sobre as próprias experiências cotidianas, ou sobre as próprias memórias de suas vivências urbanas. Isto é, a potência está na criação de um processo experimental em que as significâncias do urbano são construídas coletivamente.

Dito isso, após a visita à feira, cada participante elaborou uma cartografia individual composta por uma crônica. A ideia foi não utilizar descrições concretas e detalhistas, mas criar uma narrativa sobre a subjetividade daqueles espaços. Inclusive, para a escrita existiam duas regras, a palavra feira não deveria estar presente no texto e a narrativa deveria focar na palavra disparadora sorteada para cada participante. Ou seja, cada texto trabalha com um imaginário da *momento feira* focando em uma questão específica. O princípio, novamente, foi apresentar as leituras do espaço por fragmentos, que juntos comporiam uma identidade construída gradativamente pela leitura.

Em seguida, são apresentadas as cinco *cartografias-crônicas*, junto a uma breve explicação, seguindo a sequência proposta pelo jogo: pessoas, cores, sons, números e objetos.

Cartografia-Crônica 1: Ser e Estar

Havia ali três categorias de pessoas: os fixos, os transitórios e os atravessadores. Apesar das claras diferenças de suas intenções ao entrar naquele território, não existia entre eles qualquer tipo de rivalidade. Talvez certos conflitos surgissem esporadicamente aqui ou ali, afinal a própria natureza do espaço exigia deles uma certa condescendência.

Sei que os fixos provavelmente eram os primeiros a chegar. Até porque, esse território parece existir apenas durante a permanência desse grupo. Sendo a presença deles indispensáveis para sua materialização. Quase que religiosamente, um pouco depois do sol nascer no horizonte, já estavam eles ali com pilhas e mais pilhas de seus artefatos. Cada um com seu lugar delimitado por pequenas estruturas, se organizavam e permaneciam na espera pela visita dos transitórios, enquanto observavam ocasionalmente os atravessadores que lentamente iam se concentrando aos arredores.

Não existia uma hora exata da chegada dos outros dois. Esporadicamente, surgiam das mais diversas formas, dos mais distintos cantos. De moto, de carro, de bicicleta, a pé. Não se sabe ao certo de onde eles vinham. Se era de um lugar próximo ou distante o suficiente para que uma caminhada não fosse possível. Não que isso importe. Afinal, nem mesmo os fixos se sabe exatamente de onde vieram. Claro que com uma simples pergunta para um ou para outro, o mistério seria resolvido. Não é como se estivessem ali em segredo. Estavam todos à mostra para verem e serem vistos.

Os Transitórios em número eram muitos. Mais que Fixos, mas nem tanto quanto os Atravessadores. Eles permaneciam pouco tempo. Tão pouco que raramente a sua estadia completava uma hora (às vezes nem sequer completavam 30 minutos). Os passos lentos ao percorrer o chão eram sua identidade. Mesmo que chegassem ali em diferentes transportes, ao adentrar naquele território, andavam. Por vezes em um percurso um tanto deambulatório, circularam entre pontos antes de partir para outros cantos fora ali. Não sei ao certo se buscavam algo em específico, ou se era um desejo de curiosidade por circular os olhos dentre as mais diferentes coisas que os Fixos traziam consigo. O que sei de fato é que por ali eles se deslocavam em idas e vindas, por vezes certeiras e direcionadas, por vezes vagas e flanas.

Nisso, era claro que eles estavam ali para se encontrar. Os Fixos e os Transitórios. Como se estivessem em dois lados distintos de uma janela, trocavam entre si palavras, valores e artefatos. Curioso perceber que alguns talvez se conhecessem de outros encontros, mas esse é um fato que permanece no talvez. Isso, pois o ambiente causava uma certa confusão. Transmitia uma dinâmica de relações que era quase familiar, mesmo que certamente muitos deles nem sequer eram conhecidos. Inclusive, conversas dispersas e amigáveis sobre os mais diversos acontecimentos das vidas fora dali contribuíram para essa impressão. Papos que começavam sempre com um caloroso bom dia e contornavam as verdadeiras intenções desses dois tipos.

Evidentemente, existiam ali aqueles que preferiam diálogos mais diretos, secos, que encerraram tudo em duas ou três sentenças. Apesar disso, a dinâmica do espaço exigia sempre um contato, mesmo que mínimo. Todos os transitivos adentravam ali com sacos, sacolas e caixas preparados para levar algo. Todos os Fixos adentravam ali com sacos, sacolas e caixas preparados para deixar algo. Uma relação de partes igualmente intencionadas com uma inevitável mediação feita por palavras, vontades e contatos.

E os atravessadores? Você pode me perguntar. De fato aquele território ganhava sentido em sua maioria pelos encontros entre Fixo e Transitórios, mas tinha ali essa terceira categoria, curiosamente em maior quantidade. Uma figura que como o próprio nome sugere está em um fluxo de deslocamento. Existem mesmo na ausência dos outros dois se movendo sem necessariamente se ater ao caminho. Mesmo os que não são atentos, notam a materialização do território pelos Fixos, já se acostumaram com isso.

Diferente dos Transitórios que tem na sua identidade o deslocamento a pé, os Atravessadores circulam das mais distintas formas. Sua intencionalidade ao adentrar naquele território não é outra senão a de percorrer um trajeto. Às vezes, nem sequer entram nos espaços que os outros dois habitavam, apenas tangenciam os seus limites. Passam por ali por uma necessidade que não residia na existência daquele lugar. Existiam e continuariam ali até mesmo depois que aquele território se rompesse com a partida dos fixos.

Lugar intrigante. De relação tripla de contatos, diálogos e trocas. Um território que se sobrepõe a espaços que já existem. Se materializa com a chegada dos Fixos. Se abre momentaneamente para os transitórios. Se rompe com a sua partida. E assim segue por ciclos de aparição”

A cartografia-crônica *Ser e Estar* teve como disparador a presença das pessoas no *momento feira*. A ideia foi caracterizar elementos, questões e ações que poderiam compor as diferentes identidades dos sujeitos que habitam aquele território. Sem a intenção de generalizar um conjunto tão complexo, focou-se em agrupar as figuras humanas pela intenção de estar naquele espaço urbano. Assim, classificando em três categorias – os que vendem, os que compram, e os que apenas transitam – partiu-se do princípio de criar uma narrativa, pelas imagens e pelo texto, que evidenciasse a presença e as dinâmicas que esses grupos estabeleciam entre si e com o próprio espaço. Como resultado, ao leitor existe uma relação compartilhada entre os recortes de imagem que dão pistas das identidades múltiplas desses sujeitos, com uma descrição voltada às ações, intenções e caracterizações das pessoas que habitam aquele território.

Cartografia-Crônica 2: A escolha das cores

O dia estava frio, me agasalho bem para sair de casa. Sou acolhida no saguão da prefeitura e lá me abrigo do vento gelado. Caminho pelo piso de concreto e vou em direção ao centro do saguão.

Olho para o entorno e observo bandeirinhas amarradas em alguns pontos da cobertura metálica, cada uma delas tem uma cor do município: vermelho, verde e branco. Algumas mesas improvisadas são montadas com cavaletes pintados de branco. A tinta descascada mostrava partes do tom amadeirado.

Tampas de madeira são apoiados nos cavaletes e em cima observo uma variedade de cores: roxo, vermelho, branco, laranja, amarelo, vermelho e distintos tons de verde. Tudo fresquinho, alguns produtos já embalados em sacos plásticos. Olho atenta para as cores em cima da mesa e consigo associá-las a um sabor.

Uma cor, um gosto. Mas, ao mesmo tempo, cada tonalidade de uma mesma cor, apresenta uma distinção de sabores. Nenhuma é igual, assim como nenhum sabor e textura são iguais. Embaixo das mesas estão alguns caixotes vermelhos e pretos, assim como, caixas térmicas em vermelho e branco.

Tudo organizado e setorizado para montar e desmontar, para expor e recolher cada uma daquelas cores, no momento em que chegar a

hora de acabar. Depois disso, a cor cinza do piso ganha destaque naquele espaço, tudo fica em estado de aguardo para que na próxima semana, a variedade das cores volte a predominar.

A cartografia-crônica *A escolha das cores* teve como palavra disparadora os elementos destacados a partir das cores e da variedade de tonalidades no *momento feira* e no *momento não feira*. No espaço sem o acontecimento da feira as cores predominantes eram as acinzentadas do piso e da cobertura metálica do saguão da prefeitura. Pequenos destaques em vermelho, branco e verde são apontados pelas cores das bandeirinhas do município amarradas na cobertura, no entanto, ao chegarem os produtos a variedade de cores toma conta do espaço. Cada tonalidade dos produtos expostos permitia a associação a um sabor ou a uma textura. Diante dessa variedade de cores, são compostas novas paletas de cores — uma outra cartografia — na medida em que são selecionados os produtos que são levados para casa. Cada feira apresenta suas singularidades, mas no *momento feira* é inevitável a presença das cores, das diversas tonalidades e texturas, num determinado tempo-espaço na cidade.

Cartografia-Crônica 3: Ópera Menor

À noite, o mar de silêncio da madrugada é interrompido por uma ilha de sons a serem escutados.

Motores de automóveis deslocam-se no perímetro. Quase como tubarões rondando a beira da praia.

Conversas, alegres e com risadas, aparecem ao fundo por todo o local.

Ao fim da música o prato da bateria é tocado e sua vibração metálica mistura-se ao infinito com o ruído contínuo do óleo fervente.

As pessoas enfileiradas de pé e em silêncio esperam sua vez para ordenar e pedir. O modo imperativo é trocado por quatro ou seis cliques agudos.

A coletânea sertaneja é alta ao lado das conversas boêmias. A alguns metros dali, porém, a música aparece como um sussurro, um ruído ao fundo, um sono leve interrompido por caixas ao chão que ecoam por todo o local.

Não uma, mas dezenas de caixotes jogados e arrastados.

Virados sobre a mesa evocam uma avalanche de cebolas em percussão.

Próximo aos caixotes, estruturas de tubos metálicos rangem ao serem movimentadas ou apertadas.

Para criar espaço cria-se som. Um chute em um tambor plástico provoca um longo som.

Mas nem um desses é tão autoritário quanto o alarme. Um alarme alto em dois bipes compridos mandam os desatentos olharem, os sentados a se levantarem e os de pé a andarem. Depende apenas

da sua vez, uma dança de movimento sincronizada por apenas um som que rasga o lugar.

De dia existe o chiado do vento que compete com dezenas de outros ruídos provocados por um tempo muito mais movimentado. São mais motores e mais conversas.

O piar de um pássaro quase não é percebido.

Marteladas ditam o ritmo do lugar.

Um concerto de painéis que, para um ouvinte excêntrico, pode soar como um concerto de painéis.

Para os músicos que consertam, as ferramentas são baquetas e as painéis são espécies de agogôs. Os vocais são compartilhados entre todos. Uma ópera múltipla e ordinária.

As letras alegres falam da vida de outros ou do próprio trabalho.

Buzinas são tocadas. Elas são mais aceitas de dia.

As crianças também são. E cantam sobre si mesmas. Externalizam alegremente os seus gostos e seus desejos.

Muitos pedidos são seguidos de cliques. Alguns pedidos ligam motores que vibram alto enquanto moem a cana.

Perto do meio-dia os alarmes são mais frequentes e os sons dos caixotes batendo voltam. Alfa e Ômega.

As mesas metálicas fechando são como gongos que anunciam o fim da ilha.

Com o tempo a maré das ruas sobe e os tubarões vão entrando.

Ópera menor é a cartografia-crônica produzida a partir do acompanhamento de uma feira que acontece aos domingos em um espaço que durante a semana tem seu uso destinado a aulas e aplicações de exames práticos de direção. Participando três momentos feira: madrugada (instalação da feira), início da manhã e meio-dia (retirada da feira), busca-se não apenas uma ação descritiva, mas um exercício lúdico de apreensão desse território; onde o participante-cartógrafo deixa-se afetar pela experiência do vivido partindo dos sons como disparadores para acompanhar os processos de produção de subjetividade. Partindo disso, é proposto uma narrativa múltipla, que incite diferentes interpretações e que proporcione uma experiência de leitura estimulante. Usa-se de metáforas para apresentar os sons que compõem o território. Território esse de muitos corpos. Potencializados pelos ruídos, barulhos, músicas e conversas. Corpos que passariam despercebidos sem um exercício contínuo de atenção. Atores menores de uma ópera efêmera.

Cartografia-Crônica 4: A via das inúmeras pessoas

Hoje é um dia úmido e cinza. Decido sair de casa, enquanto não chovia, era por volta de dez horas da manhã. Minha casa fica em

frente a um largo, uma espécie de lugar verde cercado por duas vias carroçáveis — uma delas é uma via que liga a zona sul à zona norte da cidade, então sempre tem muito trânsito; a outra é praticamente um estacionamento a céu aberto, normalmente.

Mas hoje não, essa via ganha um novo sentido na cidade. Onde normalmente tem cerca de cinquenta carros, hoje tinha pilares de bambu que tensionam lonas, formando uma espécie de cobertura itinerante, que só está ali nas terças-feiras. Eu chego entre uma lona e outra, afinal, minha casa fica no meio da quadra, e logo já recebo dois — bom dia!, de dois amigos que estão sempre presentes nas terças, meu dia já não parece mais tão cinza.

E percebo que ali, além das mais de dez lonas, também tem pessoas, normalmente só vejo as pessoas saindo dos carros, ou dentro deles, mas hoje não, elas estão na rua, ainda que com um dia feio.

Embaixo das lonas existe uma estrutura que separa vendedores de compradores, nessas estruturas existem diversos produtos. Me encontro primeiro com as frutas e verduras, Nossa, quanta coisa! Essa época normalmente esses produtos estão feios, por causa da intensidade de chuva e frio, mas hoje não. As bananas têm cinco ou seis cores diferentes, tem uma caixa com inúmeras goiabas, com inúmeras cores diferentes. Muitos produtos, me perco, já não sabia mais o que queria ver, são pimentas, alho, limão, bergamota, gengibre, abobrinha, cenoura, alho poró.

Sigo, e recebo mais um — bom dia!, afinal toda semana me torno parte da via estacionamento das terças-feiras. Caminho mais um pouco e me deparo com as flores, um, dois, três, quatro, cinco baldes cada um com pelo menos três tipos diferentes de flores, quanta cor num dia cinza. Olho para o lado e têm mais diversas plantas com diversas cores.

Caminho mais um pouco, em direção “ao fim”, a parte da via que possui menos pessoas e mais carros, a última estrutura tem doces de Pelotas, vários doces em caldas, consigo ver pelo menos dez baldes de doces, aqui já não me encanto tanto quanto nas flores. Depois dessa estrutura a via volta a virar estacionamento de carros, vejo quatro estacionados onde normalmente não poderiam estacionar. Vou voltar para casa.

Quando dou meia volta avisto uma mulher com um carrinho, desses de carregar compras, no carrinho só tinha bergamotas, incontáveis, talvez mais de 20: – vai amassar as bergamotas com as próximas compras, moça, cuidado! Logo, avisto um homem passeando com um cachorro, essa prática sim é comum aqui, usam a parte verde do largo para passear com os cachorros, mas esse homem passeava pela via como se uma das vias fizesse parte do cotidiano dele, e ele pudesse finalmente se apropriar dela.

Me direciono ao entremeio das duas lonas pelas quais eu cheguei, e passo pelo largo, para ir para casa. Agora já não vejo mais as várias pessoas que encontrei no caminho do meu passeio. Só avisto carros, começo a contar, um, dois, três, uma moto, rápida, um caminhão

para e um homem pega caixotes com frutas, dois carros buzina. Me lembrei de uma música do Raul Seixas, antiga, que fazia sucesso quando eu era criança, um trecho em específico me atravessou “Eu falei de tanto número, talvez esqueci de algum, mas as coisas que eu disse, não são lá muito comum Quem souber que conte outra Ou que fique sem nenhum”.

A cartografia-crônica *A via das inúmeras pessoas* busca, através dos números, relatar as diferenças do território onde acontece a feira, um largo situado em uma via que liga a zona sul à zona norte da cidade. O espaço da feira é normalmente utilizado como via para estacionamento, poucas pessoas são vistas nesse local, à exceção de pessoas dentro dos carros. Além disso, poucas atividades acontecem no lugar, se somam aos carros estacionados as pessoas que passeiam com cachorros. Entretanto, quando a feira acontece a via ganha novas possibilidades de utilização, os carros estacionados dão lugar às pessoas e às bancas de mercadoria. Diferentes cores se apresentam nesse lugar, diferentes sons, diferentes objetos que convencem as pessoas a permanecer por um tempo naquele lugar que se modifica durante o dia, quando amanhece as bancas já estão dispostas, os feirantes esperando os clientes chegarem, então começa a efervescência da feira, que modifica seu público ao longo da manhã, e acaba ao meio-dia como forma de transformação do lugar público novamente.

Cartografia-Crônica 5: É quarta à noite

Quem chegar numa quarta à noite verá muitas coisas

Se fosse para listar todos os objetos desse momento-ação, perderia muito tempo e a nada chegaria. Algumas coisas já estavam ali antes das 16 horas que transformaram-se com o passar das horas, outras foram sendo inseridas para construir os corredores que agora eu percorro. As pessoas andam não por muito tempo ou sentam em algum canto ou param numa fila como eu.

Espero ser atendida pela moça que anota os pedidos do alto do caminhão pintado com uma cena de pôr do sol praiano com loiras e morenas de biquini segurando suas pranchas de surf. Da linearidade organizada da fila, vamos para a aglomeração organizada depois de usar o dinheiro. Durante a espera de ter seu pedido chamado, só pensamos em dar aquela mordida deliciosa. Se sua senha começa com “A” seu pedido é uma combinação especial, se começa com “5” é o tradicional: frango, carne ou queijo. Chamaram o 536, troquei o pedaço de papel com os números pelo meu lanche.

Estrategicamente, ao lado serviam caldo de cana. O cliente pode optar pela opção no copo ou na garrafa. As canas moidas estavam em uma lixeira verde alta que já não dava mais conta da sede daquela gente.

Bom, se o seu gosto pede por outra bebida, a kombi lá do outro lado apresenta outra opção. No lugar dos assentos, têm barris de chopp. Não sei dizer quantos já tinham ido, mas a clientela parecia satisfeita. Sem mais cadeiras ou bancos para sentar em volta da quantidade razoável de mesas, as pessoas usavam os canteiros como banco-mesa. A segunda possibilidade é mais interessante, a

conversa é feita de pertinho somente o espaço para o tira-gosto que os separam.

Algumas estruturas parecem copiar esse comportamento, ficam bem juntinhas, é até difícil saber onde termina e começa a outra se não fosse o conteúdo das bancas. Veja ali tem biscoito, bolo e mel; seguido de salsa, cebolinha, alface; depois azaléia, kalanchoe e beijo-americano.

Com a ajuda dos produtos, criam-se zonas facilmente reconhecíveis através da temperatura e dos sons. No centro é quente, fumaça sai da carne que chia quando encontra a chapa e a espátula vira o que você pedir: espetinho ou hamburger. Naquela carrocinha estão fritando churros. As bordas são frescas e diluidoras, sentei por ali para comer. Estava nos “fundos” denunciados pelos caixotes vazios, pelas sacolas esperando a próxima compra, as cadeiras que os vendedores sentam quando podem e pelas suas maneiras de transporte, quando a própria estrutura da venda não é móvel.

Penduradas nos cabos, as linguças me lembram as ervas de passarinho agarradas nas árvores que estão por todo o lado. Caem dos galhos e se prendem aos postes de iluminação fraca. É noite nublada, mas parece emanar uma luz âmbar das paredes de tijolinho grafitados.

O que vejo aqui, parte já estava quando todos chegaram, transformaram-se, foram consumidos e descartados sem critério ou num saco perto à espera do próximo destino. Talvez não muito longe dali.

A escrita da cartografia-crônica *É quarta à noite* volta-se para os objetos como disparador para a narrativa, categoria ampla, podendo incluir qualquer coisa material ou mental. Mas, como evidenciado no início da cartografia, *se fosse para listar todos os objetos desse momento-ação, perderia muito tempo e a nada chegaria*. Assim, o relato não se ocupa da descrição de objetos de que compõem uma feira localizada em praça na área central da cidade e sim da narrativa das relações de movimento entre estes para dizer sobre os afetos experienciados. Apontando possíveis percursos de interação com os objetos, a narradora convida o leitor a percorrer esse espaço e a participar do cotidiano da feira. Enquanto o texto leva o leitor a caminhar pelo espaço, as imagens permitem espiar, por breves janelas, os objetos que fazem parte deste território. Algumas imagens reforçam objetos já mencionados e outros ampliam o conjunto. A partir do relato, observa-se a possibilidade de organizar os objetos percebidos em dois grupos para compreendê-los: os objetos situados (aqueles que preexistem no território independente da ação feira) e os objetos inseridos (aqueles manifestados no momento feira).

Ciclo 2: Website Crônicas Sobre Territórios Transitivo

Com as cartografias-crônicas elaboradas, a questão foi pensar como se daria a compartilhamento desses textos, focando em potencializar eles enquanto instrumento não só de registro, mas de debate aberto sobre aquele território. Para isso, optou-se pela criação de um website (<https://transitivos.wixsite.com/cronicas>) para divulgação com a seguinte dinâmica: proporcionar uma experiência derivante e transitória entre textos que quebrasse a linearidade de leitura. Por serem fragmentos, entendeu-se que



Figura 1 - Captura de tela da página virtual com cartografia-crônica É Quarta à Noite. Fonte: Autores, 2022.

os textos poderiam ser lidos em qualquer ordem. Assim, foram pensadas as relações possíveis entre as *cartografias-crônicas*, respondendo sempre à pergunta inicial sobre os afetos evidenciados através da narrativa do cotidiano. Dessa maneira, propõe-se as cinco *cartografias-crônicas* como um conjunto maior que permite abrir caminhos para entendimentos abertos daqueles territórios. Objetivamente, isso se deu em dois gestos:

1. Fez-se uma seleção de palavras dentro de cada texto que pudessem remeter internamente entre os cinco textos. Cada palavra selecionada foi colocada em negrito nos textos disponibilizados no site e *linkado* com seus correspondentes (ver exemplo na Figura 1). Isto é, por exemplo, no texto de pessoas foi destacado palavras que remetiam aos outros quatro textos, e tais palavras foram colocadas como links que ao serem clicados direcionaram para eles. Notando que, além disso, juntos a cada *cartografia-crônica*, foi acrescentado alguns recortes de imagens retiradas de fotografias das feiras visitadas, para reforçar a ideia de fragmento e dar pistas das palavras disparadoras. Isso numa proposição de dinamizar a visualidade desses textos, junto com as palavras destacadas.
2. Para quebrar efetivamente a linearidade da leitura e possibilitar combinações diferentes entre textos, realizou-se a elaboração de uma nova cartografia coletiva. Uma nuvem de palavras de links que conteve o agrupamento aleatorizado das palavras destacadas de cada *cartografia-crônica* (ver Figura 2). Ela é utilizada na abertura do website, e funciona como uma espécie de menu fragmentado. Assim, a cartografia coletiva e as cartografias individuais estão conectadas (*linkadas*) a partir das palavras destacadas em negrito, do mesmo modo que se conectam entre si, possibilitando que as crônicas sejam permeadas.

Sem nenhuma indicação de ordem, a ideia foi que o leitor, ao selecionar uma palavra da nuvem localizada no site, fosse direcionado para uma das *cartografias-crônicas*. Já nesse texto, poderia clicar em outras palavras e ir derivando entre textos, podendo ir e voltar entre os mapas. Assim, constitui-se uma rede de afetos disparadora de memórias sobre objetos, ações e pessoas do fenômeno-feira que fazem coexistir um viver comum. Ainda, a articulação por entre as memórias registradas nesses textos fazem pensar sobre a teimosia tática das feiras e, na mesma medida, descrevem o processo cartográfico: a possibilidade de deixar-se afetar e a de decidir permanecer ou derivar. A intenção foi criar um jogo entre texto-leitor que abre possibilidades de imaginar tantos outros *momentos feiras* reunidos em uma sentença. As palavras linkadas funcionam como janelas em dois níveis: abre para a memória coletiva e reconhecível do espaço

CRÔNICAS SOBRE TERRITÓRIOS TRANSITIVOS

territórios, que devido à sua temporalidade específica, temos acesso em um determinado momento. E dizem sobre a coexistência de memórias distintas.

sobre o site >>>



onde a feira acontece e também para a indicação de peculiaridades locais reconhecíveis numa identidade cotidiana.

Considerações Sobre o Cotidiano da Feira

A investigação pelos espaços onde acontecem as feiras abriu um conjunto de possibilidades que não se limitam somente às que foram estudadas. Apesar de cada participante-cartógrafo ter uma palavra disparadora, outras relações se sobressaíram nas crônicas, revelando certas similaridades nesses territórios. As feiras podem ser vistas como pontos de encontro na cidade, onde acontecem trocas entre as pessoas, seja na relação entre os próprios feirantes ou entre feirantes e compradores. Lá são compartilhadas histórias, memórias e momentos que afloram numa determinada espacialidade temporal. A feira tem hora para começar e terminar, mas é nesse intervalo que é encontrada a sua potência — a partir desses encontros, aproximações e coexistências de afetividade.

As narrativas que compõem as *cartografias-crônicas* buscam evidenciar tal complexidade desse território. Mesmo que as cinco feiras estudadas resultaram em narrativas diferentes, não só pelos disparadores, mas pelas próprias peculiaridades locais, ainda há uma evidente transversalidade de afetos. Assim, é possível observar como elas se dispõem de maneiras diferentes, em ambientes distintos, entretanto, também como esse território, aqui chamado de transitivos, evoca similaridades. Sejam pelas pessoas presentes, dinâmicas desenvolvidas, ou sentidos criados no lugar. Uma composição de um território afetivo transversalizado, ainda que esses lugares sejam montados e desmontados de acordo com necessidades específicas.

Além disso, pela elaboração e divulgação dos textos, focou-se em evidenciar essas transversalidades, de modo a construir uma relação entre autor-texto-leitor plural e imaginativo. Ao dar a ver o sensível do viver citadino, se expõe uma cotidianidade que precisa ser construída na coletividade, sendo isso o que deu potência fundante a experimentação descrita nesse ensaio. Desde a vivência das feiras, passando pela escrita e terminando na divulgação, um dos pontos centrais foi dinamizar o processo para que todo ele tivesse a possibilidade de transpassar o imaginário desse *território transitivo*. Como dito anteriormente, são espaços e lugares que se constituem como locais pela simultaneidade, sincronia e conflito. São territórios de afetação, de memória, de reinvenção.

Figura 2 - Captura de tela da página virtual inicial com cartografia coletiva. Fonte: Autores, 2022.

Portanto, este ensaio mostra um exercício de experimentação urbana ativa e contínua. Cada *cartografia-crônica* dá acesso para as outras *cartografias-crônicas*, sendo possível vivenciar imagicamente uma outra experiência de feira. Afetada pela memória dos corpos-leitores, pela ordem de leitura, pelo caráter imaginativo dos textos como fragmentos. Mesmo sem a presença física no local, pela leitura convida-se a atentar para elementos indissociáveis desses espaços que acontecem as feiras: os sons característicos; os objetos transportados de um lado para o outro; o barulho; as texturas; os aromas, o vai e vem das pessoas circulando. Inclusive, isso se apresenta numa possibilidade de criar um olhar atento ao espaço cotidiano do próprio leitor. Pode-se percorrer por diferentes feiras, seja revisitando na memória, seja numa futura visita física, seja por um processo imaginativo na leitura das *cartografias-crônicas*. O princípio foi destacar afetos que transitam entre corpos e urbanidades táteis. Coisas do cotidiano, mas que são evidenciadas e potencializadas num determinado instante, naquele *momento feira* que acontece na cidade.

Referências

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. Em: PASSOS, E. *et al. Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e Produção de Subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades: ensaios e etnografias*. FGV Editora, 2007.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução Daniel Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Vol. 1.

DIAS, Juliana Michaello Macêdo. As feiras populares como territórios de persistência. *Arquitextos*, São Paulo, ano 20, n. 240.05, Vitruvius, maio 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.240/7747>. Acesso 16 jul. 2022.

HUTTA, Jan Simon. Territórios afetivos: cartografia do aconchego como uma cartografia de poder. *Caderno Prudentino de Geografia*, Presidente Prudente, n. 42, v. 2, Número Especial “Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades”, p. 63-89, junho, 2020.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos Errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

PEREC, Georges (2016). *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. Tradução de Ivo Barroso de Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, 1975. São Paulo: Gustavo Gili.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo, Edusp, 1996.

CARTO(FOTO)GRAFIAS DO COTIDIANO URBANO E A NATUREZA

CARTO(PHOTO)GRAPHIES OF URBAN DAILY LIFE AND NATURE

Arthur Weinmann Tietze¹ e Cristiane Knijnik²

Resumo

A presente pesquisa aborda sobre o lugar do olhar e das imagens nos processos de subjetivação atuais. Recorreu-se ao método cartográfico e à produção de fotografias na intenção de uma pesquisa experimental, de caráter exploratória. O cotidiano urbano assumiu protagonismo como território de possibilidade de encontros, disparador de afetos e de problematizações. Questionou-se sobre a suposta separação entre os ambientes construídos da cidade e os ambientes ditos “naturais”. Narraram-se histórias, como frutos de amarrações entre experiências significativas que afetaram a forma de olhar e pensar o mundo. Pistas que nos auxiliaram a encontrar outras cidades na cidade de São Leopoldo. Sendo assim, praticou-se uma revisualização do cotidiano urbano em seus encontros com a natureza, tateando outras configurações de tempo e espaço que permitiram a vivência de outros modos de habitar a cidade e fotografá-la. Palavras-chave: cidade, natureza, cotidiano, fotografia, cartografia.

Abstract

This research approaches the place of the gaze and images in current subjectivation processes. The cartographic method and the production of photographs were used with the intention of an experimental research, of an exploratory nature. Urban daily life assumed protagonism as a territory of possibility of encounters, triggering affections and problematizations. Questions were raised about the supposed separation between the built environments of the city and the so-called “natural” environments. Stories were narrated, as fruits of connections between significant experiences that affected the way of looking at and thinking about the world. Clues that helped us find other cities in the city of São Leopoldo. Therefore, a review of the urban daily life was carried out in its encounters with nature, probing other configurations of time and space that allowed the experience of other ways of inhabiting the city and photographing it.

Keywords: city, nature, daily life, photography, cartography.

¹ Psicólogo graduado pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS, 2022). Possui experiência profissional como psicólogo clínico em consultório particular e no campo da Psicologia da Saúde. Realizou Iniciação Científica e, posteriormente, participou como pesquisador colaborador no Grupo de Pesquisa Contextos Digitais e Desenvolvimento Humano da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2019-2022). Graduado em Fotografia pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA, 2011).

² Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2015). Professora do curso de psicologia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora e tutora na Residência em Saúde Mental na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Graduada em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002), especialização em Intervenção Social em Saúde Mental (2006) pela Universidade de Rovira i Virgili (Espanha) e mestrado em Psicologia (UFF, 2009). Especialista em Saúde Mental Coletiva pela Escola de Saúde Pública do Rio Grande do Sul. Atua principalmente nos seguintes temas: políticas públicas/saúde pública e reforma psiquiátrica.

Introdução

Iniciar uma escrita é o desafio de escolher por onde começar. Não exatamente porque a abertura pautaria os possíveis desenlaces das temáticas que tratamos aqui (longe dessa pretensão), mas porque o primeiro passo parece ser o da entrega. Tarefa essa, no mínimo, provocativa. A construção deste trabalho passa pela implicação com a Psicologia, com a Fotografia, com a Cidade e com outros modos possíveis de produção de vida.

A presente pesquisa é disparada pela experiência de um dos autores na perda parcial e temporária da visão. De forma abrupta e inesperada, diversas manchas apareceram em seu campo visual. Borrões como sombras escuras, sem formas definidas e densas, obstruíram e dificultaram que enxergasse. Atualmente, algumas marcas desapareceram e outras ainda permanecem. Consideramos importante salientar que a vivência constituinte do relato tem como base a experiência singular enquanto alguém conectado com a sua capacidade visual, cuja atividade profissional era, também, a de fotógrafo profissional. Pretendemos uma abertura de brechas possíveis, encarnando problematizações.

No encontro com a perda parcial e temporária da visão, o acaso tomou corpo. O fotógrafo e psicólogo, diante das incertezas, se apegou a tudo que era possível registrar como uma tentativa de arranjar sentidos para a experiência. Na vontade de guardar o máximo possível do mundo, das imagens e das memórias visuais. Esse percurso intensivo de aproximação com o sensível exigiu que enxergasse com outros olhos, com novos olhos, borrados e afinados ao mesmo tempo.

Do período de descobertas e do destampar de um jeito de olhar para a vida, surgiram os questionamentos que norteiam essa escrita. Como pensar sobre o lugar do olhar e, conseqüentemente, das imagens nos processos de subjetivação atuais? Partimos da compreensão das subjetividades e dos modos de subjetivação enquanto processos de produção contínua e infundável, que se constituem a partir dos encontros com dimensões individuais, coletivas e institucionais, e que configuram contornos de vida e de arranjo social (GUATTARI, 1992). Tratam de agenciamentos de enunciação organizados por sistemas de produção de sentidos que compõem e se alastram pelo tecido social na formação de referenciais existenciais (GUATTARI; ROLNIK, 1996). Desse campo, abrem-se dúvidas e múltiplas direções de voo.

A visão e o olhar

Haveria certas particularidades entre ver e olhar. O ato de ver próximo de um processo próprio da sensopercepção e o ato de olhar como uma ação endereçada a algo ou alguém (VIEIRA, 2011). Por conseguinte, o ver e o olhar se relacionam por uma intencionalidade, a qual seria interessante demorar-se com mais cautela. O ver evoca um vidente resguardado e, em alguma medida, desinteressado. Para a visão, sem muitos pousos sobre as superfícies. Um olho de acordo com o que lhe é oferecido. O olhar, por sua vez, conota uma mobilidade ativa e investida para bisbilhotar e explorar o visto e o não visto. Tem urgência em olhar insistindo. Um olho que questiona o que percebe. Conseqüentemente, o movimento de passagem entre ver e olhar ocorre quando se consegue “saltar do espaço das significações estabelecidas e mergulha no mundo temporal do sentido” (CARDOSO, 1988, p. 350). Haveria, portanto, sempre um jogo de saltos entre ver e olhar.

Braga (2007) e Garcés (2011) sinalizaram um império do olho no contemporâneo, o qual opera pela primazia desse órgão como representante único das visualidades. Um modo hegemônico de ver, de forma que o olhar se resume à visão pura. Essa, por sua vez, passa a se dar desincorporada, alheia ao corpo e contemplada como sentido preponderante e privilegiado para a construção da verdade, do real e da razão na sociedade ocidental (REIS FILHO, 2012). Tal domínio da visão cria espectadores absolutos e enrijecidos das múltiplas esferas da vida e na própria relação com ela, ilustrando com veemência o exercício da despotencialização do corpo. Como nos aponta Haraway (1995), o truque mítico de deus de ver tudo de lugar nenhum se tornou prática comum, cotidiana.

É notável um esgotamento do visível pelo modo como o capitalismo globalizado engendra a imagem ao Capital, privatizando a existência, reforçando a produção de subjetividade e de processos de subjetivação de sujeitos individualizados. Da mesma forma, incentiva a produção e consumo de imagens como gestão da vida, esvaziando as invisibilidades e a alternativa de se buscar e encontrar algo ainda por ser visto (GARCÉS, 2011). Tem-se, assim, uma educação do olhar pela ação de dispositivos e estratégias de atenção, que fortalece a desencarnação da visão e a focalização dessa atenção, descontextualizando o sujeito de um mundo comum (CRARY, 2012).

Os olhos estão sempre alerta e prontos para receber os estímulos. Haveria de se indagar se não chegaria a existir uma dispersão da própria sensibilidade da visão em operação de mero registro, não pela mediação dos olhos, mas pelas questões contextuais elencadas que delimitam a capacidade visual. Atualizamos nossos questionamentos para pensar como deslocar o regime visual dominante focalizado, centralizado e que nos convoca a uma posição de observadores desencarnados. E não somente isso, mas como potencializar a produção de subjetividade a partir de um regime visual corporificado.

É possível considerar neste estudo as relações em que os olhos, a visão, o olhar, as imagens e os sujeitos se constituem de forma imbricada com as instituições, as linguagens e demais componentes que se misturam no campo social entre fluxos e incidência do poder. Problematizar as questões suscitadas a partir da experiência da perda parcial e temporária da visão e da transformação da mesma poderia ser um caminho para “inventar novas possibilidades de vida” (ROLNIK, 2002, p. 13).

Metodologia inventada

Propomos a possibilidade de se fazer uma pesquisa experimental, recorrendo ao método cartográfico (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009) para ensaiar voos pelo olhar e pela produção de fotografias, na tentativa de fazer conversar ciência e arte. Uma vontade de aliar as palavras e as imagens para romper com a ideia de que a razão está acima do sensível e afirmar que as imagens estão para além e aquém da representação.

Sustentar o investimento em uma cartografia não é tarefa fácil, pois envolve abdicar de modelos incontestáveis (OLIVEIRA; PARAÍSO, 2012). É suportar o lugar de quem não sabe como se dará o processo. Escolher por uma cartografia envolve, de estreia, o “desmanchamento de certos mundos” (ROLNIK, 1987, p. 1) e a escolha por “lançar-se rumo ao invisível” (COELHO, 2006, p. 10). Entende-se uma cartografia como uma pesquisa-intervenção, de caráter exploratória, onde o processo tem especial destaque e dificilmente se concebe um ponto de chegada, um fim em si mesmo. Ela se faz no acompanhamento, conforme o relevo da paisagem sem a pretensão de seguir passos estipulados a priori (REIS et al., 2012), podendo se estender em diversas direções.

É nesse movimento que as questões vão se constituindo, mutáveis de acordo com o que vai se apresentando ao longo do percurso. Não haveria, por isso, um material a ser coletado, mas sim produzido ao longo de um processo cartográfico, pautado por uma dimensão inventivo-intuitiva que, simultaneamente, problematiza, diferencia e temporaliza (AMADOR; FONSECA, 2009).

Nesse sentido, o objeto de pesquisa, o pesquisador e a produção de conhecimento geram efeitos uns sobre os outros. A escolha por onde transitar, que caminhos investir e que questões agenciar operam a partir das intensidades dos encontros que vão se apresentando e tomando o corpo do pesquisador. Logo, conhecer é estar implicado, é um processo de criação e, também, político (PASSOS; BARROS, 2009).

A cartografia entende-se livre para as linguagens, aberta a todos os tipos de materiais que possam fecundar as experiências. Sendo assim, propomos a expansão da metodologia teórico-prática escolhida que contempla, para além da escrita do trabalho, a possibilidade de vincular imagens fotográficas como recursos cartográficos, uma carto(foto)grafia.

Experimentar olhares instituintes poderia ser um caminho interessante para reformular a relação dos sujeitos consigo, com as imagens e com o mundo. Olhares que contemplem outros ritmos menos pulverizados e acelerados como os atuais atravessados pelo tempo mecânico do relógio e da produção (FLORES, 2012). Ao relativizar a construção de imagens que reinventam essa lógica operacional, que excede a visão para atingir igualmente o corpo, Rodrigues (2012, p. 91) propõe um olhar que contemple a “atenção ao ínfimo”, como oportunidade de criação delicada e cuidadosa de imagens sobre “aquilo que acontece”.

Pelos aspectos rizomáticos e dinâmicos que a cartografia preza, é preciso de antemão considerar dois pontos fundamentais no processo de cartografar. A postura do cartógrafo diante do processo e o território a transitar.

Cartógrafo beija-flor

Exploramos aproximações possíveis com um certo estilo de cartografar articulado às problemáticas elencadas a partir da experiência de perda parcial e temporária da visão. Atentamos para o encontro com a figura de um beija-flor, vivido no percurso manchado, como proposta de um jeito cartógrafo de ser. Na sutileza e surpresa relativa ao avistamento desse pássaro, na atenção ao seu voo característico, na apreciação de sua coloração e na descoberta de seu pouso descansado e dificilmente testemunhado, residem a potência de nos pensarmos enquanto cartógrafos enlaçados ao beija-flor. Qualidades que utilizamos para nos munir para a cartografia, considerando que a postura do cartógrafo e a forma como pensa experimentar esse processo ganha especial conotação (OLIVEIRA; PARAÍSO, 2012).

A primeira característica do beija-flor da qual nos inspiramos foi o seu voo. Existem diversas maneiras de voar, bem como espécies de aves, assim como diversas formas de cartografar e ser cartógrafo. Os beija-flores têm a habilidade de voar para frente, para os lados, para baixo e para cima, sendo um dos poucos que conseguem manter um voo pairado (sustentando-se suspensos no ar) e as únicas aves capazes de voar para trás. Pousam quando cansados, justamente porque gastam energia em demasia ao voar, não podendo parar de bater as asas quando aéreos.

Guiamo-nos por Deleuze (1996) a respeito do processo cartográfico, reforçando a pertinência de se colocar sobre as linhas que compõem e conduzem o transitar no desconhecido: o trabalho no terreno. Também por Rolnik (1987) ao estimular a invenção dos procedimentos do cartógrafo conforme aquilo que os encontros suscitam. Ou seja, uma facilidade e rica variedade movente para sustentar o deslocamento ou repouso cartográfico, o que permitiu acompanhar diferentes processos em diferentes direções e velocidades.

A segunda característica do beija-flor que buscamos inspiração foi a delicadeza do seu corpo e da sua presença, justamente por isso que o seu voo é possível. Das variadas espécies no mundo, as composições de asas e de bicos são diversas e têm implicações no seu acesso a alimentação e no seu deslocamento. Alguns chegam a produzir sons diferentes quando voam, conforme o tamanho da sua asa e o ritmo do bater delas. Portanto, a dimensão do corpo se faz pertinente no seu percorrer de mundo.

Da mesma forma, no processo cartográfico o corpo do cartógrafo ganha importante dimensão como espaço de vivência das intensidades. Aqui acreditamos residir um dos aspectos fundamentais para pensar toda a possibilidade da cartografia. O potencial da afetabilidade do corpo do cartógrafo no encontro com outros corpos ao longo da trajetória e no deslocamento desencadeante, ou não, a partir da experimentação de outros olhares na produção de imagens fotográficas.

Partimos da perspectiva de Spinoza em que todo corpo haveria de ter um certo grau de potência, um certo poder de afetar e ser afetado de modo diverso, a partir da sua constituição e das relações que estabelece com outros corpos, nos encontros com o mundo (PELBART, 2008; PEIXOTO JUNIOR, 2009; BARBOSA, 2020). Assim como o beija-flor que consegue acessar algumas flores pela anatomia do seu bico ou pelas intervenções do zunido de seu bater de asas. Hur (2016, p. 219) nos diz que “ser afetado corresponde a ser preenchido por afecções”. Tem-se, portanto, na afecção o efeito imediato de um corpo sobre o outro na experiência sensível e, a partir dela, uma experiência de expansão ou retração da potência da existência do corpo, o afeto estimulado pela respectiva afecção. Da afecção e do afeto residem alternativas interessantes para pensar a maneira como os corpos se relacionam pelos múltiplos encontros (BRAZÃO, 2018).

Para que um corpo se mantenha compenetrado à sua capacidade de ser afetado, é preciso a sustentação de uma certa permeabilidade (PELBART, 2009), uma certa abertura e disposição para os encontros com as alteridades dos outros corpos. Talvez próximo, inclusive, do que Rolnik (1987) se referiu sobre a qualidade do corpo vibrátil do cartógrafo na relação com as tensões que surgem no processo cartográfico. No entanto, não se tem de antemão a dimensão do grau de potência, sendo essa sempre uma via de conhecimento pela experimentação (PELBART, 2008). Assim, um corpo deixaria de ser entendido como substância, mas sempre um devir afetivo e relacional.

A terceira característica da qual surgem inspirações no beija-flor é a sua qualidade de iridescência, ou seja, da reflexão das suas cores. O brilho das penas dessa ave é proveniente da reação das mesmas à luminosidade, à umidade e ao ângulo de visão de quem o enxerga, e não de sua pigmentação. Nota-se, então, uma ponte interessante entre a forma como se percebe a figura do beija-flor com a maneira como seu corpo ocupa o espaço e se coloca perante as qualidades físicas da luz. É dessa relação que ele se faz.

Ao contemplar a visão, o olhar, as imagens fotográficas e as relações possíveis apresentadas no percurso cartográfico, algo dessa qualidade também se pretende presente pela intencionalidade de escrever o trabalho pela palavra, mas também pela

luz. Complementar a essa ideia, Deleuze (1996, p. 72) atentou que “a visibilidade numa dada época é o regime de luz, o resplandecer, os reflexos, os relâmpagos que se produzem pelo contato da luz com as coisas”.

Por fim, mas não menos importante, a quarta característica do beija-flor diz respeito à sua capacidade de polinizar. Uma das preferidas alimentações do beija-flor é o néctar das flores. Ao voar de uma a uma, carrega no seu bico pólen que auxilia na reprodução das plantas. Logo, ao buscar alimento causa efeitos por onde passa. Da mesma forma entendemos que ao experimentar os múltiplos encontros possíveis, o cartógrafo se pretende atento aos afetos e demais elementos que pedem passagem, absorvendo os nutrientes que alimentam o processo cartográfico (ROLNIK, 1987).

O cotidiano urbano como território

Como descrito anteriormente, a partir da vivência da perda parcial e temporária da visão, de uma consequente transformação na maneira de olhar para a vida e no desejo de constituir imagens memórias, o foco atencional voltou-se lentamente para os pequenos detalhes. O cotidiano assumiu protagonismo como possibilidade de encontros, disparador de afetos e de problematizações. No entanto, há o desafio de conceitualizar tal espaço, considerando sua inerente multiplicidade infundável. Podemos ensaiar alguns sinônimos como: instantes da vida diária, o trivial, o banal, o ordinário ou até mesmo o mundano. Todavia, tais noções tendem a reducionismos, isoladas e simplistas ao restringirem e engessarem as potencialidades que se colocam nos acontecimentos do dia a dia.

Assim sendo, partimos do entendimento do cotidiano como um território “efêmero, incontrolável, caótico e imprevisível”, em que todos estamos mergulhados, estruturando “redes de fazeres saberes tecidas pelos sujeitos cotidianos” (FERRAÇO, 2007, p. 77). Permeados por processos de subjetivação que visam organizar, controlar e consumir a vida, é na experiência cotidiana da ocasião que temos a chance de romper com tais lógicas e inventar outras possibilidades, como o encontro com a figura do beija-flor. Certeau (1998) definiu práticas cotidianas como artes de fazer, em que os sujeitos cotidianos, nas suas variadas e criativas atitudes, discurso, gestos e movimentos, vão desviando das normas. Logo, se apropriando dos espaços sociais e seus produtos, criando brechas instituintes no interior do sistema (SOUZA FILHO, 2002). Portanto, tem-se no cotidiano um amplo território para pensarmos micro resistências e micro liberdades em uma (re)tomada do espaço comum (DURAN, 2007).

Porém, estamos a tratar do cotidiano que acontece em uma localidade específica, na região metropolitana de Porto Alegre, a cidade de São Leopoldo. Não existe neutralidade quando se trata de ambiente. Esse sofre atravessamentos sociais, tecnológicos, econômicos e políticos. Existências transpassadas por lugares e tempos de trabalhar e de se divertir, de produzir e de descansar, de se ocupar e de relaxar, de acelerar e de frear, de ver e desavistar. Dessa viciosa divisão se integram reconhecíveis e diferentes formas de produção de vida, considerando que os espaços geram maneiras próprias de vivê-los. O jeito como se estruturam e se organizam as cidades, por exemplo, em função, principalmente, do trabalho humano, é uma das vias de apropriação e exploração dos afetos (MANSANO, 2017). Sendo assim, atentar-se aos agenciamentos produzidos nos centros urbanos parece ser fundamental quando pretendemos pensar sobre a vida que se constitui no cotidiano da cidade, sem cair nas armadilhas de qualificá-la como boa ou ruim, mas problematizá-la criticamente (ARTTE, 2012).

A cidade poderia ser entendida, inicialmente, como um ambiente de habitação, circulação, ocupação e transformação humana, variando de tamanho, distribuição, população, construções e instituições (SANTOS, 2022). Apresenta uma multiplicidade de possibilidades de encontros pelo seu aspecto integrado, sistêmico e diversificado. O desenvolvimento da sua organização espacial e estilística produz modos de sociabilizar, de transitar, de produzir e de consumir, ao ponto de inculcar maneiras específicas de sentir, de fazer, de pensar, de ser e estar no mundo (SOARES; SANTANA, 2007). Logo, sua estrutura configura um engenhoso aparato de produção de processos de subjetivação, ampliando, nesse sentido, a comumente definição de um simples lugar para um complexo agenciamento existencial (GUATTARI, 1992; SILVA, 2012).

A experiência de viver em cidade que produz e é produzida, também, por um modo hegemônico de observar que se estende a um modo hegemônico de ser. Tomá-lo não somente como qualidade da percepção, mas principalmente como uma prática de implicação e como uma questão de um poder de ver (HARAWAY, 1995).

Ensaando outros voos

Quais medidas de atenção estão em jogo quando é o encantamento que escolhemos como direção? Suspeitamos que o caminho a seguir seja pela mistura com o imprevisível, não pautado por uma aleatoriedade ocasional, mas por uma exploração ética e política das implicações do corpo e da vida com os esbarros experimentados no percurso (MANSANO, 2016). Da experiência de transitar como um processo ininterrupto e errante de colheita de sinais, piscadelas de olho e sobres saliências, quando menos se espera (CALVINO, 2001; BAPTISTA; FERREIRA, 2012).

Cada traçado se compõe e descompõe a partir de uma sensação de constante estrangeiro, cujo olhar é próprio de alguém que recém chegou e consegue estar sensível ao que aos outros já parece ordinário. Um estranhamento diário nas descobertas em novos trajetos e em outros antigos percorridos, mas de alguma forma novos também.

Ecoamos sobre essa separação entre ambientes construídos do espaço urbano e ambientes ditos “naturais” ou considerados menos artificializados. Demarcações que permitem a concepção de repartições entre o que se concebe por natureza e cultura, meio ambiente e humanidade. Nesse sentido, é preciso enfatizar a importância de pensar transversalmente as interações.

A maioria dos centros urbanos se organiza de forma que sua área central possui uma melhor composição quanto às possibilidades de infraestrutura, conforto e bem-estar, enquanto as bordas parecem com condições mais precárias de habitação e acesso a recursos básicos (KOPENAWA; ALBERT, 2015). Uma lógica de apartamento e fragmentação que localiza privilégios e divisões entre os cidadãos, bem como induz modos de morar e de estabelecer relações uns com os outros e com a própria cidade (SOARES; SANTANA, 2007; DESPRET, 2016). Assim, reforça-se relações de desigualdades atravessadas por marcadores como classe social, raça, gênero e religião, por exemplo (SANTOS, 2022).

As grandes cidades, devido à abundância demográfica e às subsequentes demandas para suprir suas necessidades materiais, devastaram a natureza de seu entorno, relegando-a a lugares específicos em sua espacialidade. Gradualmente, ecossistemas compostos por florestas, animais, rios e outros componentes territoriais que faziam parte das localidades urbanizadas foram afetados por um processo de desaparecimento que acentuou a concepção de separação entre ser humano e meio ambiente (LEFF, 2002). Por conta disso, Kopenawa e Albert (2015, p. 430) referiram-se às cidades atuais como

um “amontoado de montanhas de pedra”, onde os humanos vivem “empilhados uns sobre os outros” e onde se desloca, preponderantemente, de forma “muito depressa” e em “todos os sentidos”. Devido à agitação, apontaram que os cidadãos teriam um pensamento confuso e emaranhado por excitações e aflições constantes, de modo que nas cidades:

Anda-se depressa no meio de desconhecidos, sem parar e sem falar, de um lugar para outro. Eles estão sempre impacientes e temerosos de não chegar a tempo a seus empregos ou de serem despedidos. Quase não dormem e correm sonolentos durante o dia todo. Só falam de trabalho e do dinheiro que lhes falta. Vivem sem alegria e envelhecem depressa, sempre atarefados, com o pensamento vazio e sempre desejando adquirir novas mercadorias. Então, quando seus cabelos ficam brancos, eles se vão e o trabalho, que não morre nunca, sobrevive sempre a todos. Depois, seus filhos e netos continuam fazendo a mesma coisa (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 436).

Inseridos e subjetivados por essa lógica da aceleração, seus olhos estariam sempre vigilantes e seus corpos tensos. O que Mansano (2017, p. 1) definiu como “deslocamentos desgastantes” de corpos “cansados e exauridos”.

Encorajamo-nos a contar, criar relatos na primeira pessoa do singular, sobre o que foi vivido e segue vivo, seja na presença da palavra quanto da luz. Afirmar histórias como frutos de amarrações entre experiências significativas que vão afetar a forma de olhar e pensar o mundo, a partir dos vínculos criados com os elementos observados e contados (DESPRET, 2016). Nesse sentido, as vivências cotidianas facilitaram apostas experimentais e fragmentos que traduziram possíveis pistas que colocamos em relação no plano da criação, para ensaiar outros olhares possíveis sobre determinados sistemas visuais que operam “tecnicamente, socialmente e psiquicamente” (HARAWAY, 1995, p. 22).

Ressaltamos que não se pretendem proposições de verdades absolutas, porém serem concebidas justamente a partir desse movimento expansivo da infamiliaridade e do encontro como possibilidade de salientar aspectos singulares de determinadas ventanas. Janelas que permitem que outros ares nos toquem. Pesquisar, assim, não o regular, mas o irrepitível e o heterogêneo que se dão no processo e não no ponto de chegada (MORAES, 2012).

Cidade dos céus

Era um dia de semana qualquer. Em meio a um despertar matutino ocasionado pelo chamado de minha gata, resolvi olhar para o céu. Meus olhos sempre foram atraídos por ele. De um lado a Lua brilhava intensamente e, divididos por uma nuvem espessa, o Sol já nascia no horizonte ao leste. Pela peculiaridade do momento que compõe essa cena, ao final de um dia próximo, fotografei o pôr-do-sol com a inversão das luzes do raiar da manhã, mas atendendo semelhantemente às composições do encontro entre mim, o Céu, o Sol e a Lua.

Inauguramos, então, a primeira pista. Dividimos com o leitor a ideia de que estamos todos enredados em certos modos de olhar que ditam o que olhar e como fazê-lo. Dessa maneira, estamos a tratar de um regime de visibilidades, justamente por considerar o que está para ser visto e o que não está para ser visto pelo olhar, a partir de uma importância atribuída por um sistema de valores. A primazia do olho

experienciado a partir de um certo direcionamento do seu foco em âmbitos específicos de captura. Produção de um sistema visual que, nos seus limites, produz também um sistema de invisibilização. Hierarquias de importâncias e desimportâncias a serem sensibilizadas e, portanto, subjetivadas. Consequentemente, não podemos considerar esses processos sob uma perspectiva descontextualizada, mas sempre em uma relação com um sujeito observador que é, ao mesmo tempo, um sujeito histórico. E “cada formação histórica vê e faz ver tudo o que pode, em função das suas condições de visibilidade” (DELEUZE, 2005, p. 58).

Crary (2012) apresentou interessantes colocações que podem nos auxiliar a pensar sobre a conjuntura contemporânea em que sujeito e sua visão se constituem mutuamente atravessados pelas forças produzidas por sua época. O autor nos diz que só é possível observar aquilo que se encontra dentro de um repertório de possibilidades pré-estipuladas a partir de determinados costumes, práticas, normas e hábitos. Esses, por conseguinte, estariam conectados a certos discursos constituídos no tecido social de modo a configurar e reconfigurar nossos deslocamentos, como nos comunicamos, produzimos, pensamos e consumimos.

Concebe-se um regime de visibilidades que propõe homogeneizar os sujeitos observadores de modo que seja facilitado a gestão da sua vida. Produção de olhares e subjetividades previsíveis, produtíveis e autônomas. Nesse sentido, diversas instituições, como o campo da tecnologia, ciência, militar, midiático, industrial, colonialismo, capitalismo e gênero, tornam-se referenciais para pautar o que é relevante de ser visto e o que é passível de ser ignorado. Ao mesmo tempo, as instâncias elencadas desenvolvem instrumentos de visualização que intervêm e mediam perspectivas, concomitantemente, incrementando os modos de olhar (HARAWAY, 1995; GUATARRI; ROLNIK, 1996; CRARY, 2012).

Os desdobramentos subjetivados pelas visualidades afetam um devir urbano e nos colocam em relações proximais com certos corpos, ao mesmo tempo em que nos afastam de outros. No caso, nos separando de um mundo considerado “natural” no antagonismo de um mundo artificial construído pelos e para os humanos, tendo nos lugares urbanos o seu habitat por excelência (SANTOS, 2022). Sob essa lógica, atravessados pela gestão das possibilidades visuais, nos inebriamos afetivamente e visualmente frente às coexistências do mundo, reforçando a segmentação entre “nós” e “eles” a um nível de produção de sentidos.

Como o Sol e a Lua dessa pista visual que nos referimos, é possível realizar ponderações da ideia que se produz sobre a divisão que propomos. Tanto o Sol quanto a Lua parecem ter seus momentos em evidência. No entanto, apesar de não vermos o Sol à noite e, dificilmente, vermos à Lua durante o dia, ambos permanecem no céu. O que ocorre é que nosso olhar, na grande maioria das vezes, não percebe essa relação e muito menos busca por ela, pois tem-se no Sol a representação plena do dia e na Lua a da noite.

Obviamente que, devido às características físicas dos processos rotacionais do nosso planeta e dos demais elementos que aqui apontamos, as condições ópticas dificultam essa elucidação, pois as suas presenças visuais não estão efetivamente nos campos de observação. No entanto, tais astros assumem outras possibilidades de afetar e serem afetados que não inviabilizam completamente a consideração das suas companhias celestes. É preciso demarcar que, a luz que nos chega e denuncia a imagem da Lua é um reflexo da luz emitida pelo Sol e a imagem esmaecida da Lua durante o dia registra a presença simultânea de ambos os corpos nesse turno. Inevitavelmente, esclarece-se o aspecto das existências concomitantes. Algumas francamente às vistas pela sua imediatez, outras praticamente apagadas que exigem uma sensibilidade pensante



para interpretar as próprias percepções, problematizar os hábitos de olhar por outras temporalidades mais contínuas e menos fugazes (CALVINO, 2001).

Há sempre algo em evidência e algo velado, pretendido pelo modo como se olha, de forma que um ponto de vista é sempre uma “política de posicionamentos” (HARAWAY, 1995, p. 27). Frente a isso, Arte (2012) atentou para um prisma visual que persiste em se fazer dominante na atualidade. Propôs, então, um descentramento do olhar que possa, assim, inventar e experimentar reconfigurações urbanas e seus respectivos pontos de vista provisórios ainda não explorados. O que, por sua vez, implica errar pela cidade por uma intencionalidade de reconhecer no campo das visualidades “o plano do incomum, com a investigação do que as coisas ínfimas do cotidiano da cidade têm a nos dizer sobre os impasses de viver nas cidades” (ARTTE, 2012, p. 211).

Cidade dos animais

Um certo dia da semana, enquanto deixava o local em que trabalho, me deparei com um rápido desvio dos olhos e enfoquei o toldo que protegia a porta da saída. Dificilmente lançaria minha cabeça para cima, assim que coloco os pés na rua. Nos espaços urbanos, a máxima do olhar frontal e o cuidado aos movimentos são reforçados, precisamente pelo reiterado discurso de que a cidade oferece perigos.

Mansano (2016, p. 56) indicou que “o espaço urbano está cada vez mais marcado por medo, desconfiança e ameaça”. Por esse motivo, utiliza-se de sua estrutura pública unicamente para o deslocamento de um ponto a outro, onde a sensação de

segurança parece residir. Com isso, constata-se uma “despotencialização de uma vida compartilhada” (MANSANO, 2016, pp. 56-57), esvaziando o aspecto coletivo e político de experimentar a cidade e os encontros possíveis ao habitá-la de modos que não apenas uma passagem entre dois destinos. Logo, reflexões com aspectos ambientais e ecológicos se desfazem do âmbito comunitário, pois a própria preocupação com os territórios perde a sua relevância.

Ao mirar para o teto de lona transparente, no acaso do movimento que meu rosto fez ao descer as escadarias, percebi o registro de pegadas sujas de gatos. Resolvi documentar tal encontro com as marcas de vida que passaram inesperadamente por ali. No mesmo instante do ato fotográfico uma pessoa transitou por debaixo do toldo e deixou sua presença na imagem. Nesse momento, dei-me conta de que um mesmo lugar pode ser espaço de trocas e de diferentes formas e existências. Um único local pode convergir diversos locais. Percebi já uma outra cidade em São Leopoldo. Outras cidades.

Não mais um habitat preponderantemente humano, mas uma comunhão interespecies. Assim, encontramos a cidade escondida dos animais como uma segunda pista. Escondida pois se escondem de nós e escondia porque a escondemos. Esses corpos e seus vestígios que se mantêm ocultos por determinados horários do dia e da noite, tanto por características próprias de seus hábitos como também da nossa presença em suas vidas que se faz, na grande maioria das vezes, violenta e predatória. São poucos os encontros em que não fogem, não abaixam a cabeça, colocam a cauda entre as pernas, atravessam as ruas e evitam se aproximar. Despret (2016) sugeriu que, diante de tempos difíceis para a problemática ambiental, façamos então o movimento de formar novos vínculos e narrativas, baseados em outras interações com os animais, o que ela chamaria de uma “ecologia da atenção e do tato”. Esses laços, por sua vez, admitem outras possibilidades relacionais mais complexas, tecidas sempre juntas.

Kopenawa e Albert (2015) relacionaram o crescimento demográfico e a expansão das cidades como fatores contribuintes para o desflorestamento de suas localidades, o que implicou em uma redução da vida animal em seus territórios. Nesse processo, alguns seres passaram a ser domesticados, outros criados para prover insumos, e outros guardados mortos “em caixas de vidro”, para que “pudessem contemplá-los como lembranças” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 405).

A crueldade e a indiferença são marcas das nossas relações com os devires animais na atualidade. No entanto, consideramos relevante retomarmos algumas experiências relacionais entre humanos e animais, a fim de qualificar a crítica instaurada pela presente pista. Deleuze e Guattari (1997) reforçaram o quanto os animais fazem parte do repertório dos nossos sonhos, da arte, da poesia, dos mitos e, inclusive, como objetos do campo científico. Ao apreciarmos a arte rupestre, por exemplo, é possível identificar que a grande maioria das imagens opera sobre a representação de animais, salve algumas poucas exceções em que figuravam presenças humanas. Geralmente, tais animais eram retratados com imponência e admiração. Ostrower (1988) defendeu que, para os vivos daquela época, bisões, cavalos, cervos, leões, entre outros, portavam habilidades e qualidades admiradas, ao ponto de servirem de inspiração e formas de identificação com seus ancestrais. Além disso, o autor elucidou que nem todos os animais eram pintados nas paredes das cavernas, mas apenas aqueles que eram objeto de caça, o que poderia indicar o respeito pela vida desses seres necessários para a sobrevivência.

Mariano e colaboradores (2011) contextualizaram que, ao viver de forma nômade em sua fase primitiva, a dependência do homem à natureza era total pela necessidade de alimentação. Com o desenvolvimento de habilidades para se adaptar ao meio ambiente,

seus hábitos lentamente se modificaram. Segundo os autores, o sedentarismo inaugurou a ideia de controle do homem sobre a natureza, bem como a capacidade de se alocar em lugares por tempo indeterminado.

As mudanças nas subseqüentes sociedades, dos meios e modos de produção industrial e tecnológica, dos modelos econômicos e de consumo, dos diferentes paradigmas da ciência, do êxodo rural e das migrações, bem como da globalização, impactaram em uma desconexão subjetiva entre ser humano e natureza (MARIANO et al., 2011; ALHO, 2012; SANTOS, 2017; DOSS et al., 2018). O que, por sua vez, transformou as interferências do primeiro no segundo, promovendo uma relação de dominação, agressão e controle sobre as outras vidas não humanas.

A ciência moderna, por sua vez, produziu discursos, saberes e forças sobre os animais, impactando diretamente nas relações sociais destes com os seres humanos. A partir dos estudos evolutivos nota-se claramente uma atribuição de sentidos pelos quais os animais se expressavam com finalidades específicas, dotados de iniciativa, intenções estéticas, senciência, habilidades e vontades. Com a adoção de um modelo mecanicista biológico, as ações e reações animais passaram a ser compreendidas sobre uma perspectiva automatizada e sujeitas às leis sistematizadas da natureza. Consequentemente, ao cientificizar o conhecimento sobre os animais, retirou-se deles um saber comum, de modo que perderam, assim, algo antes essencial na relação com os seres humanos: a possibilidade de surpreender e fazer interrogar (DESPRET, 2018). Tudo segue conforme o que está estipulado pela ciência e perde a sua imprevisibilidade diante de nossos olhos.

O afastamento do mundo natural faz com que não se perceba e não se visualize a situação atual como uma crise, o que intensifica nosso olhar predatório para as demais manifestações vivas. Como se os problemas de ordem ecológica e ambiental colocassem em risco apenas habitats menos urbanizados e afastados das cidades. Como a ampla variedade dos elementos naturais não constituem mais claramente as paisagens urbanas, o problema ecológico se torna, assim, invisível. Não apenas não vemos como operamos pelo seu desaparecimento (KRENAK, 2020).

Mantém-se relações utilitárias de exploração, de apropriação, de discriminação, de destruição, de produção e de consumo em nome de um progresso e do desenvolvimento. Ocorrem de maneira constante, ilimitada, desordenada e insustentável, modificando seu lugar no mundo e gerando importantes repercussões na degradação ambiental e desequilíbrios ecológicos. Leff (2002) dialogou no sentido de que as progressivas investidas na natureza, sob uma lógica acelerada do mercado que visa acumular bens, impuseram uma temporalidade com a qual os ecossistemas não conseguem lidar, de modo que a ação humana tem alterado profundamente o processo evolutivo do planeta. Por conta de uma visão mecanicista do mundo, nossos estilos de vida ignoram os limites da natureza. O autor atentou que a crise evidente em questão não seria uma problemática ecológica, mas principalmente de ordem social.

O cenário urbano parece não proporcionar oportunidades condizentes com uma proposta de rever tal cenário em relação a tais questões. Pelo contrário, produz entraves que impedem a circulação de outros afetos que não os arquitetados pelo sistema vigente.

Diante dos problemas básicos a serem enfrentados cotidianamente pela população urbana, que está bastante preocupada com a própria sobrevivência (na busca por emprego, moradia, segurança, saúde e educação), as práticas de cuidado com a natureza ficam em segundo plano. Somadas a esse distanciamento, as exigências advindas do



campo profissional, que envolvem, entre outros aspectos, o tempo, a energia, o conhecimento, a criatividade e o afeto do trabalhador, acabam por dificultar uma análise mais crítica e situada do que estamos fazendo com a natureza e, por extensão, com as relações sociais e afetivas experimentadas nas cidades (MANSANO, 2016, p. 50).

Não estamos a tratar isoladamente de uma exploração territorial a nível ambiental, mas simultaneamente existencial, com captação e esvaziamento de recursos concretos e subjetivos, impactando todas as formas de vida no planeta (GUATTARI, 1990; 1992). Somos desafiados de todos os lados por uma dinâmica de atualização sutil e complexa, muitas vezes esmaecida ao ponto de se tornar invisível no cotidiano urbano. Rolnik (2019, p. 28) complementou a discussão ao tentar designar uma “cafetinação” da vida, expondo às vistas os fluxos engendrados por essa estrutura dominante, dominada e dominadora que pretende explorar as forças potentes criativas não só da vitalidade humana, mas também das outras formas de vida não humanas. Por conseguinte, tais apontamentos fortalecem a pertinência de considerarmos as relações com os animais e outros seres sob ópticas menos totalizantes e suscetíveis às afetações imprevisíveis dos múltiplos encontros no devir urbano.

Cidade dos seres pequenos

Durante o processo de carto(foto)grafar, contagei-me com o novo coronavírus. O impacto da COVID19 colocou em suspensão diversos aspectos que estruturam a vida dos humanos e que se demonstram insustentáveis com um desejo por um futuro. A COVID19 retomou a falsa ideia de uma suposta separação entre seres humanos e os demais seres como uma categoria a parte e de seu controle sobre o mundo natural. A doença evidenciou que não estamos separados dos outros seres.

Ficar recluso e estar sujeito a algo que vem de fora e invade nossos corpos (os seres pequenos, ao ponto de invisíveis à nossa percepção) com tamanha repercussão demonstra o quanto estamos em constante troca com os ambientes e as outras existências. Na impossibilidade de circular pela cidade e coletar dados afetados, justificado pelo isolamento necessário durante o período de quarentena, o ambiente residencial se tornou o único cotidiano possível. O encontro com os insetos proporcionou, igualmente, reflexões pertinentes para pensar nossas relações com os demais seres pequenos e com a natureza nos espaços urbanos para além do que está posto.

Em uma tarde, sentado na cama, em repouso pelo mal-estar instalado pela COVID19, recebi a visita de um mosquito em meu braço. Meu ímpeto foi de levar minha palma esquerda sobre a região para evitar que me picasse. Nesse instante, decidi ficar imóvel e notar como ele iria se comportar, afinal, não me recordo se algum dia apreciei uma companhia assim. Adotamos, novamente, as considerações de Despret (2016) sobre uma “ecologia da atenção e do tato”. Uma ética por novos laços humano-animais, creditando-lhe a possibilidade de intenções em seus atos e as transformações conjuntas reverberantes que nos ensinam novas maneiras de ser e de recuperar a potência experiencial de afetar e ser afetado.

Surpreendentemente, permaneceu igualmente estático. Independentemente do que ele poderia ter feito, se ingerido sangue ou apenas pousado descansado. Naquele momento, estávamos dividindo um corpo. Para mim, uma ideia de ser individualizado, de um corpo unicamente meu. Para ele, potencialmente um alimento ou local de estadia. Inquietamo-nos sobre a falsa ideia da primazia do indivíduo, a qual fica clara no relato, como uma propriedade de si que tangencia, também, nossas trocas com o meio ambiente, principalmente, nas cidades.

Reconhecemos a produção de uma subjetividade que Guatarri e Rolnik (1996) abordaram como uma fabricação possível de se alastrar por todo o tecido social e suas instâncias, não apenas unicamente no sujeito, denotando formas de perceber e de se articular com o mundo. Os autores preconizaram que uma pluralidade de agenciamentos está em atuação na composição de um indivíduo terminal, foco consumidor dessa produção de subjetividade que se sustenta por uma apreensão e apropriação do desejo. A noção do indivíduo mantém a estrutura que organiza o sistema em que está inserido, sem enxergar outras realidades que não importantes para esse enredo. Logo, produz-se cada vez mais individualizado.

Afastado por olhares e modos existenciais desincorporados em uma sociedade fragmentada, ao mesmo tempo em que próximo dos outros indivíduos, segue mantido isolado em si. A construção do indivíduo enquanto figura representante de um modelo de existência disciplinada, controlada e manipulada por uma estrutura de poder, encurrala às existências humanas em uma lógica mercantilista e liberal, relegando qualquer cuidado e solidariedade para as relações entre as próprias e para com as existências não humanas (DÁVALOS, 2010).

Por sua vez, no plano concreto questionamo-nos sobre a noção individual e unitária, já que somos um sistema de outros seres, pequenos e invisíveis aos nossos olhos. Pensar que a bactéria que habita nosso corpo, o mosquito ou o vírus que precisa de algo que consideramos nosso para sobreviver reforça o quanto estamos conectados, cada qual como um microcosmo, corpos feitos como mundos microbiológicos. Assim, somos seres multiespécies (KRENAK, 2021). Somos comunidades integradas que integram outras comunidades. Portanto, sempre coletivos.

Ponderamos, assim, uma terceira pista. Temos a sensação de que são poucos aqueles com os quais efetivamente estabelecemos laços e pelos quais deixamos ser tocados. Há o risco de ser picado, de ser deixado sujeito às demandas de um outro corpo na interação que pode nos colocar em situação de perigo. Há, também, um certo reflexo de modo de ser que nos pretende mais usuários de outros corpos do que meios de consumo. Se tomarmos, por conseguinte, que a maioria das relações humanas para com a natureza se constituem por lógicas de produção e consumo, a vida alheia à humana se torna um produto a ser apropriado e vendido.

“Existem espécies matáveis?”, se indagou Despret (2018, p. 89) ao refletir sobre questões similares às que elencamos. A autora fez uma relação entre a contabilidade de registros de vidas humanas perdidas anualmente e o registro de vidas animais para consumo humano, mas que nem por isso deixam de constituir-se como animais. No caso das vidas humanas, a contabilidade se fez por número absoluto que corresponde aos indivíduos que faleceram em determinado período. Já no caso das vidas animais, muitos países adotaram um sistema de quantificá-los por quilogramas ou toneladas. As mortes humanas se individualizam por um fator de dignidade e porque facilitam a identificação de fatores epidemiológicos associados com fins de investimentos em políticas públicas. Os animais, por sua vez, pesam. É mais fácil para realizar o levantamento de produção, custos e lucros. Ela sinalizou, ainda, que as maneiras de enunciar ratificam as maneiras de se fazer e de ser, de modo que estamos a nos dessensibilizar em relação às vidas animais. Além disso, retiramos do espaço urbano qualquer lembrança que evoque a sua presença, deslocando ambientes como abatedouros para regiões afastadas. O resultado é o que ela chamou de uma “desanimalização” do animal. Práticas de ocultamento e esquecimento de tudo que poderia nos lembrar sobre a sua existência como um ser vivo.

Não há uma convivência, um viver em conjunto, mas um viver sobre o outro e pelo outro como justificativa de uma perspectiva individualista e da preservação dos modos de viver baseados nessa lógica predatória. Faz-se necessário, então, desfazer certas concepções que justificam as ações humanas sobre o planeta. É preciso demarcar que as evoluções das espécies não se deram unicamente pela dinâmica competitiva de luta pela sobrevivência do mais adaptado, premissa que sustenta a permanência do ser humano como detentor, por merecimento, de um lugar privilegiado. Se estamos aqui, hoje, é por uma longa história coevolutiva de variadas espécies, cujos principais responsáveis por essa autoria foram as populações de micro-organismos (STENGERS, 2015). De forma que os grandes movimentos evolutivos não se deram pelas disputas, mas o estabelecimento de uma complementariedade. Ángel e Ángel (2002) atentaram que, de acordo com ecologistas, a natureza é fruto de uma ordem harmoniosa de relações entre diferentes seres, onde cada qual tem um lugar insubstituível. Assumir esse viés destrói a lógica individualizante e competitiva e reforça que o futuro é composto coletivamente.



Cidade das plantas

A rua em que se situa a empresa em que trabalhava é uma via tradicional no município. Por esse motivo, existe um número considerável de residências antigas, datadas de mais de um século atrás. Muitas dessas residências possuem aberturas em seu porão com acesso direto à calçada. São pequenos espaços construídos de tal forma que permitem arejar o ar e evitar que se concentre umidade do solo, o qual passaria para o piso. Mudanças tecnológicas inovaram os materiais disponíveis e processos na construção civil, de forma a alterar a arquitetura da cidade. Hoje, as residências não são construídas dessa forma e tais buracos foram tapados ou instaladas pequenas telas que protegem da entrada de sujeiras e animais.

Outro dia, seguindo nesse caminho até o trabalho, me deparei com uma existência notadamente chamativa. Pelo menos agora, para meus olhos destreinados e desviantes. Notei que, desse espaço reservado para a função de adaptar a convivência humana à natureza, outra presença se fazia ali. Uma robusta e vistosa planta verdejante brotava da abertura de uma casa e, pelas grades, buscava espaço até a rua. À procura de luz e de melhores condições de vida para si, a vegetação rompeu com o planejamento arquitetônico e resistiu. Mostrou-se forte, justamente, onde menos se esperava que ela sobrevivesse. Havia na sua existência uma presença que nos colocou a contemplar uma quarta pista.

A vegetação que cresceu ali lançou o olhar para tantas outras que compõem os caminhos e as construções urbanas. Uma multidão de plantas, grandes e pequenas, chamativas e reservadas, na cidade que as propõe um lugar específico. É na sua

Figura 3 – Cidade dos seres pequenos. Fonte: Registrada pelo autor.

presença moldada que mais interessa à urbanização, tendo nas folhas e frutos caídos, nos galhos e raízes desformes os seus objetos de rejeição. Tidas como sujeira, como obstruções de vistas de prédios e ruas, o controle artificial da vegetação expõe um caráter higienista nas paisagens urbanas e se ignora o fator fundamental de tais presenças para uma diversidade de outras vidas que buscam nelas a manutenção da sua existência.

Leite (2022) expôs que, no processo de ajardinamento urbano, criam-se trajetos que indicam por onde andar pela cidade, onde descansar e o que apreciar. Modelam-se, então, espacialidades específicas para localizar a vegetação, de modo que as ações que se operam nessas configurações limitam a experiência a uma contemplação observacional. Pouco há para ser desfrutar ativamente, o que retrata uma noção de que na cidade, os lugares são planejados para determinados corpos e determinadas maneiras de experienciá-los.

Após ser afetado por aquela vida brotada, retomei meu trajeto ao trabalho, inspirado para retornar e fotografá-la a fim de que sua presença se fizesse para além da rua, nesta pesquisa. Acontece que, de imediato não consegui fazê-lo. Quando consegui, finalmente, ir até o local para fotografar, fui surpreendido pelos seus restos e tomado por um luto paralisante. “Quem? Por quê? Como?” foram questões que não deixaram meu pensamento e meu corpo por um bom tempo. Assim eu entendi, na prática, que a cidade está em constante mutação e que todas as vidas, sem exceção, são capturadas por lógicas de aprisionamento e redução de sua existência se concebidas fora de um lugar padrão já estipulado para elas. Resolvi fotografar essa cena e, ao observar detalhadamente, tive um lampejo de felicidade. Percebi que outra companheira está buscando seu lugar. O que era casa, virou cova e agora casa, de novo. Uma esperança verde vem vindo ao lado daquela com quem tanto me vinculei e que, certamente, ao dividir o espaço com ela, consumir do mesmo solo, água e luz, carrega consigo e comigo inscrições do nosso encontro.

Ao contrário dos animais que, na grande maioria, se ocultam das vistas humanas pelas experiências de maus tratos, as plantas não o podem fazê-lo. Pelo contrário, se impõem. São um exército de rebeldes que crescem em cada rachadura, canteiro e equina. Não pedem espaço, mas o fazem como efeito da sua existência. O que, por sua vez, contrapõe a ilusão de que, por estarem enraizadas e sem mobilidade, sejam incapazes de criar movimentos. Na sua anarquia esverdeada em tomar conta da cidade reside uma inspiração interessante para pensarmos subjetividades outras que desorientam a apropriação da vida.

Escapar à norma e às lógicas que enredam a existência demandam outras produções. Guattari (1990) propôs de pensarmos em linhas de reorganização das práticas e hábitos na vida cotidiana, de forma que seja possível revelar e discernir os dispositivos em jogo que estruturam a produção de subjetividade da qual viemos falando neste estudo. Em seguida, facilitar processos de singularização, os quais se constituem em contestação aos modos totalizantes de produção de subjetividade homogeneizantes. Estrear novos “modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 17) que consiga esfacelar a produção de subjetividade vigente, tal como proposto por esta carto(foto)grafia. Devires aquecidos pelos encontros com experiências transformadoras que combatam o constante aprisionamento dos afetos.

Munidos dessa atenção aos processos instituídos, seria necessário operar por rotas de experimentações, às quais se configuram como linhas de fuga que almejam existências outras, menos universalizantes. Guattari (1990) sugeriu que tais produções singulares pudessem ser cultivadas e parece-nos muito plausível relacionar tais ponderações com

as plantas que aqui são narradas. Como se esse processo contemplasse outras formas de alojamento, de fazer brotar onde se espera que seja apenas trânsito, passadoiro, rua deserta. Construir diferentes jeitos e espaços de habitar, também, nas cidades da cidade.

Para viabilizar essas outras andanças por trilhas viventes e habitações singulares, é preciso assegurarmos a existência dos próprios territórios. Garantir que o mundo permaneça vivo. Propomos, por conseguinte, ampliarmos o olhar sobre a questão da sustentabilidade pelo viés de uma postura expressamente ética para com a vida, em que todos os componentes dos diversos ecossistemas sejam admitidos indispensáveis e cruciais uns aos outros. Inicialmente, isso implicaria romper com qualquer concepção de valor atrelada à natureza, constituída a partir de uma leitura mercantil, monetária e estratégica que atravessa as relações entre as vidas humanas e não humanas (DÁVALOS, 2010). Isso passaria por alargar a lógica individual de conservação, em que cada sujeito isoladamente é responsável pela preservação ambiental, de modo a estabelecer um novo contrato social que atualize tais propostas (MAYR, 2002).

Supor uma ética pela sustentabilidade da vida corresponde, também, na instauração de mudanças simbólicas em relação aos saberes e discursos produzidos relativos à tais questões. O que envolveria uma revolução na elaboração de conhecimentos e práticas, principalmente no que tange à ciência, à filosofia e à modelos estéticos (ÁNGEL; ÁNGEL, 2002). No contexto atual, a reforma paradigmática residiria na afirmação de relações de respeito e equilíbrio com a natureza, na viabilidade de outras cosmovisões e no entendimento de que todos os seres vivos estão interligados com os territórios, seus aspectos naturais e o meio ambiente como um todo (MANCHINERI, 2002). Requerer, com essa nova proposta ética, a insistência por outros devires urbanos.

Mansano (2017) fortaleceu a importância da sustentação do afeto, ao tratar de uma “sustentabilidade afetiva” como meio possível de ampliar a noção da sustentabilidade ambiental planetária. A autora conceitualiza essa expansão sustentável, compondo traçados a

[...] reconhecer e evidenciar o cansaço, a resignação, a conformação e a indiferença que marcam, de maneira tão acentuada, a vida urbana capitalística. [...] Precisamente nas ações do cotidiano que tornam possível experimentar outros verbos além dos que já são amplamente praticados pela subjetividade capitalística como consumir, descartar, explorar e lucrar. Ela se faz presente nas iniciativas microssociais que colocam em cena outras temporalidades para a existência, diferentes das tão propagadas agendas, prazos, metas e compromissos. A sustentabilidade afetiva acolhe o ouvir, o acarinhar, o rir ou chorar junto. Trata-se de uma espécie de “perda de tempo”, sob o ponto de vista capitalístico. Mas, ela cria as condições necessárias para que o corpo sensível possa aparecer, tocar e ser tocado (MANSANO, 2017, p. 3).

Nesse sentido, despertar o corpo para a afetação, escapando às normas que enredam a existência. Produções que ensejam outras coisas, outras vidas frente uma estrutura que impõe o excesso reducionista cada vez mais escalonado. Inaugura-se, assim, um rompante interessante para abrir novos caminhos, brechas, fraturas, onde se agenciam novos olhares e fazeres ensaiantes. Inventar, coletivamente, novos arranjos existenciais que podem reafirmar a vida em toda sua potência sensível.



Considerações finais

Ao problematizar a questão dos regimes visuais, encontramos um olhar predominante engendrado por processos de subjetivação que produzem modos de vida. A partir da proposta de uma pesquisa experimental, tentamos praticar uma revisualização do cotidiano urbano e seus encontros com a natureza. “Excitar o invisível” para olhar além do que é oferecido aos olhos (NOVAES, 1988, p. 9). Discorrer sobre tal vivência é assumir que os efeitos da caminhada, para além dela mesma, produziram conteúdos passíveis de composição analítica relevantes e complementares.

Entendemos que o processo cartográfico em si, a escrita e as imagens fotográficas se pretenderam enquanto um conjunto de elementos que não poderiam ser descontextualizados uns dos outros. Conforme andava, fotografava. Conforme fotografava, ensaiava palavras que levavam a tentar uma escrita. Conforme se escrevia, percorria de outro modo. E assim ciclicamente. Por isso, andar, escrever e fotografar são verbos, aqui, complementares.

Enquanto repercussão da afetação de carto(foto)grafar a cidade na sua relação com a natureza, o visível e o invisível se apresentaram no momento presente dos encontros e, concomitantemente, nas imagens fotográficas. Leite (2022) afirmou que nos estudos sobre os espaços urbanos, em que a cidade opera como campo de exploração, para analisá-la é fundamental interpretá-la e imaginá-la. Flüsser (1985, p. 7), por sua vez, indicou que imaginar seria a qualidade de criar e ler imagens.

As fotografias desta pesquisa se constituem como “cacos estilhaçados” de narrativas, para além do aspecto representacional das experiências vividas, como vias de intersecção de pontos que inauguram histórias inauditas (RODRIGUES, 2012, p. 91). Considerá-las como acontecimentos, como momentos-tempo-espaço que viabilizam a interpretação das múltiplas forças atuantes (BRAGA, 2007). Delimitamos, dessa maneira, que as imagens criadas intentaram promover visibilidade às questões elencadas, de modo que as tomemos como processo vivo que possibilita a produção de pensamentos. Conceber, assim, que “a imagem é pensante” e não um mero objeto (SAMAIN, 2012, p. 158). As imagens fotográficas criadas destinam-se, portanto, a animar a pesquisa e a exercitar outros olhares. Um certo estilhaço, também, do modelo hegemônico de olhar.

O cotidiano citadino se apossou dos encontros que ele próprio apresentou. Um duplo e rápido movimento entre a produção de uma fálscia instigante e a sua inviabilizável apreensão pelos referenciais comumente partilhados. Desenvolvimento de um olhar sensível que nos colocava no mundo em relação com outras perspectivas. Um olhar, preponderantemente, incorporado e encarnado que repercutiu no uso diferenciado, inclusive, do instrumento produtor de imagens.

Apontar a câmera para cima, sentar-se na calçada, permanecer imóvel por tempo indeterminado, invadir a rua entre carros, caminhar devagar, chamar atenção dos transeuntes, trocar sorrisos, perder a noção das horas. Alguns dos efeitos interventivos (mesmo que sem a intenção) fundamentais para que tanto o ato de fotografar quando as imagens fotográficas pudessem investir na ampliação de suas redomas. Experimentar “a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso” (KRENAK, 2020, p. 59). Conseguir fazer do ato fotográfico uma prática de liberdade na cidade.

Colocar-nos a carto(foto)grafar de modo a tatear outras configurações de tempo e espaço na cidade permitiram a vivência de outros modos de habitá-la e, conseqüentemente, fotografá-la. Reconhecemos um certo jeito de ocupar os lugares, a partir da intenção de fotografar, que vai ao encontro das questões disparadoras dessa pesquisa.

Suspeitamos que não seja apenas uma questão de reparo, no entanto, de afetação entre nossos corpos. Dos múltiplos acessos em que afetamos e somos afetados mutuamente, sensibilizamos nossas existências um para o outro e experimentamos, juntos, vibrações e reverberações que intensificaram o plano atual e os encontros porvir (MANSANO, 2017). Despertaram diferentes formas de ver e sentir, mobilizando um “saber-do-corpo” que é vital e intensivo (ROLNIK, 2019, p. 40).

De certa forma, este trabalho se resulta como uma provocação ao leitor, sem a intenção de persuadi-lo, mas irradiar afetações que levem a questionamentos no encontro com o texto e com as imagens fotográficas. Assim como propõe Stengers (2015, p. 77), criar “ruídos, resistência, protesto, [...] suscitar um mínimo de perplexidade ou incômodo”.

Nesse sentido, os efeitos poderiam potencializar gestos de polinização que iniciem o semear de outros mundos, proliferando novas políticas do desejo (ROLNIK, 2019). Pensar sobre a ação de polinizar enquanto recurso experiencial para compor coletivamente uma vida que acolha tanto devires humanos como não humanos. Nesse movimento de almejar outros futuros possíveis, nos cabe sonhar. Krenak (2020) definiu sonhar como uma prática, como um lugar de propagação. Isto posto,

Quando pensamos na possibilidade de um tempo além deste, estamos sonhando com um mundo onde nós, humanos, teremos que estar reconfigurados para podermos circular. Vamos ter que produzir outros corpos, outros afetos, sonhar outros sonhos para sermos acolhidos

por esse mundo e nele podermos habitar. Se encararmos as coisas dessa forma, isso que estamos vivendo hoje não será apenas uma crise, mas uma esperança fantástica, promissora (KRENAK, 2020, p. 24).

Logo, para além de desacomodar, esta pesquisa propõe o investimento ético-estético-político em todo tipo de vida para revolucionar o planeta. Sonhar, então, como um ato revolucionário. Assim, a presente pesquisa não visa encerrar-se em um fim absoluto, mas que possa compor aberturas para inauguração do novo.

Referências

- ALHO, Cleber J. R. Importância da biodiversidade para a saúde humana: uma perspectiva ecológica. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 74, p. 151-166, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142012000100011&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 mar. 2023.
- AMADOR, Fernanda; FONSECA, Tânia Mara Galli. Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa - considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 61, n. 1, p. 30-37, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arbp/v61n1/v61n1a04.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- ÁNGEL, Augusto; ÁNGEL, Felipe. La ética de la tierra. Ética y medio ambiente. In: LEFF, Enrique (Ed.). *Ética, vida, sustentabilidad*. México D.F.: Ministerio del Medio Ambiente, 2002. p. 12-26.
- ARTTE, Geraldo. Na tocaia de instantes na cidade. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Escritos sobre a experiência urbana e subjetividade. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 199-220.
- BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Niterói: Editora da UFF, 2012.
- BARBOSA, Mariana de Toledo. A ontologia espinosista de Deleuze: univocidade, imanência, diferença. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 32, n. 56, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.7213/1980-5934.32.056.DS09>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- BRAGA, Eduardo Cardoso. *Fluxo, corpo e percepção na comunicação digital*. 2007. 348 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Estudos Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BRAZÃO, José Carlos Chaves. Afecção e Afeto em Spinoza e Daniel Stern: Considerações Clínicas. *Ayvu: Revista de Psicologia*, Volta Redonda, v. 4, n. 2, p. 77-95, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/ayvu.v4i2.22240>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- CALVINO, Ítalo. *Palomar*. Tradução João Reis. Lisboa: Teorema, 2001.
- CARDOSO, Sergio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 3. ed. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- COELHO, Ana Carolina Sampaio. *José Saramago e Evgen Bavcar: os paradoxos do olhar*. 2006. 127 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Tradução Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DÁVALOS, Pablo. Sumak Kawsay: uma forma alternativa de resistência e mobilização. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, v. 340, p. 23-34, jan. 2010. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao340.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução Claudia Sant'Anna Martins; Revisão tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Tradução e prefácio Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega-Passagens, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Devir-intensi, devir-animal, devir-imperceptível. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997. (Coleção TRANS). v. 4. p. 8-99.
- DESPRET, Vinciane. *¿Qué dirían los animales, si les hiciéramos las preguntas correctas?*. Traducción Sebastián Puente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2018. (Occursus; 23).
- DESPRET, Vinciane. O que diriam os animais se... *Caderno de Leituras*, São Paulo, n. 45, p. 1-20, abr. 2016. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/05/cad.45_miolo_aprovac%CC%A7a%CC%83o.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.
- DOSS, Estefani; RODRIGUES, Edina Paula; BAVARESCO, Angela Maria; BAVARESCO, Paulo Ricardo. Ecopsicoterapia: a natureza como ferramenta terapêutica. *Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc*, São Miguel do Oeste, v. 3, p. e19698, 2018. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/apeusmo/article/view/19698>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- DURAN, Marília Claret Geraes. Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 7, n. 22, p. 115-128, set./dez. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1891/189116805008.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- FERRAÇO, Carlos Eduardo. Pesquisa com o cotidiano. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 28, n. 98, p. 73-95, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/syPBCCTQ76zF6yTDmPxd4sG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 mar. 2023.
- FLORES, Diego. Corpo e experiência na cidade dos poetas piratas: armadilhas lúdicas para carrancas urbanas. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Escritos sobre a experiência urbana e subjetividade. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 47-83.
- FLÜSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

GARCÉS, Marina. Visão periférica: olhos para um mundo comum. *Coleção Maruim*, Natal, a. 1, n. 001, p. 1-22, 2011.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP: Papirus, 1990.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 17 mar. 2023.

HUR, Domenico Uhg. Poder e potência em Deleuze: forças e resistência. *Mnemosine*, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 210-232, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41669/28938>. Acesso em: 17 mar. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. Flecha 4 - a selva e a seiva. Youtube, 2021. (8 min 23 s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPVv1qs9ZGw>. Acesso em: 17 mar. 2023.

LEFF, Enrique. Ética por la vida. Elogio de la voluntad de poder. In: LEFF, Enrique (Ed.). *Ética, vida, sustentabilidad*. México D.F.: Ministerio del Medio Ambiente, 2002. p. 288-314.

LEFF, Enrique. Manifiesto por la vida. Por una ética para la sustentabilidad. In: LEFF, Enrique (Ed.). *Ética, vida, sustentabilidad*. México D.F.: Ministerio del Medio Ambiente, 2002. p. 315-331.

LEITE, Maria Cristina Stello. Crianças na cidade ajardinada e a rebelião dos corpos: imagens e imaginações em diálogo. In: GOBBI, Marcia Aparecida; ANJOS, Cleriston Izidro dos; SEIXAS, Eunice Castro; TOMÁS, Catarina. *O direito das crianças à cidade: perspectivas desde o Brasil e Portugal*. São Paulo: FEUSP, 2022. p. 355-361.

MANCHINERI, Sebastião Haji. Sustentabilidad humana y ética del punto de vista de los pueblos indígenas. In: LEFF, Enrique (Ed.). *Ética, vida, sustentabilidad*. México D.F.: Ministerio del Medio Ambiente, 2002. p. 209-216.

MANSANO, Sonia Regina Vargas. Afetar e ser afetado. *Encontro Nacional de Saúde, Cultura e Arte-MCA*, Londrina, v. 8, n. 2, 2017. Disponível em: <http://anais.uel.br/portal/index.php/mca8/article/view/503/468>. Acesso em: 17 mar. 2023.

MANSANO, Sonia Regina Vargas. Espaço urbano, natureza e relações sociais: por uma sustentabilidade afetiva. *Psicologia Teoria & Prática*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 49-59, abr. 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scieloOrg/php/articleXML.php?pid=S1516-36872016000100004&lang=pt>. Acesso em: 17 mar. 2023.

MARIANO, Zilda Fátima; SCOPEL, Iraci; PEIXINHO, Dimas Moraes; SOUZA, Marcos Barros. A relação homem-natureza e os discursos ambientais. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, São Paulo, v. 22, p. 158-170, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/download/47224/50960/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

MAYR, Juan. Hacia una ética para la sustentabilidad. In: LEFF, Enrique (Ed.). *Ética, vida, sustentabilidad*. México D.F.: Ministerio del Medio Ambiente, 2002. p. 7-11.

MORAES, Marcia. Prefácio. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 11-19.

NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 9-20.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. *Pro-Posições*, Campinas, v. 23, p. 159-178, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8642843>. Acesso em: 17 mar. 2023.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167-182.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. Permanecendo no próprio ser: a potência de corpos e afetos em Espinosa. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 21, p. 371-385, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/tSbcvn4DdfsxcmMQBbZ4t3d/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 mar. 2023.

PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: SAADI, Fátima; GARCIA, Silvana (Orgs.). *Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 33-37.

PELBART, Peter Pál. Por um corpo vivo: cartografias biopolíticas. *Cadernos de Saúde Mental*, v. 2, n. 1, p. 25-37, 2009. Disponível em: <http://docs.bvsalud.org/biblioref/coleciona-sus/2009/27361/27361-310.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.

REIS FILHO, Osmar Gonçalves dos. Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 2, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/26551/15145>. Acesso em: 17 mar. 2023.

REIS, Sílvia; SANTOS, Bruna Lisboa Mendes dos; MELLO, Eliana Dable de; WILHELMS, Daniela Montano. Cartografando territórios: oficinas de fotografia pinhole como dispositivo de ação em saúde. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, v. 16, p. 855-862, set. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-32832012000300022>. Acesso em: 17 mar. 2023.

RODRIGUES, Ana Cabral. Para ficar atento ao que ficou inacabado: das desutilidades dos restos das cidades. In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Escritos sobre a experiência urbana e subjetividade. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 85-112.

ROLNIK, Suely. Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil. *Núcleo de Estudos de Subjetividade da PUC*, São Paulo, p. 1-4, 1987. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 edições, 2019.

ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: MACHADO, L. D.; LAVRADOR, M. C. C.; BARROS, M. E. B. de. (Orgs.). *Texturas da psicologia*: subjetividade e política no contemporâneo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. p. 11-28.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 1, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/23089/13635/97533>. Acesso em: 17 mar. 2023.

SANTOS, Danilo Nascimento Rolim dos. *Percepção ambiental, afetos e atenção plena em estudantes universitários*. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11783/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.

SANTOS, Maria Walburga. Crianças também habitam cidades: realidades invisíveis; direitos, invenções e inversões possíveis. In: GOBBI, Marcia Aparecida; ANJOS, Cleriston Izidro dos; SEIXAS, Eunice Castro; TOMÁS, Catarina. *O direito das crianças à cidade*: perspectivas desde o Brasil e Portugal. São Paulo: FEUSP, 2022. p. 97-121.

SILVA, Rodrigo Lages. O que são essas luzes? In: BAPTISTA, Luis Antonio; FERREIRA, Marcelo Santana. *Por que a cidade*. Escritos sobre a experiência urbana e subjetividade. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 21-45.

SOARES, Jorge Coelho; SANTANA, Gisela Verri de. Hipercidades, consumo e habitação: da necessidade de habitar ao desejo de morar. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 271-281, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4518/451844614011.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2023.

SOUZA FILHO, Alípio de. Michel de Certeau: fundamentos de uma sociologia do cotidiano. *Sociabilidades*, São Paulo, v. 2, p. 129-134, 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Alipio-De-Sousa-Filho/publication/344453896_Michel_de_Certeau_fundamentos_de_uma_sociologia_do_cotidiano/links/5f7752c1458515b7cf62a30e/Michel-de-Certeau-fundamentos-de-uma-sociologia-do-cotidiano.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIEIRA, João Luiz. O olhar e o corpo: aprendendo com Foucault. In: LACERDA, N.; SIQUEIRA, V. H. F.; MIRANDA, R. L. F. (Org.). *Práticas pedagógicas na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. p. 129-147.

O CORPO E A CENA

As visibilidades possíveis das narrativas dissidentes das ruas¹

THE BODY AND THE SCENE

The possible visibilities of dissident narratives of the street

**Gabriel Silva Fernandes²,
Andressa Mueller³, Paulo Reyes⁴ e Daniele Caron⁵**

Resumo

A partir de observações no cotidiano das cidades, este artigo reflete como as contra-narrativas da rua podem elaborar um conteúdo crítico sobre as próprias práticas epistêmicas do pensamento urbano e incentivar o conhecimento dos corpos urbanos estigmatizados. Para isto, elaborou-se uma narrativa sobre uma cena inusitada, a cama de um morador em situação de rua em frente a um registro de imóveis, analisando criticamente as imagens do percurso por uma abordagem dialética entre a experiência vivida e o pensamento urbanístico. Na problematização da cena, articulou-se o conceito de performance enquanto agir político do corpo através do se fazer visível e das narrativas dissidentes que surgem através dessa visibilidade. Por fim, acredita-se que ao inserir-se as metodologias narrativas na discussão do urbano, é possível abrir espaço para novos pensamentos, que superem os preconceitos e as hostilidade tradicionalmente instrumentalizados pelo planejamento urbano hegemônico.

Palavras-chave: cidade, narrativa, visibilidade, performance, corpo.

Abstract

Based on observations in the daily life of cities, this article reflects how the counter-narratives of the street can elaborate a critical content about the epistemic practices of urban thought and encourage the knowledge of stigmatized urban bodies. For this, a narrative was elaborated about an unusual scene, the bed of a homeless person in front of a property registry, critically analyzing the images of the route through a dialectical approach between the experience lived and the urban thinking. In the problematization of the scene, the concept of performance was articulated as a political act of the body through making itself visible and the dissident narratives that arise through this visibility. Finally, it is believed that by inserting narrative methodologies in the discussion of the

¹ Texto previamente apresentado no 25º Congresso de Arquitetura | ARQUISUR | Porto Alegre, Brasil. <https://www.sisgeenco.com.br/eventos/arquisur/2022/>

² Doutorando em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Bolsista CAPES. Mestre em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU/UFPel). Graduado em Arquitetura e Urbanismo (FAUrb/UFPel). E-mail: arq.gabrielfer@gmail.com

³ Mestranda em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Bolsista CAPES. Graduada em Arquitetura e Urbanismo (Universidade Feevale). E-mail: dessamueller@gmail.com

⁴ Pós-Doutor em Filosofia (Instituto de Filosofia da Nova IFILNOVA da Universidade Nova de Lisboa). Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos e Universidade Autônoma de Barcelona). Mestre em Planejamento Urbano (UnB). Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UniRitter). Atualmente professor associado da Faculdade de Arquitetura e pesquisador no PROPUR da UFRGS. E-mail: paulo.reyes@ufrgs.br

⁵ Doutora em Urbanismo (Universidad Politécnica de Cataluña). Mestre em Urbanismo (Universidad Politécnica de Cataluña). Graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFRGS). Atualmente é professora associada da Faculdade de Arquitetura e pesquisadora no PROPUR da UFRGS, e representante do PROPUR na Rede de Doutorados em Arquitetura e Urbanismo de Universidades Públicas Sul-Americanas. E-mail: daniele.caron@ufrgs.br

urban, it is possible to make space for new thoughts, which overcome the prejudices and hostility traditionally instrumentalized by hegemonic urban planning.

Keywords: city, narrative, visibility, performance, body.

Introdução

A chamada da vigésima quinta edição da Revista Pixo nos traz uma provocação a olhar a cidade por um outro viés, a fim de “explorar escritas táticas e corporificadas sobre arquitetura e cidade – uma topoanálise da alteridade e da intimidade mnemônica, intensificadas pelas experiências espaciais em primeira pessoa (elevada à enésima potência)”. Aceitamos esse desafio e neste artigo postulamos olhar o direito ao habitar a partir de uma cena corriqueira nas cidades contemporâneas: um morador em situação de rua. Mas neste caso, há uma particularidade que nos provocou a reflexão: o morador em situação de rua tem sua presença na frente de um cartório de registro de imóveis junto a uma fila de cidadãos que esperam sua vez para fazer o registro da sua propriedade. Presenciar essa cena é, para nós, assumir que nem toda experiência espacial deva estar enquadrada pelos parâmetros de uma lógica maior (DELEUZE, GUATTARI, 2015). Avançaremos sobre esta questão mais adiante. Por enquanto, nós compartilhamos com objetivos dos editores da Revista Pixo no sentido de reconhecer o valor dessas experiências que num primeiro momento fazem parte de uma experiência individual, mas que apontam para uma questão que pertence a todos: o habitar *a e na* cidade.

A reflexão posta aqui faz parte de um conjunto de questões que alimentam o cotidiano do Grupo de Pesquisa CNPq “POIESE laboratório de política e estética” e Grupo Margem_Laboratório de narrativas urbanas que estão vinculados ao programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É justamente pelo viés da sensibilidade e pelo reconhecimento das diferenças e dos conflitos presentes e constitutivos da vida nas cidades que nosso pensamento se trama, não separando política da estética.

Contexto

A conjuntura sociopolítica atual nos exige explorar modos de entender a cidade que estejam abertos aos conflitos ético-políticos da realidade urbana e que incluam a existência do outro. Para pensá-la em seus processos constitutivos é necessário assumir seus aspectos narrativos como um emaranhado de histórias e existências, mesmo que, para isso, tomemos a leitura do cotidiano a partir de uma experiência individual. Se a forma urbana nos apresenta algumas existências em detrimento de outras, significa que as cidades obedecem a um tipo de configuração de contornos excludentes (REYES; CARON; CIDADE; 2020); e pensar cidades na contemporaneidade requer o reconhecimento dessas questões como pressupostos que orientam o pensamento sobre o urbano e sua complexidade (CARON et al., 2020).

As cidades são reflexos dos valores dominantes que temos enquanto sociedade. Elas nos apresentam a possibilidade de visualização de uma estrutura econômica que tem como norma a produção material, entendida como a única possibilidade de prosperidade e onde os corpos que divergem dessa norma são consumidos pela mesma. Um consumo na forma de normalização e sujeição através de processos de racialização, sexualização, comercialização, exclusão, invisibilização e estigmatização (CARON et al., 2020). O estigma é uma situação atribuída a um sujeito a partir de algo vinculado à sua identidade que potencialmente o desqualifica e o impede de ser aceito de maneira plena pela sociedade. Estes sujeitos muitas vezes acabam excluídos da



Figura 1 - Fotografia do 2º Registro de imóveis de Pelotas. Fonte: Foto do autor./

cidade normatizada, na perspectiva de criar vínculos com outros sujeitos em situações similares, de maneira que possam coletivamente moldar suas “desvantagens” em uma base de organização para a vida (RAMOS, 2015, p.176).

Estes grupos menos reconhecidos são marginais às hierarquias sociais, considerados mais vulneráveis e acabam constituindo, na realidade, a maioria da população urbana: corpos de diferentes gêneros, sexualidades, raças, culturas, idades. Uma maioria numérica empobrecida à margem dos planos e projetos de cidade e que são enquadrados pelo planejamento em posição de subalternidade. São corpos desterritorializados, desconstituídos de direitos, invisibilizados e que são tratados pelo modelo de planejamento neoliberal como “massa de sobrantes”. Nesse sentido, para as lentes planificadoras, normativas e dominantes que organizam o espaço em um paradigma político e econômico homogeneizador, estes corpos, suas práticas e territórios que transbordam a regulamentação, são constantemente, vigiados, violentados e removidos pelas políticas e práticas de planejamento urbano (JUNIOR, 2020). Mas, quando optamos por outras perspectivas possíveis para a realidade urbana, colocamos em questão essa naturalização de cidade excludente, e do planejamento urbano como uma ferramenta de exclusão e extermínio para a vantagem econômica de parte da sociedade (CARON et al., 2020).

Essa cidade marginal foi historicamente perseguida pelo planejamento urbano através de intervenções promovidas pelo Estado com o objetivo de higienizar e moralizar as áreas urbanas estigmatizadas. Estas intervenções são pautadas por discriminações de classe, gênero, sexualidade, etnia e raça, sob a justificativa de controle social, que obedece a lógica da modernidade pautada pelo capital (RAMOS, 2015, p.176). Desta maneira, a cidade se constitui palco para as violências contra as minorias sociais e mitigação das subjetividades, onde a sustentação do discurso hegemônico apresenta

como resultado imediato a invisibilidade e exclusão (JÚNIOR, 2017). Assim, abordar o urbano a partir do reconhecimento da existência dessas coletividades marginalizadas, é dar visibilidade para processos de subjetivação pautados na multiplicidade de olhares e vozes que fundamentam as histórias e narrativas da cidade.

A cena

A partir de uma cena urbana registrada no centro de Pelotas-RS no ano de 2021, este artigo olha para as tangências entre a inclusão e a exclusão, buscando aproximar as problemáticas urbanas à experiência do corpo na cidade, ao abordar a dimensão estética, ética e política envolvida no fazer urbano. As imagens desta cena foram capturadas numa deriva enquanto prática de reconhecimento sensível da cidade.

O encontro com a cena em questão ocorreu completamente por acaso, a partir da leitura do livro de Ester Gutierrez (1999) “Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888)”. Nesta narrativa histórica, a cada novo projeto algo se apaga na existência da cidade e as substituições vêm carregadas de novos simbolismos, em geral, como expressão de uma modernidade que ganha relevo pelos processos de embelezamento. Ler sobre a história da cidade produziu um desejo de sair pelas ruas procurando vestígios desse tempo remoto. Mas no meio do percurso uma cena inusitada interrompeu as inquietações iniciais que motivaram o deslocamento. Um morador em situação de rua pusera sua cama em frente ao registro de imóveis, ficando próxima à fila que se formava para entrar no estabelecimento. É como se de alguma forma, ele se inscrevesse para registrar seu espaço na cidade. Neste momento, o olhar histórico sobre o processo de formação da cidade era interrompido por uma vontade de olhar as práticas cotidianas, por querer ver o estranhamente familiar, assim como Michel de Certeau (1996, p.175), observa os “procedimentos teimosos que escapam à disciplina”.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície... a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) ... Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se no texto claro da cidade planejada e visível (CERTEAU, 1996, p.172).

Em uma breve descrição dos elementos que compõem a imagem, (figura 1) é possível destacar ao fundo um Cartório de Registro de Imóveis, uma fila de pessoas (que aguardavam na calçada para entrar no estabelecimento), um parquímetro urbano (do sistema de estacionamento rotativo do centro de Pelotas), uma faixa de pedestres e uma cama de casal. A fotografia não é nada mais que um registro de uma cena comum no cotidiano das cidades brasileiras, na qual somos interpelados por questões da desigualdade social e do direito à cidade que aparecem como imagens já gastas no imaginário urbano. Mas ao furar a representação que se elabora deste espaço urbano em seu cotidiano, nos propomos a adotar uma leitura menos direta, com o objetivo de que outros sentidos que não estão no visível da fotografia apareçam.

Ao retratar esta situação comum e dar atenção à dimensão estético-política, se faz algo análogo às obras artísticas do realismo. No realismo francês, os artistas registravam um momento qualquer da cena cotidiana e, com isto, criavam ficção contra a própria ficção, onde qualquer um poderia contar uma história (registrar sua vida) e, assim, deixar de registrar apenas os grandes momentos e grandes fatos históricos (RANCIÈRE, 2019). Quais outras histórias podem ser contadas por um olhar para estes pequenos momentos? Seria como se estes pequenos momentos evidenciassem uma

disputa para se inscrever na narrativa histórica. Na cena descrita acima, o morador em situação de rua não teria voz para discutir a desigualdade perante os outros sujeitos na fila. Mas, mesmo que de forma inconsciente ao deslocar sua cama para aquela fila, provocou sua inclusão na cena, criando nela uma fissura. Algo é pautado por sua presença: uma existência não disciplinada pela cidade normatizada.

A cama de casal, enquanto símbolo do morar, inscreve uma habitação e nos fala da falta de um direito básico. A inclusão desse sujeito na cena aparece como um ruído de uma narrativa à margem, que não tem o direito de fazer, ser e dizer. O movimento de passar a existir não é uma negociação, é uma inclusão violenta, segundo o pensamento de Rancière (2018), uma rasgadura que opera como dano na percepção do cotidiano e que se instaura como um ato político. É desse modo que a cena se inscreve, como uma reivindicação por um direito à existência de um sujeito que está à margem. Naquele momento, o morador em situação de rua, sem solicitar a permissão para ninguém, montou naquela calçada uma cena fora de lugar, iniciando um processo de subjetivação no qual passou a ser evidenciado. Conseguiu de outra forma romper a fronteira entre o excluído e o incluído, pois “a política não é feita de relações de poder, é feita de relações de mundos” (RANCIÈRE, 2018, p. 54).

A manifestação atrapalhou o fluxo da rua para ser percebida, ocupando a cidade de modo discordante. Ela incomodou o olhar por levar para o espaço público entulhos formados por cama, cobertores e garrafas que transmitem para além da precariedade a falta de um lugar de proteção e de uma experiência íntima e privada. Uma perturbação do campo simbólico que provocou uma estranheza capaz de mudar as formas como se dão as determinações dos modos de sentir e existir no espaço urbano. Diante da cena ocorreu a estranheza do olhar, o saber ver foi desafiado e tomado pelo que via (DIDI-HUBERMAN, 2010). Aquilo que não cabe na lógica da produção da cidade tradicional, fica do lado de fora, e neste caso, incomodamente de forma silenciosa parada diante dos olhares. A desigualdade e a exclusão de uma parte da sociedade ficaram visíveis quase como numa performance da vida cotidiana registrada na imagem.

Olhando na fotografia não se encontra um corpo físico, mas sua alteridade e dessemelhança estão presentes como um espectro, entra-se em uma *phantasia*, numa operação imaginativa em que o corpo invisível aparece em visualidade. Essa aparição faz com que a separação entre o espaço público e o privado fiquem borrados e a intimidade desvelada. Mas não só pelo simbolismo e pelos tabus envolvidos no lazer e no prazer que este objeto possui, mas pela falta de igualdade, a falta de um mínimo que permitiria um sujeito ter direito e acesso à cidade. Nesse sentido, o corpo espectral que se apresentou é um fragmento dilacerado, um resto que é dissemelhante à uma realidade que se diz homogênea, democrática e justa (DIDI-HUBERMAN, 2015).

À fantasia do corpo se soma a fantasia do pelourinho de outros tempos, a malha xadrez da cidade de Pelotas. A remoção do pelourinho fez parte dos projetos de modernização da cidade do final do século XIX que buscavam mudar sua ambiência para se aproximar mais da imagem das cidades europeias. Não existem registros desta remoção e nem vestígios das torturas ali aplicadas. É como se estivéssemos revisitando seu pelourinho no centro da praça, marcas de violência e exclusão do ser não civilizado (do selvagem, do escravo, do marginal). Como se estivéssemos escavando e encontrando vestígios da mudança das práticas do poder soberano, em que a governabilidade dos corpos operava por uma negatividade, detendo um direito de matar e punir, e passando para um poder disciplinar, que se exerce continuamente por vigilância. (FOUCAULT, 1999) Atualmente, as cenas de tortura não fazem parte da vida urbana, os cidadãos desfrutam da bela paisagem que o chafariz Fonte das Nereidas propicia. A noite quando retornam para suas propriedades, existe um movimento contínuo de moradores em situação de rua que se acomodam ao redor da praça, mas não podem dormir em seus bancos e

nem próximo ao chafariz. A vigilância da guarda municipal fica encarregada de manter a ordem e segurança do patrimônio público.

Mesmo no cenário trágico da pandemia da COVID 19, a cidade, conhecida como “a Princesa do Sul”, continuou suas dinâmicas de crescimento econômico, sua população seguiu produzindo e consumindo, sendo proprietária de seus espaços. Mas abaixo de tudo, existe o lampejo que insiste, sobrevive, resiste, são pessoas com suas camas, sacos, papelões e roupas, em diferentes pontos das cidades que instauram pequenas intimidades frente ao difícil cotidiano de quem enfrenta a fragilidade do viver nas ruas, que sobrevivem. Como na colocação de Didi-Huberman em seu livro *Imagens apesar de tudo* (2020, p.14): “qual poderá ser o significado, nestas circunstâncias, do verbo resistir? Revoltar-se?”

Performance e a política do corpo

A política e a arte são frequentemente objetos sobrepostos nas narrativas sociais e que interferem na leitura e na produção do espaço social, sendo que tal arranjo não é diferente na reprodução material do mesmo: a cidade. A produção da cidade e de suas relações, podem ser compreendidas como uma produção de seres humanos por seres humanos, onde é possível associá-la como obra de arte além de simples produto material (LEFEBVRE, 2008, p.105). Enquanto sujeitos, assim como temos necessidade de ouvir, tocar, degustar, necessitamos reunir essas percepções em uma atividade criadora, de obra, não apenas de produtos e de bens consumíveis, mas de informação e de simbolismo, sendo através dessas necessidades específicas que vive o desejo fundamental da atividade artística e do conhecimento (LEFEBVRE, 2008, p.105). O ser é definido pelos seus efeitos, pela operação de tornar-se real, de dar-se uma efetividade (PELBART, 2019), e a arte é o meio pelo qual aquele que chamamos artista, mantém-se em constante relação com a prática, construindo a sua vida como uma criação de vida, (PELBART, 2019), como uma performance.

A abordagem teórica sobre a performance se desenvolve sobre sua função política, entendendo-a enquanto instrumento de resistência ou de transformação, que se articula principalmente por grupos culturais marginais. A aplicação das teorias da performatividade à atividade política fornece instrumentos importantes para avaliar os aspectos corporais da ação e como eles afetam a estrutura e a transformação de diferentes ordens políticas. De modo que é possível observar como os significados políticos em jogo não existem apenas no discurso, mas também na própria concentração e na visibilidade dos corpos (BUTLER, 2018, p.8).

No âmbito da performance do corpo, este se expressa não apenas através da linguagem discursiva, mas também através da própria persistência do corpo na sua exposição, que se faz precisamente por meio de uma performatividade específica do mesmo, onde tanto a ação quanto o gesto significam e falam como expressão política (BUTLER, 2018, p. 92). O corpo é um lugar político, um território primário, que atua como mediador das relações sociais e culturais vivenciadas, estando não apenas ligado ao privado, ou ao ser individual, mas também integralmente ligado ao lugar, ao local, à coletividade (VARGAS, 2006). Quando corpos reivindicam um certo espaço como espaço público, o caráter corpóreo desse questionamento opera tanto na contestação de sua condição precária, como tornando essa mesma condição em sua fonte estimulante. Se exerce o direito performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto de condições econômicas, sociais e políticas (BUTLER, 2018, p.16). Desse modo que a ação plural e pública é o exercício do direito de se fazer visível e de se ter direitos, é o meio pelo

qual o espaço de aparecimento é pressuposto e constituído. (BUTLER, 2018, p.61). Nessa insistência da existência, o papel da estética possui uma dimensão política, pois é nos corpos, gestos e desejos que se encarna a política (PELBART, 2019). E se a política se ocupa do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, existe, portanto, na base política, uma estética (RANCIÈRE, 2005, p.16).

A estética intervém na percepção e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. Vinculada ao fazer artístico, ela embaralha a partilha das identidades, atividades e espaço, comprometendo-se com um regime de política de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições da palavra e de desregulação das partilhas de espaço e tempo. (RANCIÈRE, 2005, p.26) A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer. De maneira que os enunciados políticos ou estéticos fazem efeito no real, definem modelos de palavra, de ação e de intensidade do sensível (RANCIÈRE, 2005, p.54-60).

As noções de espaço e de cidade perpassa a performatividade dos corpos políticos na medida em que existam condições de aparecimento dos corpos e que estes tomem parte da mesma, produzindo um acontecimento capaz de criar fissuras no status normativo da cidade e produzindo um outro argumento da experiência urbana. Esses argumentos estruturam contra-narrativas capazes de fazer frente ao discurso dominante do capital, como um contraponto à paisagem dominante de uma elite financeira. Eles interrompem um regime de autorização discursiva, incorporando nos debates territoriais as narrativas constituidoras desses apagamentos e invisibilidades, criando um contraponto ao pensamento capitalista e neoliberal. Por isso, é preciso reconhecer a importância da construção do conhecimento através da experiência, da narrativa, da performatividade, da expressão artística, das corporeidades múltiplas e dos testemunhos (REYES; CARON; CIDADE; 2020).

Visibilizar as narrativas menores de corpos, vozes e territorialidades que contêm em si outros modos de existir e persistir, abre caminho para imaginar e criar novas táticas e estratégias que evidenciam e atuam contra o mecanismo necropolítico da colonialidade estruturante da urbanidade contemporânea. A cidade é o campo das subjetividades, as quais podem ser exploradas através de um conjunto de imagens que se articulam ou se rasgam por suas tensões éticas e políticas, sendo ela campo de disputa discursiva (REYES; CARON; CIDADE; 2020). E se acreditamos que todos os sujeitos merecem igual espaço de visibilidade e reconhecimento em sua diferença, presumimos que todos os sujeitos são igualmente reconhecíveis. No entanto, o campo altamente regulado da aparência não admite a todos, e para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância (BUTLER, 2018, p.39-41).

A partir de uma leitura de Kafka, Deleuze e Guattari (2015) elaboram seu pensamento sobre “escrita menor”, conceituando-a como um ato de resistência às lógicas maiores que constituem campos disciplinares. O menor é aquilo que produz ruído, uma rasura na ordem maior. O morador em situação de rua que se colocou na fila de um cartório de registro de imóveis provocou um estranhamento na lógica maior da cidade. Os moradores em situação de rua produzem um ato político justamente pela “invisibilidade” construída pelo sistema maior, justamente por não terem condição de possibilidade discursiva. A transformação do sujeito em objeto que deve se submeter a um outro maior, se daria por um processo de desvalorização da subjetividade, um tipo de assujeitamento que o desloca para uma zona liminar, selvagem, complexa. Existe entre estes sujeitos diferentes (os que estão na fila do Registro de Imóveis e os excluídos) um pacto de invisibilidade. Mas acontece um retorno do recalcado, o corpo

que exige ser visto como corpo-sujeito, um excluído-incluído. A cidade capitalista se organiza pela escrita maior, mas, nem tudo que se expressa na cidade segue a ordem do formal. (REYES, 2019).

Considerações finais

A cena urbana relatada neste ensaio foi formada por um conflito, que evidenciou um corpo estigmatizado e lhe deu visibilidade no campo político e estético através de sua existência e da permanência no meio urbano. A cena, a partir da captura e da revelação do cotidiano, nos permite pensar como estes sujeitos podem estabelecer, por suas práticas cotidianas, pequenos atos políticos que atestem sua presença e a sua condição de sujeitos portadores de direitos. Ficcionando a partir destes atos políticos nos é possível repensar os processos de escuta e partilha com o outro, assumindo outras narrativas possíveis no espaço urbano. Além disso, ao narrar esta cena refletiu-se sobre uma obstrução que interpela a lógica capitalista e convoca uma visibilidade liminar que re-existe, apesar de tudo. O que fica comprometido é a própria lógica que impera no planejamento e ordenação das cidades - sua eficiência, sua capacidade de ser justa, humana e democrática - e não apenas dois metros de calçada.

A reflexão proposta neste ensaio a partir da narratividade, apresenta o desafio provocado pela necessidade de reconhecer a diferença, o dissenso constituinte dos espaços e tempos vivenciados pelas pessoas em situação de rua nas cidades. Reconhecer esta diferença não passa por apresentar soluções ao que consideramos que esteja faltando a essas pessoas, mas sim sobre configurar uma prática que convoque um agir comum como princípio político. É sobre um mergulho no convívio com a diferença até o momento em que as decisões a serem tomadas emergem no encontro com o outro. Para isso, compreender a rua como um laboratório potente de criação é o primeiro passo para se instaurar a performance, o fazer visibilidade e o direito do corpo. É preciso escutar e relatar outras narrativas da cidade, iluminar outros olhares, outros conhecimentos que não a colonialidade do ser, do poder e do saber que estruturam o planejamento urbano hegemônico. É necessário que se crie fissuras nos estigmas e que se rasguem os projetos de cidade que apagam, regulam e objetificam corpos marginalizados, para que possamos enfim abrir espaço para pensar outras maneiras de cidade.

É possível operar pelas diferenças, pelo reconhecimento dos dissensos, pelo entendimento da realidade como um fluxo processual e pela valorização das subjetividades como geradoras da complexidade que se manifesta hoje nas cidades contemporâneas. Para tanto, é necessário que possamos encarar as problemáticas contemporâneas urbanas através de abordagens mais subjetivas da cidade, não a entendendo apenas como malha urbana, mas como obra, perpassada por noções, experiências e memórias coletivas. Mais ainda, é necessário incentivar o conhecimento do outro, dos corpos que não se encaixam nas regras e que não possuem o mesmo tipo de acesso aos diferentes tipos de capital. É preciso olhar e respeitar a emergência de suas necessidades e de suas reivindicações, pautadas por subjetivações outras, combatendo normatizações urbanas opressoras e excludentes.

Referências

- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, 2013.
- BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas*. 1ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2018.
- CARON, Daniele. *El estudio del paisaje como clave interpretativa del territorio a través de las narrativas para la planificación urbana y territorial*. 2017. Tese (Doctorado en Urbanismo). – Departament d’Urbanisme i Ordenació del Territori, Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, Universidad Politècnica de Catalunya.
- CARON, Daniele; et al. Narrativas à margem: deslocar epistemes para uma metodologia do comum. *V!RUS*, São Carlos, n. 20, 2020.
- CARON, Daniele; et al. Visibilizar as Narrativas de Rua: a dimensão pública da paisagem de Porto Alegre em questão. In: *Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional*, 2019, Natal. Anais XVIII ENANPUR 2019. Natal: EDUFRN, 2019.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. 1 reimp. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes. 1999.
- GUTIERREZ, Ester J. B. *Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888)*. Pelotas: Ed. UFPel, 2004.
- JUNIOR, Gilson Santiago Macedo. *Direito à Cidade: Vivências e Olhares de Identidade de Gênero e Diversidade Afetiva & Sexual - Cap. Por uma Cartografia da Cidade Armário*. Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico – IBDU. ISBN 978-85-68957-07-3. São Paulo, 2017.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.
- PERBART, Peter Pál. *Ensaio do Assombro – Cap. Da Performance Como Liturgia; Cartografia da Danação Urbana*. 1 ed. São Paulo, 2019.
- PERBART, Peter Pál. *O que é essa tal de Raça?* In: SANTOS, Renato Emerson (Org). *Diversidade, Espaço e Relações Étnico-Raciais: O Negro na Geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Guttenberg, 2007.
- RAMOS, Diana Helene. *“Preta, Pobre e Puta: a segregação urbana da prostituição em Campinas – Jardim Itatinga”*. Tese - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. *O momento qualquer*. In: *Idem. As margens da ficção*. Lisboa: KKYM, 2019. p. 116-126.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. 1 ed. Editora 34. São Paulo, 2005.
- REYES, Paulo. Um Habitar menor. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, [S. l.], v. 26, n. 49, p. e159015, 2019. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.posfau.2019.159015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/159015>. Acesso em: 8 mar. 2022.
- REYES, Paulo, CARON, Daniele, CIDADE, Daniela. Narrar por projetos. In: *Jacques, P. B.; Pereira, M. S.; Cerasoli, J. F. Nebulosas do pensamento urbanístico. Modos de narrar. Tomo III*. Salvador: EDUFBA, 2020.
- VARGAS, Virginia. *“Las miradas y estrategias políticas feministas en el nuevo milenio: una perspectiva desde América Latina”* - OSAL, Observatorio Social de América Latina, año VII, no. 20. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Argentina, 2006.

A PREPARAÇÃO DO ATOR/ATRIZ NO TEATRO DE RUA

Intervenções no espaço urbano de São Luís

*PREPARING THE ACTOR/ACTRESS IN THE STREET THEATER
Interventions in urban space from São Luís*

Lucas Silva Lima¹ e Michele Nascimento Cabral Fonseca²

Resumo

O artigo traz reflexões sobre a preparação do ator/atriz no teatro de rua e as intervenções no espaço urbano de São Luís, tendo como lugar de investigação o projeto de pesquisa URBANITAS/UFMA, a Oficina Coletivo Dibando, assim como, a observação participante das aulas/treinamento na disciplina teatro de rua/DEARTC/UFMA no segundo semestre de 2022. Portanto, além da observação participante como método, trago teóricos que relatam sobre o processo de preparação como Telles (2008) que traz abordagem desse trabalho do ator/atriz de rua através de grupos e relatos, Martins (2000) com fundamentos do espaço/corpo em sua formação coletiva nos espaços urbanos, Boal (2009), vai retratar sobre o corpo político na construção dos atores. O artigo se fundamenta nos autores: Carreira (2019), Cabral (2017), entre outros. A abordagem desse artigo traz a mediação comunicativa do ator com o espaço em suas intervenções artísticas na rua.

Palavra-chave: teatro de rua, intervenções, espaço urbano, ator/atriz.

Abstract

The article brings reflections about the preparation of the actor/actress in the street theater and the interventions in the urban space of São Luís, having as place of investigation the research project URBANITAS/UFMA, the Workshop Coletivo Dibando, as well as, the participant observation of the classes/training in the discipline street theater/DEARTC/UFMA in the second semester of 2022. Therefore, in addition to participant observation as a method, I bring theorists who report on the preparation process as Telles (2008) that brings approach of this work of the street actor/actress through groups and reports, Martins (2000) with fundamentals of space/body in its collective formation in urban spaces, Boal (2009), will portray about the political body in the construction of the actors. The article is based on the authors: Carreira (2019), Cabral (2017), among others. The approach of this article brings the communicative mediation of the actor with the space in his artistic interventions in the street.

Keywords: street theater, interventions, urban space, actor/actress.

1 Graduado em Licenciatura em Teatro – DEARTC/UFMA. Pesquisador/Atuador no URBANITAS – Laboratório de investigação em Teatro, Circo e Cidade.

2 Professora do Curso de Licenciatura em Teatro – DEARTC/UFMA. Artista/Pesquisadora do PPGAC/UFMA. Coordenadora do URBANITAS – Laboratório de investigação em Teatro, Circo e Cidade.

Introdução

Em 2019 no grupo de pesquisa Urbanitas com as investigações do teatro de rua com os experimentos, treinos nas ruas no Centro Histórico de São Luís. Desde então, a inquietação surge a partir de como ocorre esses preparos nas ruas e quais fundamentos teóricos utiliza nas vivências dos atores/atrizes de rua. Sendo assim, ao acompanhar os preparos realizados em experiências visuais, experimentações, diálogos, vídeos, imagens, treinamento corporal, ocupação no espaço no trajeto da pesquisa, também, foi possível compartilhar dos experimentos cênicos na finalização na disciplina de Teatro de Rua da UFMA nos anos de 2019 e 2022. Também, participei como ator³ da oficina Trajetória Desviantes do Coletivo DiBando⁴ com intervenções nas ruas no ano de 2021. Portanto, foram nesses espaços a pesquisa se construiu.

A musicalização, o canto, a dança, se relacionam na construção da performance do artista de rua. Os usos dessas habilidades estavam em sua essência básica. Com isso, a ocupação dos espaços em rodas, os cortejos, (Convocatória) são comumente encontrados na teatralidade de rua, onde é mais tradicional a energia dos atores, assim como, o jogo se instrumentaliza como ferramenta de comunicação com o espectador. Parte disso é inúmera as técnicas para uma cena na rua, esses elementos são importantes no desenvolvimento da montagem e no processo criativo da encenação e do elenco na ocupação do espaço da cidade.

O preparo na intervenção no espaço urbano está associado comumente ao aspecto político dessa modalidade teatral, que ao ocupar o espaço público aciona diferentes camadas nas inter-relações políticas e sociais do sujeito, tanto artista, quanto espectador. Nesse trajeto, pela cidade subverte a ordem da cidade e a construção do artista ao seu subjetivo⁵, caracterizando-os também como um corpo político. Para (Boal, p.30 2009): “consciência é a reflexão do sujeito sobre si próprio e sobre o significado dos seus atos, não apenas sobre suas consequências, que interliga a produção artística e íntima do ser humano”.

Diante das observações, reflexões, e análises, das características, técnicas, estéticas e políticas do teatro de rua desenvolvidas com essa pesquisa, esse trabalho se possibilita em outras concepções aos pesquisadores, estudantes, atores, atrizes, nos estudos e análises do teatro e sua relação com o espaço urbano.

3 O termo Atorador, no teatro, aparece no manifesto “Saldo para um Salto” do Teatro Oficina na década de 70. Desde a sua criação, em 1958, o Oficina objetivava criar um trabalho revolucionário e o manifesto foi criado para formalizar e informar ao público dos novos ideais que o grupo idealizava. Entre os novos objetivos estava a busca por cativar o público que não tinha acesso ao teatro – como os trabalhadores das fábricas; a ocupação de outros espaços, além dos teatros convencionais; reformulação da cena de forma que fosse concebida como um testemunho, sem divisão entre palco e plateia, sem máscara, representação tradicional, maquiagem, fantasia ou qualquer elemento que pudesse produzir fascínio ou distanciasse o espectador da ação; a fim de cumprir todos estes objetivos, a denominação ator (PARIS, 2014, p.125).

4 Coletivo Dibando idealizado em 2014, ainda com o nome de Núcleo Experimental, o coletivo surge como um espaço para compartilhar pesquisas e processos de criações. É interessante observar os caminhos e possibilidades de escolhas, expandir mais os meios que os finais. Contudo, as ações projetadas pelo núcleo se mantiveram tímidas até o fim de 2015, quando esse passou a estabelecer parcerias com o núcleo de arte da Nave - Organização em prol da Natureza Arte, Vida e Ecologia - e com outros artistas maranhenses. No mesmo ano alguns trabalhos concebidos pelos integrantes do coletivo, passaram a incorporar o hall de produções do DiBando.

5 Para Saviani, Marx deixa claro, nessa tese, sua posição em relação à subjetividade humana, nela “já se encontra a definição de homem, vale dizer, do sujeito humano, do indivíduo, como o conjunto de relações sociais, na qual se encerram a síntese do complexo de reflexões e as análises constitutivas da concepção marxiana da subjetividade” (Saviani, 2004, p. 36). Marx, segundo Saviani (2004), coloca a essência humana não como algo universal e desligado da existência, e sim como, fundamentalmente, um produto das relações sociais de produção, uma essência construída com base em uma existência prática.

O espaço urbano no laboratório do ator e da atriz

O ator/atriz em seus primeiros treinamentos nas ruas desenvolveram habilidades com ajustes ao espaço urbano, e dessas vivências e experimentos alternativos vão se apropriando desses espaços que constrói laboratórios de investigações que se converte em material ao processo de criativo da intervenção/cena urbana.

O espaço urbano é um campo necessário, a ser pesquisado e experienciado pelo artista de rua, contudo, o mesmo irá compor a cena como mais de um elemento da encenação. Para o treinamento dos atores é fundamental a relação com o espaço, pois, os diferentes estímulos criativos e cênicos, são fundamentais na intervenção urbana⁶.

Na cidade, qualquer espaço pode ser um objeto de investigação. Os elementos que compõe o cenário urbano, como, praças, becos, ruas, esquinas, escadarias, faixadas de prédios, dentre outros, nos quais as pessoas estão em alguma atividade, passeios, encontros, no tráfego dos automóveis, com seus barulhos e sons, assim como, os animais que também compõe esses locais e interagem com o meio. A população em situação de rua, a figura do mendigo que está pelos bancos e becos, tudo e todos que compõe a cidade são materiais de criação para o artista de rua. Segundo André Carreira (2019, p.30):

A cidade não pode ser pensada apenas de uma perspectiva meramente arquitetônica, é preciso vê-la, como um sistema socio/cultural dinâmico no qual se operam múltiplas tensões, entre as quais temos as práticas artísticas. Abordar a cidade de um modo complexo permite reconhecer suas formas e princípios ativos como definidores dos processos culturais contemporâneos. Tomar tais processos como elemento de criação é fundamental para a construção de um teatro na cidade.

Portanto, esses elementos que fazem parte dos espaços da cidade, observados no próprio local, aonde a figura do artista precisa interagir, sentir e ter percepção social, política e cultural sobre os fluxos e (re) fluxos nos centros urbanos.

Na criação cênica nesses espaços, os atores precisam trazer para a sua composição outros componentes cênicos, como a roda, a fragmentação do espaço e/ou a invasão⁷, que são pontos de marcação no teatro de rua para desenvolver uma cena comunicativa com o espectador, e que é utilizada para aprimorar a visualidade do público na composição urbana, assim como, a interatividade com quem está presente, ou transitando por esses espaços, onde será apresentado o espetáculo.

Com essas contribuições, o artista precisa desenvolver noções de espaço e sentidos, dentro de seu processo de montagem e criação cênica/teatral. O pesquisador Narciso Telles fala sobre o uso do espaço:

As opções de trabalho no espaço urbano – a roda, a *performance* processional, a invasão – provocam distintamente novos sentidos, geram motivações, apontam presenças e ausências e desestabilizam

⁶ A intervenção urbana é uma forma de manifestação artística em locais públicos como praças, ruas, escadas e parques, dentre outras. Elas são criadas no intuito de chamar a atenção dos cidadãos da cidade para problemas urbanos ou simplesmente para tornar o espaço mais leve e colorido.

⁷ Termo usado pelo pesquisador André Carreira. Segundo o autor, teatro de invasão do urbano, é um teatro que interfere nos segmentos da cidade [...] (CARREIRA, 2009, p.01).

a lógica do uso do espaço. Esse movimento ressignifica simbolicamente o espaço na presença do objeto artístico de e sua durabilidade/permanência no espaço relacionado a cada proposta teatral (TELLES, 2008, p.16).

Ou seja, se fazer presente nas ruas, ocupar esses espaços, são fundamentais para o desenvolvimento criativo e cênico, são essenciais para as vivências e interações do artista com seu planejamento encenativo, através da interação com o público nos espaços das cidades.

O ator/atriz para o desenvolvimento dos processos interventivos nos grandes centros urbanos precisa estar preparado vocalmente, ter concentração cognitiva, consciência corporal, e praticar habilidades que só serão possíveis mediante treinamento, direcionado para a rua e seus desafios. O treinamento voltado para atuação no espaço público fortalecerá a energia corporal necessária para a entrega na construção da personagem, performance, atuação, para a atração de grandes espectadores no cenário urbano.

Cabe dizer que, para esse acontecimento, os preparos energéticos (corpo e voz) se tornam relevantes, através da arquitetura das ruas, espaços, becos, onde irá preparar na resistência física do ator/atriz. Ou seja, para o artista desenvolver uma cena onde se localiza na grande cidade, além de falar um texto, ou compor um personagem no espaço aberto e, além da composição corporal, é necessário também uma boa projeção vocal, e ainda, com esses exemplos descritos como às brincadeiras populares infantis, jogos de diálogo com os espectadores. Nesse desenvolvimento, para elaborar uma cena teatral de forte apelo dramático o ator/atriz necessita preparar o corpo, a voz, e presença cênica, de forma contundente.

No laboratório, na sala de aula e, nas diferentes oficinas em que acompanhei como pesquisador ator/atriz pode perceber que diferentes de metodologias de preparação do ator para a rua são utilizadas, treinamento físico a partir de acrobacias, preparação corporal do treinamento grotowski, energização e construção de presença a partir da antropologia teatral, exercícios psicofísicos como pular corda, correr e levantar, respiração diafragmática, exercícios vocais no espaço público, dentre outros. Em outras palavras, é necessário que o ator/atriz tenha total consciência de si e das outras pessoas aos arredores, para intervir no espaço público, atrair e prender a atenção dos espectadores.

A cena teatral na rua produz inúmeros materiais cênicos em um ciclo comunicativo que envolve diversas formas de comunicação, como o texto/falado, a escrita cênica (imagem e subjetividade) e a comunicação não verbal (corporal e gestual). (...) O artista que invade a rua e se relaciona com a cidade desenvolve com estes lugares (espaço físico concreto) uma interação, apropriando-se deles e ressignificando os. Em contato com outros ocupantes e/ou transeuntes destes mesmos espaços, conquista seu público e com ele desenvolve um jogo de profunda interatividade (CABRAL, p.153-154, 2017).

Nesse sentido, se o corpo do artista não estiver habituado com toda aquela energia que é demandada no momento, pode ser engolido, ou seja, pode ser esquecido pelas pessoas que assistem a cena, que podem perder o interesse do espectador pela queda de energia e conexão necessária para atrair os olhares e curiosidades dos que estão no espaço. (Além do corpo e da voz própria ocupação já mencionados, outros elementos darão corpo e a visualidade da cena, por exemplo, figurino, caracterização,

Figura 1 – Coreiras em sincronia a roda na praça da Faustina no Centro Histórico de São Luís Maranhão. Fonte: Arquivos cedido por Carlos Costa.



e ou qualquer elemento visual, e o audiovisual que o artista utilize em sua encenação). Pesquisar esses campos em todos os seus âmbitos são essenciais, um dos elementos importantes nesses laboratórios são, por exemplo, os sonoros. Ou seja, sons, ruídos, vibrações, barulhos que compõe aquele espaço/local/bairro escolhido como espaço cênico para pesquisar e colher impressões, para que o ator e atriz possam adequar seus corpos, vocalidades, presenças, compondo o ambiente com novas sonoridade que estão na própria cena proposta. Acerca disso, essas questões de composição com o espaço e a relação com os aspectos complementares sonoros, figurinos, objetos, dentre outros com o espaço da rua e para o ator/atriz é supracitado por Telles:

No avanço desta escuta e resposta a partir da relação (outro ator e/ou espaço), começamos, aos poucos, a introduzir outros elementos de estímulo: figurinos, objetos e sonoridades. Este conjunto de estímulos, além dos já trabalhados anteriormente, ia ampliando a percepção e reação a inúmeros estímulos apresentados e aos alunos caberia a seleção do que trabalhar e em quanto tempo (TELLES, 2008, p.88).

É perceptível para a preparação do ator/atriz no teatro de rua, dentre todos os elementos trazidos pela cidade e sua intersecção com o teatro, destaca-se o espaço o corpo e a voz/imagem com os elementos mais determinantes dessa modalidade teatral e para atores/atrizes, devem estar capacitados durante toda criação, construção e ocupação cênica.

O teatro de rua através do tambor de crioula no processo criativo da atriz e ator

Em 2019 na Praça da Faustina no Centro Histórico de São Luís do Maranhão na finalização da disciplina de Teatro de Rua ministrada pelo professor Carlos Costa⁸, o

⁸ Graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (2013) e mestrado em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (2017) e atualmente é doutorando em Educação pela PPGED/UFMA.



Figura 2 - Experimento de intervenção na praça da Faustina em São Luís do Maranhão (2019). Fonte: Arquivos pessoais de Carlos Costa.

tema da apresentação do experimento cênico se chamava “intolerância a religiosidade de matriz africana” correlacionado ao tambor de crioula⁹.

A criação desse processo se deu por meio do uso de frases de efeito alertando sobre a intolerância religiosa, o uso de poesias populares locais, e também a pesquisa voltada para a dança popular em festividades nas ruas, praças e Casas de Cultura em São Luís/MA. Após, o processo de visitas e observações dos espaços que ocorreu pelos discentes de Teatro da Universidade Federal do Maranhão, ao final no momento da escolha para a apresentação, o espaço escolhido no Centro Histórico, se chama Praça da Faustina¹⁰.

O Planejamento feito pelos atores e atrizes, acontecendo então, a manifestação e a ritualidade com a exposição da dança do tambor de crioula na festividade ao Santo São Benedito, com a presença e participação de atores, pesquisadores, alunos, ocorrendo o experimento teatral dentro desse espaço urbano.

A atriz Walrimar Martins, discente da disciplina, relatou sobre a capela de acolhimento ao Santo, os fundamentos da escolha do local/espaço cênico em diálogo com a apresentação. A imagem de São Benedito ficou fora da capela como característica e composição do cenário, sendo um dos elementos ritualísticos importantes presente na apresentação.

⁹ O Tambor de Crioula do Maranhão é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Seja ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros, ou associado a outros eventos e manifestações, é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito. Essa manifestação afro-brasileira ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite.

¹⁰ O tambor de crioula é uma tradicional manifestação, que tinha muita força quando Dona Faustina era viva. Ela apoiava a manifestação e é considerada pelos “coreiros” e “coreiras” tocadores e dançarina do tambor. Portanto, uma das últimas pessoas que apoiou o tambor espontâneo feito pela vontade de tocar e dançar. Antes de a Faustina morrer havia tambor toda sexta-feira na praça.

O Tambor de Crioula, em seu sincretismo¹¹ possui riqueza em todos os detalhes, expressão da tradição e religiosidade de matriz africana, com a contribuição e da população maranhense, ao patrimônio da cultura imaterial, sendo uma das manifestações importante no estado, com toda a sua poesia local.

Em suas características a dança possui movimentos circulares, com bastante envolvimento e expressividade dos que bailam, a partir do conhecimento dessas diversidades foi possível o uso das técnicas teatrais de rua ao uso da roda tradicional que a dança tem, na função de ampliar a visão do público observador. Dessa forma, os ritmos dos tambores ajudavam as coreiras a girar na própria roda, em movimentos circulares numa dinâmica de imersão corpórea. Sobre a roda no Teatro de Rua Telles nos diz que:

As cenas acontecem no interior da roda, de maneira a possibilitar que o espectador assista ao espetáculo do ângulo que desejar. Segundo Guénoun (2003 p.20.21), O círculo é a disposição que permite que o público se veja. [...] É precisamente a estrutura que permite que as pessoas se vejam e distingam as demais não como massa, mas como uma reunião de indivíduos: permite ver seus rostos – reconhecer-se. (TELLES, 2008, p.91).

O uso da roda é uma das características mais tradicionais do Teatro de Rua, sendo possível fazer esse paralelo com a importância, também, ao Tambor de Crioula.

A punça¹² foi um elemento usado na dança como um estímulo de troca do brincante com o espectador na própria rua, é um contato comunicativo para chamar o público presente no experimento laboratorial na rua, além disso, houveram falas ativas manifestas ao combate a intolerância religiosa, relacionado a elaboração teatral, correlacionado as características simbólicas entre o tambor de crioula e o teatro de rua, pelas interações populares, que devem transcender ao movimento sociocultural na grande cidade. Conforme isso, foi feita a improvisação teatral¹³, uma faixa preta, demonstrando o silenciamento e violência dos corpos das pessoas que sofreram, intolerâncias e apagamento histórico na imagem abaixo.

O objetivo desse planejamento não foi alcançado na própria apresentação, pela falta da energia corporal, e também, pelos contratempos de encontros aos ensaios em seu alinhamento. O horário que foi estipulado foi o de 12h (doze horas/meio dia) onde acontecesse o improviso teatral, sendo assim, o horário ocasionou pouca demanda popular, nesse seguinte, outro fator contrário ao horário foi o clima altamente ensolarado, isso desestimulou a atenção do público, perdendo-se o interesse, o calor, o sol e a falta de sombra na praça devido ao horário foi responsável por fragmentar a

11 Segundo o antropólogo holandês André Droogers (1989) o termo sincretismo possui duplo sentido. É usado com significado objetivo, neutro e descritivo de mistura de religiões, e com significado subjetivo que inclui a avaliação de tal mistura. Devido a essa avaliação muitos propõem a abolição do termo. Droogers informa que o termo sincretismo sofreu mudanças de significado com o tempo e que a distinção entre a definição objetiva e subjetiva tem raízes históricas (FERRETI, 1998, p.183).

12 A punça é dada geralmente no abdômen, no tórax, ou passada com as mãos, numa espécie de cumprimento. Quando a coreira que está dançando quer ser substituída, vai em direção a uma companheira e aplica-lhe a punça. A que recebe, vai ao centro e dança para cada um dos tocadores, requebrando-se em frente do tambor grande, do meio e o pequeno, e repete tudo de novo até procurar uma substituta.

13 As improvisações, segundo Chacra (2007, p. 30), eram “caracterizadas por enorme vitalidade e liberdade, apoiadas exclusivamente na arte do ator”. Ela reforça que esse ator era dotado de uma técnica apurada, de criatividade e conhecimento de música e línguas, de modo que não se tratava de “atores improvisados”, mas sim de “atores que exercitavam sua técnica all'improviso”. A commedia dell'arte influenciou o gênero cômico no teatro e, mais tarde, a prática teatral, com uso da improvisação, bem como todo o teatro ocidental (WILSON, 2010, p. 164).

dispersão o público. Contudo, com essas funções é estimulado para o desenvolvimento no treinamento desses atores é necessário à construção intimista segundo Telles:

Os primeiros passos para o início do trabalho era promover um aquecimento corpóreo lúdico do grupo e desenvolver uma “afinação” do coletivo. Para tanto, era desenvolvido na nossa rotina de encontros um momento inicial de acordar e aquecer o corpo: pequenos alongamentos e danças pessoais a partir de um estímulo musical (TELLES, 2008, p.87).

Acerta do trabalho vocal tiveram falhas, a projeção vocal ocorreu de forma expansiva, mas ao se passar alguns minutos resultaram a perda da força vocal na apresentação, nesse caso, por falta ensaios, ocorreu à interrupção das técnicas vocais.

No seguimento da apresentação, o texto poético de Bráulio Bessa¹⁴, foi recitado por artistas que estavam na cena através da dança performática, faziam citações por cartazes informativos com dados sobre a intolerância religiosa que aconteceu no Brasil, divulgados nos portais de notícias. Através disso, entrelaçado o texto poético com pesquisas e dados, é composto essa intimidade do ator com a dança circular¹⁵, cultura popular, e afinidade com o espaço segundo Trindade:

Ou seja, no teatro de rua contemporâneo o ator não tem apenas problemas de representação nos moldes convencionais porque seu desafio não é somente o de representar um texto escrito (por outrem), mas, sobretudo, o de conectar espetáculo e público por meio de uma dramaturgia pessoal, ancorada no aqui-agora da representação. Estaria o teatro de rua adentrando no território – ou, talvez, apenas corroborando – a recente noção de “dramaturgia do ator (TRINDADE, 2013, p.6).

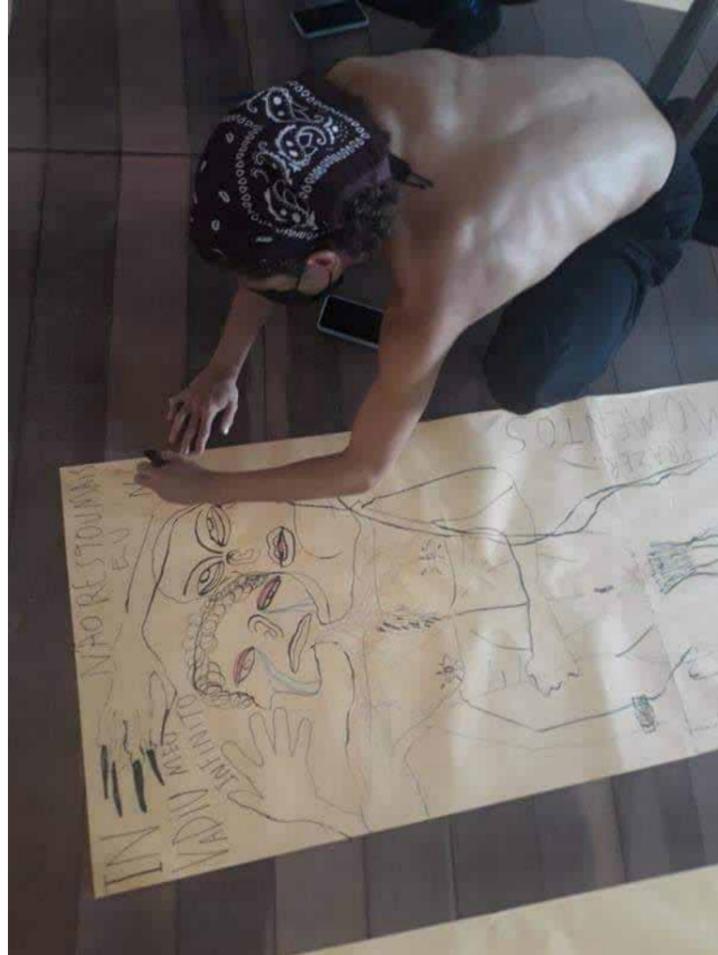
A mensagem que se busca transmitir na obra cênica, traz impacto não somente a quem visualiza, ouve, assiste, mas principalmente no artista que está inserido e envolvido de corpo e cabeça naquele contexto político e sociocultural, aquele que irá transmitir a mensagem com sua obra/apresentação precisam sentir para transmitir verdade.

Os elementos cênicos como a dramaturgia se enquadra em suas interferências nos locais públicos, com o preparo corpóreo ao figurino pode alcançar a população maranhense dentro dessa dinâmica cênica com as interações sociais.

No teatro de rua, na intervenção do corpo brincante que utiliza de características que podem agradar ou incomodar com a proposta abordada é fundamental nesses espaços abertos, devido à diversidade de pessoas que fazem parte desse meio, que podem se sentir atingidos, com sensações do êxtase, quando isso ocorre é possível dizer que houve real encontro entre o ator e o seu público.

14 Bráulio Bessa se define como Poeta popular. Ficou conhecido do grande público C por apresentar seus cordéis no programa da jornalista e apresentadora Fátima Bernades.

15 Dançar em círculos pode nos remeter às formas arcaicas, onde a dança era a possibilidade natural de expressar as conexões do indivíduo, do grupo e destes em relação à natureza e seus ciclos. No Ocidente, à medida que o processo civilizatório avançou e se solidificou, o homem moderno foi restringindo o contato com estas “práticas naturais” realizadas na comunidade. Para Maffesoli “... no paradigma cultural, o qual o mundo está nessa fase tribal, há uma volta de valores que a modernidade julgava estar perdido (MARQUES, 2012, p.1324).



A oficina “trajetórias desviantes” - uma intervenção de rua

O Coletivo Dibando¹⁶ desenvolveu a oficina chamada “trajetória desviantes” no Centro Cultural Vale Maranhão – CCVM no Centro Histórico de São Luís em outubro de 2021. A oficina abordava temáticas de gênero sexual e performance com pretexto na intervenção de rua, com essa perspectiva na proporção da preparação cênica. Em vista disso, o processo só foi possível com experimentos nos espaços públicos que compõe o Centro Histórico de São Luís.

Nesse trajeto da pesquisa, se pode analisar a construção da oficina oferecida pelo coletivo Dibando, na qual foram retratadas temáticas políticas voltadas para os corpos negros e comunidade LGBTQIAP+¹⁷. Com isso, ofereceu outras perspectivas de pesquisas para a preparação dos artistas que passam por etapas significativas nos processos interventivos nos espaços urbanos.

O planejamento metodológico da oficina ocorre por subdivisões dos espaços, para se fazer possível, assim, a preparação dos artistas direcionados para intervenção na rua (o espaço fora/aberto), nesse processo uma das etapas da preparação dos artistas aconteceu dentro da casa do tambor de crioula, em uma sala específica (espaço fechado) na qual são estabelecidos e realizados exercícios por exaustão¹⁸ física e

¹⁶ Coletivo Dibando pesquisa e articula trabalhos de performance cultural/dança de forma independente com temáticas políticas sociais em São Luís do Maranhão.

¹⁷ É uma sigla que abrange pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travesti, queer, intersexuais, pansexuais e o “+” demais orientações de gênero.

¹⁸ EXAUSTIVAMENTE EM BUSCA DA EXAUSTÃO: Uma descoberta corpóreo-mental dos lugares percorridos e alcançados em exaustão; De movimentos inexpressivos e vazios a uma completa exaustão física e mental que me proporcionara movimentos expressivos e puros. O que ocorrera foi um estado



Figura 4 – Intervenção feita pelo coletivo Dibando no Palácio dos Leões, São Luís, Maranhão (2021). Fonte: Arquivo cedido por Eduardo Gehlen.

mental no esvaziar da energia corpórea, para alcance de movimentos expressivos.

Nesse entendimento, são fundamentais os espaços (fechados e abertos) para a energia do/a atuante/corpo e ação. Para o ator, diretor artístico Marcos Martins ao discorrer sua experiência com o espaço construção do trabalho do ator/atriz relata que:

[...] Do espaço como fonte da imagem criadora, conforme vimos anteriormente. Nesse sentido, equilibramos o nosso trabalho nos espaços entre dois vetores: o espaço fechado da sala e o espaço aberto, subdividido em espaços naturais e espaços sociais (MARTINS, 2004, p.56).

Acerca disso, essa análise dos processos desenvolvidos na oficina, a montagem se deu em etapas, no primeiro momento, ocorreram aquecimentos corporais e jogos teatrais para estímulo dos corpos e suas percepções sensoriais, contribuindo, também, ao funcionamento da elevação com a energia corporal, sendo proporcionada pelos processos de busca de exaustão para resistência física ativa e consciente no trabalho desenvolvido.

Dentro desses processos de preparação, para Martins é importante estimular o corpo com aquecimento, jogos:

inteiramente perceptível de completa exaustão corporal e mental (SILVA, 2021, p.11).



Iniciamos o trabalho com exercícios de grande mobilização física. Massagear, flexibilizar as articulações, alongar músculos ativando os adormecidos pela falta de uso consciente, criar descolamentos fora do padrão cotidiano, explorar jogo físico com as formas do espaço, soltar o corpo, desequilibrar, encontrar novos equilíbrios (MARTINS, 2000, p.59).

O ator/perfomer Tieta Macau¹⁹ e as atrizes/perfomers Abeju Rizzo²⁰, Wand Albuquerque²¹, e outros compositores do coletivo, planejaram onde aconteceria a prática nas ruas, seus espaços e locais específicos, nos acontecimentos da intervenção na rua, foi necessário haver planejamento como reunião com alunos da oficina e os membros do coletivo, foi decidido o momento em que todos sairiam juntos, do início do trajeto partindo do Centro Cultural da Vale até o Palácio dos Leões²², ponto e espaço de finalização da intervenção na rua.

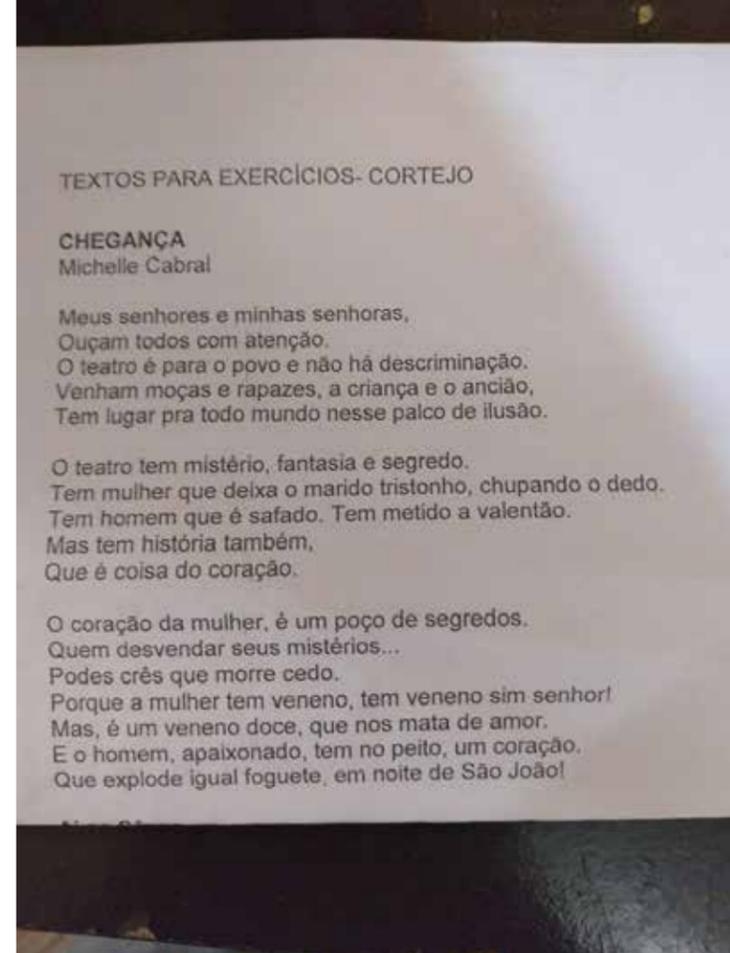
O objetivo do Coletivo com as propostas interventivas, permeado de teor político ao treinamento psicológico foi de propor um olhar mais íntimo, para si mesmo, ao mostrar o corpo étnico racial, o erro de delimitação de padrão corpóreo, o corpo negro em

19 Tieta Macau multiartista que transita entre performance, dança, macumbaria, atuação cênica.

20 Abeju Rizzo é artista, produtor cultural, perfomer, dançarine.

21 Wand Albuquerque é artista, perfomer, produtora cultural, dançarina.

22 Sede do governo do Maranhão é um dos mais imponentes monumentos do país. Símbolo da história viva do povo maranhense, o Palácio atrai turistas do mundo inteiro e faz brilhar os olhos dos visitantes, diante da grandiosidade da obra localizada no Centro Histórico da capital, São Luís. O Palácio dos Leões tem três mil metros quadrados de área construída, divididos em três alas: residencial, administrativa e visitação. Com arquitetura neoclássica, o monumento tem uma coleção de 1.300 objetos, que são acessíveis ao público, em cinco salões nobres com exposições permanentes. Neles, estão obras dos séculos XV ao XX, mobiliário, telas, porcelanas e esculturas, os quais expressam bem o poder e a riqueza do século XVII, época da sua construção.



processos de marginalização²³, a exposição do corpo de mulheres trans que são atravessadas em suas vidas por apagamentos históricos de sua existência.

Nessa abordagem, sob análises desses corpos que sofrem com os processos de exclusão social e transfobia devido ao fato de sua forma de ser e existir, Peter Pelbart é professor de filosofia e que pesquisa sobre a subjetividade, biopolítica, expõe que isso afeta toda a sociedade, dessa forma:

Desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade. Tudo isso foi violado, invadido, colonizado; quando não diretamente expropriado pelos poderes. Mas o que são os poderes? Digamos, para ir rápido, com todos os riscos de simplificação: as ciências, o capital, o Estado, a mídia etc. (PELBART, 2007, p.57).

Contudo, as apresentações desses pontos de reflexão, sobre a análise desses corpos, com a turma na oficina, nas elaborações de desenhos em cartolinas, nos quais todos tinham que produzir imagens, traços, desenhos corpóreos com sua história íntima e estabelecer relações com questões políticas, trajetos de vida, profundidades e singularidades, despertando a todos para processos de ampliação de olhares e consciência crítico-reflexiva desses corpos como lugar social marginalizado.

23 A Marginalização – que já que existe no artista naturalmente, tornou-se fundamental para mim – seria a total “falta de lugar social”, ao mesmo tempo em que a descoberta do meu “lugar individual”, como homem total no mundo, como ser social no seu sentido total e não incluído numa camada social ou elite, nem mesmo na elite artística marginal, mas existente (ANDRADE, 2008, p.111).



Figura 7 – Ensaios com Marcações da roda utilizadas nos preparos na disciplina de Teatro de Rua na Sala de Dança em São Luís Maranhão com alunos do 6º período da disciplina de Teatro de Rua (2022). Fonte: Arquivos pessoais de Michelle Cabral.

Às atividades foram efetivadas em oficinas, com elementos de estímulo como: figurinos, objetos, sonoridades, são importantes para a ampliação das percepções sensoriais dos alunos no processo de aprendizagem e criação²⁴.

Efetivamente, esse preparo auxilia, também, na construção do figurino para representações cênicas nas ruas, com a possibilidade do croqui²⁵ artístico, são também, planejados roupas, objetos, na comunicação do artista com seus sentimentos na sua representação.

Nessa composição, é inquestionável a importância da história dos sentimentos do artista relacionado com o corpo no mais íntimo ao seu pensamento²⁶, o que marcou na vida, os processos de opressão que ocorrem aos problemas sociais, sendo fundamentais para o processo de descarregamento dessas dores.

A compreensão do sofrimento psicológico em sua existência, bem como, o processo de redução da vida a isso, para o professor e pesquisador em filosofia Pelbart (2007, p.59) diz que “aparece à perversão de um poder que não elimina o corpo. Mas que o mantém numa zona intermediária entre vida e morte. Entre o humano e o inumano”. Nessa análise é notório perceber esse lado da dor que movimenta a produção artística.

Ainda discorrendo sobre as oficinas, se fez visível a relação dos objetos pessoais que cada aluno e aluna trouxeram o uso simbólico que represente os sentimentos pessoais, sendo estes usados na intervenção como: dores emocionais, incômodos, desconfortos, o que precisava naquele instante “morrer”, o que tinha que ser deixado na ruptura do espaço urbano.

24 Figurinos, objetos, sonoridades, para Telles (2008, p.88) cabe estimular a percepção e sua relação dos alunos dentro da própria oficina no processo de aprendizagem em seu preparo criativo.

25 No croqui, mais uma vez a elaboração da fantasia é construída a partir de formas geométricas. Na parte superior, o triângulo dá forma à blusa, enquanto a parte inferior é formada por um ousado short em forma de losango, enfeitado com pompons organizados de modo a formar um triângulo nas laterais (BONADIO, 2010, p.06).

26 A Estética do Oprimido; Pensamento, do instante, permite avançar para o futuro ou revisitar o passado. Conhecer, Conhecimento e Pensamentos são níveis e modos de um mesmo processo psíquico. O Conhecimento não é uma estática estante de livros, depósito: é vivo e pulsativo, memória e esquecimento, acende, apaga (BOAL, 2009, p.29).

Cada integrante da oficina ao levar utensílios pessoais representativos no espaço urbano ao expressar suas essências psicoemocionais. Como participante da oficina, ao trazer elementos típicos de culinária o sal grosso e tempero seco, a simbolização ritualística que traz características culturais maranhenses. o sal grosso além de tempero representava um elemento para limpeza da morte, como descarrego para limpeza do espaço urbano, no qual compõe a representação.

Diante disso, o planejamento metodológico para composição de espetáculo/intervenção artística para representação cênica na rua, cabe trazer o pensamento e abordagem da pesquisadora e cenógrafa Lídia Kosowski:

Quando consideramos a ideia de uma demarcação espacial destinada à cena, ao cênico”, um espaço cênico - podemos aceitá-lo sumariamente como “o lugar onde acontece a representação”. Esta definição pode ser compreendida como denominador comum de todo e qualquer tipo de representação, para qualquer espetáculo (KOSOWSKI, 2005, p.09).

Com base nisso, à importância relacionada ao corpo cênico nos espaços, cabe listar lugares que foram escolhidos e ocupados na realização das intervenções do coletivo: Centro Histórico de São Luís (Praça Nauro Machado, Palácio dos Leões, Rua Grande, Mercado Central).

Dentro da estrutura do planejamento para aplicação da oficina, devido à grande quantidade de pessoas presentes nas atividades, foi necessário subdividir pequenos grupos direcionados em cada local pré-definido (acima já listados), para que no último ato, todos os grupos pudessem se encontrar em um único local (sendo na lateral do Palácio dos Leões), para a finalização da intervenção.

Portanto, a fita de interdição, foi usada nas medições dos corpos da participação com tinta branca misturada com limpol era demarcado sob o chão, os figurinos e caracterização ficaram na opção pessoal de cada integrante na sua individualização. Os elementos utilitários para composição das cenas foram: fitas de interdição, para demarcação e medição dos lugares onde ficaria às pessoas da oficina, tinta branca misturada com detergente (utensílio de limpeza) que foi usada para também marcar os espaços dos corpóreos no chão.

Figura 8 – Ensaios do Experimento cênico “Mataram Mais Uma com alunos da disciplina de Teatro de Rua no Centro Histórico de São Luís. Fonte: Arquivos pessoais de Michelle Cabral. Figura 9 – Apresentação do Experimento cênico “Mataram Mais Uma” com alunos da disciplina de Teatro de Rua no Centro Histórico de São Luís. Fonte: Arquivos cedidos pela Michelle Cabral.

Os recortes das imagens são referências para as intervenções no espaço urbano nas mediações das cenas no centro de São Luís, nas imagens onde ocorre a morte simbólica retratados na sua preparação artística.

Os resultados dos espectadores que ficaram atentos, curiosos, outros presentes reagiram com vaias e xingamentos, ocasionando incômodo, que dentro da teatralidade de Rua é atribuída como afetações geradas no impacto do público, gerando percepções na construção das cenas do ator/atriz na representação cênica.

Treinos e processos criativos para a rua

Outra etapa da pesquisa inicia na disciplina de Teatro de Rua ministrada pela Docente Michelle Cabral no semestre de 2022.2 nas aulas práticas nos espaços urbanizados como às salas fechadas na Universidade Federal do Maranhão. A contribuição inicial intensifica com ensaios, cortejo, musicalização, sob efeito nos treinos artísticos.

É importante, pautar a música na capacitação corpórea, na iniciação da formação dos alunos na sala de dança, para uma pré-preparação e um cortejo, a Caixa (tambor característica da festa do Divino²⁷ e do Cacuriá²⁸) se utiliza na instrumentalização de estímulo inicial, que a partir de cada batida musical na sincronia dos fragmentos da poetização do texto “chegança”²⁹, é perceptível a energia corporal dos alunos que estavam, alegres, entusiasmado, expansivos. Nesse exercício de criacionismo ao cortejo cênico para rua, voz, corpo, são unicamente trabalhados em junção notados pelos pesquisadores Bento, Brito em:

Muitos atores separam os exercícios de corpo dos de voz, esquecendo-se que corpo e voz trabalham indissolúvelmente ligados. O Corpo funciona como uma caixa de ressonância amplificadora do som fundamental produzido na laringe pelas pregas vocais, resultado na sonoridade a que chamamos VOZ. (BENTO; BRITO 2009, p.01).

Decerto, é interessante perceber que a vocalidade em sua expressividade atrelado com as cantigas populares, que contribui na cultura popular no desenvolvimento do artista de rua. Portanto, é necessário manter a respiração³⁰ diafragmática para sustentar a voz e o corpo na resistência física

A roda é retomada no cortejo, na projeção da voz arquitetando sua atuação cênica, usam-se técnicas de triangulação no espaço da sala para atuar como um corpo brincante³¹, assim, cada membro na participação ressaltava poeticamente partes do

27 A Festa do Divino Espírito Santo É uma celebração profundamente enraizada no cotidiano dos moradores da cidade de Alcântara no Maranhão e festa tradicional em todo o estado. Em seu cortejo utiliza os tambores conhecidos como Caixa do divino e que são tocados pelas caixeiras.

28 No Cacuriá, a Caixa é de extrema importância para a dança. Como afirma Delgado (2005, p. 1), “o toque das caixas comandava o tom da dança, fazendo com que os corpos dos dançarinos requebrassem num ‘rebolado miúdo e quebrado’, que saía dos pés e reverberava nos quadris; as meninas com as mãos na cintura; os meninos batendo palmas.

29 Texto criado pela professora Michelle Cabral todo em Cordel para que os discentes praticassem.

30 O jogo de chegar e abrir a roda no espaço público. CORPO E VOZ, UMA PREPARAÇÃO INTEGRADA: Respiração, coluna (flexibilidade, fortalecimento e postura), articulações (soltura de todas as articulações do corpo, eixo corporal/equilíbrio tomando como referências os trabalhos de Angel Vianna, Moshe Feldenkrais, Rudlof Laban e James Penrod.

31 O corpo brincante é um termo utilizado pelo autor para apresentar a corporalidade dos artistas que trabalham no trânsito das linguagens do teatro, da dança e da cultura popular. Tal conceito apoia-se no confronto entre matrizes e motrizes culturais, para desenvolver um raciocínio sobre corporeidades nos processos de recriação da cena (SILVA, 2015, p.09).

texto dramaturgico *Chegança* na figura 06. Foi necessário observar, nos ensaios/ treinamentos que os discentes bradavam vocalmente com entusiasmo e acontecia o criacionismo pessoal de personificação rebuscando a criatividade.

As marcações na figura 7 foram orientadas pela professora com destaque ao estabelecer a roda na formação organizatória, onde o ator/atriz que trabalha o seu preparo com regras básicas para atuação cênica. Certamente, tendo o destaque artístico no centro da sala, percorrendo as marcações e não deixando espaços vagos. Considerando isso, as delimitações espaciais da roda em sua amplitude nas dependências das limitações do espaço.

Por outro lado, na corporeidade do “corpo brincante” foram desenvolvidas técnicas de exercícios físicos. Destacando-se, sincronia corporal, percepção, atenção, no jogo de batimentos das palmas no encontro de frente enquanto corriam pela sala de dança. Os atadores, quando se encontravam, batiam com as mãos abertas no encontro com a primeira pessoa que aparecesse na sua frente, com os alunos e alunas ao pular gritavam “hey”! A repetição desses movimentos e sonoros influenciava no corpo, voz, energia dos atuantes.

Do mesmo modo, na construção das cenas/espetáculo foi trabalhado direcionado na construção de imagens corporais na expressividade a partir de movimentos menores e com partituras corporais ao autoconhecimento do atador na sua construção íntima com o espaço urbano arquitetônico na cidade. Ou seja, como ando percebendo o meu corpo através de gestos, através dos planos médios, alto, baixo, com essas investigações das são acionadas movimentação/deslocamento e inércia dos corpos pelo nas escadarias no Centro de São Luís.

A continuação da apresentação de “*Mataram mais uma*” ocorreu Praça Nauro Machado localizado no centro Histórico de São Luís, seguido de ensaios aos experimentos na finalização da disciplina Teatro de Rua. Com a consideração do mesmo, no ensaio ocorreu no clima ensolarado, e o experimento cênico aconteceu na chuva que estão destacadas na figura 8 e 9.

E assim os discentes/atadores percorrendo escadaria na praça, ao seu deslocamento nas escadas na movimentação corporal, e em seguida, com fragmentos do texto “*Mataram Mais Uma*” escrito pela diretora Michelle Cabral que abordava a violência contra pessoas trans e travestis. A turma iniciava a cena dizendo “lá na minha rua mataram uma travesti”. Os corpos destes atores e atrizes que estavam caiados, deitadas na escada protagonizando a morte encenativa até o último degrau, originando os óbitos mais crescentes nas estatísticas brasileiras. A estética politizada no deslocamento vagaroso nos olhares, na projeção vocal autoritária. Com isso, na imagem da figura 08 da estrutura física das pessoas na escada, na construção cênica.

Conclusão

O teatro de rua é possível com a apropriação do espaço urbano, percebo que essa singularidade é fundamental para a preparação dos atadores no espaço da cidade. Tal fato estabelece a necessidade do artista de rua em seus preparos, não somente as técnicas vocais e estéticas, mas também o desenvolvimento político-social do psicológico e o controle do corpo, pois, para a intervenção na cidade, estes fatores estão indissolúvelmente ligados. E, com isso, tem como objetivo a atenção, afetação e participação dos espectadores.

O espaço da cidade no centro urbano de São Luís foi durante minha observação como participante nas experiências aqui apresentadas, o lugar fundamental do treino e da criação que resultou em diferentes metodologias de preparação e na criação de experimentos cênicos na rua.

Observei também, na preparação destes atores e atrizes é um fator importante às saídas nas ruas, o diálogo, observação, planejamentos do espaço onde/quando será apresentado com o grupo/elenco específico que irá executar a encenação na rua, e assim, desenvolver o jogo interativo com ator/atriz e o espectador na construção da cena. Nesse seguinte, é necessário a estes atuadores ter resistência física.

O preparo do artista de rua está em sua persistência em trazer e o melhor planejamento da energia do ator em seu treino laboratorial. O “estado de presença” dos atuantes no preparo com técnicas com a respiração, que é um dos pontos específicos de prontidão na relação com o espaço do centro histórico, a força da expressão está, também aos atores, atrizes, se dispuseram enquanto brincantes no cortejo que traga elementos da cultura popular, com seu corpo e sua expressividade, com figurino, e outros elementos estéticos que compõem aquela encenação.

O corpo e a voz são fundamentos, pois, estão associados intrinsecamente ao preparo dos atuadores no teatro. Para os pesquisadores de Teatro (Bento e Brito, p. 2009): “muitos atores separam os exercícios de corpo dos de voz, esquecendo-se que corpo e voz trabalham indissoluvelmente ligados”. Quando se trata da atuação na rua o corpo e a voz ganham dimensão ainda maior, tem toda uma estruturação em adaptação ao espaço urbano, pois, na formação do artista de rua estes elementos são indispensáveis. Em vista disso, a ausência de todos esses fatores se caracteriza como falha no preparo desse ator/atriz e atrapalha sua formação, sendo, a análise desses aspectos da elaboração de novas metodologias.

Referências

ANTUNES NETO, André Luiz Carreira. *Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana*: hibridismo e jogo no espaço inóspito. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/hcDC9J4GSVCcL9MSCpGdc3b/?Format=pdf&lang=pt>. Acesso em 30 nov. 2022

ANA, Marques. *Anais Eletrônicos do XI Encontro Estadual de história memória patrimônio*, 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/18/1346287051_ARQUIVO_MemoriaePatrimonionasDancasCircularesSagradas1.pdf. Acesso em: 06 de jan. 2023

BENTO, Maria Enamar Ramos Neherer; BRITO, Marly Santoro de. Corpo e voz, uma preparação integrada. *O percevejo online*. 2009. Disponível em: <http://seer.unirio.br/>. Acesso em: 30 nov. 2022.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BERTOZZI, Elis Aita; GONÇALVES, Marilda Dias Facci. *Psicologia em Revista* Subjetividade: uma análise pautada na Psicologia Histórico-Cultural v. 17 2011. Disponível em: l1nq.com/gu1RB. Acesso: em 06 de jan. 2023

BONADIO, Maria Claudia. *Modos de ver a moda*. 2010. Goiânia: Editora PUC. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/43718105/OCroqui.pdf>. Acesso em: 06 de jan. 2023.

CABRAL, Michele Nascimento. *Processos comunicacionais no teatro de rua*: performatividade e espaço público. Jundiaí: Paco, 2017.

CARREIRA, André. *Teatro de invasão do espaço urbano*: a cidade como dramaturgia. São Paulo: HUCITEC EDITORA, 2019

CARREIRA, André. AMBIENTE, FLUXO E DRAMATURGIAS DA CIDADE: materiais do Teatro. *O Percevejo Online*. v.1 2009. Disponível em: <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/482/402>. Acesso: em 06 de jan. 2023.

CONCEIÇÃO, J. W. Improvisação – das origens à linguagem teatral: princípios de práticas contemporâneas. *Revista Trama Interdisciplinar*, v.1. 2010. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3121>. Acesso em: 06 de jan. 2023.

COLETIVO DIBANDO. *SOBRE*. 2014. Disponível em: 05 de Maio. 2023

E BIOGRAFIA. *Braulio Bessa*. 2020. Disponível em: https://www.ebiografia.com/braulio_bessa/ Acesso em: 06 de Jan de 2023.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Tradução de Aldomar Conrado Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1992.

GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um Teatro Pobre. In_ GROTOWSKI. *O treinamento do Ator (1959-1962)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1992

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL-IPHAN. *Tambor de crioula*. 2014. Disponível em: Página - IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Acesso em: 29 nov. 2022.

IMIRANTE PORTAL DO MARANHÃO. *Praça Faustina*. 2013. Disponível em: imirante.com. Acesso em: 06 de dez de 2022.

KOSOVSKI, Lídia. A casa e a barraca. In: TELLES, Narciso. CARNEIRO, Ana. *Teatro*: de Rua Olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-Paper Serviços Editoriais, 2005.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Tradução de Anna Maria Barros De Vecchi. São Paulo: Summus, 1978.

MARTINS. *Encenação em jogo experimento de aprendizagem e criação do teatro*. São Paulo: HUCITEC, 2004.

PELBART, Peter. Biopolítica. *Sala Preta*, v.7, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57320/60302>. Acesso de: 05 dez. 2022

PARIS, A. A. O ato(r) responsável: o ator da Terreira da Tribo. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v.1, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014123>. Acesso de: 06 jan. 2023.

PORTAL DE NOTÍCIAS DA GLOBO MARANHÃO. *Palácio dos Leões*. 2019 Disponível em: g1.globo.com. Acesso: 26 de mai. 2023

SILVA, Isabela. *Exaustivamente em busca da Exaustão: Uma descoberta corpóreo-mental dos lugares percorridos e alcançados em exaustão*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2021. Disponível: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/32558/3/ExaustivamenteBuscaExaust%c3%a3o.pdf>. Acesso de: 05 dez. 2022.

SILVA, Kleber. Da Dança. *Armorial Ao corpo motriz: em busca do corpo brincante*. 2015. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/131944>. Acesso: de 05 jan. 2023

SILVA, J. P. A. . Criando Situação de Invenção Marginal: da trajetória da Cor à trajetória do Corpo. *Revista Artilugio* , v. 1, p. 14-18, 2014. Disponível: https://www.academia.edu/download/52294926/Criando_Situacoes_de_invencao_marginal.pdf. Acesso de: 06 dez. 2022.

FERRETTI, Sergio. SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO E RESISTÊNCIA CULTURAL. *Horizontes Antropológicos*, v. 4. 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/hh/a/QWFNFZz6HMyCJzMPJ5j8sgC/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 06 de jan. 2023

TELLES, Narciso. Ator e as possibilidades da cena no espaço urbano. In_ TELLES, Narciso. CARNEIRO, Ana. *Teatro: de Rua Olhares e perspectivas*. Rio de Janeiro: E-Paper Serviços Editoriais, 2005.

TELLES, Narciso. *Ensino do Teatro: espaços e práticas*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso. Ensino do Teatro: espaços e práticas In_ TELLES, Narciso. *A teoria que se sente: As noções de espaço urbano, bricolagem*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso. Ensino do Teatro: espaços e práticas In_ TELLES, Narciso. *Teatro de rua: Procedimentos de atuação*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008

TRINDADE, Jussara. *Teatro de rua e dramaturgia*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; 2013. Disponível: https://portalabrace.org/viireuniaio/acrua/TRINDADE_Jussara. Acesso em 02 nov. 2022.

ECOS DO XARPI

Escuta às vozes “pixadas” na cidade

ECHOES OF XARPI
Listening to “pixadas” voices in the city

Loreta Dialla Xavier Moreira¹ e
Antonio Wellington de Oliveira Junior²

Resumo

O “pixo” como símbolo, signo-bifacial (BARTHES, 1992) ou índice de uma “língua-menor” (DELEUZE, 1995) é o rastro de um corpo que inscreve uma língua própria na escritura da cidade para lançar outros modos de leitura e ocupação que reinventam o espaço urbano. Partindo da perspectiva de observar o “pixo” como uma marca “que se propaga em multissons, em multissentidos, em multiescritas” (DIÓGENES, 2020), interessa neste ensaio pensar como o ruído visual da “pixação”, no traçado da letra e no redimensionamento da palavra, expande a sua leitura imagética para a invocação de inscrições sonoras do corpo que revelam os possíveis ecos de uma voz secreta do xarpi. Para tal, apresenta-se no texto a discussão sobre uma poética sonora-visual da “pixação” e a realização de um programa performativo que expõe uma prática de “transcrição” (CAMPOS, 2011) entre voz e xarpi para explorar uma fonética do “pixo” como um possível devir da língua ou língua da mancha.

Palavras-chave: corpo, performance, pixação, sonoridades vocais, espaço urbano.

Abstract

The “pixo” as a symbol, bifacial-sign (BARTHES, 1992) or index of a “minor language” (DELEUZE, 1995) is the trace of a body that inscribes its own language in the city’s writing to cast other modes of reading and occupation that reinvent the urban space. Starting from the perspective of observing the graffiti as a mark “that spreads in multisounds, in multisenses, in multiwritings” (DIÓGENES, 2020), it is the interest of this essay to think about how the visual noise of the “pixação”, in the tracing of the letter and in the resizing of the word, expands its imagery reading to the invocation of sound inscriptions on the body that reveal the possible echoes of the xarpi’s secret voice. To this ends, the text presents the discussion about a sounded-visual poetic of the “pixação” and the realization of a performative program that exposes a “transcreation” (CAMPOS, 2011) practical between the voice and the xarpi to explore a phonetic of “pixo” as a possible becoming of the tongue or stain tongue.

Keywords: body, performance, pixação, vocal sounds, urban space.

¹ Graduada (Licenciatura) em Teatro pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE); Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes – Instituto de Cultura e Artes, Universidade Federal do Ceará (PPGARTES -ICA/UFC). loretadialla@gmail.com

² Graduado em Comunicação Social (UFC), mestre e doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Pós-Doutorado em Artes (DeCA-UA-Portugal). Membro do ID+ (Portugal). Professor Associado III (ICA-UFC), professor do PPGARTES-UFC. Líder do LICCA-UFC. Artista visual e performer. Experiência nas áreas de Artes e Comunicação. wellington-jr@uol.com.br

Introdução

Viver a cidade e perceber, nas suas superfícies palimpsésticas, o que se converte em papel, folha (quase) em branco, cartaz, tela, painel... Esse exercício talvez leve ao encontro de enigmas visuais que marcam, estampam e a configuram como um imenso caderno de caligrafia a céu aberto.

Nas escrituras que se inscrevem e inscrevem a paisagem urbana (urbanismo, arquitetura, sinalética, publicidade, design, moda; o grafitti, o estêncil, o sticker...) – o pixo, para o basbaque benjaminiano atualizado, não é apenas um enigma, mas um “choque” (BENJAMIN, 1991, p. 69). Incide sobre ele como um traço violento de uma presença, aos seus olhos anárquica, de corpos que ecoam graficamente o grito criptografado de sujeitos anônimos; como índices do trânsito sócio-geográfico margem↔centro de corpos clandestinos, “escondidos” e “ilegítimos” (HOUISS, 2008, p. 175), todavia, embora possa assim não lhe parecer, inobliteráveis.

O que a pixação diz com a ausência desses corpos à luz do dia, após lançarem mão da pressão do *spray* e da tinta, aponta para um ato de desordem e promove uma reorganização nos modos de ocupação e uso do espaço urbano. Ao explorar estratégias de comunicação que se fazem no desvio, contrariando as leis e normas governamentais, o pixo executa uma mancha na linguagem da cidade para uma contravenção do sistema. Nos seus traçados gráficos, apresenta uma escritura codificada e múltipla de cores, linhas, formas, volumes e texturas, que traçam no fluxo do caos, uma atitude subversiva do pixador para, através do xarpi, revelar inscrições que criam novas identidades, assim como as contranarrativas (LORIA, 2017, p. 91) do seu nomadismo urbano.

O xarpi – anagrama de pixar – é a assinatura, inscrição, marca e expressão visual do pixador, e, neste ensaio, o material de encontro que interessa promover conexões junto aos interesses de pesquisa e criação que tenho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC. A pesquisa em questão tem como foco de estudo uma investigação do corpo-voz como matéria sonora e acústica em estado pré-semântico da linguagem, de modo que se dedica a adentrar a dimensão sonora da língua via exploração de vocalidades em condição pré-verbal e de pensar a expansão da palavra escrita para a escuta do fonema; uma busca do “grão” (BARTHES, 1992, p. 238) na vibração da voz da carne para a reaparição de outras sonoridades soterradas pelo português; uma investigação que mira na manifestação encarnada da voz em sua “unicidade” (CAVARERO, 2011, p. 202), para revelar um pluralismo vocálico do corpo que vibra ao se expressar sonoramente.

Nos desafios da pesquisa, encontro aqui, como uma surpresa de percurso, a possibilidade de articular pixo e voz para uma experiência criativa. Proposição essa que tomou forma na configuração de um programa prático que intentou a realização de uma ação performativa proposta em Ateliê V³, disciplina que oportunizou um intenso encontro com a cidade, e, através dela e dos assuntos abordados, pudéssemos articular os nossos focos de estudo.

³ Disciplina Ateliê V: Imersões na paisagem ofertada ao Mestrado Acadêmico em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC. Em sua ementa, o “ateliê propõe uma experiência laboratorial acerca das questões que permeiam os processos de criação e invenção em artes. Da criação|invenção à exposição ou apresentação da obra artística. Processualidade, complexidade, temporalidade, inacabamento e apresentação serão temas que balizarão estas práticas criativas. Poderão ser realizados cursos com recortes específicos da temática central, baseados em pesquisas desenvolvidas pelos docentes, garantindo o compromisso com a dinâmica artística contemporânea”. Disponível em: <http://www.ppgartes.ufc.br/informacoes-academicas/disciplinas>. Acesso em: 19.03.2023.

Com base em algumas discussões levantadas na disciplina, tratarei mais adiante das possíveis relações entre pixo, corpo-voz, língua e cidade, assim como exporei o processo de construção do programa performativo nas suas etapas de elaboração e execução.

Por uma poética sonoro-visual do pixo

Na paisagem visual das grandes metrópoles, a pixação é uma manifestação sociocultural que surge como forma de resistência ao poder frequentemente discricionário do estado e sistemas de poder que regem os territórios urbanos. No Brasil, o pixo ganha força na década de 1960 dentro dos movimentos revolucionários estudantis e operários como resposta contra a ditadura. De forte cunho político-estético, o ato da pixar explode nesse período como uma tática de ocupação em zona de protesto para tensionar as forças repressoras com mensagens como “Abaixo a ditadura”, “Fora a ditadura”, “Ditadura nunca mais”. Com um desdobramento político-estético, já no início da década de 1980, a poética do pixo toma o movimento *punk* como inspiração para complexificar os traços e revelar a singularidade, o estado de invenção e a originalidade na construção da marca dos pixadores. Assim, tem explorado o espaço urbano com uma escrita selvagem na medida em que “insere-se e extrapola o seu suporte material, da atuação corporal do pixador, do espaço que opera essa ação, fundindo todos esses, e mais outros vetores, em um ato expandido e continuado.” (DIÓGENES; PEREIRA, 2020, p.767). Com esse posicionamento, a modalidade da pixação se aprofunda como um exercício ousado e arriscado à medida que desafia o corpo alpinista do pixador na escalada de alturas imprevisíveis para a produção do pixo.

Na curva do tempo pós-ditadura, a visualidade do pixo segue também por uma via estética mais experimental - a que nos interessa nessa discussão - para ganhar outros contornos sem o comprometimento de uma comunicação direta com a legibilidade da palavra. Numa forte relação com a música, os traços dos xarpis recebem influências da cultura do *heavy metal*, *punk rock*, *hard core*, *rock*, *rap* e *hip hop* tomando como base de escrita as tipografias de logomarcas de bandas como Iron Maiden, Led Zeppelin, AC/DC, Pink Floyd, Racionais MC, entre outros. Tipografias essas com fontes inspiradas nas grafias dos antigos alfabetos de povos germânicos, escandinavos e nas runas anglo-saxônicas de milhares de anos.

No rastro dessas influências e com uma aderência visual mais caótica, os modos de escrita das pixações seguiram numa dinâmica de produção apostando em modos estratégicos de separação, sobreposição, alongamento e ocultamento das letras, promovendo assim outros fluxos de inscrição gráfica na ocupação do espaço. Como uma pura ação antropofágica, o xarpi intervém na paisagem para redimensionar a arquitetura urbana nos seus níveis de contraste, volume, altura e superfície. Nesse sentido, Diógenes (2020, p. 761) aponta o caráter múltiplo do pixo para expandir a noção de urbe quando o mesmo trama, no tecido urbano, um emaranhado de símbolos para um deslizamento dos nexos que compõem uma retórica da cidade. A autora defende a expressão do pixo como “um tipo de ruído que se propaga em multissons, em multissentidos, em multiescritas, podendo ser confundido, invisibilizado e, concomitantemente, avultado, provocando irritação no dia a dia das cidades.” (DIÓGENES, 2020, p. 761).

Pensar a tipologia do pixo por meio do seu caráter ruidoso e multissensorial como aponta Diógenes (2020, p. 761), nos leva a perceber que seus modos de produção se constroem no investimento das táticas inventivas dos pixadores quando apostam no esgarçamento da palavra para gerar uma deformação da escrita. Em suas dinâmicas de ocupação, os pixadores apresentam formas compositivas que levam a produzir



Figura 1 - Pixação não identificada no centro de Fortaleza. Fonte: Registro fotográfico realizado pela autora.

um sentido ou efeito de leitura que promove algo próximo de um reverso da língua, quando os mesmos apostam numa escrita que une ou sobrepõe letras e traços. Na visualidade do pixo, as letras redimensionam sua forma original, se emaranham entre si e adquirem novos contornos para promover uma certa explosão que denota uma expansão da palavra para assumir o ruído. A palavra então se torna ilegível à medida que o pixo aposta num modo de inscrição que promove uma reorientação da palavra, revelando assim uma escrita ao avesso que escapa de um caráter classificatório e, por vezes, opressor dos sistemas de linguagem (BARTHES, 2013, p. 12).

O pixo, sendo uma marca que cria uma língua própria e fora da linguagem reguladora da cidade, assumindo formas singulares de ocupação do espaço urbano, se definiria no que Deleuze chama de “língua menor”, uma língua afetada por uma “zona de transição e de variação” (1995, p. 43) em relação ao caráter constante de uma “língua maior”, ambas não determinadas por tipos, mas, por tratamentos distintos de uma mesma língua (1995, p. 45). Na perspectiva de uma língua menor, o xarpi se definiria como o estrato que compõe um idioleto marginal, uma língua fora da lei que estabelece vias de reconexão com os afetos, as intensidades e os riscos que oferecem espaço urbano para a emergência da subjetividade do corpo que pixa, tensionando assim a hegemonia de uma língua dominante.

Nas escrituras urbanas, poderíamos afirmar que a língua dominante estaria associada às palavras de ordem sinalizadas por Deleuze quando afirma que estas “não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma obrigação social” (1995, p. 16). Assim, estariam alinhadas aos múltiplos códigos, orientações e regimentos de comunicação ou mesmo às leis e normas que determinam os modos de ocupação do espaço público. Considerando essa ideia deleuziana, o pixo emerge então como uma língua do desvio, passando por uma esquizofrenização da linguística estrutural em nome de uma multiplicidade, e promove um devir na linguagem ao apontar a existência da língua menor como o esgotamento das organizações sintáticas e léxico-gramaticais. O pixo, como uma língua menor, se faz nos seus potenciais de variação, cores e intensidades, seguindo, assim, uma trajetória desinstitucionalizada e desterritorializada que deseja encontrar, nos fluxos

urbanos e na radicalidade corpórea do pixador, as fissuras abertas para reinventar a linguagem na cidade.

Tomando a imagem acima como exemplo, podemos observar que a ação proposta pelo corpo pixador converte a letra em sinais e traçados gráficos. O que se perde com a leitura diante dessa operação com a distorção da palavra, nos oferece a uma abertura para outros modos de percepção do pixo. Uma alternativa que se abre no caso acima é, se não há palavra para ser lida no xarpi, poderíamos ampliar nosso modo de percepção do pixo para uma escuta do seu ruído visual e, assim, observá-lo como uma possível célula sonora que se materializa impressa no ouvido do muro? Diante dessa questão, poderíamos adentrar em outras camadas de recepção do pixo, entendendo que este não contém somente e exclusivamente um aspecto visual, mas que carregaria em si um potencial sonoro de manifestação. Nessa perspectiva, refeito a questão e proponho pensarmos que, se a ação do pixador é a inscrição do próprio corpo, da sua marca no espaço, deixando a sua ausência no xarpi, essa marca se definiria não só como um movimento visual, mas, também, como uma expressão sonora silenciosa da voz desse corpo que o pixa?

Trazer essa dimensão sonora do xarpi para uma possível inscrição fonética do pixo, como uma impressão vocal do corpo pixador, apresenta um desafio para que o receptor se coloque numa atuação imagética da escuta diante do que vê, borrando assim os limites que determinam uma experiência estética visual e sonora como vias em oposição. Pois, no caso da imagem acima, se fizermos o exercício de tentar “ler” o grafismo do pixo, mesmo numa condição de voz silenciosa e imagética, nos colocaríamos dentro de uma dimensão sonora e acústica do pixo. Assim, podemos perceber o xarpi como um “signo bifacial” (BARTHES, 1992, p. 17) apresentando ao mesmo tempo suas fatias de visualidade e sonoridade para redimensionar o olhar e a escuta do ruído duplo do pixo nas suas imbricações entre imagem e som. Portanto, o exercício da pixação na medida em que risca e se arrisca na urbe, coloca o observador em outros níveis de recepção para perceber como os ecos do xarpi se inscrevem e ressoam na cidade.

As vozes secretas do xarpi

Tomando como base o cruzamento das discussões levantadas até aqui, interessa adiante pensar e expor o desafio de perceber os potenciais de variação e intensidade de uma língua menor contida no pixo. Entendendo-o como fragmento ou gesto disparador de um possível gráfico sonoro que explode do corpo pixador ao caminhar na direção de uma escritura em voz alta, da qual expõe Barthes (2015, p. 78), com relação aos sons da língua.

A escritura em voz alta não é fonológica, mas fonética; seu objetivo não é clareza das mensagens, o teatro das emoções; o que ela procura (numa perspectiva de gozo), são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem (BARTHES, 2015, p. 78).

Diante da ideia barthesiana, podemos levantar a hipótese de que a ação do pixador no seu desvio comunicacional, seguiria na direção de uma escrita em voz alta à medida em que carrega, nos traços do xarpi, os rastros de uma corporalidade que baila na modulação dos gráficos e deixa a marca do gozo que o estado de adrenalina oferece para o ato. Nesse sentido, o pixo se mostra como o registro de uma língua que mobiliza



Figura 2 - Conjunto de xarpis na Rua Duque de Caxias no centro de Fortaleza. Um dos pontos escolhidos para a realização do programa performativo. Fonte: Registro fotográfico realizada pela autora.

gestos, pulsões e articulações próprias de uma vibração corpórea do pixador, quando o mesmo externaliza e revela a voz de sua outra identidade impressa no espaço. Caberia aqui então, pensar que o registro imagético do pixo guarda na ausência do corpo pixador uma voz secreta no xarpi? Seria possível mover a percepção para uma escuta da vibração do ruído visual do xarpi e expandi-lo em som?

No rastro dessas questões e diante da possibilidade de uma articulação da língua na direção de uma experiência sonora vocal com o pixo, lancei a proposição prática de um programa performativo realizado no Ateliê V, junto ao grupo de pesquisadores participantes do mesmo. As bases, os enunciados e as indicações pensadas para agenciar voz e xarpi no programa performativo, partiram de alguns interesses e práticas que venho desenvolvendo na pesquisa, e que se desafia aqui a tramar corpo, som e pixo como agentes que intervêm na cidade.

Para a elaboração de uma metodologia que conduzisse ao jogo entre voz e xarpi, foi importante elaborar a ação performativa como um ato de transcrição, entendendo aqui que o exercício de transcrição entre o visual e o sonoro, se realiza como uma operação poética e tradutora da iconicidade do signo que implica a recriação em sua forma e materialidade (CAMPOS, 2011, p. 17). Com isso, para a elaboração das premissas iniciais da ação foram inventariadas algumas características e aspectos constituintes do pixo como: forma, cor, tamanho, texturas, volume, densidade e assimetria, com o intuito de promover uma conexão com os efeitos e propriedades do som definidos por frequências, modulações, intensidades, durações, volumes e timbres. Outro detalhe importante para pensar a estrutura metodológica da ação foi elencar os pontos de demarcação dos pixos no que se refere às suas variações de contraste, repetição e altura impressa no espaço.

Para a escolha do local de realização do programa, foi feita uma pesquisa de campo no centro da cidade de Fortaleza, elencando alguns trechos e pontos que pudessem concentrar um bom número de xarpis que imprimisse uma exploração abstrata com o traço ou o redimensionamento da palavra, considerando as características e aspectos acima elencados. Apostando assim em um recorte de gráficos que não apresentassem



uma leitura legível e expressassem o aspecto ininteligível e ruidoso da pixação. O espaço escolhido para a realização da ação marca o cruzamento de duas vias principais no centro da cidade. Vias que concentram uma variedade significativa de xarpis marcados em portas, colunas e muros de estacionamentos e prédios, postes, latas de lixo e chão.

A escolha desse recorte geográfico, considerando os pontos de marcação dos xarpis, propôs também a possibilidade de uma experiência cinética com o pixo, à medida que implicaria a presença do corpo no exercício de transcrição a se relacionar com o ambiente e seus fluxos no momento da ação. Condições essas que estariam afinadas a ideia de “mundo-tempo” na paisagem proposta por Ingold (2015, p. 454), no sentido que o encontro com o pixo no muro, no chão, no poste, no portão, não se trataria de apenas de estar diante de uma imagem, mas, ser parte do ambiente que a compõe. Aderindo assim um estado de presença e modo de percepção que implica o corpo a habitar os fluxos de atravessamento da paisagem no momento da ação.

A execução do programa performativo ocorreu no turno da manhã e teve uma duração de uma hora e meia. Como primeira indicação, foi proposta aos participantes uma caminhada à deriva pelos trechos escolhidos para realização da ação. Nessa deriva, cada participante ao seu tempo e modo de escolha, considerando os aspectos inventariados acima, montaram um conjunto de sete xarpis, cada um, para realizar o processo visual-sonoro de transcrição.

Dentro do circuito dos interesses e sensibilidades afloradas em cada participante no encontro com os pixos, a segunda etapa seguiu com a produção de registro fotográfico do conjunto de pixos selecionados e, logo na sequência, como terceira e principal etapa da ação, a transcrição sonora vocal de cada xarpi escolhido e gravadas em aplicativo de áudio. É importante destacar que, antes da execução do programa, houve uma etapa preparatória em que foram apresentadas as bases e enunciados aos participantes e, e junto a esses, receberam o seguinte texto, escrito especialmente para a ação, como um disparador poético:

*Escutar a cidade com os olhos, olhar a cidade com os ouvidos
Realizar uma transposição dos sentidos nos fluxos e derivações do
“mundo-tempo”
Este corpo presente se encontrará com vozes inaudíveis,
vândalas, alpinistas, malabaristas que no parkour do risco ao risco
transformam muros, paredes, postes, lixos, bancos, calçadas e
asfaltos em telas, folhas de papel
Executam uma mancha na cidade e desvio da linguagem para que
assim se faça uma língua da mancha em sua escrita emergente,
secreta e anárquica
Na língua menor, o pixo é símbolo, gesto, enigma e grito
Esse é um convite a tradução, a transversão, a transcrição
Trazer para si o ruído do xarpi ao ruído da língua convertida em
som, em voz
Como a cidade ruidosa canta para mim na ausência da voz que faz
sua grafia
impressa no muro?
Como que chega na sua língua inventada
o eco do pixo?*

Além do texto, bases e enunciados apresentados como disparadores da ação, foi também proposto aos participantes que cada um pudesse promover, ao seu tempo e modo de percepção das pixações, um engajamento do corpo para apostar numa qualidade de vocalização que tentasse extrair do som uma variação e intensidade na qualidade de uma língua menor do pixo. E, no ato de transcriar, pudessem experimentar de modo singular como o eco visual do ruído reverbera na voz e inventa uma célula sonora para o xarpi.

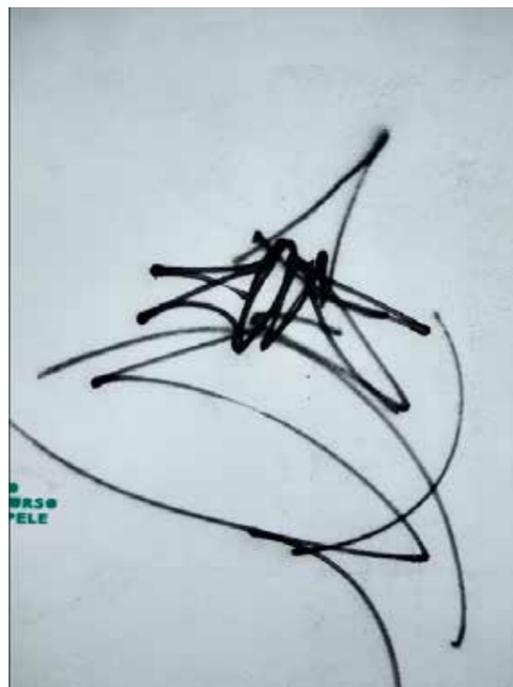
Apostar num engajamento do corpo a partir da produção de vocalidades que se constroem num jogo visual-sonoro com xarpi aponta para lugares de expressão da voz que vão ao encontro e revelação de sonoridades desconhecidas, pouco moduladas, e que nascem de uma abertura ao imprevisível a partir da situação de improviso, considerando aqui que a escolha pelo modo de percepção do xarpi, na prática, se deu pelo seu caráter ruidoso, distorcido e fragmentado ou mesmo a encará-lo como um “grão” que restou da palavra e vibra “no interior da língua e em sua própria materialidade” (BARTHES, 2012. p. 240).

Da série de sons produzidos pelos participantes, apresento, a seguir, uma seleção de sete xarpis registrados junto aos seus respectivos vocalizes produzidos no processo de transcrição (Figuras 4, 5, 6, 7, 8, 9).

No conjunto dos experimentos vocais apresentados, algumas das sonoridades geradas pelos participantes surgiram na forma de onomatopeias ou mesmo no rastro mimológico dos gráficos pixados, chegando alguns a criarem uma certa analogia com o efeito da pressão sonora do *spray*. Já em outros experimentos, a voz se desafiou a produzir sonoridades passeando por modulações, frequências e vibratos que fogem de uma ideia representativa do pixo, mas experimentando, através dos gráficos, vocalidades que revelaram outros modos de percepção e escuta do xarpi.



Som – Xarpi 1
<https://drive.google.com/file/d/17UVnZOZeNR2YJM61G3Tqp6BaJ688yGHC/view>

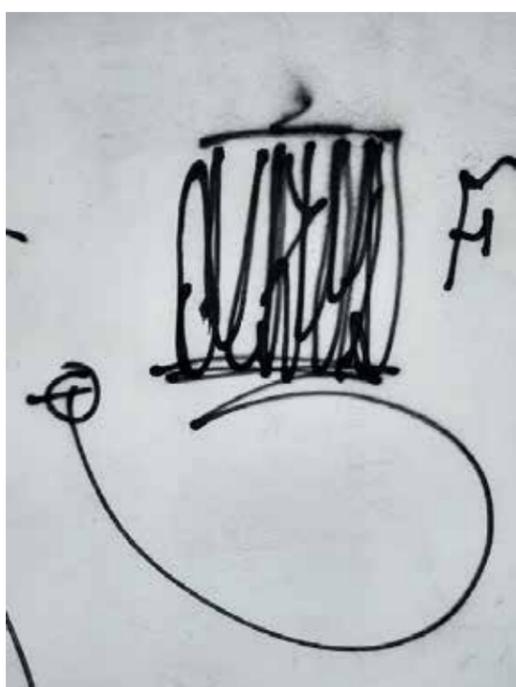


Som – Xarpi 2
https://drive.google.com/file/d/1V5OYRSk_IJIRxeB3wG6xeHsop7nuXQxE/view



Som – Xarpi 5
<https://drive.google.com/file/d/1ewdU1TkQrYC9PTKhcSU7bdK8UXw6yBOs/view>

Som – Xarpi 3
<https://drive.google.com/file/d/13kSfXBP7YsH3hpl5pnRxdN1ZGMbW3EE6/view>



Som – Xarpi 4
<https://drive.google.com/file/d/1uJpCRhKlqJKfa20EJ9f8AumUlaA1RsLG/view>



Som – Xarpi 6
<https://drive.google.com/file/d/1bn07mVGp5qO-FEoHTiNtrSrHua-kIHQ7/view>



Som – Xarpi 7
https://drive.google.com/file/d/12HVYLHAPRxcG2P49_PR_SokKuuhf0sD8/view



Considerações a propósito de um final

O experimento não se basta ou se encerra em si e aí. Funcionou como um programa performativo célula de outras imersões no tecido urbano e nas tessituras da voz evocadas por e nele. Além das ressonâncias acima, foi importante também observar o modo como os corpos se colocaram na proposição performativa, tendo em vista que essa ocorreu no período diurno e num contra turno em que os pixadores geralmente costumam atuar. O que, numa terceira camada de avaliação, nos faz pensar sobre como temos vivido ou experimentado as práticas de ocupação do espaço urbano. De modo que, finalizo aqui, evocando Certeau (2012, p. 176) que nos lembra sobre o modo de viver a urbe como uma ação que se dá sempre na busca de atalhos ou desvios e nos interditos das direções lícitas e obrigatórias. E que, nesta experiência entre corpo, som e cidade, penso que o encontro com o pixo para uma escuta das sonoridades vocais do xarpi, foi ainda um modo de expandi-lo em segredo.

Referências

- BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, Roland. O grão da Voz In: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad: Lea Novaes. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. O prazer do texto. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. Obras escolhidas Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAMPOS, Haroldo. Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2011.
- CAVARERO, Adriana. Vozes Plurais – Filosofia da Expressão Vocal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano: As artes de fazer. Volume 1. Petrópolis: Vozes, 2012.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Postulado da Linguística. In: Mil Platôs. São Paulo, Editora 34, 1995.
- DIÓGENES, Glória. 2017. “Arte, Pixo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento”. Revista Vazantes, vol. 1, 2017.
- DIÓGENES, Glória; PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: por onde anda a arte de rua brasileira? Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, vol. 13, 2020.
- DIÓGENES, Glória e CHAGAS, Juliana. O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua. In: Revista Nava, 2016.
- HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss: Sinônimos e antônimos - 2a edição. São Paulo, Publifolha, 2008.
- INGOLD, Tim. Paisagem ou mundo-tempo? In: Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2015.

LORIA, Luana. Manifestações artísticas como contra-narrativas: Estudos de casos das periferias do Rio de Janeiro e de Lisboa. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/185391/PICH0180-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 de março de 2023.

DO PORTO AO PONTAL

Encontros e reflexões na orla do Guaíba

FROM PORTO TO PONTAL
Meetings and reflections on the edge of Guaíba

Jordana da Silva Berchon¹ e Hellen Zanoleti Firmino²

Resumo

O texto apresenta a ideia de que caminhar pela cidade pode proporcionar encontros significativos consigo mesmo, com a cidade e com os outros. Esses encontros podem levar a reflexões profundas, autoconhecimento, descobertas e conexões significativas. Além disso, caminhar pela cidade permite observar e apreciar diferentes culturas, arquitetura, história e paisagens urbanas. A importância dos encontros intensivos está no fato de que eles fornecem uma perspectiva única sobre a cidade que não pode ser capturada nos planos e mapas da cidade. Esses encontros podem ajudar a entender melhor as tensões e desafios que existem na cidade, como desigualdades sociais, segregação e exclusão. Ao prestar atenção a esses encontros, podemos começar a compreender melhor como as pessoas experimentam a cidade e as interações sociais que ocorrem nela. O objetivo do texto é experienciar a partir do caminhar pela borda que abrange os locais de interesse das nossas pesquisas, desde o Porto até o Pontal. Destaca-se a importância de um desenvolvimento urbano que leve em consideração a inclusão e o bem-estar de todos os habitantes, promovendo uma simbiose positiva entre as diferentes camadas sociais.

Palavras-chave: caminhar, percepção, revitalização, borda, Orla do Guaíba.

Abstract

The text presents the idea that walking through the city can provide meaningful encounters with oneself, with the city and with others. These meetings can lead to deep reflections, self-knowledge, discoveries and meaningful connections. In addition, walking around the city allows you to observe and appreciate different cultures, architecture, history and urban landscapes. The importance of intensive encounters is in providing a unique perspective on the city that cannot be captured on city plans and maps. These meetings can help to better understand the tensions and challenges that exist in the city, such as social inequalities, segregation and exclusion. By paying attention to these encounters, we can begin to better understand how people experience the city and the social interactions that take place there. The purpose of the text is to experience from walking along the edge that covers the places of interest of our research, from Porto to Pontal. The importance of urban development that takes into account inclusion and well-being of all inhabitants, promoting a positive symbiosis among different social layers, stands out.

Keywords: to walk, perception, revitalization, edge, Edge of Guaíba.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU/UFPel). E-mail: jsberchon@gmail.com

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU/UFPel). E-mail: arqhellen@gmail.com

Introdução

Ao caminhar estamos sendo a cidade por um instante. O caminhar faz parte do nosso dia a dia. Somos duas mulheres, brancas, arquitetas e urbanistas, acadêmicas de um curso de pós-graduação, que estimuladas por nossas inquietações, decidimos fazer um recorde de parte do centro de Porto Alegre, Rio grande do Sul, cidade onde residimos, mais precisamente parte da orla do Guaíba, para entender as complexidades do local e seus novos usos. No cartão postal mais conhecido da cidade, nos desafiamos a fazer um percurso investigativo a pé, tentando nos aproximar da borda do rio, utilizando o caminhar e os movimentos dos corpos, fazendo uma leitura subjetiva e intensiva dos encontros com nós mesmos, com a cidade e com os outros.

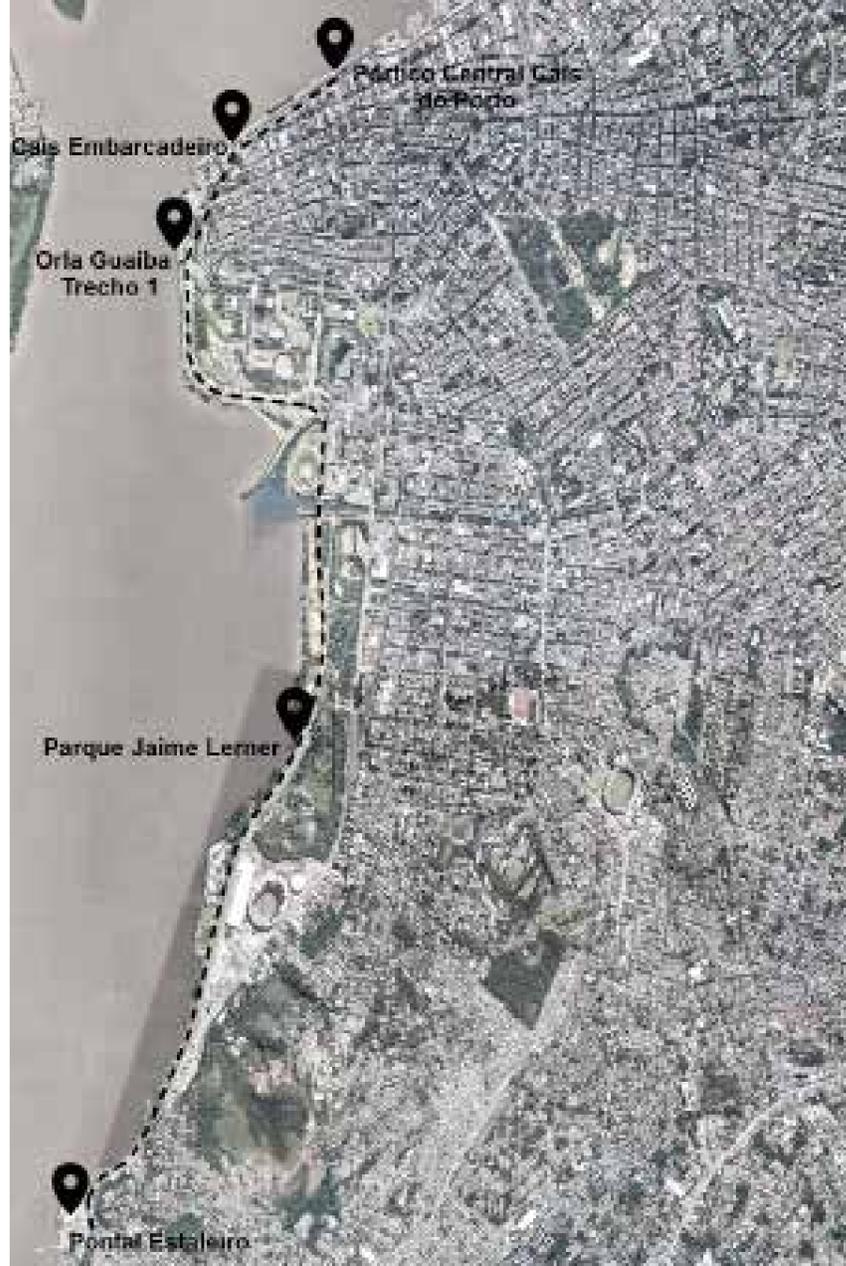
Com isso, é possível desenvolver uma maior compreensão sobre si e sobre o mundo que nos rodeia. Esses encontros podem ser momentos de reflexão profunda, de autoconhecimento, de descobertas e de conexões significativas. Ao nos encontrar, é possível refletir sobre nossas emoções, pensamentos, desejos e necessidades. É um momento para questionar nossas crenças, valores e identidade, e para nos conectar com nossas aspirações e propósitos.

Ao se encontrar com a cidade, podemos refletir sobre como nossas ações e comportamentos afetam o meio ambiente e as pessoas que vivem ao nosso redor, bem como, o ambiente que estamos inseridas, e como somos afetadas por ele. Podemos observar e apreciar diferentes culturas, arquitetura, história e paisagens urbanas. Para Lineu Castello (2007), o homem não possui apenas uma existência social, ele possui, acima de tudo, uma existência física, ocupando espaços onde quer que ele esteja, percebendo o ambiente ao seu redor, construindo um sistema conceitual a partir da experiência, que o permite identificar o que representa cada uma das edificações à sua volta. Os espaços públicos têm importância fundamental na construção de uma identidade coletiva e de socialização.

Ao se encontrar com o outro, podemos aprender sobre diferentes perspectivas e experiências de vida, praticar empatia e compaixão, desenvolver relacionamentos mais significativos e autênticos. Nesses encontros, podem ser desafiadores e desconfortáveis, mas também podem ser extremamente enriquecedores e transformadores. Eles nos ajudam a expandir nossas capacidades de compreensão, adaptação e resolução de problemas, e nos tornam mais conscientes e responsáveis como indivíduos, membros da sociedade e o espaço urbano.

Segundo Luiz Orlandi (2014), os encontros intensivos são dominantes, intensos, profundos, estimulando o pensar, o agir, o sentir e o imaginar. A importância desses encontros está no fato de que eles fornecem uma perspectiva única sobre a cidade que não pode ser capturada nos planos e mapas da cidade. Eles nos permitem experimentar a cidade de uma forma mais orgânica e imprevisível, que muitas vezes é ausente nas áreas urbanas planejadas e controladas. Além disso, esses encontros podem nos ajudar a entender melhor as tensões e desafios que existem na cidade, como desigualdades sociais, segregação e exclusão. Ao prestar atenção a esses encontros, podemos começar a compreender melhor como as pessoas experimentam a cidade e as interações sociais que ocorrem nela. Em resumo, esses encontros inesperados são importantes porque nos permitem ver a cidade de uma forma mais rica e complexa, ajudando-nos a compreender melhor sua dinâmica e os desafios que enfrenta.

O objetivo do texto é experienciar a partir do caminhar pela borda que abrange os locais de interesse das nossas pesquisas, desde o Porto até o Pontal. O texto propõe uma abordagem dinâmica, em que os caminhantes se movem de forma fluída e intensa, buscando uma leitura precisa das subjetividades envolvidas na interação entre os



corpos e a cidade. A intenção é entender a relação entre os diferentes trechos que compõem a orla e como estes se conectam entre si. Isso envolve observar e analisar as camadas sociais, culturais e históricas envolvidas no caminhar na cidade - nós, os outros e a própria cidade. Essa abordagem pode ajudar a compreender melhor as complexidades das interações humanas, bem como as questões socioeconômicas e culturais envolvidas, além de compreender a relação entre os vários trechos que compõem este recorte da borda do Guaíba e como está a conexão entre eles.

O conceito e a teoria nos suportam no trajeto percorrido pelo corpo e mente

Ao percorrer as ruas de uma cidade, estamos temporariamente imersos em sua identidade e história. Através da observação minuciosa da arquitetura, da cultura e dos habitantes locais, absorvemos nuances e traços distintivos da identidade urbana, contribuindo, assim, para nossa própria história pessoal. Além disso, ao interagir com o território, podemos descobrir novos lugares, conhecer pessoas e vivenciar experiências inéditas, tornando-nos parte integrante da história da cidade e contribuindo para a sua evolução e desenvolvimento. Isso é reflexo, portanto, da singularidade da experiência de caminhar pela cidade e como esta nos conecta com sua identidade e com as pessoas que a habitam.

A perspectiva de Michel de Certeau (1998) sobre a caminhada destaca a importância desta prática como um meio de compreender e transformar o espaço urbano em um lugar com significado pessoal. A caminhada não é apenas um meio de transporte, mas uma prática que permite aos indivíduos explorar e se envolver intimamente com o ambiente urbano, percebendo detalhes muitas vezes ignorados por outros meios de locomoção. Ao caminhar, os indivíduos descobrem novos espaços e lugares menos conhecidos, criando uma sensação de aventura e descoberta. Essa prática se torna uma forma de abordar os múltiplos aspectos da vida urbana, transformando-a em um espaço pessoal e significativo. Caminhamos, perdendo tempo para ganhar espaço (CARERI, 2013), valorizamos os lugares de forma criativa e inovadora, a fim de criar oportunidades para ativar os processos de identificação e valorização do território.

O caminhar é uma ação que apresenta vários aspectos na interação entre o humano e o lugar e o impacto que os lugares têm nas pessoas. Aqui nos apropriamos da “Teoria da Deriva” que nos liberta a buscar a fluidez do caminho ao explorar a cidade, e o conceito “Sense of Place” ou *senso de lugar* que nos ampara e explica aspectos fundamentais, podendo ser eficaz na avaliação e tendência das pessoas nos lugares. O senso de lugar é a relação entre o homem, sua imagem e características ambientais. Quando o homem é afetado por influências objetivas e externas do ambiente (paisagem, cheiro, som) estas levam a várias associações ao lugar. Sendo um conceito que abrange aspectos físicos e psicológicos na relação entre humanos e ambiente construído, atribuindo um determinado comportamento.

A interação entre humanos e lugares se dá em três dimensões: cognitiva, comportamental e emocional. Aspectos cognitivos da interação são levados à percepção espacial e durante isso, as pessoas conhecem os elementos ambientais e os utilizam para navegar em seu caminho. Os aspectos comportamentais da interação são mencionados para descrever a forma de como as pessoas se relacionam e se comportam em relação ao ambiente e às atividades que realizam. A interação emocional com o lugar aponta para a satisfação e vínculo, neste sentido as experiências das pessoas são as principais ferramentas de sua percepção. Sem esquecer a *estrutura do comportamento* trazida por Merleau-Ponty (1975) que configura a concepção de comportamento como ato de consciência perceptiva, quando cita que o corpo físico é a dimensão intermediária na qual o limite entre o interno e externo, entre o ato puro de consciência e a operação estrutural do corpo no espaço. O sentido de lugar é um conceito abrangente que nele os homens sentem os lugares, os percebem e lhes atribuem significados. (HASCHEMNEZHAD et al, 2013, p. 5).

A teoria da deriva propõe que o caminhante se liberte e se permita explorar a cidade de forma livre, seguindo seu próprio caminho e suas próprias escolhas, apresentando a errância voluntária pelas ruas, considerando o meio político-estético que transcende o âmbito da arte. A ideia é que, ao se deslocar dessa forma, o caminhante possa descobrir novos lugares, experiências e sensações que não seriam possíveis em um passeio tradicional. Além disso, a teoria da deriva propõe uma crítica ao urbanismo moderno, que muitas vezes privilegia o uso do carro em detrimento do andar a pé. Ao caminhar pela cidade, o caminhante pode perceber as conexões entre os lugares, as mudanças na paisagem urbana e as diferentes formas como as pessoas utilizam e interagem com o espaço público. Assim, a teoria da deriva pode ser vista como uma forma de resistência às lógicas dominantes da cidade, que muitas vezes são guiadas pelo consumo e pela eficiência em detrimento da qualidade de vida dos habitantes. Ao permitir uma experiência mais lúdica e livre da cidade, o caminhante pode desenvolver um olhar mais crítico e sensível em relação ao espaço urbano, contribuindo para uma cidade mais justa e humana.

Na cidade atual, essa idéia de periodização é ainda presente; é presente nas cidades que encontramos ao longo da história, porque cada uma delas nasce com características próprias, ligadas às necessidades e possibilidades da época, e é presente no presente, à medida que o espaço é formado pelo menos de dois elementos: a materialidade e as relações sociais (SANTOS, 2001, p.1).

As errâncias urbanas são um fenômeno cada vez mais presente em nossas cidades. Trata-se do ato de vagar sem um destino específico pelas ruas e espaços públicos urbanos, muitas vezes em busca de experiências e vivências urbanas únicas. Essas práticas podem ser vistas como uma forma de resistência e ocupação do espaço urbano, mas também podem gerar conflitos com as normas e regras impostas pelas autoridades e instituições que controlam e regulamentam o uso do espaço público. Além disso, as errâncias urbanas também podem trazer à tona questões como o direito à cidade e a importância do acesso igualitário aos espaços públicos para todos os cidadãos. Segundo Jacques (2012), o errante experimenta a cidade através de peregrinações, participando ativamente das experiências na cidade, formando três características: a propriedade de se perder, a lentidão e a corporeidade. A propriedade de se perder pode ser vista como resultado da falta de busca por orientação. Na verdade, o errante muitas vezes deseja justamente experimentar a desorientação, buscando novas perspectivas e sensações. A lentidão característica dos errantes é um contraponto à velocidade frenética da vida contemporânea, sendo uma forma de resistência ao ritmo acelerado imposto pela sociedade. A corporeidade é um elemento importante na prática do errante, pois ela conecta o corpo físico do indivíduo ao corpo da cidade, estabelecendo uma relação íntima entre a pessoa e o ambiente urbano que a cerca. Essa relação é construída por meio do ato de percorrer o território, explorando suas nuances e particularidades. Dessa forma, o ato de errar pelas ruas pode ser visto como uma forma de exercer a liberdade individual e de se conectar com a cidade de maneira mais profunda e significativa.

O errante vai de encontro à alteridade na cidade, ao outro, aos vários outros, à diferença, aos vários diferentes; ele vê a cidade como um terreno de jogos e de experiências. Além de propor, experimentar e jogar, os errantes buscam também transmitir essas experiências através de suas narrativas errantes. São relatos daqueles que erraram sem objetivo preciso, mas com uma intenção clara de errar e de compartilhar essas experiências (JACQUES, 2012, p.23).

As teorias do senso de lugar, derivas e errâncias urbanas são temas centrais na narrativa urbana contemporânea. Ao percorrer as ruas, praças e vielas da cidade, o caminhante é capaz de capturar as múltiplas facetas da vida urbana, desde a arquitetura dos prédios até as interações sociais que acontecem nas calçadas, as sensações que o corpo produz e a interação dele com a cidade e suas subjetividades. Essas narrativas oferecem uma visão panorâmica da cidade, revelando padrões e fluxos que são invisíveis para quem se limita a caminhar pelas ruas. Além disso, permitem ao escritor explorar não apenas a experiência individual do caminhante, mas também as complexidades do espaço urbano em si e as trocas com o meio. Por meio dessas narrativas, podemos analisar questões como gentrificação, segregação urbana, apropriação do espaço público e a luta por identidade e pertencimento na cidade. Assim, é possível compreender a cidade não apenas como um espaço físico, mas como um lugar habitado e construído por múltiplas narrativas e subjetividades, que moldam e são moldadas pelo espaço urbano em constante transformação.

Ao encontro das águas: percurso, experiências e narrativas urbanas

A caminhada exploratória foi dividida em dois trechos, no primeiro dia um sábado à tarde nublado, com temperaturas amenas, às vezes nos deparamos com uma breve garoa fina, mas nada que intimide os caminhantes. No segundo dia, numa quinta-feira com sol entre nuvens pela manhã, partimos em direção ao restante do trecho, dividido entre um momento nublado e outro de pleno sol. A proposta é seguir em direção ao Pontal ou Ponta do Estaleiro como originalmente é conhecido por abrigar durante várias décadas o Estaleiro Só, partindo do Pórtico Central do Cais Mauá, dois locais que contam muito sobre a história, cultura e sua relação com águas do Guaíba e a capital gaúcha.

Na América do Sul, caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais (CARERI, 2013, p. 170).

Partindo do centro histórico da cidade de Porto Alegre, mais precisamente do pórtico central do cais Mauá, seria simples, pois todas as ruas nasceram a partir da orla e nos levariam direto ao ponto inicial. Eis o primeiro obstáculo, uma barreira física, o muro da Mauá, estrutura de proteção para enchentes, tendo sua construção finalizada em 1974, com 6 metros de altura, 3 metros abaixo do solo e 3 acima dele, representando o maior empecilho na relação do pedestre com parte deste trecho da orla. Além disso, existem os trilhos do trem, este que liga a capital com sua região metropolitana, tendo uma grande importância na mobilidade urbana local. Logo em seguida, iniciando o percurso, encontramos o pórtico central do Cais Mauá, no eixo da avenida Sepúlveda, juntamente com seus grandes armazéns, e guindastes gigantes, que são tombados como patrimônio histórico nacional e municipal, completando seu centenário no ano de 2021, eternizam a paisagem da capital gaúcha. Sinais de abandono do cais refletem no lago Guaíba ofuscando o tradicional pôr do sol, região cada vez mais cobiçada da cidade, oscilando entre o abandono e o aumento do interesse comercial.

Com a tentativa de chegar mais próximo ao Guaíba, adentramos ao portão em direção ao pórtico central, enfrentando o segundo obstáculo. A esquerda não é possível seguir, segundo informações da segurança do local. Já a direita é possível, mas só metade dele do passeio, já que existe uma tela onde não conseguimos chegar perto dos armazéns, dividindo o acesso. Alguns metros à frente encontra-se um píer para se tomar barcos turísticos que fazem passeios pelo rio, sem nenhuma estrutura. Lembrando que a tarde estava nublada, com algumas pancadas de chuvas, e o local não tinha nenhuma espécie de abrigo para a espera dos barcos. O abandono é evidente nesse trecho, mesmo tendo todo seu potencial turístico. A vocação da área para a cultura e o lazer, possui um enorme potencial para as diversas possibilidades de usos e espaços, permitindo ressaltar a arquitetura histórica e o patrimônio ambiental, ressaltando suas características originais, com integração da orla do Guaíba ao centro histórico.

Voltando ao pórtico, é necessário sair e buscar a via, em um passeio estreito e restrito. A insegurança e o medo imperam. Estamos caminhando entre uma avenida expressa movimentada, com poucas faixas de segurança para pedestres e o muro. Há um duelo entre o caminhante e a intensidade da cidade, ora caminha-se na via, ora no passeio desgastante da interação. Mesmo assim seguimos adiante pela calçada que acomoda parte do muro decorado pela prefeitura, com fotografias de personalidades da cidade, propagandas comerciais luminosas e muito mal gosto. O piso irregular em alguns momentos pede a atenção do caminhante. Sinalização, abrigos do ponto de ônibus,



Figura 2 - Entre o muro e o Guaíba - Cais Mauá. Fonte: autora, 2023. Figura 3 - Entre o muro e a via. Fonte: autora, 2023.

difficulta a passagem de transeuntes, quiçá de cadeirantes, impossibilitando usufruir de um caminhar contínuo, restringindo direções. Outra questão importante desvelar é a poluição sonora do lugar, devido ao grande fluxo de carros, que disputa com o caminhante intensamente, demandando energia e desatenção ao caminhar fluído de um explorador.

Aproximando-se do final da retidão percorrida, eis uma certa receptividade. Vemos acessos a um estacionamento, que como o muro, divide o passeio da borda do rio, mais uma vez dificultando apreciar a paisagem natural da cidade. De gestão particular como alternativa aos usuários que pretendem visitar os arredores da Usina do Gasômetro, encontra-se o Cais Embarcadero. Ambos na borda da cidade, repousam sobre o sítio inaugural da capital. A Usina é uma obra marcante, cartão postal, que passa por uma restauração, tendo previsão da sua inauguração ainda neste ano de 2023. Mais a frente uma entrada para pedestre, pouco atrativa, com placas informando algumas regras, como a não entrada de alimentos e ou similares no local.

O Embarcadero é uma obra efêmera, de carácter exploratório por empresas privadas que cercaram o sítio estratégico, se apropriaram do lugar, estabeleceram regras de

uso, no projeto que produz segregação, exclui de certas camadas da população, dividindo no desenho que induz ao consumo, restringindo públicos.

Alocação desta obra provoca uma visibilidade ao lugar, lugar que por quase três décadas não era conhecido da sua população. Hoje ela promove e fomenta investimentos para o local. Mas a qual preço a cidade paga com tudo isso? A visibilidade do lugar se contrapõe à invisibilidade aos olhos do cidadão comum, onde os muros e cercas escondem a ponta significativa da cidade da grande maioria.

De acordo com Alonso, a máquina patrimonial é um dispositivo que reconfigura a diferença e a organização da sociedade; mais orientado ao marketing e às economias do patrimônio do que à construção de comunidades imaginárias nacionais. Cria representações culturais de identidades locais para o consumo, mas faz que “os modos reais de existência por trás das representações se desvançam”. (BRAIS,2021).

Recentemente, um evento realizado nos armazéns do cais do porto atraiu a atenção de pessoas de todo o mundo. No entanto, muitos se perguntam para quem esse espaço realmente pertence e qual é a verdadeira intenção por trás da visibilidade concedida a um público específico em detrimento da maioria dos habitantes da cidade. Durante o evento, o trecho da cidade onde os armazéns estão localizados ficou praticamente isolado, levantando questões sobre a acessibilidade e inclusão democrática desse espaço público.

Há por parte do poder público em Porto Alegre uma espécie de domesticação, como tão bem cita FUÃO (2023) como a cidade sendo o *locus* da domesticação humana, vinda da domesticação da vida, da casa, do trabalho, do lazer, dos corpos e até do caminhar. Aqui a domesticação é uma espécie de controle sobre algumas zonas interessantes e atrativas em detrimento aos investidores. Conta-se o que reverbera o capital, exclui-se o que reverbera a Capital. Uma espécie de higienização de alguns sítios da cidade de forma intencional, vendendo um falso progresso.

Ao contrário, o ideal, como mencionado por Muxi e Montaner (2011), em um mundo cada vez mais globalizado, é necessário que cada cidade seja cuidadosamente definida, caracterizada e especializada para atrair investimentos e ser mais facilmente compreendida e gerenciada dentro das coordenadas da indústria e cultura de consumo. No entanto, se essa definição não for feita com cuidado, pode resultar na perda da história e memória da cidade, perda do sentido, além de impedir a exposição da sua originalidade, força e vocação. É preciso equilibrar a simplificação e objetividade com a preservação da identidade e autenticidade de cada cidade, para que elas possam se desenvolver de forma sustentável e respeitando suas raízes culturais e históricas.

Logo depois da Usina, o trecho 1 da obra de revitalização da orla para a copa de 2014, o Parque Moacyr Scliar, projetado pelo arquiteto Jaime Lerner, nos convida ao refresco do corpo e da mente. Não usufruindo as águas do rio, mas contemplando-o. Um respiro, no desenho rico em curvas, desníveis, amplitude, passarela sobre as águas, gramado que convida a sentar e esperar o pôr do sol para aplaudí-lo e se despedir de mais um dia em Porto Alegre. É neste trecho que se consegue a primeira aproximação pública com a borda, com o rio, com a praia. Sente-se o cheiro do rio, a temperatura da água, o toque na areia grossa que ali reside. Ali é o começo de nós, aflora o senso de pertencimento ao lugar, a apropriação de algo relacionado aos gaúchos. Algo de muito valor que o observador leva consigo, segundo o próprio Jaime Lerner, quando disse que a sensação de pertencimento é um fator fundamental para que o habitante se sinta feliz na sua relação com o ambiente construído.



Figura 4 - Cais Embarcadero. Fonte: autora, 2023. Figura 5 - Orla do Guaíba - Trecho 1 revitalizado. Fonte: Autora, 2023.

Seguindo em direção ao ponto final do trecho, e logo depois do primeiro trecho revitalizado, nos deparamos com um vazio urbano, remetendo descaso e abandono urbano. O piso com marcas do tempo, vegetação alta, voltando de uma certa forma, a mesma sensação de insegurança do começo do nosso trajeto. O passeio mais solitário, verde, silencioso, triste, avistando adiante o antigo anfiteatro Pôr do Sol, palco de grandes espetáculos, que trazia cultura de forma democrática para toda população porto-alegrense. Ao final deste percurso brota a foz do Arroio Dilúvio brutalmente largado, em estado físico e sensorial. O cheiro forte impulsiona a acelerar o passo da caminhada tranquila até então. A passarela recebe a velocidade dos passos firmes e olhos atentos ao lugar, que lamenta o que vê.

Felizmente à frente surge o trecho 3 revitalizado, também projetado por Jaime Lerner, parque que recebe seu nome, aflorando e emoldurando uma permeabilidade visual da borda, respaldada por uma concretude que ofusca os dias mais ensolarados. A aridez se estabelece pelo concreto e pela pouca vegetação, em contraponto à arborização massiva do vizinho Parque Marinha do Brasil. Os dois parques estão separados pela Avenida Beira Rio, uma via movimentada, que em finais de semana e feriados

é fechada para os carros, integrando os dois logradouros. De piso bruto, desníveis, quase nenhuma sombra, e muitas opções de equipamentos para práticas desportivas que contemplam a vocação do Parque Jaime Lerner, o espaço de borda apesar de ser muito natural, não convida à aproximação do rio, nem mesmo para caminhar. É estranho, parece inseguro, é impeditivo. Talvez pela barreira natural, e pelos avisos de alta profundidade do rio, e mais uma vez nos distanciando do Guaíba, mas desta vez não por uma barreira física, mas sim, por uma barreira subjetiva de desconfortos incômodos.

Caminhando adiante pela avenida, o passeio se torna novamente solitário, deixando para trás a visão do rio obstruída pelas construções de posse do Sport Clube Internacional. De repente o rio surge novamente na borda de vegetação alta que isola e evita o vínculo, trazendo mais um vazio urbano, deixando para trás toda sua vitalidade. Logo à frente à esquerda, avista-se o prédio da Fundação Iberê Camargo, algo instigante, imponente concretude que descansa e compartilha a borda com o caminhante. À direita o rio oferece o frescor do vento que bate no rosto e faz lembrar que as águas estão ali, como refresco para o corpo, a mente e o espírito. Deste lado

Figura 6 - Parque Jaime Lerner. Fonte: autora, 2023. Figura 7 - Parque Ponta do estaleiro. Fonte: autora, 2023.

a costa é verde, tem balanço e recente revitalização sutil. Do outro lado da via, a Fundação Iberê Camargo, edifício projetado pelo arquiteto Álvaro Siza, exibindo suas linhas curvas e retas, embelezando ainda mais o passeio.

Chega-se ao Parque Pontal, uma ponta da capital devolvida aos gaúchos - muito se quer sabiam de sua existência. Lugar de imenso contraste, diria angustiante. A construção de investimento privado, revestido com pele de vidros espelhados tocam a alma, pois fere a imponência do rio. Ele é uma obra divina. A costa agoniza por permeabilidade, merecia ser contemplada por um projeto leve, identitário, singular, que valorizasse realmente a força do lugar. Ter hoje a história exposta em equipamentos visuais, é uma forma superficial que justifica o errôneo projeto. O Parque Pontal entregue para a população, forçadamente pelo poder público, motivada pela mobilização de pessoas engajadas com a cidade, ameniza o quadro de dor, na ponta que recebe o caminhante que vai em direção à zona sul da capital. Alguns equipamentos, pista de caminhada, prainha, estação de embarque e pier revitalizado, aproximam de certo modo as pessoas da borda e do convívio com o rio, amenizando a percepção do projeto nada sensível de cunho capitalista. de grande impacto negativo no que tange a naturalidade de uma cidade costeira por água. Quando se espera projetos em que os elementos naturais devem ser constituintes, agregadores, protagonistas e relevantes no desenho, potencializando a relação com os usuários da cidade.

Considerações finais

Ao caminhar, nosso corpo e mente se alinham em busca de explorar, perceber, produzir significados e formar conceitos sobre o trecho percorrido. Como arquitetas e urbanistas, devemos levar em consideração a perspectiva apresentada por Lynch (2011), que ressalta que a percepção mental do indivíduo, suas avaliações e preferências sobre o ambiente, são subjetivas e socioculturais e não representam a cidade como um todo. No entanto, indivíduos que compartilham situações semelhantes no tempo e no espaço, como os habitantes de uma cidade, tendem a formar imagens mentais semelhantes. Dessa forma, as conclusões alcançadas por esses indivíduos podem ser consideradas observações relevantes sobre o local de origem da cidade. Durante nossa caminhada, percebemos o abandono e a exclusão que o muro impõe aos usuários do centro da cidade. A decoração comercial do muro também limita ainda mais o espaço destinado ao caminhar. À medida que avançamos, o espaço restrito e comercial se torna mais intenso e o rio se torna invisível para o cidadão comum, o que é lamentável. No entanto, há esperança de que a usina, com sua imponência, possa ser revitalizada e trazer de volta um estado contemplativo e emergente à borda original. Infelizmente, a permeabilidade prevista por Lerner aos transeuntes - a pé ou de automóvel - está sendo perdida aos poucos devido às incisões comerciais e leigas na área.

Constata-se a premente necessidade de uma análise minuciosa no tocante à rótula entre os trechos um e três, haja vista a exigência de uma intenção projetual consistente no que tange à conexão do local. É imprescindível a participação e/ou supervisão dos discípulos de Lerner na elaboração do desenho, a fim de garantir a continuidade e fluidez entre os mencionados trechos. Ademais, é necessário considerar a relevância da Foz do Dilúvio no contexto do lugar e da cidade, que se encontra em um estado de carência no que concerne a respeito e bom projeto. Observa-se a ausência de uma conexão mais robusta entre os parques paralelos Jaime Lerner e Marinha do Brasil. Durante o percurso, é perceptível a vocação independente de sombra e concretude em ambos os parques, sendo, portanto, necessário conectar e promover uma maior inter-relação entre eles. Ao percorrer a zona utilizada pelo Sport Club Internacional, indaga-se acerca da apropriação privada no local, que produz não somente uma barreira visual, mas também uma dificuldade no contato com a borda. Sugere-se, então, a

construção de uma passarela que contornaria a área, proporcionando ao pedestre a opção de aproximação do rio, fomentando um contato instigante e rico com a água e a natureza da capital. Além disso, é importante realizar algum beneficiamento nos arredores do Iberê, que desde sua inauguração apresenta problemas no desenho do local, a fim de oferecer um outro belíssimo ângulo do pôr do sol.

Ao chegar ao Pontal, a ponta até então desconhecida pelos habitantes da cidade, as caminhantes encontram-se no pier, praticamente dentro do rio, contemplando a cidade e refletindo profundamente sobre suas percepções. Em resumo, surgiu em suas mentes uma falta de conexão e coerência projetual que as levou a compreender que a cidade cresce em direção à produção de uma imagem atrativa para investimentos de capital, proclamando-se como a melhor para negócios. No entanto, enfatizamos que o verdadeiro negócio de uma capital é contemplar todos os seus habitantes, com investimentos que abranjam todas as camadas sociais e promovam uma simbiose vivencial positiva entre elas. Isso requer um arranjo complexo e coletivo que leve em consideração as pessoas que constroem e mantêm a cidade - a humanidade.

Este artigo é o resultado de uma jornada que visa iniciar uma discussão sobre a nossa identidade enquanto habitantes urbanos. Ao assumirmos o papel de observadores críticos, podemos nos tornar agentes de mudança na cidade, questionando seus acertos e problemas do dia a dia. Nós, os caminhantes, trazemos tópicos e questões para serem refletidos pelos leitores, com o objetivo de incentivar cada um a refletir sobre sua própria identidade e a contribuição que oferece para a construção dessa cidade em constante transformação.

Referências

- BRAIS, Estévez. *Fugividade na cidade patrimonial: a Perícia Popular no Centro Histórico de Salvador, Bahia*. Revista Dialnet. Vol. 4, n.º 15, 2021.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. [Tradução Frederico Bonado] 1 ed. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.
- CASTELLO, Lineu. *A Percepção do Lugar*. Porto Alegre: PROPAR - UFRGS, 2007.
- FUÃO, Fernando Freitas. *Arquitetura e Domesticação*. 2023. Disponível em: fernandofuao.blogspot.com. Acesso em: 20 abr. 2023.
- HASHEMNEZHAD, Hashem *et al.* *Sense of Place e Place Attachment: um escudo comparativo*. Revista Internacional de Arquitetura e Desenvolvimento Urbano, Irã, v. 3, n. 1, p. 05-012, 2013.
- JACQUES, Paola Berenstein. 2012. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY. *Estrutura do Comportamento*. Interlivros, 1975.
- MONTANER, J. M.; MUXÍ, Z. *Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos*. São Paulo: GG, 2014.
- ORLANDI, Luiz. *Um gosto pelos encontros*. 2014. Online. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/12/29/um-gosto-pelos-encontros-luiz-orlandi/?fbclid=IwAR0cn5MrZn18dJg8aZxZ-fw93imWmGYcW6MzDFiRHmU7yslwGq0RbQRoi0A>. Acesso em 17 março de 2023.

ROMAGNOLLI, Luciane. *Felicidade é pertencer à cidade*. 2007. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/felicidade-e-pertencer-a-cidade-amvro505kby2vc3ubkw3ylz66/>. Acesso em: 15 abril. 2023.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

EXPERIÊNCIAS FANTASMAGÓRICAS POR ENTRE VÃOS

Corpo, arte e arquitetura nas infiltrações em ruínas

*FANTASTIC EXPERIENCES BETWEEN SPANS
Body, art and architecture in the infiltrations in ruins*

Rafael Ferreira de Souza¹ e Ethel Pinheiro Santana²

Resumo

O presente artigo apresenta um estudo teórico-cultural sobre arquiteturas em ruínas. Tendo as ações de infiltração e atuação nas ruínas como locus do estudo, a pesquisa indica um impulso que transforma a arquitetura arruinada em um espaço *continuum* trans-histórico, por sua ruptura temporal, a partir da perda e superação das referências históricas. Deste modo, uma espécie de resignificação da materialidade e da imaterialidade da arquitetura, uma força de transmutação, ou um *status nascendis*, altera a concepção cronológica relacional que temos com o espaço arquitetônico e a justificativa por interpretá-las está na base da pesquisa fenomenológica e qualitativa em arquitetura. Dividido em três seções: (i) “Infiltrando ruínas: corpo e arte através da ação”, (ii) “A etnografia multisensorial no espaço arruinado” e (iii) “Ambiências fantasmagóricas na alegoria do movimento ou o papel do vão”, o trabalho procura, através desse contexto, compreender a forma difusa de atuação na ação em campo, a corporeidade do explorador de ruínas em direção a uma transgressão cognitiva dos valores arquitetônicos da obra, e a ativação das possibilidades de atuações artísticas na Atmosfera/Ambiência que envolve as arquiteturas em ruínas. Fazendo da experiência vivida da arquitetura a própria ligação entre arte e realidade, este entre-lugar efêmero e catalisador de ações experimentais urbanas permite repensar as ações táticas do corpo na cidade e também incentivar uma corpo-grafia desviante em cenários que, pela inércia, acabam sendo tomados como insolúveis: os espaços arruinados.

Palavras-chave: ruínas, arquitetura, corpo, arte.

Abstract

This paper presents a theoretical-cultural study on architecture in ruins. Having the actions of infiltration and action in the ruins as the locus of the study, the research indicates an impulse that transforms the ruined architecture into a trans-historical continuum space, due to its temporal rupture, from the loss and overcoming of historical references. In this way, a kind of resignification of the materiality and immateriality of architecture, a transmutation force, or a nascendis status, alters the relational chronological conception that we have with the architectural space and justifies

¹ Comunicólogo (ECO/UFRJ), Mestre em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU/UFF), Doutorando em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-FAU/UFRJ). Pesquisador do LASC-PROARQ-FAU/UFRJ (Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura), atua em estudos e pesquisas sobre cultura e ambiências de arquiteturas em ruínas.

² Arquiteta e Urbanista (FAU/UFRJ), Doutora em Arquitetura (PROARQ-FAU/UFRJ). Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ). Atua na área de representação em arquitetura com ênfase em desenho de concepção/observação/etnográfico, com experiência nos seguintes temas: ambiências urbanas, memória, percepção do ambiente, cidade - complexidade e cultura urbana.

their interpretation as the base of the phenomenological and qualitative research in architecture. Divided into three sections: (i) “Infiltrating ruins: body and art through action”, (ii) “Multisensory ethnography in the ruined space” and (iii) “Ghostly ambiences in the allegory of movement or the role of the gap”, the work seeks, through this context, to understand the diffuse form of action in the field, the corporeality of the explorer of ruins towards a cognitive transgression of the architectural values of the work, and the activation of the possibilities of artistic performances in the Atmosphere/Ambience that surrounds the architectures in ruins. Making the lived experience of architecture the very link between art and reality, this ephemeral in-between place and catalyst for urban experimental actions allows rethinking the tactical actions of the body in the city and also encourages a deviant body-graphy in scenarios that, due to inertia, end up being taken as insoluble: the ruined spaces.

Keywords: Ruins, architecture, body, art.

Gernot Böhme (2019, p. 6-7), em texto oferecido especialmente para o Colóquio Internacional “Atmosfera, Stimmung, Aura”, realizado pela FAU USP em 2019, traz questões sobre a definição tradicional de arte, sua rigidez quanto à experiência, e se vivemos diante, senão dentro, de uma realidade estetizada atualmente. Para o autor, ao transcender as formas convencionais de arte, a noção de Atmosfera pode ser interpretada como algo difuso e indefinido, não com relação ao seu caráter, mas, quanto à ontologia. Assim, a relação entre sujeito e objeto, ou melhor, a atividade mediada por essa relação, somente essa pode permitir que o conceito de Atmosfera se instale no meio urbano.

Jean-Paul Thibaud (2018) reapresenta o conceito de Atmosfera a partir da noção de Ambiência, tratada desde a década de 1980 por esta terminologia pelo CRESSON³, como “um meio que interliga os mais diversos componentes de uma situação sob uma mesma tonalidade e, ao fazê-lo, conferindo a eles uma unidade” (Op. cit., 2018, p. 14). Tal afirmativa sobre o que é Ambiência evoca nos pesquisadores em arquitetura e urbanismo a necessidade de trabalhar uma leitura sensível do ambiente urbano, não apenas atentando às mudanças prementes da atualidade, mas, lançando um olhar crítico sobre os efeitos da “(...) natureza política e social da “distribuição do sensível” (partage du sensible) (Jacques Rancière)” (Op. cit., 2018, p.13).

Assim, a arquitetura, ou as ruínas de arquitetura, podem ser entendidas como médiums para o repertório do gestual arquitetônico e o repertório das experiências sentidas e espaciais do usuário. Perceber uma Atmosfera/Ambiência é sempre co-perceber nossa situação corporal afetiva, que funciona de forma situada, e estender essa relação inominável para uma reinterpretação do momento presente das cidades.

³ O Centro de pesquisa em espaço sonoro e ambiente urbano (CRESSON) é a equipe do Laboratório AAU (*Ambiances, architectures, urbanités*) em Grenoble, na França. A equipe CRESSON trabalha em pesquisa arquitetônica e urbana e foi fundada em 1979 na Graduate School of Architecture de Grenoble. Originalmente focada no espaço sonoro, a equipa do CRESSON baseou a sua cultura de investigação numa abordagem sensível e situada do espaço habitado. Esta pesquisa baseia-se em métodos multidisciplinares originais na encruzilhada entre arquitetura, ciências sociais e engenharia. Através dos seus trabalhos fundamentais, a equipa CRESSON implementa experiências que questionam os processos de desenho urbano e arquitetônico a todas as escalas (mecanismo, arquitetura, espaço urbano, paisagem, território). Desde a década de 1990, mantendo seus trabalhos sobre a dimensão sonora, o escopo de suas investigações se ampliou para os múltiplos aspectos relativos às percepções in situ da experiência urbana. Discutem-se os fenômenos luminosos, sonoros, térmicos, olfativos, táteis e cinestésicos, bem como sua relação com as práticas cotidianas e profissionais, estabelecendo assim as bases da pesquisa sobre as ambiências arquitetônicas e urbanas. Em consonância com essas considerações, hoje, o trabalho de CRESSON questiona questões sociais, ecológicas, estéticas, numéricas, políticas e éticas sobre o tema das ambiências (Tradução livre). Fonte: <https://aau.archi.fr/cresson/> - Acesso: 14 mar. 2023.

Como Böhme coloca é “(...) pelos sentidos do corpo⁴ que nos tornamos conscientes do tipo do ambiente em que estamos imersos” (2019, p. 6 - tradução livre). Corroborando desta maneira, premissas já indicadas por autores de outrora, que versavam sobre a relação estabelecida e intrincada entre corpo, arquitetura e suas afetividades emotivas: “Edmund Burke, seguido por Emmanuel Kant e os Românticos, descrevia os objetos arquitetônicos não tanto em termos de seus atributos fixos ou sua beleza, mas mais em relação à sua capacidade de transmitir emoções tais como o terror e o medo” (REIS; VASCONCELLOS, 2008, p.4).

Trazer a baila características afetivas como terror e medo, que são bastante distantes da ideia clássica de sublime, muito arraigada numa estética romantizada, é de fundamental importância para o presente trabalho. Nas infiltrações em ruínas, o lócus do espaço arquitetônico encontra-se encapsulado numa miríade de experiências sensoriais abjetas e amparado pela estética da desolação. Arquitraves disfuncionais, ferrugens corrosivas, janelas estilhaçadas, odores pútridos, águas contaminadas, fungos, ambientes soturnos, sem luz, podem ser nocivas ao cidadão em profusas esferas. Logo, essas características contidas na experiência do lugar arquitetônico em ruínas, indicaria uma condição *sine qua non* na composição de sua ambiência, onde além das qualidades do emaranhado de materiais despojados da arquitetura, a ruína também abarcaria peculiaridades de sua estética e suas pulsões, no mote de uma análise pouco contemplada em outro tipo de espaço urbano ou ambiente da cidade. A ruína contemporânea e seus resquícios materiais, aplacam sensações de perigo, terror e medo, como citadas acima e, nesse sentido, fazem jus aos conceitos elaborados por Gernot Böhme (2019, p. 9): “Os fatos ambientais, da iluminação aos sons, das cores às formas, (...) produzem uma certa disposição [Stimmung] no espaço, seja ele um ambiente natural ou construído. Um espaço com uma certa disposição que o carrega: isso é uma atmosfera”.

Enquanto método de pesquisa em arquitetura, a ação de campo de infiltração em ruínas estaria vinculada a uma perspectiva fenomenológica de análise. Atmosferas/ Ambiências são registradas através de fotos, vídeos e anotações distintas, em uma espécie de “caderno de campo holístico”, buscando através do próprio processo, constituir um arcabouço imagético de escritas experimentais sobre os sentidos e sensações de espaços da famigerada cidade oculta, que submerge nessa intenção de desvelar sua ontologia.

A prática contemporânea de infiltração em ruínas teve seu embrião em meados da década de 1990. De grande importância para esta ação de campo, os pensamentos de Chapman (2005), foram essenciais para a consolidação dos movimentos que surgiram ao redor do globo. Ativista, conhecido nas redes digitais pelo pseudônimo de *Ninjalicious*, exerceu papel fundamental na consolidação da prática da exploração urbana de espaços arruinados, sendo responsável por projetos como o site infiltration.org, onde versava sobre as características e a ética que atravessa essa ação de campo experimental de infiltração em ruínas.

Nesse estudo, portanto, nosso intuito é, a partir da experiência de exploração de espaços arquitetônicos em ruínas, buscar compreender a imanência que transita e transfigura a experiência vivida da arquitetura cujos resquícios materiais corroboram para superar extratos temporais. Nesse arcabouço, utilizamos elementos de pesquisa que inclui o corpo, as percepções multissensoriais, a estética de fruição e o entrelace

4 Cf. “Vivenciamos nosso ambiente através de sua sensação corpórea: ele é belo, agradável e até mesmo bom se nele nos sentimos bem. Sentimos onde estamos – isto é, em que tipo de ambiente. Daí surge a tese central: através da nossa sensação corpórea, tomamos consciência do tipo de ambiente no qual nos encontramos.” (BOHME, 2019, p.8).

entre todos esses movimentos como gestores de uma força criativa, que irrompe e catapulta o cidadão explorador para a instauração⁵ de uma ação de campo nas ruínas.

Essa ação produtora de impulsos vai ao encontro da arte, expõe suas escritas através de pinturas murais, esculturas incidentais, performances acidentais ou deliberadas e, não obstante, o fazer arquitetura através do atravessamento de objetos e matérias em desordem pelo espaço arruinado. Captar essa inalação, esse fino traço subjetivo, que desenha e estrutura nossa experiência vivida da arquitetura, é o intuito dessa escrita, que emerge das deambulações e infiltrações dos autores em ruínas contemporâneas. De método fenomenológico, esse artigo reproduz parte das ingerências desta experiência fantasmagórica, assim chamada por ser revelada no vazio, na ilusão e no vão - esse espaço “entre” que surge nas brechas - e revela seus potenciais comunicativos existenciais, como ênfase do âmago subjetivo que perpassa nosso laço com a arquitetura que, em ruína, pode transcrever um elixir e encapsular uma abordagem teórico-cultural de aproximação da arquitetura.

Infiltrando ruínas: corpo e arte através da ação

Nas últimas décadas a pesquisa em arquitetura vem passando por modificações no modo, nos métodos e nas leituras que podemos fazer de espaços arquitetônicos. Como apontado por Groat e Wang (2002), a pesquisa qualitativa contornou os olhares incrédulos e se afirmou como uma exponencial ferramenta de análise da arquitetura, principalmente nas vertentes fenomenológicas e subjetivas⁶, que através da amálgama com certames filosóficos, catapultou a concepção idealizada do percurso histórico e converteu a incredulidade em vetores de expansão da experiência estética, como balizar da experiência vivida da arquitetura.

A concepção fenomenológica⁷ de pesquisa em arquitetura, que através da percepção multissensorial busca um entrelace entre espaço físico e espaço cognitivo, trouxe consigo uma abordagem trans-histórica, que relativiza os ditames seculares em prol de uma análise contemporânea que se beneficia das ações do corpo como produtor de catarses performáticas e propulsões expressivas, como as artes visuais, na decifração dos sentidos contidos nos espaços arquitetônicos:

Se, por um lado, a arquitetura “in-corpora” o corpo em seu processo, ao fazê-lo, abre ao mesmo tempo, um caminho para que o corpo “revista-se” do espaço. Ou seja, poderíamos aqui afirmar que a arquitetura só se manifesta a partir do momento em que o corpo faz do espaço sua membrana, sua pele, uma superfície de contato para

5 No artigo, o termo instauração é baseado nos escritos de Ramme (2007) sobre as atividades registradas pelo artista plástico luso-brasileiro Artur Barrio na década de 1970 e ancorada pela filosofia da arte de Nelson Goodman.

6 Cf. “(...) a subjetividade constitui-se em ação e na relação (corpo-mente-ambiente) e não está localizada dentro de um sujeito como algo essencial. Deste ponto de vista, o corpo não é um veículo ou instrumento de um sujeito e o espaço não é algo que pertence a esfera do “fora”, porque se constitui como espacialidade na relação entre, como um fluxo. Isto não significa que não exista uma diferença entre os ambientes. O dentro do corpo tem suas especificidades relativas às características do organismo e o fora também, de acordo com condições climáticas, dimensões, modos de ocupação. No entanto, há sempre um fluxo entre dentro e fora. Corpos e espaços se constituem mutuamente em uma relação co-evolutiva.” (EICHEMBERG; GREINER, Online, 2020).

7 Cf. “A fenomenologia de vertente europeia, sobretudo alemã e francesa, instaura no decorrer do século 20 outros modos de analisar o corpo. Embora cada autor proponha especificidades – há diferenças significativas por exemplo entre Heidegger e Merleau-Ponty – vigora o interesse comum em focar nos processos perceptivos, valorizando a subjetividade. Ou seja, o corpo deixa de ser apenas um parâmetro da escala humana.” (Op. cit., 2020).

sua presença no mundo (EICHEMBERG; GREINER, 2020, Online).

No contexto de nosso artigo, as arquiteturas em ruínas são o lócus de análise, num percurso que se imbrica pelo delinear deambulatorio que o corpo exerce nesse atravessamento material e imaterial, que a infiltração em ruínas pode proporcionar. Essa ação de campo contemporânea de infiltração em ruínas catapultou o cidadão para um análise destacada das questões patrimoniais que sempre englobou o olhar para a arquitetura histórica, e desvelou uma cidade escamoteada por entre as imagens estéreis que se consome dentre as mais distintas cidades.

Ao adentrar os espaços arruinados contemporâneos, cidadãos utilizam de seus corpos para tecer uma perspectiva multissensorial e através de registros de imagens e expressões artísticas, coadunam uma espécie de *status nascendis* de um novo lugar. Esse elixir encapsulado que irrompe (e para surgir) da experiência vivida das arquiteturas em ruínas, transforma a elucidação da arquitetura em um exponencial ato comunicativo, que em si, instaura um ambiente fantasmagórico, que se descama em tonalidades⁸ excruciantes pelo seu impacto estético.

Como mencionado acima, a ideia de ambiente fantasmagórico está presente na relação de um corpo que não se associa imediatamente ao espaço vivido, pela falta de relações antropométricas - como muitas ruínas promovem, mas, pela adaptação ao sublime, à quimera, ao espaço vazio que ocorre pelas perdas materiais e também simbólicas do espaço. Esse ambiente fantástico, fantasmagórico, ilusionista, mas concreto e designante de toda grande cidade, carrega a dimensão da pulsão estética, pois é pela experiência vivida que os atos do corpo conformam suas representações. Reforçando pensamentos previamente elaborados da relação entre corpo e arquitetura, como a conhecida frase de Sartre (1956): “Meu corpo está em todo lugar: a bomba que destrói a minha casa também estrofia meu corpo, sendo já a casa uma indicação do meu corpo”.

O corpo do cidadão explorador de ruínas está verificando uma nova análise da arquitetura e, portanto, produzindo ambiências em sua forma de habitar o lugar arquitetônico, como apontou Thibaud (2012, p.34): “(...) as práticas habitantes são constitutivas de uma ambiência. Elas fazem parte de sua dinâmica interna, revelando o potencial sensível dos lugares. Escalando as paredes, passando por janelas e se contorcendo por entre ferros e alvenarias empilhadas, a ação de campo exaltada libera o cidadão das normativas comuns dos espaços das cidades, provendo um movimento mental transfigurante. Essa transfiguração possibilita a instauração de um elán imagético⁹ que Murad (2006) indicou, gerando pensamentos através das imagens, onde o escapismo altera a relação psicogeográfica que desenvolvemos com o lugar e, nos moldes da psicogeografia dos situacionistas do final da década de 1960, abre perspectivas plurivocais de uso, de imaginação e de mutação dos sentidos e significados do espaço. A mutação vem também atrelada ao escapismo que altera o *modus operandi* do corpo no espaço da cidade e de maneira lúdica, impulsiona a expressão criativa, como os desenhos artísticos impressos na materialidade da arquitetura em ruína, as esculturas feitas por ordem e desordem de despojos arquiteturais e ainda, as concepções do próprio corpo que se dobra para atingir ápices e posições fulcrais na remediação de

8 No artigo, o termo tonalidades será usado de acordo com as premissas conceituais do autor Jean-Paul Thibaud (2018).

9 Cf.: “Mas não devemos esquecer que, nesta perspectiva da imaginação, devaneio e imagem poéticas são realidades co-naturais de um mesmo imprevisível e espontâneo imaginal, interdependentes e imbricadas entre si, oriundas que são desta dimensão transpessoal e imemorial da ontologia humana. O que significa que podem se apresentar em nosso espírito em ambivalentes permeabilidades, como modulação de apreensão ou de aparição.” (MURAD, 2006, p.230).



Figura 1 - Arte mural e ilustrações na experiência urbana das ruínas. Fonte: Rafael Souza (2023).

uma análise multidimensional, ancorada no baile dos corpos e nos olhos da pele, no sentido concedido por Pallasmaa (2011), do cidadão explorador de ruínas.

As expressões artísticas promovem na arquitetura seu prognóstico atemporal, refletindo no seu rearranjo enquanto empenas reprojatadas, novas formas do viver momentaneamente; ressignificando a história propagandeada ou até mesmo sua teleologia, nos cruzamentos de fronteiras disciplinadoras da compreensão do que é a arquitetura.

Na próxima seção de nosso estudo, vamos orientar as reflexões para a escrita corporal enquanto conceito teórico e de método investigativo das poéticas do espaço arruinado, enquanto lugar de entendimentos fenomenológicos e do devir da imagem mental apontada por Jeudy (2005) no desenho que na apreensão que fazemos da cidade.

A etnografia multissensorial no espaço arruinado

Pensar as ações de campo de infiltração em ruínas através do movimento do corpo nos possibilita uma análise multifocal do espaço arquitetônico. Distinto dos métodos historiográficos, o método fenomenológico da percepção multissensorial, conduz um olhar não linear enquanto produtor de sentido, conteúdo e formas. Destarte, o campo teórico da arquitetura pode, ao se aproximar da fenomenologia, abarcar questões filosóficas e existenciais que sempre estiveram presentes na ontologia humana, principalmente na experiência vivida da arquitetura. Nesse contexto, a seara da geografia humanista trouxe um arcabouço teórico de suma importância para a compreensão do lugar fenomenológico, ou da própria vulgaridade impressa nos espaços da cidade.

Autores como Edensor (2005a, 2005b, 2007, 2012) e DeSilvey (2012), ambos provindos da escola da geografia humanista britânica, vêm publicando trabalhos sobre a experiência de infiltração em antigas indústrias na Inglaterra, onde a expressão corporal e suas tangentes ganham notoriedade de análise. Dentro desses estudos um conceito se sobressai e parece encapsular de modo coeso toda a abordagem fenomenológica de leitura e compreensão da arquitetura em ruína. O termo etnografia multissensorial, inserido no contexto dos espaços arruinados de indústrias abandonadas na Inglaterra, versa sobre a experiência do explorador. Perpassa cada ação desempenhada, empenhada ou desnudada no contato com a arquitetura em ruína e por entre os próprios



cidadinos. São uma espécie de “caderno de campo holístico” multidimensional que registra ambiências e caracteriza a experiência vivida pela arquitetura. Nesse sentido, Thibaud (2012, p.33) indica: “É importante compreender que o domínio sensível não é um domínio isolado, autônomo, independente das práticas sociais. Pelo contrário, qualquer ambientação pressupõe performances habitantes que atualizam os recursos do meio ambiente construído”.

A experiência lúdica nas ruínas contemporâneas incitou cidadãos a ações conjuntas, no intuito de dirimir problemas intrínsecos de espaços com nuances peculiares, onde o perigo instaura uma nova forma de exploração da própria arquitetura. Como apontou Lisboa (2009, Online): “Os edifícios, como nossos corpos, respiram. Seus invólucros são como peles, têm cor, textura, possuem cheiros e vazios, refletem luz, absorvem calor e transpiram”. Pelos vãos das ruínas ruídos, odores expectantes, desníveis contumazes, embates corporais são parte das ações desviantes de deambulações por espaços proibidos que atraem cidadãos interessados nessa exploração urbana de limites e estiramentos da cidade esquecida.

Assim como as tonalidades ou a expressão “dar o tom” apontadas por Thibaud (2012, p.36): “(...) dar o tom pressupõe simultaneamente uma arte de desfocalização, uma arte de acompanhamento e uma arte de impregnação.”, a etnografia multissensorial transcreve as induções experimentais, gerando uma escrita urbana distinta da de costume, pois essa, instaura possibilidades do devir enquanto manifestação. Sendo assim, a expressão artística contida nas pinturas murais de ruínas, as esculturas acidentais e a própria ação performativa da deambulação poderiam transcrever o encontro com o objeto de pesquisa, ou ainda, revelar a pesquisa através da instauração contida no elixir da existência da arte entre arquiteturas. E neste sentido os apontamentos de Ramme (2007) nos servem de norte: “(...) podemos pensar que a instauração é da ordem não apenas do espaço, mas também do tempo; ela é um acontecimento. Entendida como a instauração de uma nova realidade, ela é, sobretudo, ação. (p.94)” ou ainda: “Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente (p.96)”.



Ambiências fantasmagóricas na alegoria do movimento ou o papel do vão

Todo nosso estudo até aqui buscou apontar a importância do corpo em movimento como base para a análise do espaço arquitetônico em ruína. Esse esforço se baseia nas experiências deambulatorias por ruínas contemporâneas e a indução de transfigurações artísticas indutoras de um elixir definidor de um novo espaço, um entre-lugar. Essas escritas experimentais urbanas estariam vinculadas aos aspectos contidos nas ambiências da arquitetura em ruína, suas tonalidades, desveladas pela percepção multissensorial contida nesta ação de campo.

Na ação de campo realizada em uma casa em ruínas na cidade de Petrópolis/RJ, artes visuais foram detectadas em sua materialidade, colocando sua arquitetura numa perspectiva de novas narrativas de seus signos e significados. No caderno de registros realizado, o relato¹⁰ da ação de campo indica ambiências e tonalidades contidas na infiltração de ruínas.

O vulto fantasmagórico contido nas ruínas é um elemento essencial para compreensão de sua ambiência. Traçadas por cicatrizes temporais, a imaginação em um ambiente

¹⁰ Anotações dos autores realizadas no “caderno de campo holístico”, ferramenta do método qualitativo de investigação adotado: “Da região central de Petrópolis existe uma estrada que liga o centro ao bairro cascatinha, no segundo distrito da cidade. De percurso tortuoso, cheio de curvas, desníveis e com péssimas calçadas (quando existem!) para caminhar, essa estrada possui alguns casarões interessantes. Apesar de conter uma atmosfera tranquila de um bairro residencial, tudo se transforma quando ao virar uma curva acentuada se avista um descalabro em forma de arquitetura. Com um volume considerável, uma ruína de três pavimentos toma conta da encosta de um morro – nada atípico para uma cidade com a geografia de Petrópolis. A primeira imagem que se tem é fascinante, tons de amarelo se misturam com uma vegetação densa, que cobre parte da fachada principal e o último andar parece um quebra-cabeça de elementos arquitetônicos. Contudo, mesmo sendo possível se aproximar do casarão a ambiência do local é aterrorizante. Muitos comentaram que algumas pessoas já foram encontradas mortas em alguns de seus cômodos e apesar de ter relutado para adentrar o casarão, acabei tomando coragem e entrando. Pelas escadas de acesso principais cheguei até o salão de entrada, quando para minha surpresa, percebi que haviam arrancado às escadas de acesso para o segundo e terceiro pavimentos. Dentro da ruína, os sentidos ficaram aguçados e qualquer barulho no ambiente me colocava na possibilidade de confronto com alguém ou até mesmo com alguma autoridade. Mas na atividade de infiltração em ruínas isso é uma constante e não uma exceção. Por fim, resolvi tentar acessar o segundo e terceiro pavimento por entradas laterais, onde encontrei uma quantidade enorme de lixo e entulho que impediram a continuidade da exploração da ruína.”



arruinado ganha, assim, impulsos refratários como nos relatos da escritora britânica Macaulay (1966). Concepções de histórias pregressas pululam em nosso imaginário, e segundo Bohme (2017, p.15): “A qualidade particular de uma história, seja lida ou ouvida, reside no fato de que ela não só nos comunica que uma certa atmosfera existiu em outro lugar, mas ela também evoca esta própria atmosfera em si”, assim como caminhos imaginativos distorcidos por alusões a cidades outras, que chegam à superfície pelo exercício do corpo atravessando odores, ruídos e zonas de perigos físicas e cognitivas, impossíveis de se configurar em outros tipos de espaços da cidade. A ruína contemporânea enquanto alegoria estaria se distanciando da concepção patrimonialista apresentada por autores clássicos como Choay (2006), agora o desmantelamento da cidade pós-industrial trouxe um arcabouço multifacetado, composto de arquiteturas e urbanidades cada vez mais complexas.

A imagem das ruínas de Palmira na Síria no século XVIII, por exemplo, nos remete aos mapas militares desenhados e apresentados de forma pouco apurada, por perspectivas paralelas ou com única fuga, com breve delimitação dos danos e sinalização da forma original, nas condições *sine qua non* da estética das ruínas. Linhas retas e excesso de geometria de certa maneira comprometem, não somente o entendimento de uma arquitetura de ruína, bem como toda a sua relação com a paisagem urbana e, não obstante, as texturas de seus materiais desgastados pela ação do tempo, como se a percepção humana devesse apenas consolidar a volumetria ou a geometria de tais construções afetadas pela falta de preservação.

O fato é que o tecido das cidades, pequenas ou grandes, convive hoje com a complexidade de ingerência de edifícios arruinados ou em processo de arruinamento, que “falam” não apenas de seu estado atual, mas de sua potência aderente aos demais edifícios, pois não são todos historicamente entretidos, nem sempre socialmente compreendidos. E neste exemplo da representação de ruínas de Palmira ainda é percebido certa idealização clássica, tanto nos volumes quanto nas alegorias, característica diferente das representações contemporâneas que traçam paralelos a ideia de finitude, da morte e de outras vicissitudes da fragmentada, complexa e incompleta conformação arquitetural da cidade do século XXI. Apesar de comparativos de outrora já apontarem para a relação indicada acima: “Não era nova a imagem das ruínas como um “corpo morto”. Que se recorde a *Ruinarum descriptio urbis Romae* (1452), de Poggio Bracciolini, na qual os monumentos decrepitos são comparados ao esqueleto despojado de suas carnes” (D’AGOSTINHO, 2003, p.117).



Já, no século XXI, a imagem de uma indústria abandonada, em ruínas, causa uma concussão densa e arrebatadora ao cidadão às ilusões de mundos ficcionais, como as contidas no filme *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. O contexto da cidade contemporânea, não só foi o catalisador para uma nova maneira de se pensar a relação da arquitetura e do corpo¹¹, mas também foi o cenário ideal para a formação de novas teorias desenvolvidas por autores que buscavam lidar com os modos plurais e fragmentados de se compreender a vida contemporânea, como aponta Reis e Vasconcellos (2008, p.1): “Ancorados em pensadores como Nietzsche, Sartre, Bachelard, Ponty, Derrida e Barthes, os territórios contemporâneos possibilitaram novas experimentações aos corpos, induzindo-os a fragmentações e reconfigurando suas percepções”. Nesse contexto, as sintaxes românticas que abarcavam as narrativas e apreensões da cidade, deram lugar às descrições mais fúnebres e arrebatadoras que procuram descrever a relação do usuário com a arquitetura da cidade. Trazendo textos da empresa austríaca Coop Himmelblau, conhecida por sua abordagem contemporânea de projetos de mente aberta e espaços indefinidos de arquitetura radical os autores Reis e Vasconcellos dizem:

Clamando por uma “arquitetura da desolação”, com seus próprios e “fascinantes marcos,” os Himmelbläuers recusam todas as visões de uma cidade confortável onde se possa estar são e salvo, enquanto abraçam completamente a “solidão das praças, a desolação das ruas e a devastação dos edifícios (Op. cit., 2008, p.8-9).

Por isso, a importância de se pensar os contextos contemporâneos e em seus aparatos de representação visual das ruínas, em como suas imagens ganham contornos específicos a depender de sua plataforma e técnica de reprodução. A fotografia e posteriormente todo o aparato audiovisual que se desenvolveram como elementos de mídias nos tempos atuais, conforme aponta Santaella (2003), foram fundamentais para o salto epistemológico que ganhou as arquiteturas em ruínas na virada do século XX

11 Cf. “(...) esse “corpo” não serve mais para centralizar, para fixar, nem mesmo para estabilizar. Ao contrário, seus limites, interiores ou exteriores, parecem infinitamente ambíguos e extensivos; suas formas, literais ou metafóricas, não estão mais confinadas àquilo que é reconhecidamente humano, envolvendo toda a existência biológica, do embrião ao monstruoso; seu poder não está mais no poder de unidade e sim na indicação do fragmentário, do despedaçado, do fugidio e da incompletude.” (REIS; VASCONCELLOS, 2008, p.2-3).

para o século XXI.

Fotos, filmes e imagens varrem as redes interconectando estéticas fantasmagóricas de ruínas das mais variadas, causando impacto significativo na leitura que fazemos das arquiteturas em destroços, principalmente nos aspectos imateriais que pouco imprimiram ritmo na alegoria representada na cultura patrimonialista do séculos XIX e XX. A ambiência captada pelas imagens sufocantes do filme *Stalker* (1979) de Andrei Tarkovski indica que as rugosidades materiais e estéticas das arquiteturas em ruínas poderia se enrijecer através do seu método comunicativo-imagético lastreado em espaços opacos, como vultos fúnebres que aguçam a imaginação e a propalação de arrefecimento indissolúvel.

A ruína contemporânea parece, portanto, estar vinculada a uma análise de estudo que condiciona seus entendimentos à sua experiência e ao seu enlace espaço-temporal angariado por perspectivas plurais, qualitativas, estéticas e fenomenológicas. Esse intuito pretende lançar o pesquisador para uma imersão nos espaços ocultos da cidade, evitando uma abordagem de juízo de valor, a pesquisa intenta uma aproximação e uma submersão nos ambientes em ruínas que atravessam a complexa trama urbana. Em direção ao que Thibaud (2012, p.35) chamou de impregnação: “Para dizer de forma sucinta, ambientar um território consiste em produzir a impregnação.” ou ainda: “(...) a impregnação não tem nada de peremptório, de massivo ou de definitivo. É algo que envolve mais uma relação com o tempo e com o espaço feito de nuances, de lentidão e de constância.” Nesse contexto, os vultos fantasmagóricos, ou a experiência desses vãos, parecem ser diluídos em diferentes sintaxes pois, no espaço arquitetônico em ruínas os signos imanentes são o próprio constructo do ambiente e de cada instância de suas tonalidades, onde a instauração, no sentido dado por Ramme (2007), se apresenta candente às expositivas artísticas que se maculam neste espaço.

Considerações finais

A importância das pesquisas qualitativas em arquitetura e urbanismo vêm, de certa maneira, remoldando as análises que fazemos de temáticas de nossa seara. As ruínas arquitetônicas, que frequentemente são abordadas com um viés teórico-histórico, vêm atravessando um período de novas interpretações de seus significados e suas potencialidades. Parte dessa mudança se dá pelo caráter complexo da cidade contemporânea pós-industrial, espraiada e fragmentada e, do consequente distanciamento que a idealização das ruínas de caráter nostálgico dos séculos passados suscitou.

A imagem das ruínas se converteu atualmente em um novo paradigma, não somente pelas novas plataformas de representação, com as mídias digitais, *pari passu* ao desenvolvimento das lentes ópticas de fotografia, mas também pelas escalas e novas estéticas de desolação alcançadas, por exemplo, pelas indústrias em ruínas. Se Bohme (2017), versava sobre a importância de uma ontologia de uma nova estética¹², muito se deu por compreender o paradoxo da vida nas cidades do século XX e XXI

12 Cf. “A nova estética é uma resposta à progressiva estetização da realidade. Uma estética que seja uma teoria da arte ou da obra de arte, se mostra completamente inadequada para essa tarefa. Além disso, uma vez que se confina às elites educadas e à uma esfera separada da ação, ela esconde o fato de que a estética representa um poder social real. Há necessidades estéticas e uma capacidade estética de suprir essas necessidades. Existe, é claro, prazer estético, mas também há manipulação estética. À estética da obra de arte, nós podemos agora acrescentar, com direitos iguais, a estética da vida cotidiana, a estética das mercadorias e a estética política. A estética geral tem a tarefa de tornar essa ampla gama da realidade estética transparente e articulável.” (BOHME, 2017, p.16).

e o distanciamento temporal de uma ideia clássica de estética. O entendimento da fragmentação e dissolução física e cognitiva perpetrada por difusas redes tecnológicas e a impactante reformulação do *modus vivendis* da vida contemporânea, trouxe consigo a necessidade de uma distinta postura ontológica humana.

Nesse contexto, autores como Thibaud (2012, 2018) vêm consistentemente aprimorando os conceitos, aplicações e métodos de pesquisa sobre Atmosfera/ Ambiência, entendendo a importância da estética de fruição e da complexa trama de interligações entre corpo, subjetividades, materialidade e imaterialidades, que compreendem a experiência vivida da arquitetura e, logo, da cidade: “Uma ambiência consiste sobretudo em religar estes vários elementos entre si, em mantê-los unidos para torná-los um conjunto, em integrá-los, conferindo uma mesma tonalidade a tudo o que aparece.” (Op. cit., 2012, p.33). Destarte, a ação de campo de infiltração em ruínas vêm se mostrando um proeminente catalisador de perspectivas plurais na abordagem e compreensão do espaço arquitetônico. Esforço esse lastreado em premissas fenomenológicas, tanto no viés metodológico, bem como na valorização da percepção como produtora de sentido, como Bohme (2017, p.16) observou: “O conceito de percepção é liberado da sua redução ao processamento da informação, ao fornecimento de dados ou ao (re)conhecimento de uma situação. A percepção inclui o impacto afetivo do observado, a “realidade das imagens”, a corporeidade”.

Referências

BOHME, Gernot. *On the Concept of Atmospheres*. In: BARTALINI, Vladimir; CABRAL, Artur Simões; HENRICH, Dirk (org.). *Atmosfera, Stimmung, Aura: nos interstícios da filosofia, paisagem e política*. Atas das Comunicações proferidas no Colóquio Internacional. São Paulo: FAU USP, 2019.

BOHME, Gernot. *A atmosfera como o conceito fundamental da nova estética* (2017). Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2017/09/14/a-atmosfera-como-o-conceito-fundamental-da-nova-estetica-por-gernot-bohme/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CHAPMAN, Jeff. *Access All Areas: a user's guide to the art of urban exploring*. Toronto: Coach House Press, 2005.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Estação Liberdade - UNESP, 2006.

D'AGOSTINO, M. H. S. A arquitetura, o corpo e o espelho sobre a beleza e o tempo na arte do Renascimento e em nossos dias. In: *Tempo Social*, [S. l.], v. 15, n. 1, p.113-137, 2003.

DESILVEY, Caitlin; EDENSOR, Tim. Reckoning with ruins. In: *Progress in Human Geography*. Londres: SAGE Publications, 2012.

EDENSOR, Tim. Waste matter - the debris of industrial ruins and the disordering of the material world. In: *Journal of Material Culture* Vol. 10(3). Londres: SAGE Publications, 2005a, p.311-332.

EDENSOR, Tim. The ghosts of industrial ruins: ordering and disordering memory in excessive space. In: *Environment and Planning D: Society and Space*, volume 23. UK: Pion publication, 2005b, p.829-849.

EDENSOR, Tim. Sensing Ruins. In: *Senses & Society*, volume 2, issue 2. UK: Berg Publisher, 2007, p.217-232.

EICHEMBERG, Maria júlia barbieri; GREINER, Christine. *A arquitetura-corpo de Sou Fujimoto*. (2020). Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.243/7833>. Acesso em: 07 mar. 2023.

GROAT, Linda; WANG, David. *Architectural research methods*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2002.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2005.

LISBOA, Paulo. *O corpo da arquitetura*. 2009. Disponível em: <https://www.aecweb.com.br/revista/materias/artigo-o-corpo-da-arquitetura/1131>. Acesso em: 07 mar. 2023.

MACAULAY, Rose. *Pleasure of ruins*. New York: Walker and Company, 1966 [1953].

MURAD, Carlos Alberto. A criação no pensamento das imagens. In: *Sobre urbanismo*. Denise Barcellos Pinheiro Machado (org). Rio de Janeiro: Viana & Mosley Ed. PROURB, 2006.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RAMME, Noéli. Instauração: um conceito na filosofia de Goodman. In: *Revista Arte & Ensaio*, v.15, n.15, 2007, p.92-97.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005.

REIS, Elisabete Rodrigues dos ; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes de. Arquitetura Desmembrada, Corpo Desmembrado: Corpografias Urbanas. In: *Encontro CORPOCIDADE - Debates em Estética Urbana 1*, 2008, Salvador. Anais do Encontro CORPORACIDADE: Debates em Estética Urbana 1 (Sessão Temática 3: Corpografias Urbanas). Salvador: PPGDança, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SARTRE, Jean Paul. *Being and Nothingness*. New York: Philosophical Library, 1956, pp.323-325.

TARKOVSKI, Andrei. *Stalker*. URSS, Leopardo Filmes. 1979. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM>. Acesso em: 05 mar. 2023.

THIBAUD, Jean-Paul. O devir ambiente do mundo urbano. In: *REDOBRA*, número 9, ano 3. Salvador: Ed CORPOCIDADE, 2012, pp. 30-36.

THIBAUD, Jean-Paul. A Cidade através dos Sentidos. In: *CADERNOS PROARQ*. Vol.1, n. 18. Rio de Janeiro: Ed PROARQ, 2018, pp. 3-16.

DESCARRILHAMENTOS

DERAILMENTS

Matheus Gomes Chemello¹

Resumo

A repetição dos eventos nos coloca em contato com o impasse daquilo que precisa criar outro modo para existir. A diferença se faz nessa repetição. A disputa pela rua no entorno da Estação Férrea, no bairro São Pelegrino, de Caxias do Sul, é a dobra pela qual tentamos abordar a prática da cidade. Para isso, relacionamos entre três momentos diferentes: (a) as práticas de extermínio levadas a cabo pelos bugreiros contra os indígenas que habitavam as matas da Serra Gaúcha; (b) a fundação do bairro que recebeu a estação e seu processo de especulação imobiliária; (c) e as disputas travadas na atualidade. A discussão é transpassada pelas práticas fascistas do passado, suas marcas e sua molecularização na forma do microfascismo na atualidade. Buscamos identificar as práticas de seleção e exclusão que constituíram a história da imigração italiana e foram atualizadas em novas formas na contemporaneidade. Para alcançar esse objetivo o estudo contempla a revisão historiográfica dos eventos anteriores e subsequentes à chegada dos imigrantes italianos no atual território de Caxias do Sul, bem como a investigação da atualidade retratada pelos veículos de comunicação e mídia locais que foram costurados pela discussão crítica fundamentada, especialmente, nos conceitos de microfascismo, micropolítica e macropolítica de Deleuze e Guattari e na análise sobre a sociedade de consumidores e seus processos de comidificação de Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: microfascismo, repetição, ritornelo, baderna, Caxias do Sul.

Abstract

Event repetition leads to deadlock and pushes the situation to change and find another way to exist. Difference is made by this repetition. There is a dispute for the right to use the streets nearby the old Train Station in Caxias do Sul and from this territory we aim to discuss the city as practice. Therunto we relate three different moments in the history of the city: (a) the process that took place before the arrival of Italian immigrants led by the "bugreiros", a death squat that was hired to murder the indigenous that lived at the forests of the mountain range; (b) the foundation of the district where was placed the train station and its real state speculation and; (c) the disputes currently taking place. The fascist practices of the past are compared to the new forms in which they were updated, by the molecularization in the form of microfascism. We aim to identify the practices of selection and exclusion that constituted the history of Italian immigration and were updated nowadays. In order to achieve this goal, the study includes a historiographical review of the events before and after the arrival of Italian immigrants in the current territory of Caxias do Sul, the investigation of the present portrayed by the local media. The events are stitched together by critical discussion based, especially, on concepts such as microfascism, micropolitics and macropolitics from Deleuze and Guattari and the analysis of consumer society and its comidification processes by Zygmunt Bauman.

Keywords: microfascism, repetition, ritornelo, riot, Caxias do Sul.

¹ Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo na UCS-CARVI, arquiteto formado pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), mestre pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU-UFPEL) e doutorando no Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR-UFRGS).

Introdução

A cidade funcional do modernismo, determinada por suas funções básicas, coloca-nos papéis em cada espaço: habitar, circular, trabalhar e recrear (ou brincar). A megalomania modernista quis organizar a cidade, colocar cada tipo de indivíduo em seu devido lugar. Como se o transitar, o deambular, não pudesse ser também brincadeira, precisasse de destino certo e planejado. O modelo da cidade funcional corbusiana não foi implantado na totalidade de seu desejo, mas persevera no subconsciente de cada arquiteto e urbanista. Organizar funções, determinar locais para cada ação e o tipo de corpo apropriado parece ser objeto de gozo para todos esses que tem acesso a esse poder. O mais interessante é que mesmo os arquitetos não têm acesso às decisões que definem as suas demandas: por mais que o planejamento urbano possa imaginar que pode determinar o quê e aonde será construído, os fluxos do capital são muito mais ligeiros e líquidos do que as mãos das instituições podem agarrar. Cabe aos arquitetos dar forma, representação, aos desejos agenciados pelas máquinas financeiras do mundo. E a cidade acaba sendo o campo dos conflitos e das frustrações de capitalistas, arquitetos e demais agentes do mercado: uma infinidade de comportamentos perturbam os seus objetivos, o bom funcionamento de seus projetos.

Nossa introdução busca chamar atenção, polemicamente, a um caso específico: a consolidação do bairro de São Pelegrino em Caxias do Sul – RS. O lugar engloba na sua história o apagamento dos povos originários e a confecção de uma história que esquece de parte de seus personagens. O território construído pelos imigrantes ignora a potência da terra na qual se funda. Invariavelmente, o ritornelo reclama territórios apagados, histórias esquecidas sob a terra. Um ritornelo, um movimento que produz um território por meio da expressão; a composição da significância, da subjetivação e a criação das linhas de fuga para construir outros territórios possíveis (DELEUZE; GUATTARI, 2012c). Esse ritornelo de territórios esquecidos a que nos referimos se repete sempre sob a mesma máscara de exclusão e buscando coibir os conflitos num tão suposto quanto imposto consenso. Na repetição dos conflitos, a máquina de seleção exclui e produz um inimigo: segmentariza os excluídos em baderneiros, desajustados, arruaceiros. Do outro lado se colocam os proprietários, os moradores, os empresários, a imprensa e os consumidores fazem funcionar a máquina da besteira e a opinião pública endurece seus segmentos, aciona a polícia. Queremos falar das disputas pelo direito a estar na rua e praticá-la, entendendo que a rua não é um simples anexo do privado. É o liso, o espaço da troca e onde os fluxos podem vazar, correr. Nossa discussão se coloca entre os "esfarrapados do mundo", a malta nômade que enfrenta o Estado em todas as suas representações e sujeitos, e os sujeitos que se restringem aos seus papéis sociais pré-determinados e, para isso, restringem aqueles que entendem que atuam fora do sujeito.

O bairro São Pelegrino, que engloba dentro de si o Complexo do Moinho da Estação e a antiga Estação Férrea da cidade, tem sido palco de conflitos sobre o direito de praticar as ruas. Desde a revitalização das imediações da Estação Férrea, ainda no início dos anos 2000, a paisagem da cidade se transformou abruptamente, sempre na tentativa de maximizar lucros e coibir transgressões. Entretanto, acreditamos que o bairro nega sua história e não aprende com ela ao reproduzir infinitamente as mesmas condições da sua fundação – um enredo diferente que sempre termina com o mesmo final.

Ao longo dessa escrita pretendemos contar como o bairro de São Pelegrino de hoje, principalmente o entorno da Estação Férrea, reproduz sua história de seleção e exclusão. Acreditamos que alguns aspectos da exclusão ganharam outras formas sobre as estratificações do território. O nosso itinerário parte do presente, das reações da população em relação às disputas travadas pelo espaço público. Em seguida

voltaremos ao período que antecede a chegada dos imigrantes italianos, quando os caingangues ainda habitavam a clareira em meio a mata onde veio a ser fundada Caxias do Sul. Nossa terceira parada se dá na construção da Estação Férrea e seu processo de ocupação e especulação, entre o final do século XIX num período que alcança, aproximadamente, a metade do século XX. Após a retrospectiva desses eventos de fundação, apresentaremos brevemente alguns aspectos da constituição sócio-cultural da cidade para, então, dirigirmo-nos para o final da nossa escrita.

Levamos em consideração documentos históricos, pesquisas historiográficas e reportagens jornalísticas como meio de apresentar o desdobramento dos eventos ao longo da história. Ajudam-nos nessa busca Loraine Giron (2017), Maria Abel Machado (2001), Silvio Coelho dos Santos (1978), Soraia Dornelles (2011) e outros historiadores locais. Os documentos acessados estão contidos no acervo do Arquivo Municipal João Spadari Adami. As bases teóricas sobre as quais fundamentamos nossa escrita são as noções de micropolítica, microfascismo, ritornelo, segmentaridade e território em Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012b; 2012c; 2012d) e a discussão da sociedade de consumidores de Zygmunt Bauman (2008). Essa escrita deriva de uma produção junto ao minicurso Cronologia do Pensamento Urbanístico, ocorrido entre 2021 e 2022, em que fizeram parte grupos dos cursos de arquitetura e urbanismo de diversas universidades públicas do Brasil. A construção das nebulosas, junto ao grupo formado por estudantes dos programas de pós-graduação da UFRGS², colocou-nos diante de uma história repleta de lacunas e apagamentos nos processos de urbanização e consolidação de cidades no Rio Grande do Sul. Os procedimentos metodológicos adotados, para esse caso específico que aqui é apresentado, foi da ordem do mapeamento dos eventos históricos, por meio de pesquisa historiográfica, que se serviu de fontes bibliográficas e dos acervos de arquivos históricos, de modo a identificar o obscurecimento de personagens e acontecimentos. Os pontos notáveis dessa história são os processos de extermínio da população indígena e sua relação com a chegada dos imigrantes europeus no estado do Rio Grande do Sul, o início da ocupação do território da Serra Gaúcha pelos imigrantes italianos, sua formação social, de 1875 até a proximidade da década de 1940 (quando são coibidas as propagandas fascistas no Brasil), e a história recente pela análise da opinião pública por meio dos veículos de mídia e comunicação locais. Fazem parte do conjunto de fontes as publicações do jornal local *O Pioneiro* e dos veículos de comunicação do poder público entre os anos de 2001 (início do processo de tombamento, restauro da Estação Férrea e revitalização urbanística do sítio histórico) até a atualidade. A costura dos eventos, dado o embaralhamento entre o passado e o presente, é feita por meio da crítica fundamentada nos autores anteriormente citados.

Nossa proposta é, num primeiro momento, demonstrar esses eventos da atualidade, por meio das manchetes de jornal e ações da sociedade civil organizada para definir o uso para o espaço público, sob a lente que nos é dada pelos conflitos ocorridos na região. Após apresentar a atualidade, faremos uma viagem no tempo até os primórdios da colonização italiana no RS, passando pela de Caxias do Sul e pela configuração do bairro de São Pelegrino a partir da Estação Férrea. Essa retrospectiva pretende demonstrar que as articulações anteriores falam de uma macropolítica que sempre interagiu diretamente com as políticas do desejo reativas aqui encontradas. Ora atuando pelo extermínio do diferente que aqui já existia e que privilegiava os imigrantes na ocupação do território, ora com o ressentimento para com esse mesmo antigo aliado. No ressentimento, o sentimento de abandono dos colonos da Serra Gaúcha agenciado com o desejo pelo exercício de poder, fez com que células fascistas,

² PROPUR (Programa de Pós-graduação em Arquitetura) e PROPUR (Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional).



imigrantes tutelados pelo Estado fascista italiano, fossem radicados e promovessem a propaganda nas colônias. A relação entre o princípio e o fim dessa história nos encoraja a arriscar que, no fundo, ainda somos e vivemos como nossos pais.

Trilhos sem trem

Hoje a Estação Férrea, como foi ou é chamada pelos seus frequentadores, tornou-se no início dos anos 2000, um local destinado à vida noturna. O entorno da estação, no bairro de São Pelegrino, consiste num grande complexo industrial desativado desde o encerramento das atividades ferroviárias em 1978 – quando, em setembro, fez-se o último transporte de passageiros. O Brasil estava em plena ditadura militar e, por determinação do plano nacional, os modais de transporte ferroviário foram substituídos pelos rodoviários. Longe de prejudicar Caxias do Sul, a cidade foi contemplada com a passagem da BR-116. A rodovia foi determinante para o escoamento da produção fabril para o Sul do estado e também para o Sudeste do Brasil.

Porém, ainda restavam os pavilhões desativados das indústrias vinícolas, tanoeiras, antigos moinhos e outras atividades que ocuparam o bairro de São Pelegrino desde seu princípio. Na década de 1990 os trens de carga não mais chegaram à cidade e os pavilhões industriais entraram em declínio e, por ajustes do plano diretor, acabaram plenamente desativados. A mudança inicia, especificamente, entre 2001 e 2007, anos do tombamento e, respectivamente, da finalização do processo de restauro. Junto ao equipamento público, um complexo industrial desativado, o antigo Moinho Sul Riograndense, foi transformado em centro de serviços e comércio. O agenciamento entre o poder público (por meio do IPHAE e do poder público municipal) e da iniciativa privada (por meio do complexo Moinho da Estação) transformaram a paisagem

Figura 1 - De cima para baixo: (a) visita do prefeito e dos técnicos ao edifício da Estação Férrea, em 1995 (já desativado); (b) cerimônia de tombamento do sítio ferroviário, em 2001; (c) início dos levantamentos para o processo de revitalização, em 2001. Fonte: Arquivo Municipal João Spadari Adami.

urbana profundamente (figura 1). O local esvaziado das atividades fabris passou a receber diversos serviços que eram prestados no complexo de negócios dos quais se destacavam os bares e restaurantes voltados a eventos noturnos.

O entorno da Estação e o bairro de São Pelegrino passaram por um processo feroz de especulação imobiliária no período. Nos desdobramentos da especulação, uma antiga estrutura abandonada, que seria um *shopping center*, foi terminada e destinada enquanto tal nos idos de 2010. A forte ênfase no consumo fez com que a região passasse a ser disputada por diferentes grupos. Em 2013, o evento dos rolezinhos e a já insustentável segregação social promovida pelos bares e estabelecimentos noturnos suscitaram um tipo de temor na sociedade caxiense, em especial nos frequentadores e moradores do bairro. O temor, sobretudo, era em relação ao pobre, esse grupo-indivíduo produzido à revelia no Brasil e que apenas quer poder ter os mesmos direitos daqueles que podem desfrutar da cidade – a bem dizer, dos espaços públicos e privados.

Enquanto os bem-nascidos se sentavam confortavelmente nos deques devidamente cercados dos bares nos quais eram servidos, os menos afortunados se sentavam nos porta-malas dos carros ou em meios-fios e serviam a si mesmos daquilo que traziam nos isopores. Essa diferença incomodava aos bares, tematizados, como é de costume ao capitalismo mundial integrado, que na sua ânsia pela seleção busca especializar ao máximo seus serviços para igualmente selecionar ao máximo sua clientela. São bares especializados em tipo de bebida ou comida, em tipos de música e, principalmente, em tipos de gente. Os argumentos em favor da ordem e da vigilância se fizeram cada vez mais visíveis na opinião pública, que é proferida pelos jornais locais. Empresários da área, frequentadores e a sociedade “de bem” buscavam soluções para o conflito, sem perceber que a resolução estava muito longe da vigilância: a disputa era estrutural e, apesar de toda negação, existencial – já que esses jovens que não possuíam as credenciais e os créditos para entrar nas festas apenas desejam existir na cidade. O que se trava enquanto disputa é sobre aqueles que podem e aqueles que não podem utilizar o espaço.

Na Câmara de Vereadores os políticos locais buscavam soluções para o impasse. Da mesma maneira, o poder público de maneira geral. Os vereadores acreditavam, alguns poucos, nas melhores das intenções, que o local deveria proporcionar alternativas de entretenimento para todas as classes sociais. Porém, parecia que o problema não era necessariamente a falta de alternativas, antes a indisposição dos frequentadores dos espaços privados e, principalmente, de seus proprietários, em perceber a presença daqueles que consideravam menos humanos justo ali, diante de si.

Os argumentos dos incomodados logo se fizeram moralistas: o movimento daqueles que estavam no espaço público e não consumiam nos bares (não pagavam seus *couvers* e seus serviços) perturbavam aqueles que queriam desfrutar do espaço e dos serviços, desincentivavam a instalação de novos empreendedores na região, prejudicava a relação entre frequentadores, comércio e moradores e, por último, e uma das mais sintomáticas queixas possíveis, o consumo de álcool por menores (figura 02). Falamos, portanto, daquilo que Suely Rolnik (2018) entende como a micropolítica que usa a moral como bússola. A micropolítica do desejo, quando submetida ao inconsciente colonial-cafetinístico acaba por bloquear toda e qualquer experiência fora do sujeito. O estranho passa a ser uma ameaça e a suposta totalidade passa a ser organizada segundo uma repartição de elementos fixos que também, fixamente, devem estar restritos a lugares específicos. A presença desse outro se transforma na angústia vivenciada pelo sujeito, já que o único mundo possível, nesse certame, é aquele que preserva a integridade e as relações segmentarizadas. Embora o consumo de álcool seja proibido para menores de idade, seria interessante descobrir quantos dos frequentadores desse tão seletivo espaço passaram a consumir bebidas alcoólicas



Figura 2 - Série de manchetes de jornal que demonstram a opinião pública a respeito do uso do espaço público e privado no entorno da Estação Férrea. Fonte: Montagem composta pelo autor por capturas de tela das manchetes de jornal, 2018-2020.

após os dezoito anos... o argumento, antes de expor um problema de saúde pública, coloca em perspectiva aqueles que podem e aqueles que não podem transgredir as leis. Outra existência que incomodava aos empreendedores já estabelecidos era o fato do estacionamento ainda ser possível em frente a seus bares. Dessa maneira, sob o pretexto de que se quer proteger o patrimônio ou uma cidade transitável a pé, caminhável, nos neologismos arquitetônicos e urbanísticos, solicitou-se também a proibição do estacionamento em frente aos bares – que não aconteceu, mas estava na pauta³. E para todo o caso, o mais importante: o apoio da polícia para coibir, proibir e reprimir qualquer utilização do espaço público que vá contra os interesses privados.

As medidas foram tomadas com vistas a esvaziar as ruas daquilo que os empresários consideravam menos humanos, ao passo que os arruaceiros, por estrutura, condições materiais ou pela estética, não estavam aptos a consumir em seus bares – além do mais, estavam na rua, não entrariam nos bares e estariam fazendo outro rolê que fazia barulho e incomodava seus consumidores. Entretanto, os empresários e moradores não tem a autorização jurídica para definir quem pode ou não ocupar a rua. Para isso, quem acaba entrando em cena é o poder público, por meio da prefeitura e da polícia, de modo a atender os pedidos dos proprietários. Algumas medidas foram adotadas com recorrência, como o fechamento parcial ou total do estacionamento ou a instalação de monitoramento e coibição policial. Algumas, inclusive, sendo ponderadas, como no caso da instalação permanente da presença da brigada militar no local requisitada pelos moradores e com o posicionamento contrário do secretário: apenas levaria

³ Para dizê-lo recorremos a um conjunto de reportagens jornalísticas que estarão disponíveis no apêndice do texto. Nelas são relatadas as disputas pelo local em que sempre são apresentados os moradores e os empresários, enquanto grupo, e os arruaceiros, sem cara e sem nome.

a disputa para outro lugar e não resolveria o problema que podemos entender, é estrutural e tem a moral como base – a ética deve entender o que é possível dentro daquela composição. De todo modo, o que queremos dizer com esses fatos é que as disputas travadas pelas ruas da cidade sempre têm como pano de fundo a capacidade de consumo. Bauman (2008) nos lembra que a estigmatização dos grupos que passam a pertencer a uma subclasse decorre do individualismo e da privatização (não compreendida apenas como tornar privadas as instituições públicas, mas estendido às noções de sofrimento e de culpabilização). Estes indivíduos esquadrihados em um conjunto de categorias definem, de modo mais claro e direto, os que não estão aptos a serem bons consumidores. São considerados inúteis por não terem emprego⁴ na sociedade ou serem considerados inaptos ao consumo.

O esvaziamento da rua não foi um movimento somente capitaneado pelos empresários locais, mas, paralelamente, por pressão, determinado por ações do poder público municipal. As mudanças nas condições locais se davam desde a presença ostensiva da polícia como meio de coação daqueles que estariam nas ruas. Chegavam ao ponto mais ínfimo, como a construção de uma feira que deslocaria a feira do agricultor da rua para uma praça programada para receber eventos efêmeros. Os ideais apontados sobre a liberação da rua para as pessoas guardavam uma perversa estratégia: as ruas devem ser esvaziadas de alguns e preenchidas por outros. Durante o dia o estacionamento é permitido, à noite, o estacionamento pode acontecer somente nas ruas periféricas e, o mais importante, privilegiam e protegem do outro aqueles que puderem pagar o estacionamento nos terrenos privados. Uma cruzada fora travada contra as lojas de conveniência que abasteciam os excluídos dos bares. A questão que se colocava era basicamente de tirar o povo da rua.

A polícia, esse tipo de exército das cidades, acaba não sendo o modo mais eficiente para a higienização social das ruas. Cabe aos interessados pela manutenção do estado das coisas buscar meios para contornar os conflitos por meio do discurso, uma sedução que vende possibilidades e, ao mesmo tempo, seda pelas promessas de promover uma almejada pacificação dos conflitos. Uma das primeiras experiências nesse sentido foi o movimento *Limpa Caxias*, que objetivava educar as pessoas sobre os prejuízos da poluição visual, principalmente no que se refere a imagem dos edifícios integrados ao patrimônio histórico da cidade. O movimento logo se tornou lei⁵ (em 2012) e, a partir disso, foram definidos parâmetros para o tipo de comunicação visual permitido para os estabelecimentos do centro da cidade. O bairro de São Pelegrino também fez parte dessa paisagem a ser recuperada. De fato, a incidência da publicidade nas cidades acaba por definir marcas como signos que dominam o espaço urbano, todas as cidades ficam devidamente uniformizadas pela comunicação visual do consumo. Ao mesmo tempo, se observamos mais de perto as pulsões que reverberam nas moléculas das mudanças na paisagem, percebemos que os estabelecimentos, desnudados dos painéis publicitários, adquirem um ar mais solene e, também, menos popular. A higienização, como o próprio nome *Limpa Caxias* sugere, combate um tipo de publicidade com outro, mais sofisticada e elitizada; antes de uma negação, é uma afirmação.

A limpeza nos remete àquilo que Fernando Fuão (2019) vira sobre a ideia de limpeza e pureza sobre o Espírito Novo da arquitetura moderna. Se Le Corbusier teria divulgado o branco mediterrâneo como um argumento em favor da cor, ele também estava vinculado ao branco higiênico e limpo dos hospitais. Se, para o autor “o brilhante

4 Para Bauman (2008), a noção de o útil e o inútil estão relacionados a um tipo de serventia, uma utilidade que possa ser reconvertida em lucro. A única coisa que parece interessar à sociedade pós-industrial, para ele, é a capacidade de consumir e de ser mercadoria através do consumo.

5 Segundo a lei complementar nº 412, de 12 de junho de 2012.

passou a ser associado à limpeza” (FUÃO, 2019, p.59), poderíamos dizer o contrário? A limpeza pode ser associada ao brilho? Pois, acreditamos que sim. Como Fuão nos conta, o brilho é um atributo de desinfetantes e toda sorte de produto de limpeza que se destina a eliminar aquilo que deixa fosco. Quanto mais limpo, maior seria o gozo contemplativo diante da mercadoria. A expulsão dos letreiros publicitários tem consigo o signo da limpeza. E, devidamente higienizada, deve coibir as sujidades da rua, sejam elas a poluição visual e os lixos. Sejam elas, também, as pessoas que não estão aptas ao consumo dentro daqueles novos códigos instituídos, da postura *blasé* que acompanha esse tipo de bovarismo, que trata de fazer mais europeias as nossas cidades. Inclusive, uma das questões exaltadas pelos veículos de mídia, para além do barulho, é a sujeira deixada pelas ruas por aqueles que as praticam – pouco importa se há lixeiras ou não. A máquina de higiene, posta em prática, limpa não somente as fachadas e a rua, mas também opera a seleção das pessoas que sujam a rua e das que são bem-vindas. A imposição de novos códigos no espaço sempre deve levar em consideração a maneira que eles assujeitam aqueles que a eles serão submetidos.

Vemos que essas práticas se intensificaram ao longo dos últimos anos, como o projeto *Viva São Pelegrino*, que trata o bairro como uma centralidade (que o é) que deve ser dotada de equipamentos urbanos e de serviços aos moradores. Quando observamos atentamente já percebemos um recorte daqueles que estão sendo aceitos nesse território, define-se um cerco. Ao mesmo tempo, aquilo que não está dito é igualmente importante: permite entender que uma cidade deve prover serviços em todas as suas zonas. Esquece-se, com isso, que as áreas centrais da cidade receberam – e continuam recebendo – investimentos substanciais ao longo da história local. Além disso, morar no centro, em especial no valorizado entorno da Estação Férrea, é oneroso, fato que pode ser facilmente demonstrado na transformação urbana promovidas pela verticalização e pela especulação imobiliária, pelo padrão dos novos edifícios, sua disposição e até mesmo pelo tipo de serviço oferecido na região. Aqueles que moram afastados da área central, conforme o modelo ideal de cidade adotado, deveriam receber os mesmos equipamentos e serviços nas periferias. As duas coisas não acontecem, nem se equilibram os investimentos entre área central e periferia, nem se proporciona à periferia os mesmos equipamentos e condições do centro. Pior ainda, busca-se entender as centralidades como recintos cerrados aos que ali moram ou trabalham – e, nesse sentido, a noção de habitar não permite grandes eufemismos já que os que trabalham, em sua maioria, são impedidos de habitar esse lugar que não para o trabalho, para servir a outros. O que agrava a situação é que o direito de circular pela cidade acaba sendo restrito para os que habitam as periferias, aspecto que aprofunda as desigualdades sociais. Os trabalhadores abrem e fecham o centro da cidade, têm seu transitar restrito a essas funções e, se no ócio procuram o centro para o lazer, não são acolhidos pela cidade. Segue-se outro projeto que sugestivamente foi nomeado *Se essa rua fosse minha*. Chama a atenção a primeira pessoa do singular aplicado justamente em programas que buscam falar da cidade: dos desejos de coletividade e do espaço de troca que ela poderia promover. A rua, antes de tudo, é um espaço público. Não pode ser sua ou minha, mas pode ser nossa – mais, ainda, deveria ser de todos.

As práticas aqui citadas se amarram com aquilo que Bauman (2008) chama de comodificação. Por meio dela, a mercadoria passa a ser determinante para classificar todos os membros da sociedade. Isso não seria novidade, já que Karl Marx (1818 – 1883) estudou largamente o processo de reificação. Entretanto, a questão atualizada por Bauman nos coloca diante do óbvio: que só pode estar no mercado⁶ aquilo que

6 Deixar as coisas nas mãos do mercado é tão eficaz que a primeira vez em que as crianças foram percebidas pela sociedade moderna para além de contingente em formação para o trabalho, foi como

for mercadoria. E a mercadoria não se restringe aos produtos: o que nos interessa na discussão do autor é que na sociedade de consumidores, eles próprios são produtos. As pessoas passam a ser produtos à medida que esta passa a ser a única forma de convívio na sociedade. Assim, para além de uma *dita experiência* como mercadoria, os estabelecimentos acabam por definir também as mercadorias que irão compor com aquilo que oferecem. Isso passa tanto por questões de comportamento e estética – aquele que parece estar apto para ser bem recebido no estabelecimento – como, principalmente, por questões estruturais: aquele que pode ser recebido por estar apto a pagar pelos serviços estabelecidos.

Dá-se assim a seleção dos bons e dos maus consumidores que, para além da disposição monetária, devem respeitar a uma certa estética, aquilo que Bauman (2008) chama de *kits* identitários – um perpétuo aperfeiçoamento das identidades que as pessoas se esmeram em compor para vender uma identidade – é determinada por uma questão estética que esconde a ética contida na palavra. Logo que selecionados e devidamente catalogados os usuários, acontece a exclusão, o expurgo dos maus consumidores. A exclusão está determinada, sobretudo, pela micropolítica do desejo, na qual os microfascismos proliferam de modo a exercer a opressão por meio da aceitação da opinião. Se o fascismo instituído pelo Estado depende de uma máquina estatal que age formalmente na lógica da opressão, o microfascismo atua na aceitação pública daquilo que pode pertencer ao conjunto dos bons princípios. O microfascismo na disputa pelo entorno da Estação Férrea se dá no âmbito da promoção da segurança pública. Como todo pai, chefe, professor ou juiz possui um rosto em comum, nos dizem Deleuze e Guattari (2012b), também assim é o rosto da segurança. No caso, especificamente determinado pelo rosto do policial: a sua presença acaba representando o ambiente seguro para aqueles que não serão importunados pela repressão da polícia.

O rosto, para Deleuze e Guattari (2012b), faz parte do regime de significância, que diz respeito aos modelos ideais que definem os papéis sociais de cada indivíduo na sociedade. Logo, nesse contexto, também nos fala do rosto daquele que é bem recebido nesse mesmo lugar. A questão não se resume somente ao rosto, mas também à subjetivação do contexto. A subjetivação promove um regime a partir do qual o indivíduo passa a pautar seu pensamento sobre aquilo que sua própria discussão interna promove, de acordo com a identidade que ele assume. Dessa maneira, o ponto de subjetivação muda de acordo com as instruções que o indivíduo recebe. Enquanto a significância, definida pelo rosto, opera por meio da uniformização, a subjetivação opera no nível da individuação (individual ou coletiva). Logo, a partir do momento em que o indivíduo se sente pertencente ao grupo eleito para poder aproveitar da Estação Férrea, ele passa a moldar seu modo de pensar para se enquadrar no grupo. Grupo eleito poderia ser facilmente vinculado a povo eleito, como almejava o fascismo italiano – não mais um povo, mas um grupo, um indivíduo, é a micropolítica reativa que atua no fundo de ambos.

A máquina da segurança, entendida como dispositivo pacificador da disputa, atua sobre aqueles que se entendem pertencentes e aqueles que entendem que estão sendo vistos como intrusos. Entretanto, é importante lembrar que as máquinas instituem riscos tanto no nível molar, quanto no molecular. Significância e subjetivação formam um quadro a partir do qual podemos entender os fluxos que compõem a tela e suas perfurações, a formação política e social dos rostos. Enquanto a significância determina um ideal estável, a subjetivação permite transformações de acordo com o ponto do qual ocorre a enunciação, de acordo com os afetos que esse indivíduo sobrecodificado pela subjetivação do molar alcança (Deleuze; Guattari, 2012c; 2012d).

consumidores. Os direitos legais são precedidos pela condição de consumidor (BAUMAN, 2008, p.84).

Em outras palavras, se a pessoa se entende como uma boa frequentadora da Estação Férrea, ela assume esse rosto e, a partir dele, passa a compactuar com os modos de ver e compreender o espaço (e de situar nele), desde esse ponto de enunciação, que falam em erradicar os maus frequentadores do local.

As medidas narradas nos mergulham na dimensão molecular, aquela na qual as pulsões atravessam os campos macropolíticos a se compõem num agenciamento maquínico que é movido pelos fluxos da micropolítica. Deleuze e Guattari (2012c) entendem que o nível macropolítico, nas sociedades modernas, é determinado pelas segmentaridades duras, aquelas que atuam por seleções binárias ou circulares. Na primeira delas, opera por máquinas duais, que determinam duas opções para cada dilema. Nela, inclusive as terceiras classificações, aquelas que não se situam num ponto ou no outro do segmento, são um transporte do dual – um terceiro elemento transcendental (como diria Guattari, 1981). Já a segmentaridade circular atua desde um mesmo centro de significância que define graus de proximidade do modelo ideal, do macro-rosto do qual são significadas todas as coisas. A maneira como esses regimes atuam na esfera macropolítica é está agenciada aos fluxos que percorrem a micropolítica: são fluxos de *quanta*, não numeráveis, que movimentam o desejo em favor de desterritorializações, mutações e suas precipitações e que não necessariamente podem constituir territórios onde a vida floresça.

A máquina da segurança pública, quando acionada nas disputas pelo entorno da Estação Férrea, também oferece os perigos. Deleuze e Guattari (2012b; 2012c) nos dizem que a significância, entendida, aqui, como uma das condições para o funcionamento de uma macropolítica, determina rostos de aliados e inimigos, do bem e do mau. Em contrapartida, a micropolítica determinaria os pontos de subjetivação, segmentos de pensamento mais maleáveis que dependerão do ponto de enunciação de cada um deles. Ambos atuam em conjunto, a questão é que ambos comportam perigos. Na macropolítica, institui-se o medo de perder e, por isso, faz com que nossos segmentos se endureçam – queiramos mais segurança e mais controle. Já, quando reduzimos ao molecular, regido pela subjetivação, o perigo que corremos é o da clareza, das certezas que permitem cristalizar os microfascismos, que dependem do dever de corresponder às expectativas que a identidade assumida impõe. Mas esses regimes não são estranhos um ao outro, muito mais do que isso, compõem-se. Deleuze e Guattari (2012c, p.120): “Quanto mais os conjuntos devem molares, mais os elementos e suas relações tornam-se moleculares: o homem molecular para uma humanidade molar”. E é daqui que devém o microfascismo, quando o modo de agir e pensar é sobrecodificado pelos pequenos medos, o medo do outro, o medo do diferente, o medo do estrangeiro.

As mudanças da sociedade são rápidas, principalmente a dos dispositivos de captura do capitalismo mundial integrado. Como nos lembra De Certeau (2012), o urbanismo permite uma cientificidade que exclui todos os detritos que podem perturbar sua eficácia, sua ordem interna. Rolezinhos, rapazes dando grau em suas motos, o cortagiros e o estampido dos carburadores, o paredão e a gira ocupando a rua são detritos indesejados a esse organismo purificado da cidade. São fluxos nômades que se colocam contra o Estado edificado em seus estabelecimentos sofisticados e exclusivos. As fórmulas prontas da arquitetura e do urbanismo entendidos como ciência ignoram que elas só podem funcionar dentro de um tubo de ensaio, mas o que é um tubo de ensaio dentro do intestino de um animal?

7 Em Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2, Deleuze e Guattari questionam, sobre a codificação da população que constitui um estrato, “a que vive num tubo de ensaio, numa poça d’água ou num intestino de um mamífero” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p.87). Por meio dela buscamos expressar que o urbanismo, a arquitetura ou o planejamento se valem de fórmulas prontas que abordam problemas, sempre, muito

Cabe-nos explorar como a racionalidade segregatória se desenvolveu ao longo da história de Caxias do Sul. O que a construção desse território esconde sob a terra? Ao longo dos anos 2000 foram vários os conflitos travados em razão do direito de usar a cidade. No entanto, a disputa do território não é algo recente. Sugerimos um eterno retorno, uma repetição dos mesmos conflitos sob outros figurinos. Nossa investigação parte do pressuposto que as máscaras utilizadas para encobrir o rosto de São Pelegrino e do entorno da Estação Férrea são constituidoras do território que ali se forma e dos fluxos nômades que tentam destruir o Estado ali edificado na forma de sua normatização e exclusão. A repetição, para Deleuze (2018, pp. 36-37) “é verdadeiramente o que se disfarça ao se constituir, o que só se constitui ao se disfarçar. Ela não está sob as máscaras, mas se forma de uma máscara para a outra, como de um ponto notável a outro, de um instante privilegiado a outro, com e nas variantes. As máscaras nada recobrem, a não ser outras máscaras”. Os movimentos repetem os mesmos, o que disfarça também é disfarçado. Que disfarces se repetem e constituem a realidade de São Pelegrino? Com quantos paus se faz uma colônia?

Os esquecidos

A imigração italiana na Serra Gaúcha teve início a partir das suas três primeiras colônias de Conde d’Eu⁸, Dona Isabel⁹ e “a colônia situada aos fundos de Nova Palmira”¹⁰ conta sobre uma penosa construção de um novo mundo italiano no lado de cá do Atlântico, onde nada existia antes. A história de Caxias do Sul se mescla com a do Campo dos Bugres, clareira aberta em meio às matas subtropicais onde hoje se localiza o bairro de São Pelegrino. Campo dos Bugres, antes devesse ter se chamado campo dos bugreiros, dado ao apagamento dos caingangues que povoavam essa região do Rio Grande do Sul antes do genocídio encomendado pelo Estado brasileiro imposto aos povos indígenas para esvaziar a Serra Gaúcha e facilitar a ocupação dos imigrantes italianos. Os italianos constituíram o último grande fluxo migratório desde a Europa para o Rio Grande do Sul. O Estado brasileiro acabou por assumir a empresa imigratória de modo a fazer boa propaganda do país no exterior, atrair colonos, subsidiar os agentes privados¹¹ e arcar com as despesas da viagem. Os donatários do Sul do estado e dos Campos de Cima da Serra não se interessaram pelas terras da serra, sequer sendo requisitadas pelos herdeiros das sesmarias. Tornando-se terras devolutas, o Estado passou a empreender a deficitária tarefa de povoá-las.

Desde a invasão dos primeiros europeus neste solo que, para uns, passou a se chamar América, as estratégias de dominação eram determinadas por técnicas de envolvimento e de aniquilação, de modo que a guerra era imposta àqueles que não se submetiam, usando as lanças daqueles que já haviam sido rendidos. Silvio Coelho dos Santos (1978) nos fala que com a chegada da família real portuguesa no Brasil, prontamente foi redigida a Carta Régia de 5 de novembro de 1808, que declarava guerra aos índios do Sul, solicitava os serviços dos Milicianos de Curitiba e do resto da Capitania de São Paulo para que perseguissem os indígenas para que devolvessem a ordem do Estado aquelas terras. Dom João IV, em tom de ameaça, oferece uma única alternativa aos indígenas não subordinados a seu comando: aldear-se sob sua autoridade e se

singulares e diferentes entre si.

8 Desde 1900 o município de Garibaldi.

9 Desde 1890 o município de Bento Gonçalves.

10 Desde 1910 o município de Caxias do Sul e emancipada em 1890 – as demais colônias tinham nome definido no Aviso Imperial de 10.02.1870, enquanto a que daria origem à Caxias ainda não tinha (GIRON, 2017).

11 O governo brasileiro assumia o ônus que garantia o lucro das empresas de imigração nacionais e estrangeiras (GIRON, 2017).

sujeitarem às suas leis. Oficialmente, fica declarada a guerra aos indígenas que não aceitarem os mandos do Império e seu modo de gestão do território.

Santos (1978) explica que a região Sul do Brasil passou a ser interesse de empresas europeias que procuravam terras para seus conterrâneos a partir do século XIX. A guerra aos indígenas não submissos era uma parceria público-privada: empresas interessadas nos negócios de colonização e os governos provinciais uniam esforços na formação de grupos civis de extermínio que ficaram conhecidos como “tropa de bugreiros”. Bugreiros porque aos olhos dos europeus, todos os indígenas do Sul eram homogêneos pela classificação *bugre*¹². Os atos violentos fizeram com que a prática dos bugreiros, para muitos, fosse adotada enquanto profissão. A ação das tropas de extermínio foi tão frequente e eficaz que alguns indígenas tentaram aproximações submissas. A aniquilação, porém, ocorreu por outros caminhos como as doenças dos brancos que se tornaram mais graves ainda dada às mudanças radicais na alimentação. Mesmo após as críticas oriundas das denúncias sobre as práticas de aniquilação adotadas pelos bugreiros no Sul do país, tendo como resposta da fundação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1910, a sociedade nacional ainda não é capaz de estabelecer uma relação minimamente justa com os povos originários.

A ação dos bugreiros, além de autorizada pelos governos das províncias e pelas empresas colonizadoras, era também impulsionada pela opinião pública por meio de relatos que construíram uma história oficial. A historiadora Soraia Dornelles (2011) traz à luz essa questão, dado, por exemplo, o título emblemático de uma obra publicada, em 1929, pelo padre alemão Matias José Gansweidt intitulada *As Vítimas do Bugre*. A obra cumpre o papel de estigmatizar os assaltos às fazendas de modo a produzir um bugre: indivíduo selvagem, de maldade intrínseca, assassino. Se voltarmos um pouco na escrita e percebermos que, nas disputas pelo entorno da Estação Férrea, os não-consumidores são simplesmente narrados pelos seus dessemelhantes como marginais que devem ser expurgados, entendemos que não é uma prática tão nova – pior que isso, já se fez tradicional.

É importante notar que Silvio dos Santos (1978) nos lembra que os assaltos cometidos pelos xoclenques, que ocupavam territórios da encosta do planalto ao litoral desde Porto Alegre até Paranoá, aos brancos foram motivados pela fome. Os territórios que ocupavam foram dos primeiros a serem tomados e, com isso, seus modos de vida e subsistência foram destruídos. A redução do território acaba por ser também a redução das fontes de alimento. Podemos entender, portanto, que a história oficial leva em consideração os assaltos, um fato em si, sem levar em consideração o conjunto de agenciamentos que levavam essas populações à escassez.

Dornelles (2011) nos lembra que os “bugres” foram fabricados. A obra de Gansweidt coloca os imigrantes como vítimas, de modo que isso alimenta a imagem criada para os indígenas. Sobre a alcunha de bugres, são desfeitas todas as singularidades de caingangues, xoclenques e guaranis. O termo era utilizado para se referir a quaisquer povos originários que não tivessem sido domesticados e passassem a viver sob a tutela do Estado brasileiro, conforme suas leis. O exemplo ficaria mais claro se tentássemos imaginar o contrário: imigrantes alemães, italianos, poloneses, espanhóis e portugueses sendo todos homogêneos sob a mesma classificação – a questão

12 Cabe lembrar que o termo bugre para designar os indígenas é pejorativo. O termo é derivado de *bulgârus*, termo empregado na época de sua popularização para definir indivíduos não cristãos na Europa medieval, no caso os búlgaros, que eram considerados heréticos pela Igreja Ortodoxa Grega. No Brasil o termo foi empregado para definir os indígenas ao classificá-los por “incultos”, “selváticos”, “incivilizados”, “pagões” e outros termos relacionados aos seus costumes diversos a cultura ocidental européia (DORNELLES, 2011).



Figura 3 - Mapa do Centro de Caxias do Sul demonstrando a extensão do traçado à Oeste, em direção à estrada do Visconde de Rio Branco e, a Sul, vemos a locação da Estação Ferroviária junto aos lotes "L" e "M", em amarelo. Em vermelho, a centralidade da sede. (1926). Fonte: Arquivo Municipal João Spadari Adami.

se torna ainda mais absurda quando percebemos que os imigrantes europeus aqui chegados eram distinguidos, inclusive, desde suas regiões de origem.

A produção de bugres, tal qual a produção de baderneiros e arruaceiros sempre visa criar um outro que se deve combater. Entretanto, esse outro nunca é convidado a dar sua versão da conversa, ele é apenas descrito. É reificado como seu antagonico e assim afirma a sanha identitária do opressor. Após o extermínio dos caingangues que moravam na clareira da Serra Gaúcha o caminho ficou livre para os imigrantes que construíram sua cidade sobre os espólios dessa guerra da qual não participaram. Ao não reconhecer seus antecessores no território como o outro, a rivalidade dos colonos se estendeu aos que haviam chegado antes, como as autoridades da província ou os demais europeus (na maioria) e seus descendentes que já habitavam as proximidades da colônia.

Espólios de uma guerra invisível

As informações sobre o que antecede a fundação das colônias da Serra Gaúcha são escassas. Entretanto, a história oficial da epopeia italiana é dourada pelo heroísmo, tratando os recém-chegados como bravos exploradores que transformaram a natureza selvagem em civilização. Os primeiros relatos sobre o lugar onde se estabeleceu a cidade de Caxias do Sul dão conta de um campo aberto em meio à mata na Serra que chamou a atenção de Antônio Machado de Souza. Saído de Montenegro, Antônio Machado realizou uma expedição na qual encontrou caminho até o atual município de São Francisco de Paula. Entre os pontos de chegada e partida, Antônio Machado encontrou vestígios da passagem de índios pela mata que desbravava e, dias depois, uma enorme clareira. Nos Campos de Cima da Serra os exploradores buscaram mantimentos e pouso. Lá ouviram rumores de que o espaço que encontraram era de fato ocupado pelos indígenas (ADAMI, 1971).

O local encontrado por Antônio Machado de Souza ficou conhecido como Campo dos Bugres e se tornou um dos nomes associados à Caxias do Sul. Estudos realizados na década de 1960 em colaboração entre o Instituto Anchieta de Pesquisas (São Leopoldo), Universidade de Caxias do Sul e o Departamento Municipal de Turismo, na época coordenado por Hermes João Webber, encontraram evidências concretas da presença indígena em Caxias do Sul. Entre as descobertas, traçou-se a localização da clareira que marcava o sítio. A clareira se localizava no que hoje é o bairro São Pelegrino, à proximidade da Rua Feijó Júnior e da Praça da Bandeira (GARDELÍN; COSTA, 1993) – justamente a parte do bairro loteada ao longo do processo de instalação da Estação Férrea.

Após a ocupação do território por parte dos imigrantes, diversos confrontos se deram entre os recém-chegados e as instituições da província. Aos imigrantes incomodava o fato de os superintendentes serem nomeados pelo presidente da província e não por eles próprios. Queixavam-se de descaso por parte das instituições brasileiras e queria ter mais autonomia em relação à capital. Para assentar os colonos na Serra Gaúcha o governo da província encomendou os serviços de Luiz Antônio Feijó Júnior, em 1870 ainda. O colonizador recebeu terras como pagamento e construiu sua própria colônia privada, que se transformou no atual município de Farroupilha. A sede da colônia italiana se alocou, inicialmente, na primeira légua da colônia, em Nova Milano. A localização era propícia já que distribuía os colonos para as três colônias oficialmente denominadas. O entreposto em Nova Milano era o primeiro ponto de distribuição dos colonos em direção às terras que lhes foram destinadas (GARDELIN; COSTA, 1993).

Feijó Júnior, recebeu como pagamento por seus serviços terras nos arredores da colônia. Nascimento (2009) conta que o latifundiário se tornou proprietário de uma sesmaria ao Norte das 1ª e da 2ª léguas e a Oeste da 5ª légua, próximo de onde se encontrava o Campo dos Bugres. O colonizador solicitou ao governo da província que transferisse a sede para o local argumentando que por já existir a clareira aberta na mata e dada a presença de diversos córregos o local facilitaria a instalação dos colonos. A solicitação de Feijó Júnior foi atendida e a Sede Dante foi alocada na 5ª Légua, em terreno entre os travessões Santa Thereza e Solferino e constituída de seis lotes coloniais.

A partir desse deslocamento na sede da Colônia de Caxias, a sede é planejada conforme a Lei das Índias e se instituem as primeiras quadras da cidade que hoje representam o Centro. A primeira expansão do centro se deu em direção ao que hoje é o bairro São Pelegrino. A história de Caxias do Sul por vezes se assemelha a um grande Quatrilho¹³: o enredo se desenvolve sobre os temas da terra e dos casamentos. As questões, obviamente, são estruturais já que as mulheres apenas podiam ter acesso às terras por seus maridos (GIRON, 2017). Assim, as relações fundiárias eram bastante determinadas pelos casamentos, conforme o caso do loteamento do bairro São Pelegrino. A vila já tivera sua expansão do traçado em direção ao Leste antes ainda do final do século XIX. Entretanto, a Oeste a área onde estava o Campo dos Bugres já era visada para expansão da sede. Um logradouro público, pertencente ao governo da província e que se localizava entre a estrada Visconde de Rio Branco e a sede, já era de interesse tanto dos imigrantes quanto do poder público local.

Esse logradouro (figura 3) público é citado por Maria Abel Machado (2001) como alvo da intendência municipal. A área pertencente ao governo da província foi solicitada

¹³ Referência à obra de José Clemente Pozenato publicada em 1985, transformada em filme em 1995. O enredo da obra gira em torno de dois casamentos, uma sociedade para aquisição de terras e a troca dos casais.

Figura 4 - Vista desde a rua Coronel Flores em direção à Estação Férrea (1942).
Fonte: Arquivo Municipal João Spadari Adami.



pelo intendente José Domingos de Almeida em 1884. A intenção do intendente era preservar a mata local e impedir que a subdivisão e urbanização da área caísse em mãos de particulares. A autora apresenta um trecho transcrito dos ofícios de número treze (25 de outubro de 1895) e quinze (15 de maio de 1895) onde Domingos de Almeida demonstra preocupação com “concessões criminosas e abusivas medições” (MACHADO, 2001, p. 129) que teriam reduzido a área do logradouro público que fazia limite à Sede da colônia. O mesmo trecho demonstra o interesse do intendente em preservar as matas e impedir que o beneficiamento da área fosse entregue a particulares.

Fato é que a área foi cedida em 1897, já na intendência de José Cândido de Campos Júnior. O interesse do novo intendente, afinado com a aristocracia local, consistia no loteamento da área. A área loteada prolongaria as ruas para Oeste e criaria mais quatro ruas: Marechal Floriano, Moreira César, Coronel Flores e Feijó Júnior. O ato número 10, do dia 31 de julho de 1897, além de dispor a configuração e nomeação das ruas, define também a criação de duas praças, a Campo dos Bugres (hoje praça da Bandeira) e a 11 de março (hoje Largo João Pessoa). O nome da primeira praça faz menção ao nome originário do local onde Caxias se estabeleceu, enquanto o da segunda faz menção à data da visita do governador da província (Júlio de Castilhos) em 1897 (MACHADO, 2001).

A visita do governador da província, ainda em março de 1897, teve intrínseca ligação com a chegada do trem à Caxias do Sul. Gardelín (1998) descreve que em discurso, no qual o governador teria cunhado o título “Pérola das Colônias”, prometeu-se a conexão da colônia com a capital por meio dos trilhos. Após a visita de Júlio de Castilhos, a rua Granda, recebe o nome do governador em sua homenagem. Esse fato se conecta com as informações de Maria Abel Machado (2001) e a determinação do nome da praça do entroncamento entre as ruas Feijó Júnior e Júlio de Castilhos. A visita do governador, iniciada no dia 11 de março de 1897, teria dado o nome a praça segundo

o artigo seis decretado no ato de número 10, do dia 31 de julho do mesmo ano. Entre as resoluções da visita do presidente da província, definiu-se que a chegada do trem deveria se dar sobre as quadras “L” e “M” das terras cedidas ao município (figura 03). O arruamento e a expansão do traçado da sede já endereçavam a criação de solo valorizado e intensificaram a especulação imobiliária.

Os dados que constam no tombamento do Sítio Ferroviário contam que a concorrência para o prolongamento da estrada de ferro que ligava Porto Alegre a Novo Hamburgo ocorreu já no ano seguinte à promessa de Júlio de Castilhos. Em 1905 assinam contrato a *Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil* (concessionária belga de quase todas as ferrovias do Rio Grande do Sul na época) e a Empresa Oppitz e Gomes para a construção do prolongamento da ferrovia. Os trilhos ainda tardariam alguns anos para escoar a produção industrial e os excedentes agrícolas da cidade, entretanto, antes da chegada do trem a colônia já atuava em nível regional e nacional na exportação de seus produtos. A produção industrial era voltada para o beneficiamento do excedente agrícola. A época coincide com a consolidação da Serra Gaúcha como região viticultora. Segundo Gardelín (1998), em 1890 o vinho da região já era exportado para São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

A concentração de renda e o acúmulo de capital estavam diretamente relacionadas com as atividades do comércio. Os comerciantes locais, localizados nas vilas, arrecadavam os excedentes agrícolas e os produtos das propriedades rurais e vendiam nos arredores. A situação dos agricultores era de miséria, enquanto a ascensão social era determinada por atividades que escapavam à agricultura de subsistência e venda de excedentes. Dessa maneira, as condições de vida de agricultores e de comerciantes eram bastante diferentes e isso acabou se refletindo na formação da burguesia local de modo que as famílias que possuíam comércios acabaram por ter melhores condições materiais do que os colonos que trabalhavam a terra. Aliado a isso, as pequenas propriedades e as famílias numerosas obrigavam os jovens adultos a procurar outras terras em travessões mais distantes ou se dirigirem à cidade para procurar oportunidades de sustento. Assim, formava-se o contingente de mão-de-obra barata do qual a cidade se serviu para o seu desenvolvimento industrial – pelas indústrias das famílias detentoras das casas de comércio da região (GIRON, 2017).

A especulação imobiliária e a desigualdade social acabam sendo temas fortes do enredo que conta a formação do Bairro de São Pelegrino. A escolha do terreno onde se situaria a Estação Férrea, a opção por lotear o terreno e as condições excludentes para aquisição dos terrenos que, em pouco tempo, estariam à beira dos trilhos e, por isso, valorizariam ainda mais nos fala um pouco sobre os primeiros eventos que determinaram a formação do bairro (figura 04). Maria Abel Machado (2001) apresenta as condições para aquisição de lotes no recém loteado bairro: além da necessidade de quitar a dívida em um ano, por meio de dois pagamentos, era necessário que o comprador construísse nesse mesmo período uma casa de grandes dimensões para a época, o que obrigava que o proprietário tivesse condições materiais raras. Esse aspecto explicaria também a maneira como a divisão fundiária determinou a ocupação dos arredores da Estação férrea alocada em São Pelegrino: a capacidade de compra e cumprimento das exigências de construção na área fizeram da terra também uma mercadoria de especulação que foi endereçada a essa burguesia recém-formada. O panorama até aqui apresentado, que trata da ocupação do bairro, dá conta dos aspectos evolutivos da cidade. O próximo trecho do texto tratará, para além dos aspectos da ocupação urbanística, da maneira como a sociedade se desenvolveu, constituiu seus vínculos e travou suas disputas. O quadro sócio-cultural e econômico da cidade é outro dos aspectos caros a essa investigação, já que é também um dos estratos sobre o qual se funda o território hoje em disputa.



Descarrilhamento

A formação da cidade e de seu povo foi constituída por eventos de insubordinação e revolta por parte dos imigrantes com relação ao governo da província. Os imigrantes recém-chegados, ainda no início da colonização, eram, na sua maioria, o excedente de mão-de-obra barata que não pode ser direcionado às fábricas italianas. Alguns por situação de miséria aceitaram a migração como alternativa esperançosa, outros, como no caso dos operários de Schio, foram obrigados a sair da Itália devido a uma greve – era isso ou a prisão. Ao mesmo tempo, alguns poucos que possuíam melhores condições vieram para em busca de ampliar seus ganhos. De modo geral, segundo Adami (1971), os imigrantes tiveram acesso ao estudo, possuíam instrução cultural e capacidades técnicas. Entretanto, a partir da segunda geração, a ausência de escolas e a condição de pobreza da maioria dos colonos alternou para o espectro oposto a caracterização das massas: analfabetos, pobres e sem alternativas de instrução cultural.

Quando os imigrantes chegaram na Serra Gaúcha, vinham de regiões diferentes e não se viam como pertencentes à mesma nação, já que a unificação da Itália a pouco se concretizara, em 1870. Viam-se, até então, mais como inimigos e diferentes do que como irmanados pela mesma pátria. A irmanação dos imigrantes acontece a partir da precarização das condições de vida na colônia e da falta de assistência das instituições. Entretanto, se analisamos os relatos apresentados por Loraine Giron (2017), percebemos que existem contradições que a própria autora explica. Os imigrantes mais afortunados sempre contribuiram com a pátria de onde vieram, assistiam tanto os seus parentes que ficaram como também o Estado. Entretanto, isso

não quer dizer que não existiam colonos submetidos a condições de miséria. A questão era que aqueles que moravam nas cidades e atuavam no comércio e na especulação imobiliária logo adquiriram capital. Em contrapartida, os comércios atuavam pela venda dos excedentes agrícolas e daquilo que os colonos beneficiavam para vender, de modo que situações de exploração eram recorrentes. Aqueles que moravam fora da cidade, em pequenas propriedades, acabavam por vender aquilo que produziam pelo valor que o comerciante estivesse disposto a pagar.

O resultado dessa equação foi a desigualdade social. Loraine Giron (2017) prossegue contando que alguns colonos adquiriram lotes afastados da sede e os venderam para levantar capital e tentar outra ocupação na cidade. Esse êxodo rural fazia com que aqueles que imigravam passavam a ser o excedente de mão-de-obra barata que a indústria precisava. A maneira como o trabalho se organizava socialmente rasurava as desigualdades existentes entre os grandes e pequenos burgueses. Os operários contratados pelas fábricas eram “conhecidos” ou parentes, de modo que poucas reivindicações e greves ocorriam e, quando realizadas, também eram imediatamente contornadas. Somente a partir da chegada de tanoeiros portugueses na cidade é que as relações de trabalho sofrem mudanças, mas que logo também seriam fagocitadas pelo Estado. Funda-se a União dos Tanoeiros (1929) e a União Operária (1931) que se transformaram em sindicatos de classe após o golpe operado por Getúlio Vargas. Outro aspecto que impulsionava os jovens para a cidade era o fato de que, se num primeiro momento as famílias grandes eram fundamentais para manutenção e cultivo das colônias, a medida que os filhos e filhas foram crescendo, a falta de espaço no lote para que pudessem construir sua própria vida acabava por empurrá-los em direção à cidade.

Lembramos que, para Guattari (1981), o desejo é reprimido sempre que alguém fala fora do sujeito: desde criança até o ingresso nas organizações sócio-políticas da sociedade. A maneira como a divisão social do trabalho operou na cidade e como se estabeleceram as relações entre seus habitantes (imigrantes italianos e não italianos) cria um agenciamento em que não é permitido a um descendente de imigrante se contrapor a um outro, afinal de contas o inimigo é o estrangeiro. Estranhamente, os estrangeiros aqui instalados passam a ter medo daqueles que antes estiveram aqui. Não é permitido falar fora do sujeito: obedientemente assumir o sujeito italianizado e não enunciar fora dessa segmentaridade rígida. Além do mais, o trabalho acaba sendo a máquina que unifica as massas, visto que é comum a todos.

Loraine Giron (2017) constatou que as lutas políticas se diferenciavam quando travadas no campo ou na cidade. No campo as questões mais importantes diziam respeito às cobranças de impostos das Comissões e Intendências, eram determinadas por questões de subsistência e de permanência na terra. Em contrapartida, as lutas travadas na cidade eram de cunho político e ideológico: os conflitos e as racionalidades trazidas da Itália permaneceram nos grupos formados (católicos, maçons e austríacos). Os austríacos, na verdade Trentinos, da região dos Alpes, tiveram uma atuação política menor por terem permanecido na área rural. Já os católicos e maçons ocuparam a área urbana e acabaram entrando em conflito por posições ideológicas contrárias. Os maçons se comunicavam com os fazendeiros dos Campos de Cima da Serra e se aproximaram do presidente da província, Júlio de Castilhos. Já os católicos viam os maçons como hereges, eram contrários à unificação da Itália e defendiam as posições papais. A disputa entre os grupos exigiu intervenção do governo estadual devido a atentados realizados contra as lideranças de ambos os grupos.

As posturas dos imigrantes eram muito diferentes entre si. Entretanto, há de se apontar que, enquanto alguns nutriam ódio de sua terra natal devido às injustiças sociais sofridas, outros entendiam como uma aventura em busca de riqueza até o retorno. Estes

últimos celebravam as datas comemorativas de sua antiga pátria nas associações e capelas. Os colonos nunca se organizaram politicamente ou por meio de associações, porém, os imigrantes que se fixaram nas cidades logo fundaram suas associações de mútuo-socorro. Enquanto os operários e pequenos burgueses buscavam nelas algum tipo de suporte como pensões e segurança social, aquelas dirigidas por membros da burguesia atuavam como clubes sociais – tal é o caso da Sociedade Príncipe de Nápoles, onde se reunia o núcleo fascista caxiense que atuou até o ano de 1938 (figura 05). Juntamente com a formação das associações, as sociedades italianas, inicia-se um outro movimento de recusa ao “brasileiro” com a instituição das escolas italianas. O consulado italiano no Brasil já incentivava desde o século XIX os comitês pró-pátria e, junto com eles, as escolas italianas. Os imigrantes enviavam seus filhos para essas escolas formadas por um único professor que ensinava as crianças em italiano. Mesmo com todo o incentivo, os recursos destinados para essas instituições, seja por parte do consulado italiano ou por parte dos imigrantes, não foram suficientes para que as escolas continuassem operando. Percebe-se uma forte resistência para com tudo aquilo que diz respeito ao Brasil por parte dos imigrantes que, às vezes, pareciam querer fundar uma pequena Itália.

A condição se coloca mais perigosa com a ascensão de Mussolini e do *fascio* na Itália. A partir da posse do ditador o regime imigratório muda na Itália: não haveriam mais imigrantes, mas sim “italianos no exterior” – um tipo de imigrante tutelado pelo governo italiano enviado para as diferentes colônias do mundo com o intuito de espalhar ideais e formar células fascistas na sociedade em que se instalarem (GIRON, 2017). Entretanto, diferentemente da atuação do fascismo na Itália, na colônia de Caxias do Sul a ação não era destinada para o povo, mas, antes, para a burguesia – “movimento dirigido pela elite intelectual para a elite econômica, o fascismo nunca procurou envolver os pequenos produtores” (GIRON, 2017, p.188). Enquanto a burguesia local se reunia nos seus clubes e acabavam inferindo diretamente na política local pela influência que tinham no poder, a massa da população alijada do convívio dos altos círculos da sociedade vagava conforme o fluxo das paixões despertadas pela propaganda fascista em Caxias do Sul.

A propaganda propagada pelas elites necessitava de alguns componentes para agenciar as paixões da população e promover afeição e aceitação de seus métodos e anseios fascistas¹⁴. Esses componentes eram a igreja, os jornais fascistas e a organização social do trabalho. A propaganda feita nos sermões das missas, nas páginas dos jornais e pela subserviência no trabalho foram determinantes para a construção de uma mentalidade fascista que, embora Loraine Giron (2017) ateste que não foi dominante, penetrou na subjetividade da população. A autora cita movimentos de repressão realizados pelos próprios concidadãos que criaram jornais rivais e campanhas nacionalistas (brasileiras) para combater as ideologias propagadas pelos fascistas. De todo modo, vemos que saímos de uma organização fascista para adentrar uma integralista. Aos integralistas locais o culto a Itália era antigo, distante e reacionário. A maior parte desse grupo era formado por jovens que queriam ingresso na política até então monopolizada pelo mesmo grupelho de comerciantes e industriários.

Medidas foram tomadas por habitantes de Caxias do Sul para impedir o avanço dos fascistas. Os sindicatos de operários eram coligados com o Partido Comunista e ainda existiam os movimentos nacionalistas que atuaram contra o avanço do fascismo na região. A fundação do jornal “A Época” repercutiu uma contraposição em relação aos jornais fascistas que circulavam na região. Antes mesmo do posicionamento do Estado Novo em relação ao Eixo, o jornal já denunciava o fascismo não mais dourado

pelos “italianos do exterior”. Entretanto, os movimentos sindicais de Caxias, no início do século XX, foram rapidamente absorvidos pelos sindicatos vinculados ao Estado. Perde-se com isso a base marxista de orientação dos sindicatos livres dos operários.

A situação só teria um desfecho derradeiro a partir da Segunda Guerra Mundial quando, após declarada guerra ao Eixo, os italianos foram declarados inimigos. Houve resistência dos membros do partido fascista em rever suas convicções: alguns se naturalizaram a contragosto, outros assumiram a discrição pública. São proibidos os jornais em italiano que promoviam o fascismo nas colônias italianas do Rio Grande do Sul, bem como o idioma italiano. As medidas muito criticadas por parte dos estudiosos sobre o assunto poderiam e deveriam levar em consideração o quanto a resistência em adotar a língua e em assumir a identidade de emigrado, componente de um novo país, foi determinante para essa proibição. Antes de uma injustiça contra os imigrantes, uma medida contundente contra a propagação de uma célula cancerosa a se desenvolver na sociedade.

A modelação e produção de subjetividade que permite que o fascismo se expanda costuma ter alguns componentes recorrentes. Robert Paxton (2007) diria que o fascismo entende que existe um grupo social que é vítima e, ao mesmo tempo, superior – o que, ideologicamente, confere livre ação, ilimitada, contra seus inimigos internos e externos. Não existem individualidades sob o fascismo, sequer a sociedade pode ser reconhecida em classes ou receber influência desde o estrangeiro. A ordem interna, a unidade da comunidade, deve ser alcançada pela exclusão violenta de todo aquele que fere a sua pureza: a diferença deve ser eliminada. Purificado o povo, no fascismo ele se deifica: leis humana ou divina não lhe restringem em nada, contanto que o grupo interior assegure o controle do sistema político e social. A violência se torna bela quando se torna garantia do exercício da vontade do grupo eleito. E tudo isso deve ser unificado sob a figura de uma liderança que representa “o destino histórico do grupo” (PAXTON, 2007, p.360), cujos instintos são mais potentes do que qualquer tipo de razão. Diante da lista de Paxton, percebemos que existem alguns aspectos identificáveis na formação da cidade que transbordam o círculo restrito da burguesia. O culto à pureza da raça, o sentir-se vitimado e o fechamento dentro de uma unidade ideal aparecem na forma dos questionamentos aos intendententes que não eram imigrantes ou na fundação de escolas e associações italianas.

Mas, como os eventos do passado podem ser colocados em par com os do presente? O que persevera?

Fim da linha

As disputas apresentadas no antes e no agora comportam dois tipos de sociedade. Bauman (2008) opõe a ideia de sociedade de produtores à de sociedade de consumidores. A primeira delas, própria do período anterior à Segunda Guerra Mundial, voltada à solidez. A sociedade do final do século XIX e do início do século XX tinha como premissa a conservação dos bens e prefere o investimento em objetos duráveis. Já a sociedade que se desenvolve após a Segunda Guerra e passa a operar num maior volume de consumo e opta pelo uso e descarte imediato dos seus objetos de consumo. Em outras palavras, substitui a caderneta de poupança pelo cartão de crédito.

A partir dos segmentos apresentados por Bauman (2008) podemos perceber que a cidade incorpora isso nos programas arquitetônicos que ocupam o bairro de São Pelegrino. No início do século a ocupação se dá, num primeiro momento por comércios que, em seguida, são substituídos por edifícios fabris. A indústria se torna, junto com os imóveis, o principal objeto de consumo das elites. Para além da questão do consumo

¹⁴ Il Giornale dell'Agricoltore e Staffeta Riograndense.

em si, a ordenação das massas de trabalho aliadas com as estratégias panópticas de vigilância – não mais apenas o chefe, mas todos os “conhecidos” com quem se trabalha em seu grau de intimidade, conforme dito anteriormente – são os meios pelos quais a cidade acaba instituindo sua ordem. Entretanto, para além das questões dos programas arquitetônicos voltados à produção de mercadorias, o loteamento do entorno da Estação Férrea nasce excludente e exclusivo, inacessível a todos aqueles que não participaram das decisões, inclusive, da escolha do local da chegada do trem. Em contrapartida, o agora nos mostra um outro tipo de ocupação, desterritorializado, nos moldes do Capitalismo Mundial Integrado, em que as estruturas fabris foram rapidamente convertidas em espaços comerciais e de entretenimento. A rotatividade dos estabelecimentos é alta, abrem e fecham, recebem enxames de consumidores nos seus primeiros momentos e, após a novidade ter expirado, é rapidamente descartada. Afinal de contas, a regra do consumo é justamente a urgência do descarte, para que se possa consumir o novo. No entanto, são justamente os proprietários dos estabelecimentos que abrem e fecham que acabam determinando as regras de uso das ruas – com os proprietários dos imóveis que ocupam e os moradores locais. A questão que fica é que aquele que não está naquele território com o intuito de consumir nos estabelecimentos deve ser punido e, como nos lembra Bauman (2008), a punição passa a ser aplicada sempre às escuras, pela exclusão daquele que recusa as luzes do consumo. A privatização entra em cena a partir do momento em que o espaço público passa a ser regido por particulares e tem sua condição prejudicada pela terceirização do serviço de higiene social pela polícia. Ao passo que a exclusão promovida pelo Estado pode ser questionada, a exclusão que o mercado institui é naturalizada.

Para além desses aspectos, as próprias pessoas são transformadas em mercadorias. A partir da definição de público alvo dos estabelecimentos e da autoconstrução das identidades por parte das pessoas, o ambiente urbano expressa a transformação das pessoas em mercadoria. Os estabelecimentos de comércio e serviço não se restringem à sua comunicação visual devidamente composta, mas passam a se servir dos próprios consumidores como parte de sua identidade. Ao mesmo tempo, aqueles que não se encaixam nos padrões estéticos e materiais esperados para os estabelecimentos não são bem-vindos, sequer na rua que passa à frente. O consumo acaba sendo a regra que institui os indivíduos que estão aptos a participar da sociedade.

Embora o poder identifique segmentos rígidos (pobre, baderneiro, arruaceiro, vagabundo, etc.) para exercer a repressão, os movimentos que a ocasionam não aparecem somente nos segmentos rígidos da sociedade, mas nos fluxos de desejo desencadeados pela máquina de consumo. Poderíamos pensar que a questão do planejamento e da forma da arquitetura seria determinante para a ocupação da cidade. Porém, os arquitetos não definem o que será construído, apenas como será construído. Essa decisão está nas mãos do mercado. A cidade funcional morreu, tornou-se apenas um objeto retórico, um axioma do capitalismo que pode ser utilizado para o controle social. Os olhos da rua de Jane Jacobs (2009) sob a luz da axiomática capitalista se constituem no panóptico perfeito: uma máquina de seleção operada pelas próprias pessoas para identificar quem oferece risco de acordo com o que expressa. Os arquitetos acabam sendo os técnicos encarregados de dar forma a essa mercadoria. Definem os espaços, a iluminação, os setores, os agenciamentos de acesso dos consumidores e dos funcionários devidamente segregados e todo o comportamento possível. Fantasiam bares e restaurantes temáticos, devidamente especializados, uma pequena Disneylândia para adultos.

O microfascismo não atua somente no consumo, mas define o tipo de consumo (entendido aqui também como os diferentes comportamentos possíveis) que é autorizado. Os produtos oferecidos nos restaurantes e bares são exclusivos e com ares cosmopolitas. Bebidas artesanais, cozinha internacional, coquetelarias e todo tipo

de especialização que se prestam, sobretudo, a barrar aqueles que não estão aptos ao seu consumo. A micropolítica determinada pelo consumo no interior dos recintos transborda para as ruas e vê a diferença como uma ameaça. Não basta a história de apagamentos e de segregação que constitui o entorno da Estação Férrea e de Caxias do Sul. Não basta que tenha se esquecido que a clareira foi Caingangue que o trem não era um brinquedo da burguesia e que a rua é pública.

A máquina de guerra nômade está posta, não mais agenciamento homem-cavalo-arco¹⁵, mas o agenciamento gente-gira-rua, como um ritornelo insistente se lança contra as fortalezas embatocadas desse estado das coisas, de consumo. Ainda restam muitos estampidos de carburador de moto, muita gira em volta do paredão e muita baderna para que, na repetição dos que hoje reclamam o direito à rua, nas vozes de todos os outros esquecidos, esse ritual se repita. Se repita, até que um dia mude, até que se diferencie. Até que se faça da diferença uma potência afirmativa, que compreenda a multiplicidade como a condição para criação de novos territórios.

Referências

ADAMI, João Spadari. *História de Caxias do Sul*. 2 ed. Caxias do Sul, RS: Gráfica das Edições Paulinas, 1971.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para Consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquiosofrenia*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquiosofrenia*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquiosofrenia*. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2012c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquiosofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012d.

¹⁵ Deleuze e Guattari (2012d) entenderiam que a noção de agenciamento se dá pela capacidade de composição de partículas diferentes dentro de uma composição que as faça diferente daquilo que elas são. Para os autores é o contato com a diferença que as faz romper o limiar e estabelecer um novo plano de consistência de modo que possam criar algo novo que permita novos modos de estar no mundo. Os autores entendem a máquina de guerra nômade como um agenciamento entre homem, arco e cavalo que, combinados, se coloca contra o Estado e as cidades, de modo que sua função é restaurar o espaço liso, em contraposição ao estriado, dos limites impostos pelos poderes do plano de organização. Nesse sentido, o agenciamento gente-gira-rua se coloca, de maneira semelhante, como uma máquina de guerra nômade que se coloca contra o estriamento, a segmentarização do espaço e dos corpos, pelo direito de fazer da vida um ato de criação e de liberdade.

DORNELLES, Soraia Sales. *De Coroados a Kaingang: as experiências vividas pelos indígenas no contexto da imigração alemã e italiana no Rio Grande do Sul do século XIX e início do XX*. Dissertação de mestrado. UFRGS, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Programa de Pós-Graduação em História. 2011.

FUÃO, Fernando Freitas. *Desconjuro, os espectros da arquitetura moderna* In: *Desconjuro Moderno. Derrida: Espectralidades e Fantasmagoria na arquitetura e filosofia*. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

GARDELÍN, Mário. *Colônia Caxias: Primórdios*. Caxias do Sul, RS: Livros pouso Alto, 1998.

GARDELIN, Mário; COSTA, Rovílio Frei. *Colônia Caxias: origens*. Caxias do Sul, RS: Edições EST, 1993.

GIRON, Loraine Slomp. *As Sombras do Littorio: o fascismo no Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2017.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo. Brasiliense, 1981.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. 2ª Edição – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MACHADO, Maria Abel. *Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul – 1875/1950*. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001.

SANTOS, Silvio Coelho dos. *O Homem Índio Sobrevivente do Sul: Antropologia Visual*. Editora Pallotti, Porto Alegre-RS, 1978.

O DISTRITO QUE CRESCERAM À MARGEM DA USINA Um estudo sobre o habitar na cidade de Candiota/RS

*THE DISTRICT THAT GREW
ON THE SIDELINES OF THE PLANT
A study on living in the city of Candiota/RS*

Rosilene Oliveira Silva¹

Resumo

O presente artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado, na qual foi realizado um estudo sobre “A cidade que cresceu à sombra da usina: sobre o habitar das famílias eletricitárias na cidade de Candiota (RS)”. Neste estudo, apresentam-se as relações entre as famílias eletricitárias e o habitar na cidade de Candiota, buscando refletir as associações das primeiras com a cidade e a usina. O trabalho apresentado resultou de uma pesquisa etnográfica, a partir da narrativa de trabalhadores(as), eletricitários(as), aposentados(as) e seus familiares, apontando para a compreensão de que maneira as famílias dialogam sobre um mesmo fenômeno urbano, isto é, a constituição da cidade a partir do traçado polinucleado. Como resultado, percebeu-se que a cidade cresceu à sombra das estatais. Foram então realizadas entrevistas, fotografias e registros em diário de campo e caminhadas da pesquisadora pela cidade. Conclui-se que a polinucleação da cidade, estabeleceu-se a ocupação do território por meio das indústrias mineradoras.

Palavras-chave: etnografia, cidade, polinucleação, usina, vila operária.

Abstract

This article is an excerpt from a master's research, in which a study was carried out on “The city that grew in the shadow of the power plant: on the housing of electricity families in the city of Candiota (RS)”. In this study, the relationships between electrical families and living in the city of Candiota are presented, seeking to reflect the associations of the former with the city and the plant. The work presented resulted from an ethnographic research, based on the narrative of workers, electricians, retirees and their families, pointing to the understanding of how families dialogue about the same urban phenomenon, that is, the constitution of the city from the polynuclear layout. As a result, it was noticed that the city grew in the shadow of the state-owned companies. Interviews, photographs and records in a field diary and researcher walks around the city were then carried out. It is concluded that the polynucleation of the city established the occupation of the territory through the mining industries.

Keywords: ethnography, city, polynucleation, plant, working village.

¹ Mestra em Antropologia e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: rosilenesilva87@gmail.com. Licenciada em História pela Universidade Federal de Pelotas (2016). Especialista em Patrimônio Cultural (2018) e Mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Pelotas (2021). Área de interesse: Patrimônio industrial e Antropologia da Mobilidade Urbana.

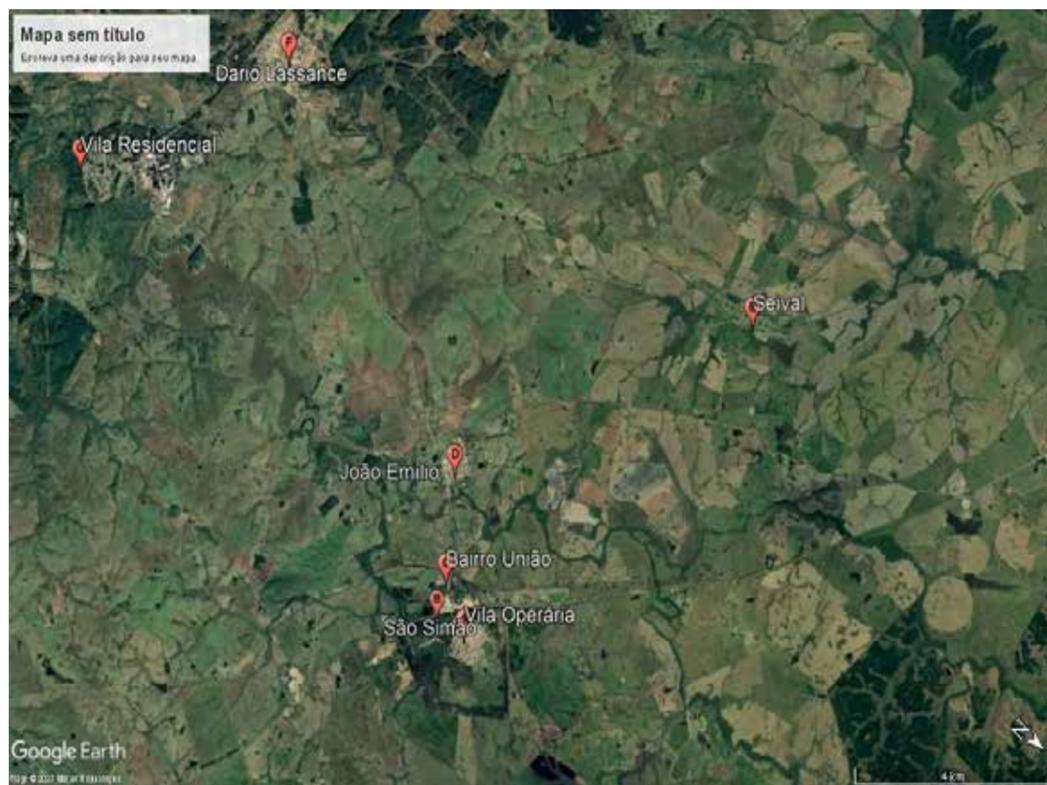


Apresentação

O presente artigo integra o campo temático da antropologia urbana, tendo as narrativas e as fotografias como principal chave para a compreensão das transformações, assim como para o entendimento da maneira pela qual os(as) trabalhadores(as) e aposentados(as) fazem durar no tempo a relação de pertencimento na cidade de Candiota (RS). Dessa maneira, o desenvolvimento deste estudo etnográfico colaborou para a publicização sobre o habitar das famílias eletricitárias na cidade.

O campo de pesquisa foi situado no sudeste do Rio Grande do Sul, próximo à fronteira com o Uruguai, cuja região é conhecida como Campanha Gaúcha, com paisagem regional marcada pelas características do bioma Pampa. O trabalho foi composto por um estudo etnográfico e narrativas das famílias eletricitárias nas vilas Residencial e Operária de Candiota (RS). A polinucleação surgiu em razão das diferentes produções econômicas, como a mineração e a construção da usina geradora de energia elétrica. Inicialmente, foi apresentado o contexto histórico da cidade de Candiota e, na sequência, desenvolveu-se uma revisão teórica sobre a constituição da cidade a partir do traçado polinucleado. Posteriormente, as características das vilas Residencial e Operária foram assinaladas a partir das experiências vividas e narradas pela comunidade.

As técnicas aplicadas para a coleta de dados foram: observação participante (FOOTE-WHYTE, 1980); observação flutuante (PÉTONNET, 2008); entrevistas; e caminhadas (INGOLD, 2015), com registros fotográficos e anotações em diário de campo, realizadas entre 2019 e 2020.



Contexto histórico da cidade de Candiota (RS)

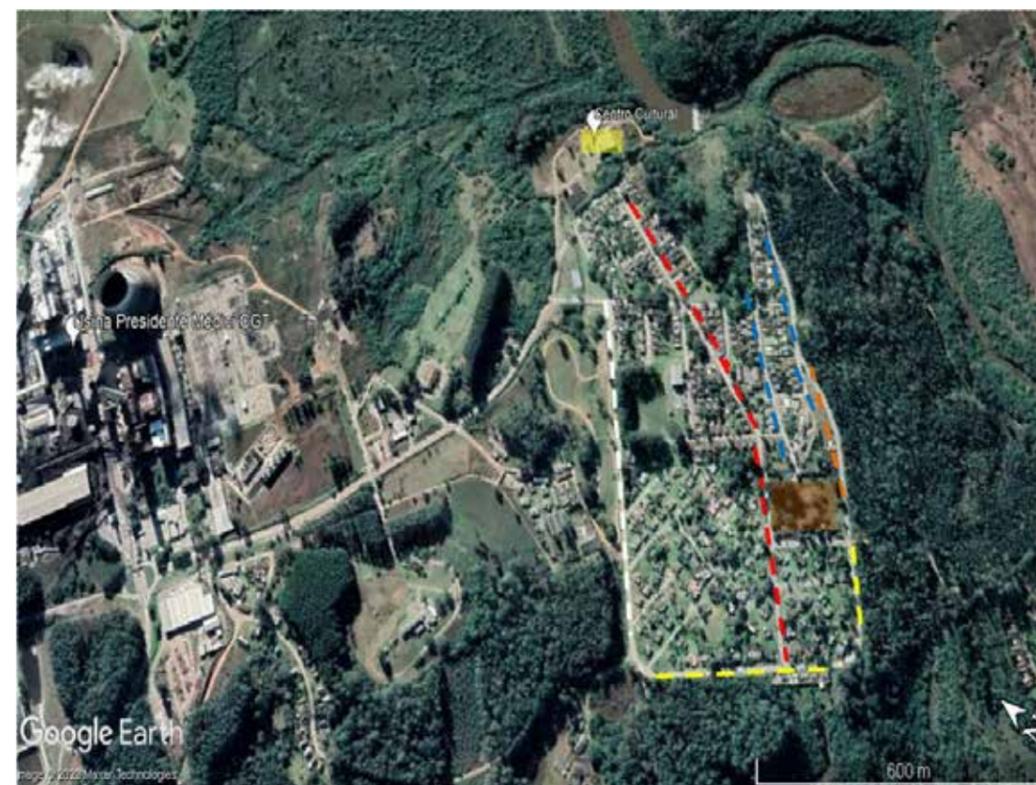
Localizada na região sudoeste do Rio Grande do Sul, o surgimento da cidade de Candiota está relacionado à descoberta de carvão mineral encontrado às margens do Arroio Candiota, conforme a Figura 1. Gregos da ilha Cândia, conhecidos como candiotos, teriam vindo da Argentina no século XVIII, fixando-se às margens do arroio e, posteriormente, denominando-o de Candiota, o que originou o nome da cidade.

Mais adiante, o governo imperial aprovou a construção de uma estrada de ferro para o escoamento do carvão mineral extraído no entorno do Arroio Candiota. Seus campos foram, inclusive, palco de batalhas da Revolução Farroupilha (MOLIN, 1994). Com o subsolo rico em carvão mineral, o município representa um centro de geração de energia termelétrica.

Constituição de Candiota (RS) a partir do traçado polinucleado

A implantação do complexo das usinas ocorreu em três fases (A, B e C) e originou uma cidade polinucleada, formada por vários núcleos urbanos, distantes entre si de 5 a 25 km, conforme mostra a Figura 2. No caso de Candiota, essa polinucleação ocorreu, em parte, por meio das usinas e minas de carvão mineral. Ao mesmo tempo, as vilas Residencial e Operária foram (e ainda são) atrativas aos trabalhadores(as) da área, que se apropriaram dos espaços com a finalidade de moradia. A urbanização, promovida através da Companhia Termelétrica e Companhia Riograndense de Mineração (CRM), trouxe algumas mudanças para a vida da população.

Segundo Agier (2011), a cidade é feita de movimento, das relações práticas e das narrativas, as quais são importantes para compreender situações vivenciadas pelos(as) interlocutores(as) em seus respectivos contextos urbanos. A realidade territorial de Candiota expõe a fragmentação urbana, uma vez que:



[...] o fenômeno de segregação urbana se manifesta de modo mais intenso nas metrópoles e cidades de grande e médio porte, gerada por meio desses processos de produção do espaço urbano polinucleado (MOREIRA JUNIOR, 2010, p. 134).

Assim, nota-se que a definição de espaço urbano polinucleado possui relação com o caso em estudo. Embora Candiota seja uma cidade de pequeno porte em termos populacionais (cerca de 9.584 habitantes, segundo o IBGE (2020), ela expressa os fenômenos de segregação, devido às diferentes produções econômicas, como a mina de carvão mineral, as indústrias de energia, as vilas Residencial e Operária e os núcleos urbanos. Por outro lado, de acordo com a narrativa de antigos(as) moradores(as) aposentados(as) da Companhia Estadual de Energia Elétrica - CEEE, havia uma diversidade de poderes que se mesclaram na vida local, demarcando diferentes espaços sociais e geográficos, na década de 1970 a 1980.

Uma cerca de arame farpado alta e resistente, chamada de “Cerca da Vergonha”, separava a Vila Airton e a Vila dos Mineiros, no bairro Dario Lassance, sede do município, onde, na época, residiam os(as) operários(as) da CEEE e da CRM. Com base nas reflexões de Thomas Cortado (2020, p. 667), “a cidade dos muros simbolizaria, de modo geral, o triunfo das relações *inner-directed* sobre as relações *other-directed*, definido por relações do mesmo grupo e relações impessoais, ou seja, a distinção do público e privado”². Na narrativa da moradora fica evidente a distinção entre o público e o privado em Candiota com relação aos benefícios que as empresas ofereciam aos funcionários das companhias, pois quem não possuísse algum vínculo com a empresa, não obtinha os benefícios.

² *Inner-directed*: relações pessoais entre indivíduos da mesma origem. *Other-directed*: relações impessoais entre indivíduos estranhos (CORTADO, 2020, p. 667).



Figura 4 - Rua localizada na Vila Residencial, em Candiota (RS). Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Além disso, conforme a fala de Eliane, esposa de um eletricitário aposentado que residia na Vila Airton, “Naquela época, Candiota pertencia à Bagé e a Vila Lassance pertencia à Companhia Riograndense de Mineração. Lembro-me que ali, quase em frente onde hoje é o Galpão do Produtor, tinha uma ‘cerca de arame farpado’ logo ao lado e, dividida por esse arame, a Vila Airton sem esgoto e sem água. A Companhia Estadual de Energia Elétrica e a Companhia Riograndense de Mineração mantinham os benefícios, como saneamento, educação, lazer, entre outros. Concomitantemente, começavam a surgir novos núcleos habitacionais, João Emílio e o São Simão, e os assentamentos agrários, que somavam aos já existentes Seival e Vila Airton, também carentes de serviços públicos” (Diário de campo, 26/05/2020).

Etnografia das vilas Residencial e Operária

Por intermédio da etnografia³, buscou-se compreender os fenômenos sociais referidos no universo de pesquisa, nesse caso, a relação da cidade de Candiota (RS) com a Usina Presidente Médici, a partir do ponto de vista das famílias eletricitárias. Os métodos escolhidos foram: observação participante (FOOTE-WHYTE, 1980); observação flutuante (PÉTONNET, 2008); e caminhadas (INGOLD, 2015). A pesquisadora inseriu-se no contexto urbano das famílias eletricitárias e participar mais ativamente do seu cotidiano, registrando as situações etnográficas em um caderno de campo.

De acordo com relatos dos (as) moradores (as) Ronildo e Marcela⁴, o plano urbanístico da estatal havia projetado duas vilas, Residencial e Operária, com toda a infraestrutura e equipamentos urbanos necessários. Nos termos do plano diretor, previu-se a construção de hospital, igreja, aparelhos para lazer e áreas verdes. As áreas residenciais

³ Os dados aqui apresentados foram coletados durante o trabalho de campo relacionado à minha dissertação de mestrado.

⁴ Visando garantir a privacidade, nomes fictícios aos participantes da pesquisa.



Figura 5 - Mapa da Vila Operária, em Candiota (RS). Fonte: Google Earth (2023).

eram divididas de acordo com as categorias profissionais, expressando a hierarquia dentro da usina, sendo a vila Residencial destinada aos engenheiros(as), técnicos(as), médicos(as) e administradores(as), enquanto os operários(as) foram alocados a 13 km de distância e mesmo nessa “categoria” haviam tipos de casas específicos para os(as) mestres de obras, operários(as), serventes, engenheiros(as) e técnicos(as) vindos(as) da França e do Rio de Janeiro.

Através dos mapas, foi possível analisar a setorização das vilas Residencial e Operária. Para a confecção dos mapas foi utilizada a ferramenta software Google Earth. A vila Residencial, construída na década de 70, encontra-se localizada juntamente ao complexo das usinas, conforme destaca as Figuras 3 e 4, com era destinada aos funcionários (as) da operação da usina e possui uma características planejadas e construídas para os(as) operadores(as) da Usina Termelétrica Candiota I e da fase A da Usina Presidente Médici.

O núcleo urbano está distribuído em três longas avenidas com tracejado em branco, vermelho, azul, laranja e amarelo (Figura 3). As moradias são divididas pelo alto escalão da hierarquia funcional da Usina: i) no alto da colina (tracejado em azul) estão as construções destinadas às famílias dos(as) engenheiros(as) e da chefia; ii) no platô médio (tracejado em vermelho e amarelo) localizam-se as casas das famílias dos(as) técnicos(as), médicos(as) e administradores(as); e iii) na base (tracejado em branco) estão as casas tipos geminadas, de madeira, destinadas aos operários(as). v) (tracejado em laranja) rua arborizada (Figura 3).

No centro comercial e administrativo da vila Residencial, vi) demarcado em marrom, onde funcionava o banco; a farmácia; o correio; a cooperativa de consumo; a central telefônica; e a lancheria a usina oferecia atrativos para obter adesão dos(as) operários(as), como: o clube recreativo; a escola até o 2º grau; a quadra de futebol de salão; o campo de futebol; a quadra de vôlei e basquete; as canchas de bocha e bolão. Vii) (demarcado em amarelo), o Centro Cultural Candiota.



A vila Operária pode ser visualizada nas Figuras 5 e 6. Foi construída no outro lado da BR 293 e trata-se de uma pequena aglomeração, composta por uma série de casas de pequeno porte, mais afastadas do complexo das usinas, destinada aos(as) funcionários(as) da obra da Usina na fase B, na década de 1980. O núcleo urbano da vila Operária, bairro residencial, é distribuído em uma longa avenida, onde, inicialmente, residiam os(as) trabalhadores(as) com menor nível de qualificação.

Nas ruas laterais (tracejado em amarelo), encontram-se as casas de madeira destinadas aos(as) operários(as) e suas famílias. No centro da vila Operária, estão as casas de alvenaria que, na época da fase B, foram destinadas aos(as) funcionários(as) engenheiro(as), técnicos(as) franceses(as) e funcionários(as) vindos do Rio de Janeiro para Candiota (RS), para o término da construção e operação da Usina Presidente Médici fase B.

Nota-se que a estrutura original das casas foi alterada por anexos e “puxadinhos” Figura 5. O núcleo urbano vila Operária está distribuído em três longas avenidas tracejadas em branco, amarelo e vermelho: Viii) (Tracejado em branco) pela rua principal, a Rua Vinte, onde estão localizados a lancheria, a igreja, a academia ao ar livre, a praça, (demarcados em vermelho), a pista de skate o antigo centro comercial e administrativo da Companhia Termelétrica, (demarcado em amarelo), onde funcionava o Banco, os Correios, a telefônica, a padaria, e lancheria, a banca de revista e o instituto de cabeleireiro, a cooperativa de consumo, Ix) a escola Estadual Francisco de Assis Rosa de Oliveira (FARO), (demarcado em verde). X) o ginásio Domingão e a Câmara de Vereadores (demarcados em laranja) xi) as Secretarias de Obras e de Meio Ambiente da Prefeitura (demarcados em rosa) e a xii) Estação Rodoviária de Candiota (demarcado em roxo). Xiii) Na Rua 33 (tracejado em vermelho) residências dos (as) operários (as) e área arborizada.

Em 1997, a Companhia Termelétrica transferiu o atendimento aos serviços básicos da cidade operária para o poder público, alterando o patrimônio público para a Prefeitura Municipal.

Considerações Finais

A partir do estudo realizado, buscou-se demonstrar que a etnografia, fundamentada na interlocução com as famílias eletricitárias, trabalhadores(as) e aposentados(as), permitiu a compreensão das relações dessas com a cidade por intermédio da usina. Nesse sentido, nota-se que Candiota (RS) se formou como cidade mantendo fortes vínculos com a usina, em cujo entorno se desenvolveu. Com relação às repercussões urbanas, verificou-se que a história de Candiota (RS) também está ligada à atividade carbonífera.

A formação da cidade resultou em uma configuração polinucleada, com vários núcleos urbanos distantes de 5 a 25 km entre si. A cidade, ao ser planejada como extensão da estrutura hierárquica de poder da empresa termelétrica e mineradora, promoveu uma fragmentação socioespacial segregacionista da massa trabalhadora, principalmente nas vilas Residencial e Operária. No entanto, ao mesmo tempo, essas regiões contribuíram para o surgimento de um sentimento de identidade e pertencimento que se estendia do local de trabalho (usina) à moradia.

Durante as caminhadas, foi possível observar a setorização das vilas Residencial e Operária e a diferenciação entre elas. A vila Residencial era destinada aos funcionários (as) da usina, enquanto a vila Operária aos trabalhadores da obra. Em relação à definição entre o público e o privado, verificou-se que, durante as décadas de 70 e 80, os(as) funcionários(as) que não receberam moradias, devido ao início das obras das vilas Residencial e Operária, foram provisoriamente alocados na vila Airton, onde havia a “cerca da vergonha”. Com o passar das entrevistas, foi possível compreender que conforme as famílias receberam as casas, os operários da CEEE foram deixando de residir na vila Airton. Além disso, notou-se que quando a Companhia administrava as vilas, os(as) funcionários(as) desfrutavam de atrativos de lazer e consumo, não sendo necessário deslocarem-se para outros bairros.

Assim, o artigo teve como objetivo refletir sobre os ciclos industriais ocorridos na região do Pampa, mais especificamente, na cidade de Candiota (RS), que aceleraram e ainda aceleram a urbanização e o crescimento populacional e alteram a paisagem local. Além disso, a polinucleação determinou a ocupação do território, sendo provocada por diversos atratores, dentre eles: as usinas termelétricas; as indústrias; as minas de carvão mineral; os serviços e comércios, frutos dos processos econômicos; entre outros. Portanto, a Candiota (RS) de hoje é bem diferente daquela que existia do século XX, de maneira que. A relação da companhia com a população resume-se às relações aos vínculos entre empregados (as) funcionários (as) e empresa, não se estendendo-se mais aos serviços sociais.

Referências

AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos. Tradução de Graça Índias Cordeiro*. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011. p. 31- 44, 89 -116, 125-182.

CORTADO, Thomas Jacques. *Casas feitas de olhares: uma etnografia dos muros em um loteamento periférico do Rio de Janeiro*, v.24, 2020.

FOOTE-WHYTE, William. *Treinando a observação participante*. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (Org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

IBGE. *Histórico da cidade de Candiota*. 2020. Online. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rs/candiota.html>. Acesso em: 15 maio. 2020.

INGOLD, Tim. *O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 21-36, 2015.

MOLIN, N. D. *Candiota: Origem e História*. Porto Alegre: Tchê!, 1994.

MOREIRA JÚNIOR, O. *Segregação urbana em cidades pequenas: algumas considerações a partir das escalas intra e interurbana*. R. RA'E GA, Editora UFPR, Curitiba., n. 20, p. 133-142, 2010.

PÉTONNET, C. A observação flutuante: exemplo de um cemitério parisiense. 1982. Traduzido por Soraya Silveira Simões. *Antropolítica*, n. 25, p. 99-111, 2008.

PRATI, André. Candiota – Minas de Carvão – início século XX. *Prati*, 05 ago. 2017. Disponível em: <https://prati.com.br/candiota/candiota-minas-de-carvao-inicio-seculo-xx.html>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SILVA, Rosilene O. *A cidade que cresceu à sombra da Usina: sobre o habitar das famílias eletricitárias na cidade de Candiota/RS*. Orientadora: Flávia Maria Silva Rieth. 2021. 105 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

CORPO, ESPAÇO E EXPERIÊNCIA

Arquitetura multissensorial nos projetos hospitalares do arquiteto João Filgueiras Lima

BODY, SPACE AND EXPERIENCE
Multisensorial architecture in the hospital projects of architect João Filgueiras Lima

João Paulo Lucchetta Pompermaier¹,
Sandra Aparecida Piloto Lopes² e
Lizandra Garcia Lupi Vergara³

Resumo

O hospital é uma experiência espacial em constante sinergia com o corpo. É fundamental considerar o ser humano como protagonista, quebrando paradigmas de uma arquitetura hospitalar hostil e impessoal, para projetar espaços sensíveis e humanizados. Neste sentido, o objetivo desta pesquisa é identificar os atributos multissensoriais expressos nos projetos do arquiteto João Filgueiras Lima para os hospitais da Rede Sarah. A metodologia proposta foi estruturada por meio de revisão bibliográfica da literatura, somado à análise de projetos dos hospitais da Rede Sarah, adotando-se a abordagem fenomenológica da percepção e da arquitetura multissensorial conceituada por Pallasmaa. Os atributos identificados nos projetos hospitalares de Lelé reforçam os ideais da arquitetura multissensorial de Pallasmaa, onde corpo e espaço são experienciados, oportunizando ambientes humanizados. Mostram ainda a sensibilidade do arquiteto na criação dos espaços e nos levam a refletir sobre a importância de se desenvolver projetos humanos, sensíveis e resilientes.

Palavras-chave: arquitetura hospitalar, Rede Sarah, espaço humanizado, multissensorialidade.

Abstract

The hospital is a spatial experience in constant synergy with the body. It is essential to consider the human being as the protagonist, breaking paradigms of a hostile and impersonal hospital architecture to design sensitive and humanized spaces. In this sense, the objective of this research is to identify the multi-sensorial attributes expressed in the projects of architect João Filgueiras Lima for the hospitals of the Sarah Network. The proposed methodology was structured by means of a bibliographic literature review, added to the analysis of the Sarah Network hospital projects, adopting the phenomenological approach of perception and the multisensorial architecture conceptualized by Pallasmaa. The attributes identified in Lelé's hospital projects reinforce the ideals of Pallasmaa's multisensorial architecture, where body and space are experienced, providing humanized environments. They also show the sensitivity of the architect in creating spaces and lead us to reflect on the importance of developing human, sensitive and resilient projects.

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: joapaulopompermaier@gmail.com

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: sandrapiloto@gmail.com

³ Docente no Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção e em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: l.vergara@ufsc.br

Keywords: hospital architecture, Sarah Network, humanized space, multisensoriality.

Introdução

Que experiências corporais, sensoriais e emocionais a arquitetura provoca? É possível uma edificação despertar multi sensações nos seus usuários? O quão impactante os projetos podem ser? Estas são algumas perguntas norteadoras que nos levam a refletir acerca dos projetos de Arquitetura. Juhani Pallasmaa, arquiteto e professor finlandês, autor de inúmeros livros e artigos sobre a teoria da arquitetura, nos propõe refletir sobre questões relacionadas à percepção humana. Em suas obras teóricas sobre as relações entre a arquitetura e os sentidos, tece críticas profundas sobre a arquitetura contemporânea com seus projetos puramente funcionais e racionais e isolados dos sentidos humanos, propondo uma nova forma de projetar pautada no multissensorial, onde toda experiência arquitetônica é medida igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos (PALLASMAA, 2011).

Pallasmaa (2013b, p. 110) descreve que “um projeto de arquitetura não é apenas o resultado de um processo de resolução de problemas, mas também é uma proposta metafísica que expressa o mundo mental do artista e seu entendimento do mundo da vida humana”. O autor também sugere que “o exagero atual da ênfase nas dimensões intelectual e conceitual da arquitetura contribui para o desaparecimento de sua essência física, sensorial e corporal” (PALLASMAA, 2011, p. 32). Diversos atributos são importantes para que a multissensorialidade seja explorada nos projetos de arquitetura e urbanismo, sendo os visuais os que mais se evidenciam em obras com características formais emblemáticas, salientando que todos os sentidos devem ser considerados para uma experiência singular.

No caso de projetos hospitalares, existem muitas peculiaridades relacionadas aos aspectos funcionais, através de uma legislação normativa própria que deve ser considerada na íntegra para atender as exigências legais. Apesar das rígidas normas, é fundamentalmente necessário considerar o ser humano como protagonista, desenvolvendo projetos alinhados às suas necessidades e expectativas, quebrando paradigmas de uma arquitetura hospitalar hostil e impessoal, para projetar espaços sensíveis e humanizados, não só para o paciente, mas também para acompanhantes e profissionais da saúde.

Existe uma forte relação entre corpo, cidade e hospital. Este último, pode ser caracterizado como uma “minicidade” onde todo o sistema se constitui como um complexo e fascinante meio de interação entre diferentes partes, onde seu funcionamento depende de uma sinergia entre estas partes, que ao formar o todo devem proporcionar um espaço seguro, confortável e acolhedor em relação à externalidade. Além de um espaço de acolhimento, tratamento e cura, o hospital deve ser um espaço onde o corpo, com sua multissensorialidade, se sinta protegido e envolvido em meio a um momento de vulnerabilidade.

Nesta perspectiva de desenvolvimento de uma arquitetura multissensorial faz-se um resgate acerca dos projetos do arquiteto João Filgueiras Lima desenvolvidos para a Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação. Lelé, como é popularmente conhecido, projetou edificações hospitalares que se tornaram verdadeiros legados para a arquitetura nacional e internacional.

Neste sentido, o objetivo desta pesquisa é identificar os atributos multissensoriais expressos nos projetos do arquiteto João Filgueiras Lima para os hospitais da Rede Sarah, por meio de revisão bibliográfica da literatura e análise de projetos dos hospitais da Rede Sarah, adotando-se a abordagem fenomenológica da percepção e da arquitetura multissensorial conceituada por Pallasmaa.

Arquitetura multissensorial

As reflexões apresentadas e abordadas na sequência são baseadas nos livros de autoria do arquiteto e professor finlandês Juhani Pallasmaa, um dos principais nomes da fenomenologia arquitetônica com significativas influências do pensamento fenomenológico do filósofo Maurice Merleau-Ponty. Em suas obras teóricas sobre as relações entre a arquitetura e os sentidos, tece críticas profundas sobre a arquitetura contemporânea com seus projetos puramente funcionais e racionais e isolados dos sentidos humanos, propondo uma nova forma de projetar pautada no multissensorial, onde toda experiência arquitetônica é medida igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, a sensação de pertencimento e essencialmente a identidade pessoal. Segundo ele, “a sensação de identidade pessoal, reforçada pela arte e pela arquitetura, permite que nos envolvamos totalmente nas dimensões mentais de sonhos, imaginações e desejos [...] Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados” (PALLASMAA, 2011, p. 11).

A visão é, historicamente, considerada o mais nobre dos sentidos. Dominando a cultura contemporânea e sendo tendência evidente na arquitetura de nosso século, “tem predominado um tipo de obra que busca imagens visuais surpreendentes e memoráveis” (PALLASMAA, 2011, p. 29). As edificações se tornaram produtos visuais desconectados de uma experiência plástica e espacial baseada na existência humana. Nessa perspectiva o autor explica que,

A arte da visão, sem dúvida, tem nos oferecido edificações imponentes e instigantes, mas ela não tem promovido a conexão humana ao mundo. O fato de o vocabulário modernista em geral não ter conseguido penetrar na superfície do gosto e dos valores populares parece ser resultado de sua ênfase visual e intelectual injusta; a arquitetura modernista em geral tem abrigado o intelecto e os olhos, mas tem deixado desabrigados nossos corpos e demais sentidos, bem como nossa memória, imaginação e sonhos (PALLASMAA, 2011, p. 19).

Pallasmaa faz uma abordagem muito precisa sobre os sentidos humanos, ponderando que “todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à taticidade” (PALLASMAA, 2011, p. 10). “A visão revela o que o tato já sabe” (PALLASMAA, 2011, p. 10). Através da visão é possível acariciar superfícies, curvas e bordas distantes, pois a sensação tátil inconscientemente determina experiências prazerosas ou desagradáveis. É importante reconhecer a essência da visão e seu papel na nossa vivência de mundo e na nossa experiência sobre os espaços que habitamos.

O autor também faz um paralelo entre visão e audição:

A visão isola, enquanto o som incorpora; a visão é direcional, o som é onidirecional. O senso da visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiência de interioridade. Eu observo um objeto, mas o

som me aborda; o olho alcança, mas o ouvido recebe. As edificações não reagem ao nosso olhar, mas efetivamente retornam os sons de volta aos nossos ouvidos (PALLASMAA, 2011, p. 46).

“Contemplamos, tocamos, ouvimos e medimos o mundo com toda nossa existência corporal, e o mundo que experimentamos se torna organizado e articulado em torno do centro de nosso corpo” (PALLASMAA, 2011, p. 61).

Na experiência arquitetônica, a visão não é o sentido mais importante, mas sim o senso existencial do indivíduo (2018). Nesse aspecto, Pallasmaa refere-se que uma obra não é experimentada de forma visual isolada, mas sim em sua totalidade corporificada (PALLASMAA, 2011). A imagem de um edifício pode provocar e estimular a imaginação e também despertar sensações de “proteção, familiaridade e convite, ou de ameaça, estranheza e rejeição” (PALLASMAA, 2013a, p. 75). Além disso, a arquitetura precisa ser palpável e nesse sentido, considera-se que “com a perda da taticidade, das medidas e dos detalhes elaborados para o corpo humano - e particularmente para as mãos - as edificações se tornam repulsivamente planas, agressivas, imateriais e irreais” (PALLASMAA, 2011, p. 30).

A essência dos espaços está vinculada às experiências multissensoriais. Uma edificação não possui apenas características visuais, mas também táteis, olfativas, gustativas e sonoras, despertando assim todos os sentidos (PALLASMAA, 2018). “É evidente que uma arquitetura “que intensifique a vida” deva provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir nossa imagem de indivíduos com nossa experiência do mundo” (PALLASMAA, 2011, p. 11). O corpo humano é um local de percepção, pensamento e consciência, e os sentidos são as articulações, armazenamento e processamento das respostas sensoriais e dos pensamentos. Dessa forma, “em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si” (PALLASMAA, 2011, p. 39).

Uma obra é experimentada de forma integrada por sua essência material, corpórea e espiritual, oferecendo “formas e superfícies agradáveis e configuradas para o toque dos olhos e dos demais sentidos, mas também incorpora e integra as estruturas físicas e mentais, dando maior coerência e significado à nossa experiência existencial” (PALLASMAA, 2011, p. 11). “O espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade” (PALLASMAA, 2011, p. 60). Pallasmaa ainda complementa que

Em experiências memoráveis de arquitetura, espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes de nossa própria existência. A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos (PALLASMAA, 2011, p. 68).

O espaço edificado possui relações com as condições humanas sendo experimentado. Conforme o autor,

Uma edificação é encontrada, não apenas vista; ela é acessada, confrontada, adentrada, relacionada com nosso corpo, percorrida e utilizada como um contexto e uma condição para diversas atividades e coisas. Uma edificação direciona, confere escala e emoldura ações, relações, percepções e pensamentos (PALLASMAA, 2013a, p. 124).

Nesse sentido a sensorialidade emerge. “Projetar é sempre buscar algo previamente desconhecido [...] e o processo de projeto propriamente dito [...] precisa expressar a essência desta jornada mental” (PALLASMAA, 2013b, p. 113).

Em seu livro “Essências”, Pallasmaa discorre sobre a importância das paisagens e edificações como articuladores de experiências temporais relacionadas ao passado, presente e futuro, inserindo o indivíduo no espaço e lugar. Somos entendidos através de nossas construções materiais e mentais, assim paisagens e edificações “constituem a mais importante externalização da memória humana” (PALLASMAA, 2018). Edificações são vestígios do tempo e despertadores de memórias, emoções, sensações e estímulos. “A arquitetura oferece nossos mais importantes ícones existenciais, por meio dos quais podemos compreender nossa cultura e nós mesmos” (PALLASMAA, 2013b, p. 151).

Para ele, o habitar “é fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão; por um lado o habitante situa-se no espaço e o espaço situa-se na consciência do habitante, e, por outro lado, esse lugar converte-se numa exteriorização e numa extensão do seu ser, tanto do ponto de vista mental como físico” (PALLASMAA, 2017, p. 7).

Toda obra de arquitetura é resultado de um pensamento relacionado ao mundo e à existência humana, desenvolvendo-se em torno de metáforas existenciais e vivenciadas (PALLASMAA, 2013b). Por isso, tal como refere Pallasmaa, “as obras artísticas que tratam o espaço, a luz, os edifícios e o habitar podem proporcionar lições valiosas aos arquitetos sobre a própria essência da arquitetura” (PALLASMAA, 2017, p. 19).

Metodologia

Esta pesquisa se estrutura a partir da revisão bibliográfica da literatura baseada nos livros de autoria do arquiteto e professor finlandês Juhani Pallasmaa, sendo estes: “Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos” (PALLASMAA, 2011); “A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura” (PALLASMAA, 2013a); “As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura” (PALLASMAA, 2013b); “Habitar” (PALLASMAA, 2017); e “Essências” (PALLASMAA, 2018).

De caráter exploratório e descritivo, a presente pesquisa adota o método fenomenológico que consiste no estudo dos fenômenos e da forma como são interpretados na consciência. “A fenomenologia pretende ser “ciência das essências” e não de dados de fato” (LIMA, 2014, p. 11), se constituindo como uma ciência que está em “contato direto com o sentido das coisas, dirigindo o conhecimento para o que há de essencial nelas” (LIMA, 2014, p. 13). O ponto de reflexão está na observação dos fenômenos tal como eles se manifestam e em sua descrição, sendo uma “investigação daquilo que é genuinamente possível ser descoberto e que está potencialmente presente, mas que nem sempre é visto através de procedimentos próprios e adequados” (LIMA, 2014, p. 13).

Merleau-Ponty (1996) conceitua a fenomenologia da percepção como uma prática que consiste no reconhecimento e descrição dos fenômenos, a partir de uma reflexão baseada na experiência e aprendizagem do sujeito, através de sua subjetividade.

O estudo dos projetos dos hospitais da Rede Sarah se dará a partir da observação de fotografias digitais, adotando-se a abordagem fenomenológica da percepção através da interpretação dos lugares associados à descrição dos elementos constituintes. Para tanto, será realizada a identificação dos atributos projetuais considerando elementos de caráter visual, material, tátil, sonoro, olfativo, entre outros, que possibilitaram a investigação multissensorial.



Objeto de estudo: hospitais da Rede Sarah

Os projetos de hospitais para a Rede Sarah foram desenvolvidos pelo arquiteto João Filgueiras Lima, conhecido popularmente como Lelé, reconhecido internacionalmente como um dos mais importantes arquitetos hospitalares brasileiros. Nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1932, formou-se em arquitetura e urbanismo em 1955 e logo após, em 1957, mudou-se para Brasília para trabalhar como engenheiro de obras na construção de habitações desenhadas por Oscar Niemeyer no início da construção da nova capital do Brasil. Em 1967 projetou o Hospital de Taguatinga, onde suas reflexões sobre complexos hospitalares iniciaram de fato. Em 1980 projetou o Sarah Brasília, o primeiro hospital da rede (GUERRA; MARQUES, 2015).

A Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação é uma instituição de serviço social composta por nove unidades: Brasília (1980), São Luís (1993), Salvador (1994), Belo Horizonte (1997), Fortaleza (2001), Brasília Lago Norte (2003), Macapá (2005), Belém (2007) e Rio de Janeiro (2009) (REDE SARAH, 2022a). Os hospitais da rede são especializados na assistência médica e de reabilitação nas áreas neurológica e ortopédica, atendendo com as especialidades de ortopedia, pediatria do desenvolvimento, reabilitação neurológica, neurocirurgia, genética médica, cirurgia reparadora, neuroreabilitação em lesão medular e reabilitação pós-COVID-19 (REDE SARAH, 2022b).

Resultados

Pallasmaa é um autor amplamente utilizado e difundido nos estudos acerca da psicologia ambiental e da neuroarquitetura. A psicologia ambiental se encarrega pelo estudo da relação pessoa-ambiente, enquanto a neuroarquitetura procura entender os impactos do ambiente construído sobre o cérebro e conseqüentemente sobre o comportamento humano. Nessa perspectiva, sabemos que a arquitetura é um instrumento poderoso que pode despertar cargas positivas ou negativas sobre os usuários. Se analisarmos a experiência multissensorial associada aos projetos e considerarmos os atributos terapêuticos dos ambientes, logo entenderemos o importante papel da arquitetura na promoção da saúde.

Entre os atributos identificados estão: arte, cores, iluminação e ventilação naturais (luz e ar), transparência, integração entre interior e exterior, vegetação, água, escala humana, movimento da plástica arquitetônica e a criação de cenários visuais. Os atributos identificados nas obras de Lelé, especialmente nos hospitais da Rede Sarah descritos na sequência, refletem a concepção arquitetônica humanista do arquiteto e a arquitetura multissensorial retratada.

Figura 1 – Painéis do artista plástico Athos Bulcão no Sarah Brasília - Lago Norte. Fonte: Kon, 2012. Figura 2 – Painéis do artista plástico Athos Bulcão no Sarah Salvador. Fonte: Kon, 2012.



Figura 3 – Integração entre interior e exterior no Sarah Brasília - Lago Norte. Fonte: Kon, 2012. Figura 4 – Inserção de vegetação/jardins no Sarah Salvador. Fonte: Kon, 2012.

Arquiteticamente, cada hospital da Rede Sarah foi cuidadosamente concebido conforme os diferentes programas de reabilitação e indicadores epidemiológicos da região em que se localizam. Essa concepção arquitetônica resulta em amplos espaços hospitalares, na humanização dos ambientes e no melhor aproveitamento dos recursos disponíveis (REDE SARAH, 2022a). Lelé utiliza uma arquitetura bastante singular e um novo padrão de projeto hospitalar baseado na perfeita integração entre medicina, arte e tecnologia. Além disso, seu trabalho se apoiou em três aspectos essenciais: “a industrialização, o conforto ambiental e a humanização, se destacando como um dos poucos arquitetos que dominou e incorporou essas questões em seus projetos de forma tão integrada” (LUKIANCHUKI, 2022, p. 19) com concepções projetuais idealizados para o ser humano como resposta “às necessidades físicas e psicológicas dos usuários, alcançando como resultado edifícios tecnológicos, confortáveis e humanos” (LUKIANCHUKI, 2022, p. 19). Lelé foi um arquiteto visionário, adotando em seus projetos questões muito à frente de seu tempo, relacionadas ao conforto ambiental, eficiência energética, sustentabilidade, flexibilidade, expansibilidade, acessibilidade, humanização e tecnologia.

É notável que a arquitetura multissensorial proposta por Pallasmaa se correlaciona com a arquitetura humanizada e mais especificamente com a humanização hospitalar. A humanização é um fator relevante na obra de Lelé, que adota muito bem as formas, cores, ambientação, ventilação, luz e outros atributos para tornar o espaço mais confortável (ROCHA, 2011). Em uma perspectiva corporal, estes elementos possibilitam um vínculo multissensorial, onde a experiência vivenciada contribui para a qualificação ambiental.

“As características do espaço arquitetônico, tais como a escala, a materialidade, o programa e a formalidade, promovem intencional ou inconscientemente a fruição sensorial do usuário, condicionando a percepção do espaço” (DIAS; ANJOS, 2017). Essas características relacionam-se diretamente com a experiência sensorial do espaço influenciando a percepção e interação do usuário (CAVALCANTE; ELALI, 2018).

Em 1959, Lelé inicia uma importante parceria com o artista plástico Athos Bulcão, resultando em inúmeras contribuições para os hospitais da Rede Sarah. Athos criou diversos “painéis coloridos, muros de argamassa armada, pinturas, murais, entre outros [...] transformando os ambientes, tornando-os mais alegres, mais bonitos e despertando interesse entre os pacientes” (ROCHA, 2011, p. 83) (Figuras 1 e 2). O uso da argamassa armada, metal e madeira criando elementos perfurados e com desenhos geométricos possibilita uma variabilidade visual e de sensações de toque. Atrelado a isso, é perceptível o uso das cores, tanto na arte como na arquitetura. Lelé discordava da ideia de que os hospitais precisavam ser neutros e claros para passar a sensação de limpeza, higiene e segurança, propondo espaços visualmente coloridos que despertam e estimulam os sentimentos, corroborando com as teorias de Pallasmaa. As cores

influenciam o nosso estado de espírito desencadeando reações psicológicas positivas ou negativas: “alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem, etc.” (DIAS; ANJOS, 2017). Assim, a sensorialidade corporal é acionada em relação ao ambiente.

Na teoria das cores está o círculo cromático, um diagrama baseado na disposição ordenada das cores e de seus componentes binários. Associado a ele estão as cores quentes e frias com suas características indissociáveis (RAMBAUSKE, s.d.). Percebe-se nas obras de Athos a forte presença das cores quentes e vibrantes, transmitindo sensações de alegria e descontração em ambientes que tendem a ser mais neutros e claros. Outra característica presente nas obras artísticas do Athos, são as formas geométricas planas (triângulo, retângulo, círculo) e a composição entre eles, tirando partido também do baixo e alto-relevo, características que estimulam aspectos visuais e táteis na obra corporificada.

As nove unidades hospitalares da Rede Sarah estão distribuídas em diferentes cidades e regiões geográficas do Brasil. Com climas diferentes, Lelé utiliza estratégias que se adequam às peculiaridades de cada local de implantação, apesar de certas características estarem presentes em todas as unidades.

Galerias subterrâneas, sheds, protetores solares horizontais e verticais, são algumas das soluções arquitetônicas adotadas por Lelé que refletem nas questões de iluminação e ventilação natural, propiciando qualidade ambiental. Analisando sob a ótica da sensibilidade, percebe-se que essas soluções também são atributos de uma arquitetura multissensorial. A maneira como a luz e o ar penetram na edificação geram determinadas sensações que refletem na percepção dos espaços. A luz que aquece nosso corpo ou o toque fresco do ar sobre a pele, reafirmado por Pallasmaa (2011) quando se refere que a “sensação tátil inconscientemente determina experiências prazerosas ou desagradáveis”. Além disso, a luz natural dá a percepção do dia e da noite, permite definir espaços e é sinônimo de qualidade de vida.

Lelé possuía forte relação com a natureza e isso se reflete nos seus projetos. A transparência visual dos hospitais possibilita integrar o espaço interno e externo (Figura 3). Sempre buscando preservar a vegetação existente, o arquiteto faz uma perfeita integração do espaço edificado com o espaço natural. Essa relação também é perceptível na inserção de vegetação nas edificações em diferentes regiões do País (Figura 4) criando-se jardins que se integram às circulações e áreas de espera e se transformam em espaços terapêuticos e de convivência. A vegetação consegue despertar múltiplos sentidos. A composição visual agradável, o toque sensível das folhas, o cheiro das plantas e da terra e o som do movimento constante do vento sobre as plantas. Um aspecto perceptível é a integração com a natureza em diferentes unidades, como a de Brasília - Lago Norte e Salvador.

Figura 5 – Espelhos d’água no Sarah Rio de Janeiro. Fonte: Revista Projeto, 2009. Figura 6 – Aspersão no Sarah Rio de Janeiro. Fonte: Dalla Corte; Bertuzzi; Cardoso, 2018.



Figura 7 – Formas curvas e onduladas no Sarah Brasília - Lago Norte. Fonte: Kon, 2012. Figura 8 – Formas curvas e onduladas no Sarah Salvador. Fonte: Kon, 2012.

Ainda pensando nos aspectos naturais, outro elemento muito presente é a água. Por se localizarem em regiões quentes de clima tropical, Lelé adotou espelhos d'água em torno das edificações (Figura 5) criando um sistema de aspersão da água (Figura 6) que direciona a brisa através de tubulações para a parte interna do hospital, reduzindo a temperatura e controlando a poeira.

Outro ponto que Lelé trabalha muito bem é a questão da escala humana. Seus hospitais foram desenvolvidos de forma predominantemente horizontal, sem uma grande monumentalidade. Esse contexto aproxima os usuários e o espaço. Plasticamente, suas obras são compostas por formas curvas e onduladas, os próprios sheds já denotam essa característica tanto na parte externa como interna (Figuras 7 e 8). Formas orgânicas também remetem ao natural relacionado ao que chamamos design biofílico que consiste em aproximar o homem da natureza através de estratégias que incorporam aspectos naturais no ambiente construído.

Nota-se a criação de cenários visuais. Os projetos dos hospitais da Rede Sarah se inserem no contexto do seu entorno e Lelé através de uma arquitetura humanizada desenvolve espaços que possibilitam a contemplação desses visuais (Figuras 9 e 10). Outros aspectos visuais presentes são as cores, formas e contrastes que destacam partes importantes das edificações.

A concepção arquitetônica humanista de Lelé para os hospitais da Rede Sarah resultou em espaços acolhedores, agradáveis e regeneradores. Uma verdadeira arquitetura pautada no ser humano deve ser capaz de proporcionar melhorias no bem-estar físico, mental e espiritual dos usuários.

Considerações finais

A arquitetura multissensorial proposta por Pallasmaa pode influenciar psicologicamente no comportamento e na percepção sensorial e corporificada dos usuários de determinado espaço. Como explicado por ele, a visão foi supervalorizada enquanto os outros sentidos sempre foram coadjuvantes no processo de percepção do espaço. Entretanto, é muito importante que projetos de arquitetura despertem e estimulem todos os sentidos humanos e o arquiteto deve ser capaz de projetar espaços que possam proporcionar tais experiências multissensoriais.

Este trabalho propôs identificar os atributos multissensoriais expressos nos projetos do arquiteto João Filgueiras Lima para os hospitais da Rede Sarah, baseando-se nos espaços humanizados oportunizados pelos aspectos multissensoriais da arquitetura propostos por Pallasmaa.

Lelé, desde suas primeiras concepções de edifícios hospitalares, foi um arquiteto ousado em projetar ambientes com uma visão humanista e tecnológica, consagrando-o como profissional. Corroborando com o exposto, a Dra. Lúcia Willadino Braga, presidente da Rede Sarah, destaca que “a filosofia do Sarah também se sustenta na arquitetura”. Segundo ela, “se tivéssemos cubículos, não conseguiríamos fazer um atendimento humanizado [...] abertura com a natureza, ventilação natural, iluminação natural, espaços amplos e abertos, multidisciplinaridade. Isso tudo faz parte de um programa de reabilitação” (DUBEUX; CAMPOS, 2015).

Os atributos multissensoriais dos projetos para os hospitais da Rede Sarah mostram a sensibilidade de Lelé na criação dos espaços e nos levam a refletir sobre a importância de se desenvolver projetos humanos, sensíveis e resilientes.

Referências

- CAVALCANTE, S.; ELALI, G. A. *Psicologia ambiental: conceitos para a leitura da relação pessoa-ambiente*. Editora Vozes Limitada, 2018.
- DALLA CORTE, C.; BERTUZZI, F. B.; CARDOSO, G. T. Estratégias bioclimáticas em ambientes hospitalares: um comparativo entre duas obras do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé). In: VII Seminário Internacional de Construções Sustentáveis, out. 2018, Passo Fundo, *Anais...* Passo Fundo: 2018, p. 187-202. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1eTmuDEW-2ddR5xJoBp-miFfMSEkXpjbz/view>>. Acesso em: 08 jun. 2022.
- DIAS, A. S.; ANJOS, M. F. Projetar sentidos: a arquitetura e a manifestação sensorial. In: 5º Simpósio de Sustentabilidade e Contemporaneidade nas Ciências Sociais, 2017, Cascavel. *Anais eletrônicos...* Cascavel: COOPEX FAG, 2017. Disponível em: <<https://www.fag.edu.br/contemporaneidade/sumario-2017>>. Acesso em: 07 jun. 2022.
- DUBEUX, A.; CAMPOS, A. M. “A saúde só muda se a educação mudar”, diz presidente da Rede Sarah. *Correio Brasileiro*, Brasília, 01 nov. 2015. Disponível em: <https://www.correiobrasileiro.com.br/app/noticia/cidades/2015/11/01/interna_cidadesdf,504670/a-saude-so-muda-se-a-educacao-mudar-diz-presidente-da-rede-sarah.shtml>. Acesso em: 08 jun. 2022.
- GUERRA, A.; MARQUES, A. João Filgueiras Lima, ecologia e racionalização. *Arquitextos*, São Paulo, n. 181.03, ano 16, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.181/5592>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

Figura 9 – Sarah Brasília - Lago Norte. Fonte: Kon, 2012. Figura 10 – Sarah Brasília - Lago Norte. Fonte: Kon, 2012.

KON, N. *Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek Lago Norte, Lelé - Brasília/DF, 2003*. [S.l.], ca. 2012. Disponível em: <<https://www.nelsonkon.com.br/centro-de-reabilitacao-sarah-kubitschek-lago-norte/>>. Acesso em: 08 jun. 2022.

KON, N. *Hospital Sarah Kubitschek Salvador, Lelé - Salvador/BA, 1994*. [S.l.], ca. 2012. Disponível em: <<http://www.nelsonkon.com.br/hospital-sarah-kubitschek-salvador/>>. Acesso em: 08 jun. 2022.

LIMA, A. B. M. Apresentação - O que é fenomenologia?. In: LIMA, A. B. M. (Org.) *Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ilhéus, BA: Editus, 2014. p. 9-14.

LUKIANCHUKI, M. João Filgueiras Lima, Lelé: visões sobre o arquiteto, o construtor e o humanista. *Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 18-34, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/27010>>. Acesso em: 7 jun. 2022.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PALLASMAA, J. *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013a.

PALLASMAA, J. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013b.

PALLASMAA, J. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, J. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, J. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RAMBAUSKE, A. M. *Decoração e design de interiores: Teoria da cor*. Unicamp: s.d. Disponível em: <<https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/teoria-da-cor.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

REDE SARAH de Hospitais de Reabilitação. *A Rede Sarah*, [S. l.], 2022a. Disponível em: <<https://www.sarah.br/a-rede-SARAH/>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

REDE SARAH de Hospitais de Reabilitação. *Especialidades atendidas*, [S. l.], 2022b. Disponível em: <<https://www.sarah.br/especialidades/>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

REVISTA PROJETO. *Lelé: Hospital Rede Sarah, Rio de Janeiro*. [S.l.], 01 set. 2009. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/arquiteto-joao-filgueiras-lima-lele-hospital-rede-sarah-27-10-2009/>>. Acesso em: 08 jun. 2022.

ROCHA, M. E. *Humanização do edifício hospitalar: análise dos hospitais da Rede Sarah Kubitschek de João Filgueiras Lima (Lelé)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

UM OUTRO URBANO POSSÍVEL

Experiências projetuais em Arquitetura e Urbanismo

ANOTHER POSSIBLE URBAN
Projects experiences in Architecture and Urbanism

Luana Pavan Detoni¹

Resumo

Este ensaio tem o objetivo de apresentar experiências projetuais em arquitetura e urbanismo que se apropriam e valorizam um outro urbano. Para tal, foram selecionados três Trabalhos Finais de Graduação (TFG) em Arquitetura e Urbanismo, também denominados como Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), com diferentes contextos de urbanização, a partir da análise como membro da banca avaliadora interna e externa às instituições. A reflexão teórico-metodológica busca agenciar o conceito de *literatura menor* dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, e o deslocamento proposto por Silvio Gallo com a *educação menor*; de modo a movimentar, *desterritorializar* e *retorrializar* a noção de literatura para a materialidade do mirkropolitano; assim como, aproximar o campo da Educação à área do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo. Como resultado destaca-se a potência de aprender e ensinar com e para as pequenas cidades e localidades, a fim de fomentar um outro urbano possível.

Palavras-chave: arquitetura e urbanismo, pequenas cidades, pequenas localidades, experiências projetuais, trabalho final de graduação.

Abstract

This essay aims to present projects experiences in architecture and urbanism that appropriate and value an urban other. To this end, some undergraduate academic works in Architecture and Urbanism, also known final work degrees, with different contexts of urbanization, were selected from the analysis as a member of the internal and external evaluation board of the institutions. Theoretical-methodological reflection seeks to approach the concept of minor literature of the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, and the displacement proposed by Silvio Gallo with the minor education; in order to move, that is, to deterritorialize and retorialize, the notion of literature for the materiality of small towns and localities; also, approximate the field of Education to the area of knowledge in Architecture and Urbanism. As a result, the power of learning and teaching with and for small towns and localities stands out, in order to foster an urban other as possible.

Keywords: architecture and urbanism, small towns, small localities, project experiences, final work degree.

¹ Graduada e mestre em Arquitetura e Urbanismo (UFPEL). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (UFRGS) e bolsista CAPES. Desenvolve pesquisas na área de Arquitetura e Urbanismo e do Planejamento Urbano e Regional, com foco nas Cidades Pequenas, vinculada aos Grupos de Pesquisa: Mikripoli - Rede de Pesquisadores de Pequenas Cidades e Cidade+Contemporaneidade.

Introdução

Os estudos sobre a urbanização brasileira destacam inicialmente o contexto metropolitano. Fato que resulta na proposta das Regiões Metropolitanas estabelecidas pela Lei Complementar nº 14 em 1973, atualmente regulamentadas pelo Estatuto da Metrópole (Lei nº 13.089/2015). Nesse escopo, também é criado o *Observatório das Metrópoles*², em 1980, que hoje conta com 16 núcleos no país e vem realizando pesquisas sobre os desafios do planejamento urbano e regional nesses territórios. Em um momento mais recente, entra em pauta a pertinência dos estudos sobre as cidades médias, devido à pulsão de suas dinâmicas econômicas e demográficas. Esse urbano é evidenciado pelas pesquisas e publicações da *Recime – Rede de Pesquisadores sobre Cidades Médias*³, instituída formalmente em 2006, frente à hegemonia da literatura que tem como base as áreas urbanas das grandes cidades e metrópoles, dada sobretudo pela histórica concentração das universidades nesses locais, que coincidem com a faixa litorânea do país.

Diante de tal contexto, observa-se que os estudos sobre o urbano das pequenas cidades e localidades ainda se encontram à margem. Uma vez que estes espaços são compreendidos como *locais*⁴, ou seja, sem influência regional; também por apresentarem uma urbanização com escassa dinâmica econômica e demográfica, às vezes nula ou até mesmo negativa. Contudo, esse outro urbano tem importância pois configura predominantemente o território nacional, por exemplo, aproximadamente 70%, dos 5.568 municípios brasileiros, têm população (urbana e rural) abaixo de 20.000 habitantes, alcançando 90% se considerada a população até 50.000 (IBGE, 2021). A lacuna existente na literatura sobre esses territórios, que abrigam múltiplos modos de vida no país, tem sido enfrentada majoritariamente por pesquisadores da área da Geografia, como observado nos *Simpósios Nacionais sobre Cidades Pequenas (SINAPEQ)*⁵ e na formação da *Mikripoli – Rede de Pesquisadores sobre Cidades Pequenas*⁶.

Nesse sentido, o presente ensaio emerge da necessidade de refletir sobre a atualização dos estudos das pequenas cidades e localidades, especialmente na área de Arquitetura e Urbanismo. Assim como visto no cenário dos estudos da urbanização nacional, esta área em específico também tem dedicado a maior parte dos seus esforços no enfrentamento dos problemas fruto do adensamento demográfico, como o déficit habitacional, as demandas de infraestruturas e estratégias de mobilidade, entre outras questões. Em outras palavras, busca atender predominantemente as demandas do capital, que está concentrado nas áreas urbanas metropolitanas e das grandes e médias cidades. Apesar disso, nos últimos anos é notória a relevância de trabalhos em Arquitetura e Urbanismo que se apropriam e valorizam uma outra face do urbano, o mirkropolitano⁷. Sendo a experiência em Conde na Paraíba, durante o mandato da prefeita Márcia Lucena (2017-2020), um importante marco do poder local. Destaca-se que, nesse período, foram realizados serviços de zoneamento, cadastro e assistência técnica, estes vinculados à participação popular possibilitaram o desenvolvimento

² Ver mais em: <https://www.observatoriodasmetrolopes.net.br/>

³ Ver mais em: <https://recime.com.br/>

⁴ O conceito de *cidade local* elaborado por Milton Santos (1979) corresponde ao espaço urbano de subsistência, relacionadas ao limiar de densidade populacional, níveis de renda e de consumo devem "responder às necessidades vitais mínimas, reais ou criadas, de toda uma população, função esta que implica uma vida de relações" (SANTOS, 1979, p. 71).

⁵ Realizado desde 2008, em 2022 ocorreu sua sexta edição. Anais disponíveis em: <https://issuu.com/mikripoli>

⁶ Ver mais em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/748295>

⁷ Do grego *mikri* (pequena) e *poli* (cidade), expressão cunhada pela Rede de Pesquisadores sobre Cidades Pequenas e que dá origem ao nome do grupo de pesquisa CNPq (MIKRIPOLI, 2021).

territorial da pequena cidade (TAVARES et al., 2022).

No âmbito acadêmico, registra-se um aumento das pesquisas sobre as pequenas cidades na última década, e a área da Arquitetura e Urbanismo corresponde à terceira com mais produções de teses e dissertações no Brasil, antecedida pela Geografia e pelo Planejamento Urbano e Regional (NEVES; FARIA, 2020). Recentemente, a *Pixo – Revista de Arquitetura e Urbanismo*, recebeu um expressivo número de trabalhos (artigos, ensaios, resenhas, paredes brancas e entrevista) na chamada temática sobre as *Pequenas Cidades: capturas diversas acerca desses espaços e experiências do menor*, que resultou em dois volumes: Pequenas Cidades I e Pequenas Cidades II (ENDLICH; DETONI, 2021; 2022). Quanto às atividades de ensino, é possível observar o fomento da percepção desse outro urbano, tão singelo quanto complexo, em disciplinas da graduação dos cursos de Arquitetura e Urbanismo. Como por exemplo, na disciplina de Planejamento Urbano, na Universidade Federal de Pelotas, que vem atuando junto a projetos de extensão em pequenas cidades e localidades da Região Sul do Estado do Rio Grande do Sul⁸; e na disciplina de Sistemas de Informações Geográficas em Urbanismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, cujo exercício didático busca simular a contratação do estudante como arquiteto da prefeitura de uma pequena cidade (RORATO et al., 2022).

Também é significativo o aumento do contexto das pequenas cidades e localidades nos Trabalhos Finais de Graduação (TFG) em Arquitetura e Urbanismo, denominados por algumas instituições como Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC). A partir desse escopo, foram selecionados três trabalhos com base na análise enquanto membro da banca avaliadora interna e externa às instituições. Ressalta-se que através dos trabalhos com diferentes contextos de urbanização, este ensaio tem como objetivo apresentar experiências projetuais em arquitetura e urbanismo que se apropriam e valorizam um outro urbano. A fim de estabelecer uma reflexão teórico-metodológica, são agenciados o conceito de *literatura menor* dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014), e o deslocamento proposto por Silvio Gallo (2008) com a *educação menor*. Desse modo, é explorada a potência do *menor* nas práticas de arquitetura e urbanismo.

Literatura menor e educação menor

Refletir teoricamente sobre as pequenas cidades e localidades rompe com a hegemonia dos estudos em Arquitetura e Urbanismo, desse modo tal ação reverbera em questões da filosofia da educação, no que tange os processos metodológicos de ensino e aprendizagem, e demanda o despertar de conceitos que possam fomentar a desconstrução e reconstrução de saberes. Nessa perspectiva, tem sido utilizado com certa frequência o conceito de *literatura menor* dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, apresentado na obra *Kafka: por uma literatura menor* (2014), publicado originalmente em 1975. Este conceito emerge dos estudos sobre os romances e contos de Franz Kafka, escritor de origem tcheca que apresenta ao longo da sua obra, redigida na língua alemã, uma crítica às estruturas dominantes. Para Deleuze e Guattari (2014) a literatura de Kafka não coloca a expressão de maneira abstrata e universal, mas em relação com as literaturas ditas menores.

Assim como, o alemão dos judeus de Praga – língua *desterritorializada* e própria a usos menores – vista na literatura de Kafka, a *literatura menor* surge através de uma língua empregada de modo intensivo dentro de uma língua maior, ou seja, dentro de

uma estrutura oficial e dominante. Esta literatura, no entanto, “não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35). Com base nesse contexto, os filósofos apresentam três características da *literatura menor*: (i) a *desterritorialização* da língua, que pode ser compreendida como processos de desconstrução identitária, uma vez que rompe com a tradição e cultura estabelecidos e provoca novos agenciamentos; (ii) a ligação do individual no imediato-político, colocando em evidência o que uma ação menor produz frente a um sistema instituído, cada caso individual constitui um ato político, sendo toda existência menor revolucionária; e (iii) o agenciamento coletivo de enunciação, a fim de reforçar o valor do coletivo, como a passagem do animal à matilha, essa multiplicidade se opõe à lógica individual cada vez mais expandida pelo neoliberalismo.

A potência da *literatura menor* consiste no fato desta ser mais apta a trabalhar a matéria, revelando como exemplo que a memória de uma pequena nação não é mais curta que a de uma grande, portanto ela trabalha muito mais a fundo o material existente (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Traçando certa analogia é possível destacar que, assim como na literatura, as obras de arquitetura e urbanismo também se expressam através de uma determinada linguagem, sendo estas pautadas pelas estruturas dominantes, ou seja, pelo contexto do urbano metropolitano e das grandes cidades. Nessa perspectiva, o urbano das pequenas cidades e localidades que compreende uma maioria minorizada pode expressar as características da *literatura menor*, como um certo *devenir-urbano* (DETONI, 2018). Ressalta-se que a compreensão desse *devenir-urbano* não corresponde a um vir a ser do pensamento desenvolvimentista, mas está associada às intensidades e resistências do menor. Como a cidade *menor* apreendida por Viecele e Lanús (2022) através do festival da mentira realizado em Nova Bréscia no Rio Grande do Sul:

A cidade *menor* é uma outra cidade dentro da cidade. Ela é uma cidade intensiva, viva, que se insinua dentro da realidade conceitual do urbano enquanto produto de um planejamento ou, dentro da realidade material da cidade, como produto de forças e valores de mercado. A cidade *menor*, esse outro urbano, resiste às capturas de um modo de vida reprodutor de automatismos, de fluxos circulatórios, funcionais e utilitários. A cidade *menor* emerge sempre no interior da cidade como ato de resistência e criação, como uma linguagem urbana outra, dentro da linguagem instituída como maior (VIECELE; LANIUS, 2022, p. 63).

Em consonância, também a partir do conceito em questão, a abordagem de Chemello e Cruz (2022) acerca das bordas e transbordamentos no Sertão no Piauí, destaca que só o menor pode ser grande e revolucionário, capaz de desmontar as máquinas colonizadoras de um urbanismo hegemônico. “Ao tratar do sertão como *literatura menor*, pretendemos salvaguardar a multiplicidade desse lugar, nunca reduzi-lo às representações das narrativas do atraso – românticas ou colonizadoras” (CHEMELLO; CRUZ, 2022, p. 92). Em suma, o menor não diz respeito a algo de menos valor, mas sim a força contra-hegemônica, como explicitado por Reyes et al. (2022) no ensaio sobre a experiência de Bacurau (2019), filme brasileiro com direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. A partir do limite da sobrevivência apresentado em Bacurau os autores buscam conflitar os saberes hegemônicos, através da perspectiva daquele que não é priorizado e concluem que a perspectiva do menor encontra na pauta das pequenas cidades um lugar potente de debates.

Esse processo de subjetivação, ato político que marca uma existência, requer forças de um coletivo. Em outras palavras, podemos associar esse processo político às transformações dos processos individuais

⁸ Ver mais em: <https://planurbfaurbufpel.wixsite.com/inicio>

em coletivo, intrínsecas à noção de menor de Deleuze e Guattari (2015). Essa característica do coletivo é produzida, ao mesmo tempo, dentro de um sistema e em oposição a ele. Sobretudo, esse coletivo diz respeito à força de um grupo, visto que um indivíduo sozinho não é capaz de se contrapor a um sistema dominante. Entretanto, através do coletivo, ou seja, da potência do comum e da partilha, é possível resistir (REYES et al., 2022, p. 150).

As literaturas compreendidas como menores, pelas características revolucionárias, coletivas e políticas, estão presentes nas pequenas cidades, também nas pequenas localidades e comunidades. Na Vila Neuma, situada na periferia da cidade de Iguatu no Ceará, Oliveira et al. (2022, p. 214) destacam o “reconhecimento do *saber comum*, da experiência do menor, de poder contar a história e aprender com essas pequenas comunidades”. São diversificados os contextos e perspectivas que têm associado a noção de *literatura menor* em Deleuze e Guattari à materialidade de um outro urbano possível. Embora sejam predominantes na composição do território brasileiro, estes contextos urbanos são abordados em menor proporção nos estudos acadêmicos e nas políticas urbanas nacionais (DETONI, 2018). Contudo, o menor aqui é relacionado à potência contra as lógicas dominantes, presente nas grandes narrativas, nas macropolíticas e nos campos disciplinares.

Em relação, sobretudo a esta última perspectiva, o presente ensaio procura se aproximar do campo da Educação, articulando a noção de *educação menor*, proposta por Silvio Gallo (2008), à área do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo. Com base no conceito de Deleuze e Guattari e na perspectiva de Antonio Negri, Gallo diferencia o professor-profeta do professor-militante. O professor-profeta crítico, consciente de suas relações sociais e seu papel político, aquele que age individualmente para mobilizar multidões, anunciando a possibilidade de um mundo novo. O professor-militante, por outro lado, procura produzir a possibilidade do novo dentro das situações vividas, sendo a chave de sua ação a construção coletiva, em meio a luta cotidiana age coletivamente para atingir cada um dos indivíduos. E nessa reflexão destaca que: “Uma educação menor é um ato de singularização e de militância” (GALLO, 2008, p. 65). Uma ação do professor-militante, que assim como a *literatura menor*, busca subverter o sistema, de modo que ele seja veículo de sua própria desagregação.

Paralelamente à educação maior, produzida na macropolítica através de documentos e legislações, observa-se uma face da atividade em arquitetura e urbanismo; e à educação menor fruto de ações da micropolítica, das práticas cotidianas na sala de aula, uma outra face que aparece como uma arquitetura e urbanismo dentro da própria arquitetura e urbanismo. Gallo aponta que o processo de aprendizagem se coloca para além de qualquer controle, escapa e foge do sistema que pressupõem que o ensino corresponde à determinada aprendizagem. É nessas brechas que a educação menor atua, retomando a característica de *desterritorialização da literatura menor*. A ligação do individual no imediato-político acontece em um nível micropolítico, visto que a educação menor é *rizomática* e não busca instaurar uma falsa totalidade ou modelo normativo, se faz como máquina de resistência e não aparelho do Estado. Sobretudo resistindo à cooptação de ser incorporado pelo sistema dominante, para não perder o seu potencial libertário e valor coletivo, como exercício de multiplicidade de uma singularização coletiva.

Resistindo à tendência de compartimentalização do saber do ensino contemporâneo, o curso de Arquitetura e Urbanismo pode ser compreendido como generalista e em contínua transformação. Jantzen et al. (2009) confrontam a lenda de *que projeto de arquitetura e urbanismo não se ensina e não se aprende*. Para tal, os autores articulam a noção de *capital cultural* de Bourdieu, sendo este herdado ou aprendido, como talento

ou dom, através de objetos culturais e de modo institucionalizado. Cabe ressaltar que a herança abordada não diz respeito à natureza genética, mas aos recursos que pautam as condições de acesso e exercício para o cultivo das habilidades com a imaginação.

No percurso da graduação em Arquitetura e Urbanismo o trabalho final ganha destacada importância para os estudantes, professores orientadores e instituições. Pode ser compreendido por alguns como uma oportunidade para o estudante demonstrar o conhecimento construído ao longo do curso, por outros pode expressar uma oportunidade de aprender um pouco mais, de abordar uma inquietação ou contexto que ainda não foi contemplado pelo projeto pedagógico do curso. Para Jantzen et al. (2009) as inquietações teóricas e as estratégias projetuais dos graduandos estão em constante transformação, no entanto destacam que:

Os TFGs [Trabalhos Finais de Graduação], em que pese a grande indefinição de seus critérios de avaliação, precisam atender a algumas normas e exigências mínimas da construção, bem como a alguns conceitos básicos que são reconhecidos pela comunidade dos arquitetos como “saberes correntes”, ou atribuições profissionais gerais (JANTZEN et al., 2009, p. 19).

Sem dúvida esse é um momento de possibilidades e escolhas dos estudantes, muitas vezes o primeiro e o único durante o curso. Para a instituição, além do reconhecimento pelos títulos do concurso Opera Prima no âmbito nacional e do prêmio José Albano Volkmer promovido pelo Instituto de Arquitetos do Estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, é um momento de autoavaliação, que fomenta a reflexão sobre que profissionais estão oferecendo para a sociedade. Sendo o papel da banca avaliadora nesse processo o de estar atento a todos os aspectos citados, sobretudo a coerência entre os princípios e objetivos estabelecidos pelos estudantes em relação às proposições do trabalho.

Experiência projetuais em pequenas cidades/localidades

As três experiências projetuais em arquitetura e urbanismo resultantes dos Trabalhos Finais de Graduação (TFG) e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) que serão apresentadas neste ensaio, foram selecionadas a partir da análise como banca de avaliação interna e externa às instituições. Como ponto em comum, os trabalhos demonstram o conhecimento construído pelos estudantes ao longo do curso, no entanto, se destacam pelas suas inquietações fruto de uma relação *topofilica* com seus contextos geográficos de origem ou de vivência. Sendo esse elo afetivo do estudante com espaço do *menor*, característico das pequenas cidades e localidades, o ponto chave para o delineamento dos objetivos e princípios dos projetos, assim como, para a criação dos programas tanto com ênfase nos espaços abertos (propostas de planejamento, projeto e desenho urbano e paisagismo), quanto para os com ênfase em espaços construídos (arquitetônicos). Nesse sentido, serão destacados os aspectos revolucionários, coletivos e políticos dos trabalhos, de acordo com a noção de *literatura menor*. Uma vez que, em meio a realidade de cada uma das instituições, foi possível observar a atuação de estudantes-militantes, parafraseando Gallo (2008), através da capacidade de criar algo novo dentro das suas próprias situações.

O primeiro Trabalho de Conclusão de Curso selecionado é de autoria da graduanda Joice Schaefer, orientado pelo professor Matheus Gomes Chemello, foi realizado em 2022, no Campus da Região dos Vinhedos (CARVI) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). A extensão da instituição para esse campus localizado em Bento Gonçalves-RS tem recebido muitos estudantes das cidades vizinhas, que são predominantemente

pequenas. Fato que reforça a importância de deslocar e aproximar os centros de ensino a outros contextos geográficos. Nessa sessão de banca de avaliação, que contemplou ao todo cinco TCCs, outras pequenas cidades e localidades da região foram dedicadamente abordadas pelos estudantes, no entanto, como exercício de síntese optou-se por destacar São Vendelino, que apresenta uma estimativa populacional de 2.288 habitantes (IBGE, 2021). Município localizado no interior do Estado do Rio Grande do Sul na Região do Vale do Caí, próximo a Serra Gaúcha, distante 40 km de Caxias do Sul.

Joice Schaefer sensível ao contexto do seu município de origem, observou uma perda populacional (rural e urbana) em decorrência da busca por emprego e renda. Nesse sentido, a graduanda elabora o programa arquitetônico para uma cooperativa agrícola (Figura 1), traçando os seguintes objetivos: (i) incentivar o trabalho e a permanência dos agricultores no campo, valorizando a agricultura familiar; e (ii) proporcionar uma fonte de emprego e renda à população urbana e assim sua permanência na cidade. A proposta da *Cooperativa Agrícola Sankt Wendel* reconhece a vocação agrícola, responsável pela maior parte da arrecadação municipal, e procura agregar valor econômico às principais produções locais: milho, feijão e mandioca (Figura 2). Tendo como premissa a valorização da autoestima da população, o projeto contempla além das edificações específicas para os processos de beneficiamento (Figura 3), um espaço destinado à loja e café (Figura 4). Esse lugar de encontro da população e turistas, torna-se propício para comercialização da produção realizada pela comunidade na cozinha industrial que faz parte do complexo projetado.

A relevância desse exercício projetual pode ser atribuída a capacidade da graduanda em articular os saberes fruto do seu cotidiano aos conhecimentos acadêmicos. Esse vínculo, provoca uma dupla *desterritorialização*, tanto na academia que é instigada pelo agenciamento das práticas vividas, quanto pela ruptura com a tradição dessas edificações, geralmente galpões, aquém da disciplina de arquitetura e urbanismo. A potência da criação desse programa arquitetônico, que fomenta um arranjo produtivo, explicita o valor do coletivo, visto na cooperação. Cada posicionamento da graduanda é político, desde a escolha do terreno e as análises dos referenciais, sobretudo a estratégia do exercício formal de composição aliado à técnica construtiva de *steel frame* que propicia os planos de expansão da cooperativa. Cada detalhe é pensado em relação ao todo, como microrrevoluções, por exemplo, as soluções de conforto ambiental e sustentabilidade, ultrapassam os espaços edificados apresentando alternativas paisagísticas, através da especificação das massas de vegetação, da área de horta e da composteira.

O segundo Trabalho Final de Graduação selecionado é de autoria do Gustavo Maciel Gonçalves, foi realizado em 2018, com orientação da professora Ana Paula Neto de Faria, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAURB) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Deslocada do contexto metropolitano do Estado do Rio Grande do Sul (Região Metropolitana de Porto Alegre e Região Metropolitana da Serra Gaúcha), a faculdade que acaba de completar meio século de existência vem abordado o contexto das pequenas cidades e localidades da Região Sul, através do planejamento urbano, do patrimônio histórico, entre outras disciplinas. Nesse contexto, o trabalho em questão se destaca pela proposta metodológica (Figura 5), uma vez que o graduando contempla muitas perspectivas que constituem o saber generalista do ensino de arquitetura e urbanismo. Como por exemplo, o contexto socioeconômico, a análise da configuração espacial em relação à evolução urbana e à medida de acessibilidade, o estudo do ambiente natural como suporte à urbanização, os aspectos da paisagem cultural e de cognição da população residente e visitante, a configuração tipomorfológica das edificações e ambiências urbanas.

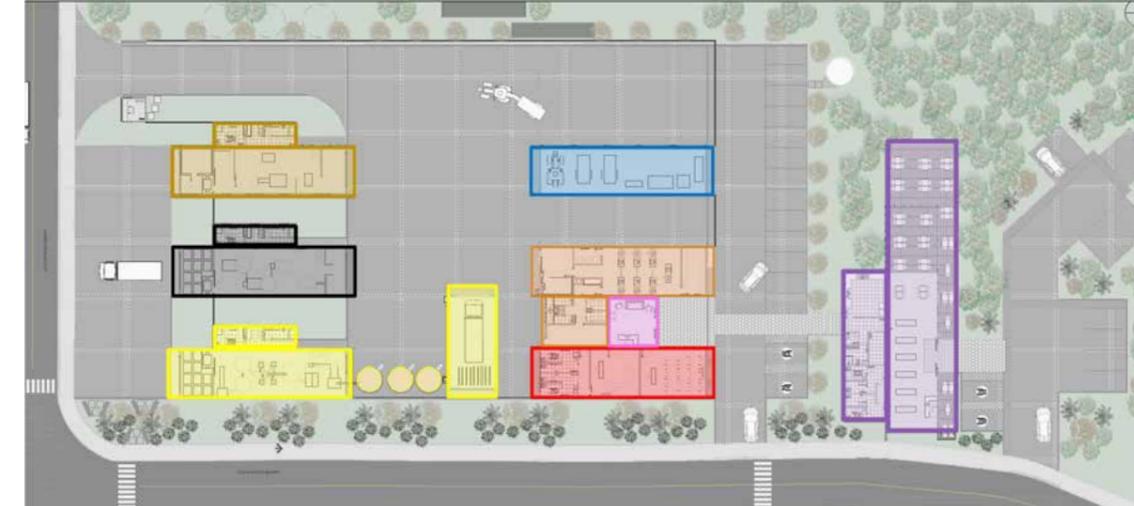


Figura 1 – Zoneamento. Figura 2 – Corte das edificações de beneficiamento. Figura 3 – Imagem das edificações de beneficiamento. Figura 4 – Imagem da edificação da Loja e Café do TCC Cooperativa Agrícola Sankt Wendel. Fonte: SCHAEFER, 2022.

A proposta, intitulada *Ambiente e Cultura – planejamento para assentamento costeiro*, aborda a Colônia de Pescadores Z3, localizada na área rural de Pelotas (RS). Atento às características dessas localidades de pescadores, que têm uma relação utilitária com o ambiente natural e uma grande vinculação cultural, sendo suas paisagens resultados dos modos dessa população ver o mundo a partir de suas referências ambientais e do seu saber fazer artesanal, o graduando procura evidenciar o contexto específico da Z3. Visto que ela tem enfrentado a degradação ambiental e a vulnerabilidade socioeconômica, sendo os principais desafios a crise da pesca na Lagoa dos Patos e a ausência de áreas propícias para expansão urbana. Nesse contexto, Gustavo Maciel Gonçalves constrói um conjunto de diretrizes e propostas em diferentes escalas e temporalidades do planejamento com o objetivo de subsidiar a expansão urbana e promover a melhoria das condições habitacionais, também busca apresentar alternativas socioeconômicas e socioambientais, assim como, medidas de recuperação, preservação e conservação do ambiente natural e do patrimônio cultural.

Inicialmente, numa escala mais abrangente, estabelece o planejamento ambiental urbano e rural (Figura 6), em conjunto com o plano de expansão da malha urbana e o plano de ocupação e enriquecimento ecológico. Em seguida, propõe a implantação de equipamentos urbanos institucionais e de edificações de apoio às atividades produtivas, o zoneamento do uso do solo e a gestão dos espaços livres (Figura 7). Já para a escala da edificação apresenta um detalhado diagnóstico das tipologias arquitetônicas e das condições de visibilidade das vias. Aproximando-se da perspectiva humana observa os modos de apropriação e configuração da paisagem, a presença das festas e dos saberes populares. Esse conjunto de apreensões, resultaram na proposta de um não-desenho urbano (Figura 8), refutando os modelos externos, a fim de reforçar o caráter do lugar e potencializar a sua essência. Essa proposta pode ser compreendida como uma arquitetura-militante, que resiste ao sistema normativo e a falsa solução atribuída às normas técnicas. Desse modo, mantém e promove através da ação micropolítica a liberdade desses sujeitos-coletivo que habitam e configuram a Z3.

O terceiro Trabalho de Conclusão de Curso selecionado é de autoria de Jéssica Machado Seolin, foi realizado em 2020, com orientação da professora Gabriele do Rosario Landim, no Instituto Latino-Americano de Tecnologia, Infraestrutura e Território (ILATIT) da Universidade Federal de Integração Latino-Americana (UNILA). Sediada na cidade de Foz do Iguaçu, que fica localizada no Estado do Paraná, na região da tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, a instituição tem vocação internacional e busca articular os países pertencentes ao Mercosul. A banca de avaliação deste trabalho foi realizada de modo remoto, devido à condição da pandemia da Covid-19, no entanto, a desafiadora tarefa de analisar as tradicionais pranchas pela tela do computador não foi necessária, uma vez que o formato do trabalho corresponde à uma monografia escrita.

Sob o título *A bicicleta como meio de transporte: um estudo sobre o plano de mobilidade a graduanda elaborou uma análise crítica das propostas para a mobilidade cicloviária em Foz do Iguaçu, que possui uma estimativa populacional de 257.971 habitantes (IBGE, 2021), com ocupação predominantemente urbana (99%). O delineamento do processo de pesquisa foi estruturado a partir de uma tabela (Figura 9), na qual destaca-se que além dos estudos com ênfase na cidade em questão, a graduanda apresenta uma detalhada análise sobre a obra *O Brasil que pedala: A cultura da bicicleta nas cidades pequenas* organizado por André Soares e Daniel Guth em 2018. Ao todo foi abordado o contexto de onze cidades com menos de 100.000 habitantes, que abrangem as cinco macrorregiões do país (Figura 10).*

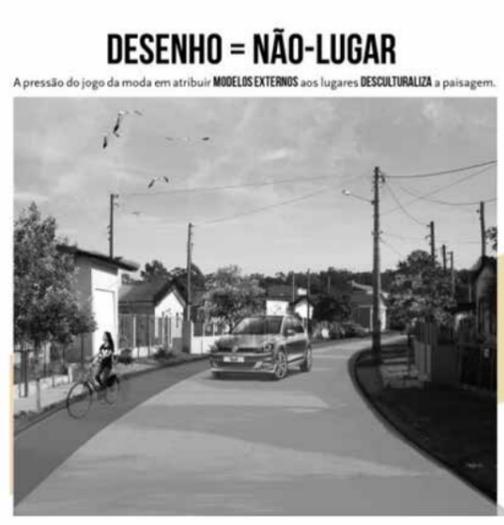
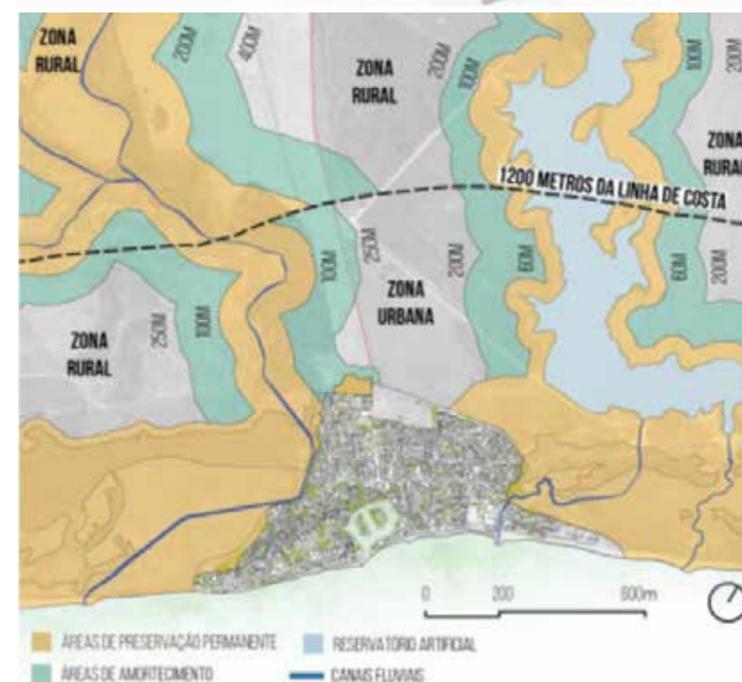
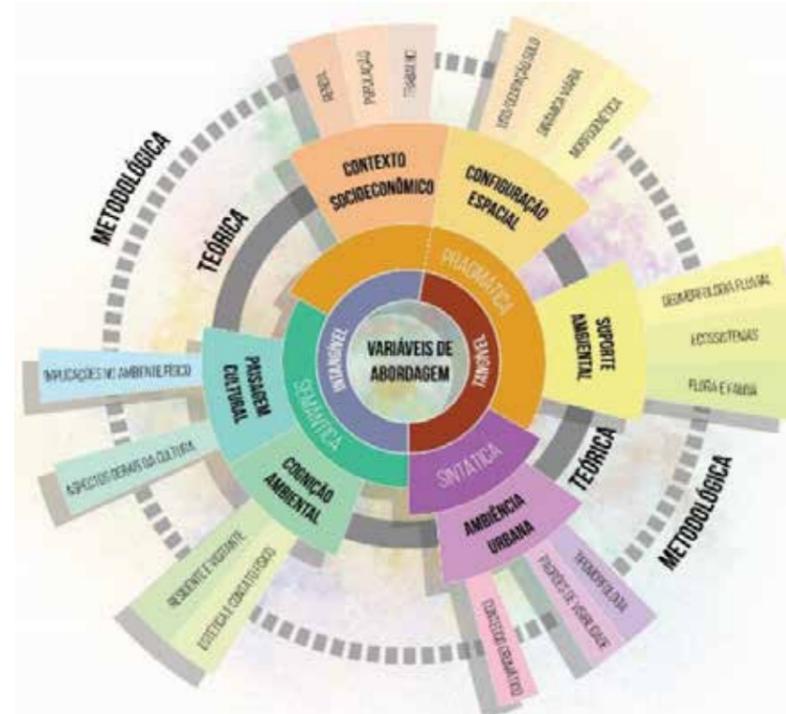


Figura 5 – Abordagem teórico-metodológica. Figura 6 – Zoneamento ambiental urbano e rural. Figura 7 – Implantação de Equipamentos, Zoneamento do Uso do Solo e Áreas Livres. Figura 8 – Premissas do plano de preservação e qualificação da estética urbana com ênfase no viés cultural do TFG Ambiente e Cultura – planejamento para assentamento costeiro. Fonte: GONÇALVES, 2018.

Tema	Mobilidade urbana / mobilidade cicloviária	
Questões	<ol style="list-style-type: none"> 1. Como as diretrizes do Plano de Mobilidade de Foz do Iguaçu podem contribuir para tornar a cidade mais acessível e menos desigual? 2. Quais são as diretrizes de uma cidade em que a bicicleta é uma opção viável de transporte? 3. Como a mobilidade urbana influencia o direito à cidade? 	
Problema	As diretrizes de mobilidade cicloviária, do Plano de Mobilidade Urbana de Foz do Iguaçu, não serem específicas em suas propostas.	
Hipótese	A bicicleta pode se tornar um meio de transporte viável por meio de políticas públicas e diretrizes, específicas que promovam a acessibilidade e o direito à cidade.	
Objetivo Geral	Realizar análise crítica das propostas para a mobilidade cicloviária da cidade com base no Plano de Mobilidade Urbana de Foz do Iguaçu.	
Objetivos Específicos	Fontes de coleta	Produto
1. Levantar o perfil dos ciclistas da cidade de Foz do Iguaçu, evidenciando a percepção dos usuários sobre a mobilidade na cidade.	Questionário online	Dados socioeconômicos a respeito dos ciclistas, além de os motivos de usarem ou não a bicicleta como meio de transporte, e sua percepção sobre a cidade.
2. Investigar diretrizes de mobilidade cicloviária implementadas em outras cidades da região do oeste do Paraná e de escala urbana similar no Brasil.	Levantamento Bibliográfico	Características e diretrizes de mobilidade cicloviária adotadas nas cidades que mais usam a bicicleta no Brasil e em cidades do Oeste do Paraná.
3. Analisar se, e como, as diretrizes presentes no Plano de Mobilidade Urbana de Foz do Iguaçu, contribuem com a mobilidade cicloviária da cidade.	Levantamento Bibliográfico Plano Mobi Foz	Como são as diretrizes do plano de mobilidade e como contribuem na promoção da mobilidade cicloviária na cidade de Foz do Iguaçu.

Desse modo, Jéssica Machado Seolin rompe com a lógica hegemônica do ensino de arquitetura e urbanismo, pautada pelos grandes centros urbanos, ao mostrar que é possível aprender com o urbano das pequenas cidades. Também pode ser observado um tensionamento à macropolítica, uma vez que a Política Nacional de Mobilidade Urbana, regulamentada pela Lei nº 12.587, de 2012, institui a obrigatoriedade do Plano de Mobilidade apenas para os municípios com mais de 20.000 habitantes, entre outras condições como pertencer a regiões metropolitanas ou apresentar interesse turístico, parâmetros que excluem a grande maioria do território nacional. Nessa reflexão teórico-metodológica emerge a noção de *educação menor*, visto a possibilidade de aprender e ensinar com e para as pequenas cidades e localidades.

Com base nos trabalhos apresentados, cabe ressaltar, a atenção dos graduandos com a perspectiva social, da existência de um poder local, como visto no exercício da arquitetura e urbanismo em Conde/PB (TAVARES et al., 2022). Nesse sentido, Joice Schaefer (2022) apresenta, através de uma observação participante, os problemas e habilidades da população da pequena cidade de economia agrícola. Gustavo Maciel Gonçalves (2018) elabora um material informativo a fim de realizar a fase inicial de implementação da proposta e dar um retorno à população da Colônia de Pescadores Z3. São quatro encartes: a paisagem natural, a paisagem cultural, os saberes fazeres e



Figura 10 – Mapa das pequenas cidades abordadas na obra O Brasil que Pedala. Fonte: SEOLIN, 2020.

as pequenas casas. E Jéssica Machado Seolin (2020) trabalha com questionários online, para compreender o perfil dos ciclistas, suas motivações para o uso desse modal e os problemas que estes enfrentam. Através das 242 pessoas respondentes, pode-se abranger uma significativa diversidade de gênero, raça e de bairros de Foz do Iguaçu.

Os três trabalhos descritos além de proporcionar uma discussão sobre o contexto das pequenas cidades e localidades, combatem com certa utopia que incide sobre esses lugares como ideais para viver, uma vez que revelam seus desafios. Contudo, apesar da condição marginal às práticas de arquitetura e urbanismo, os graduandos apontam a necessidade de planos e projetos nesse contexto urbano, singular e múltiplo. Sem a ingenuidade ou a soberba de achar que as propostas representam uma solução única, ou que essas serão capazes de superar todos os problemas identificados.

Um outro urbano possível

A pequena amostra de experiências projetuais apresentadas neste ensaio contemplou um TCC de projeto arquitetônico, um TFG de planejamento e projeto urbano e um TCC de pesquisa monográfica. Nota-se que muito mais poderia ser comentado sobre

essa diversidade, assim como sobre cada um dos trabalhos e seus desdobramentos, por isso registra-se a sugestão de consultá-los na íntegra. Com atenção voltada à potência do *menor*, vista na *literatura menor* e na *educação menor*, a condução dos graduandos permite viagens por diferentes contextos geográficos e impulsiona múltiplos aprendizados que se apropriam e valorizam um outro urbano possível.

Com o primeiro trabalho apresentado, localizado em São Vendelino, procurou-se evidenciar as fragilidades e potencialidades do contexto de uma típica cidade pequena do interior do Estado do Rio Grande do Sul, cuja atividade econômica é predominantemente agrícola. Através do segundo trabalho, que apresenta a singularidade de uma pequena localidade de pescadores situada na área rural de Pelotas, cidade média da Região Sul do Estado, foi possível observar a existência de simulacros do menor, das pequenas cidades, em municípios com maior porte demográfico. Por fim, o terceiro trabalho diz respeito à alternativa da urbanização e dos modos de vida das pequenas cidades brasileiras servirem de referência para os grandes centros, como visto nos estudos do plano de mobilidade para Foz do Iguazu.

Aponta-se que, ao longo de aproximadamente uma década de dedicação pessoal aos estudos sobre um outro urbano, associado à temática das pequenas cidades, é notório a crescente pujança dessa pauta nas agendas de pesquisa. Contudo, esse aumento ainda não corresponde às demandas desses territórios repletos de singularidades. Ressalta-se que as práticas de Arquitetura e Urbanismo, situadas dentro do campo das ciências sociais aplicadas, só têm sentido quando estão vinculadas com o desenvolvimento daquilo que já existe no lugar. Nesse sentido, o presente ensaio fomenta a ideia de pensar o menor como um processo de singularização, assim os trabalhos abordados podem ser vistos como dispositivos para a produção de mundos menores e intensivos.

É preciso ressaltar que este exercício de escrita está carregado de saudosismo. Uma vez que, a partir da oportunidade de escolha da autora sobre o sujeito-objeto de estudo para o seu Trabalho Final de Graduação, realizado sob orientação da professora Ana Paula Neto de Faria, em 2014, na FAURB/UFPEL, foi possível voltar a atenção para uma realidade distante do que até então estava sendo abordado com mais ênfase na academia. Desde então, a pequena cidade de origem Itatiba do Sul/RS tem sido um oráculo (DETONI, 2018). No entanto, ao longo das atividades de análise como banca avaliadora, de mais de 80 TFGs e TCCs, emergiram outros tantos conhecimentos e inquietações. Apesar do número de trabalhos avaliados, o exercício de seleção necessário para a presente escrita não foi uma tarefa difícil, devido à excelência dos trabalhos apresentados. Porém cabe ressaltar que outros tantos trabalhos poderiam e deveriam ser destacados.

Fundamenta-se a importância de aprender e ensinar com e para os espaços mikripolitanos. Cabe ressaltar, que os trabalhos apresentados não dizem respeito a modelos ou procedimentos projetuais que devam ser seguidos como receituário. Microrrevoluções acontecem na transformação da subjetividade, desse modo, as práticas de Arquitetura e Urbanismo podem inventar outros modos de ver o mundo que estejam mais vinculados aos agenciamentos de um lugar do que fazer reterritorializar a axiomática hegemônica sobre os territórios menores.

Agradecimentos

Aos estudantes, professores e instituições que oportunizam esses momentos de aprendizagem através da participação em bancas de avaliação dos TFGs e TCCs.

Referências

BRASIL. [Estatuto da Metrópole]. *Lei nº 13.089*, de 12 de janeiro de 2015. Institui o Estatuto da Metrópole. Brasília: Presidência da República, 2015.

BRASIL. [Política Nacional de Mobilidade Urbana]. *Lei nº 12.587*, de 3 de janeiro de 2012. Institui as diretrizes da Política Nacional de Mobilidade Urbana. Brasília: Presidência da República, 2012.

BRASIL. [Regiões Metropolitanas]. *Lei Complementar nº 14*, de 8 de junho de 1973. Estabelece as regiões metropolitanas de São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Salvador, Curitiba, Belém e Fortaleza. Brasília: Presidência da República, 1973.

CHEMELLO, Matheus Gomes; CRUZ, Patricia Fernanda de Sousa. "CIDADE ACABA COM O SERTÃO. ACABA?": Sobre bordas e transbordamentos de um lugar-sertão no Piauí. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 6, n. 20, 2022, p. 88-103. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DETONI, Luana Pavan. *Cidades pequenas: território de um devir menor na contemporaneidade*. 2018. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2018. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/5360>. Acesso em: 28 fev. 2023.

ENDLICH, Angela Maria; DETONI, Luana Pavan. Editorial Cidades Pequenas I. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 5, n. 19, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/123>. Acesso em: 28 fev. 2023.

ENDLICH, Angela Maria; DETONI, Luana Pavan. Editorial Cidades Pequenas II. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 6, n. 20, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

GALLO, Sílvio. *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONÇALVES, Gustavo Maciel. *Ambiente e Cultura – planejamento para assentamento costeiro*. 2010. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/tfonline/>. Acesso em: 28 fev. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Estimativas da população residente para os municípios e para as unidades da federação*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021.

JANTZEN, Sylvio Arnoldo Dick; SILVEIRA JUNIOR, Antonio Carlos Porto; FERNANDES, Gabriel Silva. *É possível (aprender e ensinar a) projetar*. Pelotas: Editora UFPel, 2009.

MIKRIPOLI. Rede de Pesquisadores sobre Cidades Pequenas. *Por uma Geografia Urbana mikripolitana!* 2021. Disponível em: https://issuu.com/mikripoli/docs/por_uma_geografia_urbana_mikripolitana. Acesso em: 28 fev. 2023.

NEVES, Rafael Moreira; FARIA, Teresa de Jesus Peixoto. O estado da questão da produção acadêmica recente sobre o urbano nas cidades pequenas: análise de teses e dissertação (2009-2018). *Geografia Ensino e Pesquisa*. Santa Maria. V. 24, e. 11, 2020, p. 1-32. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/39124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

OLIVEIRA, Mariana Araújo de; CARVALHO, Manuela Cristina Rêgo de; SOBRINHA, Maria Dulce Picanço Bentes; ATAÍDE, Ruth Maria da Costa. URBANISMO TÁTICO E A EXPERIÊNCIA DO MENOR: Ações colaborativas na Vila Neuma, Iguatu, Ceará, Brasil. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 6, n. 20, 2022, p. 198-217. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

REYES, Paulo; DETONI, Luana Pavan; BITTENCOURT, Lucas Boeira; FERNANDES, Gabriel Silva Lopes. BACURAU: Uma experiência estética e política acerca do menor. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 6, n. 20, 2022, p. 144-157. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

RORATO, Geisa Zanini; DETONI, Luana Pavan; FACCIN, Carolina Rezende. Cidades Pequenas no contexto do Ensino Superior: relato de experiência da disciplina de Sistemas de Informações Geográficas em Urbanismo. *Anais do SINAPEQ*. Campo Grande: UEMS, 2022, p. 334- 356. Disponível em: <https://eventos.uems.br/pagina/p/simposio-nacional-sobre-pequenas-cidades/anais>. Acesso em: 28 fev. 2023.

SANTOS, Milton. *Espaço e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SCHAEFER, Joice. *Cooperativa Agrícola Sankt Wendel*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Campus da Região dos Vinhedos (CARVI) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), Bento Gonçalves-RS, 2022.

SEOLIN, Jéssica Machado. *A bicicleta como meio de transporte: um estudo sobre o plano de mobilidade de Foz do Iguaçu*. 2020. 113 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu-PR, 2020.

SOARES, André; GUTH, Daniel. *O Brasil que pedala: A cultura da bicicleta nas cidades pequenas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jaguaritica, 2018.

TAVARES, Flávio; VIALLE, Clément; LUCEMA, Márcia; MONTEIRO, Raissa; MONTENEGRO, Susana; STAEL, Talita. *Agir local: gestão territorial e democracia, uma experiência em Conde – Paraíba – Brasil*. João Pessoa-PB: Instituto Território, 2022.

VIECELI, Ana Paula; LANIUS, Eduardo. CIDADE MENOR E A MAIS ALTA POTÊNCIA DO FALSO: “Vem mentir em Nova Bréscia”. *Pixo – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 6, n. 20, 2022, p. 62-87. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/124>. Acesso em: 28 fev. 2023.

OLHARES (IM)POSSÍVEIS

Invenções com grupos, cinemas e cidades

(IM)POSSIBLE LOOKS
Inventions with groups, cinemas and cities

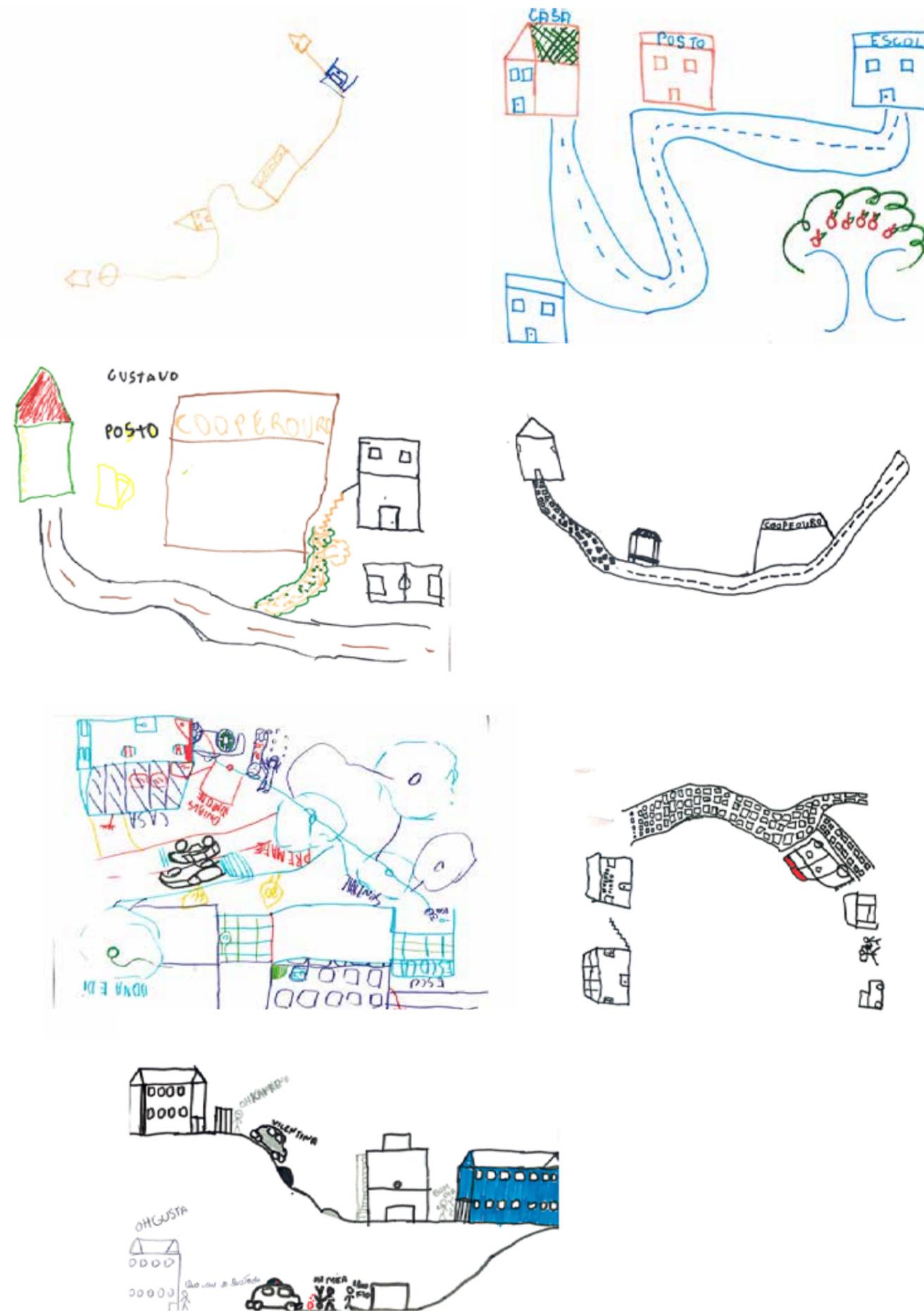
Arthur Medrado¹

Resumo

Este texto descreve uma prática de pesquisa-intervenção baseada em dispositivos audiovisuais e encontros com grupos em Ouro Preto, uma cidade histórica de Minas Gerais (principalmente em escolas e espaços públicos). A escrita caminha pelas relações entre teoria e prática, e pretende indiciar como a noção de intervenção não diz apenas sobre resolver problemas, mas também sobre deslocamentos no contexto de adolescências e juventudes periféricas de uma cidade colonial. O texto também enfatiza a importância de caminhar em locais conhecidos e desconhecidos, e a capacidade de criar novas possibilidades a partir desses encontros e experiências. Palavras-chave: pesquisa-intervenção, dispositivos audiovisuais, encontros em espaços públicos, juventude periférica.

Abstract

This text describes a research-intervention practice based on audiovisual devices and encounters with groups in a historic city (mainly in schools and public spaces). The writing explores the relationships between theory and practice and aims to indicate how the notion of intervention is not only about solving problems, but also about displacements in the context of peripheral youth in a colonial city. The text also emphasizes the importance of walking in familiar and unfamiliar places, and the ability to create new possibilities from these encounters and experiences. Keywords: research-intervention, audiovisual devices, encounters in public spaces, peripheral youth.



¹ Doutor em Cinema e Audiovisual (PPGCine/UFF), Mestre em Educação e Jornalista (UFOP). É idealizador e uma das pessoas coordenadoras do projeto Olhares (Im)Possíveis.

pesquisa-propositiva: a pesquisa e seu epicentro

“É que tem coisa que espanca, mas espanca doce. É por isso que eu peço: **cuidado** com o que **planta** no mundo. **Cuidado** com o que toca; com a capacidade que gente tem de se **envolver** com as coisas. Não adianta fingir que não **sente**. Gente sente **tudo**, se envolve com tudo!” – Grace Passô.

Desde 2017 experimentamos diversos dispositivos² de encontro e proposições metodológicas para um trabalho com o audiovisual, na maioria das vezes com grupos em escolas. Esses acontecimentos podem ser pensados como o epicentro da escrita. Um epicentro que permite e inclui as relações de sujeitos, instituições e territórios. O que permite a reflexão sobre os processos em que teoria e prática estão sempre em relação e colisão.

Proponho *inventariar* os momentos em que esses processos subjetivos com o cinema se configuraram como *contra-monumentos*. De saída é preciso saber: os *contra-monumentos* provocam uma torção de perspectiva. É impossível construí-los, pois de certo modo estaríamos os monumentalizando. Por isso, precisamos apontar os funcionamentos resultantes desses processos subjetivos coletivos com o cinema, funcionamentos que se opõem à lógica territorializada do monumento instituído na cidade cartão-postal convencional.

Dos processos realizados desde 2017³, nessa escrita recorro as práticas e os encontros presenciais com estudantes da Escola Estadual de Ouro Preto em 2018, 2019 e em formato remoto em 2020 e 2021 e, também, na Escola Municipal Professor Adhalmir Santos Maia, em 2017, antes da entrada no doutorado. Encontros esses com crianças, adolescentes e jovens que residem nas periferias da cidade de Ouro Preto, principalmente no Bairro Nossa Senhora do Carmo, conhecido como Pocinho.

Em 2017 iniciamos nossos encontros com as crianças na Escola Municipal e posteriormente visitamos alguns museus e espaços culturais da cidade⁴. Nesse momento desenvolvemos dois dispositivos cartográficos: os *cartões postais* e a *cartografia dos sonhos*⁵.

Em 2018, iniciamos as atividades na Escola Estadual antes mesmo da minha entrada no doutorado. A partir de experimentações com dispositivos desenvolvidos anteriormente por meio dos cadernos do “Inventar com a Diferença” e de proposições da *The Black School*, realizamos, assim, produções audiovisuais que tiveram seus processos marcados por trabalhos com o trauma, suas *imagens-sintoma*⁶ e a resignificação de

2 Dispositivo é uma noção que vem sendo desenvolvida por pesquisadores ligados ao laboratório Kumã, na UFF. Adiante encontraremos várias concepções para esse modo de se relacionar com o mundo. Neste trabalho, percebo uma tentativa consciente de alargamento da noção de dispositivo. Principalmente no que diz respeito ao trabalho com identidades marcadas (pessoas não brancas), que muitas vezes têm experiências de vida que fazem com que alguns “temas” surjam e sejam abordados.

3 20 oficinas/intervenções realizadas em 4 municípios mineiros nos últimos 5 anos.

4 Parte do processo foi documentado em minha dissertação. Ver: ARAUJO, Arthur Medrado Soares. Olhares (im)possíveis: desenvolvimento e aplicação de metodologia para a escuta do indizível com crianças da periferia de Ouro Preto. 2018. 144 f. *Dissertação* (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, 2018.

5 Ver em: <http://olharesimpossiveis.com.br/dispositivos-cartograficos/>

6 Em diálogo com Didi-Huberman escrevi anteriormente: “As imagens-sintomas surgem como o registro que foge ao controle de quem as realiza. Isso se dá a partir da interrupção de um fluxo normal das coisas. Ou seja: “O que a imagem-sintoma interrompe não é outra coisa senão o curso normal da representação. [...] um sintoma jamais emerge em um momento correto, aparece sempre a contrapelo, como uma velha enfermidade que volta a importunar nosso presente” (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 44).” Ver: MEDRADO,

histórias de vidas marcadas pela *ferida colonial*⁷.

Em 2019 seguimos com os trabalhos na Escola Estadual de Ouro Preto, o Polivalente. Provocados por Lula Wanderley assumimos então a necessidade de utilizar a sensibilidade como instrumento de trabalho. A Olhares (Im)Possíveis começou, ali, a se organizar ao redor de processos que propõem cartografias do cinema como prática de cuidado.

Neste mesmo ano, ao final de uma oficina que tinha como ponto de partida as proposições artístico-clínicas de Lígia Clark, principalmente seu trabalho “caminhando”⁸, iniciamos um processo de relação com um “espaço esquecido” da escola. A partir daí nos tornamos um grupo de pesquisadores/as, estudantes (adultos, jovens e crianças), gestores/as, profissionais da escola e ativistas pela educação, que experimentam práticas colaborativas de realizar o cinema de grupo tendo como direcionamento o cuidado com a horta escolar, a partir da ideia dos(as) estudantes⁹.

Em 2020 e 2021 realizamos algumas tentativas de encontros virtuais e também trocamos imagens através de um grupo de mensagem instantânea. Nesse contexto realizamos dois filmes curta-metragem de baixíssimo orçamento: *Ano 2020*¹⁰ e *CONTRA-MONUMENTO CENA #1*¹¹. Desde o início do doutorado o trabalho-aposta se ancorava na possibilidade de entender e respeitar ritmos, habitando lugares de incertezas ao experimentar. Nossos processos com o cinema envolvem um trabalho incessante com a escuta.

Jean-Luc Nancy nos diz que a escuta implica em estar aberto tanto para o interior quanto para o exterior, conectando os dois. Essa singularidade sensível contém a condição estética de divisão e participação, desconexão e contágio (NANCY, 2013, p.167)¹². Nessa pesquisa aprendemos que a partilha de um dentro/fora, a possibilidade de relação, e o estar à escuta, é próprio das experiências corpo-imagem-cidade que nos desviaram do formato das oficinas de cinema para a formação do grupo de cinema na escola¹³.

A permanência com os sujeitos, o espaço de abertura para a escuta e a produção de mundos se torna uma prática educativa e artística que acredita no acolhimento. Novamente, vemos o cinema como uma prática de cuidado. Nesse grupo operamos no cuidado consigo, com o grupo e com o mundo. Acolher, aqui, é lidar com o diferente,

A., & DINIZ, M. (2020). *Ensino da Linguagem Audiovisual e Imagens-Sintomas*. Humanas Sociais & Aplicadas, 10(28), 98-113. <https://doi.org/10.25242/8876102820202016> (MEDRADO; DINIZ, 2020, p.100).
7 O filme *Entre_vista* foi exibido em alguns festivais. Já o filme *Benedita*, não é tão bem recebido. Escrevi sobre ele na parte 3 baseado em um texto publicado no site da Plataforma Queerlombos: <https://queerlombos.org/2020/07/13/pistas-sobre-um-cinema-de-aquilombamento-na-escola-publica-experiencias-da-olhares-impossiveis-com-o-filme-benedita/>

8 Realizamos uma intervenção durante o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana – Fórum das Artes 2018 onde experimentamos o dispositivo baseado nas cartografias em relação com o trabalho caminhando da artista Lygia Clark. Operamos assim: 1) Desenhar em uma fita tudo o que chama atenção no caminho de casa até a escola. 2) Colar as extremidades da fita criando uma Banda de Möbius. 3) Cortar enquanto refaz o relato do caminho. 4) Produzir formas variadas a partir das ações com a tesoura no corte da fita. Disponível em: <http://olharesimpossiveis.com.br/mapas-caminhando/>

9 O trabalho foi documentado pela jornalista Glauciene Oliveira durante seu trabalho de conclusão de curso. <http://olharesimpossiveis.com.br/documentario-plantando-memorias/>

10 <https://youtu.be/FTB2LPg6o8w>

11 Ver em: https://youtu.be/G_YPyoav1gl

12 Ver: NANCY, Jean-Luc. *À escuta* (Parte I). Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. Outra travessia - n. 15 - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 159-172.

13 Nos afastamos de programas institucionalizados, mas não deixamos de demarcar dois modelos de instituições que parecem ainda oferecer possibilidades de cuidado: a escola e a universidade pública.

é não julgar e principalmente respeitar os ritmos que se dão a partir dos encontros. Acolher como uma prática que desenha o método. Ou como propôs Eduardo Passos:

partamos, então, da definição preliminar de cuidado como prática de acolhimento (como opera todo acolhimento clínico – do grego *Klino*, *Kline*, cama, o inclinar-se sobre o leito do acamado) e de desvio transformador (o inclinar-se na acepção de desviar-se, que em latim se diz *Clinamen*). O método pode ser prática de cuidado quando fazemos a reversão do *meta-hodos* para *hodos-meta*, isto é, não o primado da meta (meta predefinida), como ficou estabelecido em nossa língua no sentido tradicional de método, mas o primado do caminho (*hodos*). É no percurso que construímos coletivamente nossas metas (PASSOS, 2019, *apud* MIGLIORIN 2020, p. 42).

Em nosso trabalho, cuidar¹⁴ converte a escuta em escuta ativa – não só do que se fala e se filma explicitamente, mas de todos os indícios e aspectos subjetivos que não emergem diretamente –. Sensibilidade necessária para perceber os momentos em que se cuida lidando com a ferida colonial, mas também quando é necessário uma fuga das realidades e invenção de mundos para um afastamento da cena traumática, ou dos episódios de racismo cotidiano¹⁵.

A ferida colonial foi um termo utilizado por Walter Mignolo em seu artigo “Desobediência Epistêmica: A Opção Descolonial E O Significado De Identidade Em Política”. Jota Mombaça, artista brasileira, utiliza o termo em sua performance “A ferida colonial ainda dói”. Na performance a artista trabalha com as fronteiras e a materialidade do corpo racializado.

A primeira performance foi realizada no dia 11 de outubro de 2015, véspera do Dia da Dor Colonial, e consistia na re-inscrição de algumas fronteiras geopoliticamente dominantes (EUA, U.E., BRICS, Israel) com meu sangue sobre um mapa-múndi. Na ocasião, estava em jogo a materialidade do meu próprio corpo racializado em seus trânsitos políticos pelo território europeu. Me interessava, ali, evidenciar uma crítica às fronteiras (especialmente àquelas situadas em territórios geopoliticamente dominantes) como instituições que atualizam o registro da colonialidade no presente imediato do mundo chamado “pós-colonial” (MOMBAÇA, 2016)¹⁶.

Em sua tese “Espirais de cura da ferida colonial pelas crianças negras no reinadinho (Oliveira-MG)”, Bárbara Regina Altivo trabalha com o autor e a artista referenciados acima para elaborar o modo como as crianças lidam com essas dimensões da colonialidade e suas marcas. Em seus escritos ela nos diz que: “os desmembramentos executados pelo potentado colonial geraram feridas e cicatrizes, patologias mentais e físicas, mágoas e fantasmas famintos que atravessam gerações”¹⁷. Esse pode ser um

14 Entendemos, com Migliorin (2020, p. 43), que “cuidar não é tornar belo, não é dar protagonismo, mas dar tempo, espaço, uma atenção, uma escuta e existência habitada, onde as fronteiras entre quem cuida e quem é cuidado não são nada nítidas.” Ver: MIGLIORIN, Cesar. Cinema e clínica: notas com uma prática. *Metamorfose: Revista Interdisciplinar de Arte, Ciência e Tecnologia*, Salvador, v. 4, n. 4, p. 31-46, ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34130>. Acesso em: 12 fev. 2020.

15 KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

16 Ver: <https://www.facebook.com/events/1736511159970980/>. Acesso em 01 mar. 2021.

17 (ALTIVO, 2019, p. 26) Ver: ALTIVO, Bárbara Regina. *Rosário dos kamburekos: espirais de cura da ferida colonial pelas crianças negras no reinadinho* (oliveira-mg). 2019. 302 f. Tese (Doutorado) - Curso

bom entendimento do que seja a ferida colonial.

Também é importante lembrar que o termo se refere aos modos como os conhecimentos e saberes que não são legitimados pela estrutura colonial-moderna, ou pela colonialidade do poder – para mencionar novamente Mignolo – são colocados para fora da sociedade, causando também o epistemicídio. A ferida colonial, como abordada por esse autor, é uma marca que se coloca no centro da produção do conhecimento, seu reconhecimento acaba garantindo aos sujeitos o direito de enunciação epistêmica¹⁸.

Para lidar com essa ferida, estamos apostando e dando ênfase na criação, tentando escapar da representação, ainda que algumas vezes ela seja inevitável. O regime representativo das imagens ainda opera de maneira excessiva. A fotografia pode até ter liberado a pintura da tarefa de representar e o cinema até conseguiu escapar desse regime em diversas produções, principalmente as experimentais e contemporâneas. Mas a escola ainda é o lugar onde a representação é valorizada. Na verdade,

o mundo inteiro se transpôs para representação; e todos os seres que o povoam são pensados de acordo com as exigências da representação. [...] Ocorre que, “sob” o mundo da representação, ressoa e nunca deixou de ressoar o sem-fundo, o mundo das diferenças livres e não vinculadas. Não se trata de uma história de “esquecimento”, mas sim de uma desnaturação da diferença, de uma conjuração ativa de suas potências, confundidas com as do caos. A diferença não foi esquecida, mas foi pensada apenas como mediatizada, submetida, acorrentada, em suma, fundada. A representação é a diferença fundada, ou melhor, “fundar é sempre fundar a representação” (LAPOUJADE, 2015, p. 47-48).

Isaac Pipano reflete a questão em seu trabalho “Isso que não se vê: pistas para uma pedagogia das imagens”. Pensando a questão da fundação desses modelos na educação, ele nos diz que,

para alcançar o que desejamos, nos parece primordial abandonar o destino do cinema enquanto um regime de representação, cujo funcionamento se estrutura a partir da fundação de modelos; para dirigir-nos em termos de práticas que instauram processos de singularização e modos de composição. Tal reposicionamento das imagens implica em consequências definitivas no que concerne aos modos de circulação das imagens e aos dispositivos pedagógicos (PIPANO, 2019, p.38).

Aqui investigamos como essa fuga pode reconfigurar um território. Os modos de composição com os sujeitos da pesquisa, e a escolha de uma outra forma de criar e pensar o mundo com as imagens, nos faz lembrar que “só há criação propriamente dita à medida que, em vez de separarmos a vida do que ela pode, servimo-nos do excedente para inventar novas formas de vida”¹⁹.

de Doutorado em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

18 É importante lembrar que recentemente Mignolo publicou o texto: A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir. O título é uma provocação e também demonstra uma hipótese. Ver: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKezCD2.pdf> 19 (DELEUZE, 2018, p.233).

Desse modo, entre o lembrar e o esquecer vemos que no criar há uma possibilidade de elaborar. Por isso, brincamos juntos de tomar lugar²⁰ – lugar de cineastas, lugar de terapeutas, lugar de amigos, lugar de adultos, lugar de crianças, lugares limiares entre o que sou e o que posso ser –.

Com Paul Gilroy²¹ iremos repensar o conceito de tradição para que ele não funcione mais como oposto a modernidade. Poderemos assim navegar no Atlântico Negro e encontrar uma memória viva do sublime escravo:

o contar e o recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo “racial” e afetando o importante equilíbrio entre a atividade interna e externa as diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. Essas práticas constituíram o Atlântico Negro como uma tradição não tradicional, um conjunto cultural irredutivelmente moderno, excêntrico, instável e assimétrico que não pode ser apreendido mediante a lógica maniqueísta da codificação binária (GILROY, 2012. p. 370).

Acreditamos na potência do cotidiano como fonte de cuidado, afinal o “real”²² e a montagem em torno dele também oferecem possibilidades para esse cuidado mútuo. Cuidamos não de uma patologia, mas de sofrimentos que nos atingem – a nós (o grupo) e as instituições. Por isso, nos importamos sempre em promover a possibilidade de trânsito em diferentes temporalidades, ritmos e intensidades. Buscando adentrar o pensamento limiar entre: arte e clínica, entre a ferida colonial e as práticas de cuidado, entre a fabulação e o trabalho com o trauma. É nesse espaço entre o dentro e o fora, o institucional e o autônomo que estamos apostando. O *pensamento limiar*²³ como a brecha na instituição.

O limiar²⁴ como o resultado da barricada que os dispositivos podem ser, já que ao coabitarmos (tempos, espaços e ritmos) é permitido que pelo desvio, outro modo de vida e de pensamento jorre, ou que essa possibilidade transpareça nas imagens e em seus processos.

Comecei pensando a ideia de Fronteira, porém parece mais apropriada a noção de Limiar, uma vez que “a fronteira contém e mantém algo, evitando seu transbordar, isto é, define seus limites não só como os contornos de um território, mas também como as limitações do seu domínio”²⁵. Já o limiar, “não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios”²⁶.

20 “Ninguém ainda nos tirou a capacidade de jogar, apesar de tudo. Apesar de tudo, ainda *brincamos de tomar lugar*. Apesar de tentarem nos tirar o tempo, a condição mínima do jogo” (MELO, 2019, p. 30).

21 Ver: GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/ Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012. (p. 370).

22 Fanon será um importante autor para entender como as marcas da colonização causam sofrimentos nos sujeitos. “Assim, considerando atualmente que o verdadeiro ambiente socioterápico é e continuará a ser a sociedade concreta propriamente dita” (FANON, 2020, p. 90).

23 Pensamento Limiar para Mignolo, ou a concepção de fronteira para Gloria Anzaldúa. Ver: MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Ed. UFMG, 2003.

24 Ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. Ed. 34, 2014.

25 (GAGNEBIN, 2014, p.35).

26 (ibid., p. 36).

Entre a fixidez que geralmente estabelecemos para essas alteridades mais frágeis, propomos a possibilidade de deslocamento para outras posições. Certa vez, perguntamos a uma das adolescentes o que ela esperava para o futuro da Olhares (Im)Possíveis e sobre sua posição no projeto. Sandra nos disse, “*que a gente tipo: que nem do projeto a gente aprende muita coisa um com o outro. A gente também quer ensinar para o outro as coisas boas da vida. Que a vida não tem só coisa ruim.*”

Os cartões-postais²⁷, por exemplo, operam uma dupla função: emergir os testemunhos nos mapas e criar as imagens (im)possíveis nos postais em si. Eles afirmam o território para sua população local. Diferente dos postais convencionais, eles não são direcionados ao consumo-turismo e não atendem as demandas do belo-barroco. Nesse sentido, o grupo não só cria como também se faz enquanto primeiros espectadores de nós mesmos. Encontraremos alguns desses postais na parte três da pesquisa e no último anexo do trabalho.

resquícios

Venho chamando nossas práticas de pesquisa-intervenção, pois além de propor atividades formativas, encontramos sujeitos sempre mediados pela noção de dispositivo. Não entendo intervenção como aquilo que resolve um problema, mas como ações que propõem deslocamentos nos contextos onde nos fazemos presentes, ou seja, intervimos.

Com a noção de pesquisa-intervenção, apostamos que existem impasses entre objetividade e subjetividade operando em conjunto. Neste trabalho não nos apartamos e aqui não se negligenciam essas questões.

Estamos falando da pesquisa como um recorte de coisas que não param de se mover, de algo que está se modificando a cada momento na vida dos próprios sujeitos envolvidos. A pesquisa como representação (efêmera) de um rio que corre subterrâneo²⁸.

O que em determinado momento chamei de *representação efêmera*, pretendo deslocar para a noção de produção (de devir, de possibilidades). Essa escrita tem a arte em suas relações com as práticas de cuidado, como epicentro de uma série de proposições e intervenções em trabalhos desenvolvidos com adolescentes e jovens da periferia de Ouro Preto, cidade puramente colonial. Uma pesquisa que torna, então, como seu epicentro e objeto de estudo: os *acontecimentos* nos encontros com adolescentes e jovens que participam da Olhares (Im)Possíveis. Um epicentro onde as forças da teoria e da prática estão colidindo a todo momento. Inclusive, produzindo outros funcionamentos.

Funcionamentos que permitem outros deslocamentos pela cidade. Outros olhares, outras cartografias. Movimentos de montagem com elementos distintos: caminhadas, jogos teatrais, dispositivos audiovisuais, visitas a espaços institucionais de arte e lazer da cidade. Os sujeitos da pesquisa costuram o território, mas também desfazem suas linhas rígidas. Movimentos feitos sem destino certo e que descobrem seu rumo no próprio caminhar. Encontros e desencontros: registros, lembranças e invenções. Movimentos e funcionamentos que vão criando assim seus *contra-monumentos*

27 Alguns deles foram narrados. Ver: <http://olharesimpossiveis.com.br/postais-narrados/>

28 Ver: MEDRADO, A.; DINIZ, M. *Aposta Contemporânea De Pesquisa-Intervenção. Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais*, v. 6, n. 1, p. 102-120, 3 jun. 2020.

numa cidade que recebeu o título de patrimônio cultural da humanidade. Ouro Preto é uma cidade cartão-postal, essa cidade é uma invenção. O *contra-monumento* é um acontecimento, na maioria das vezes subjetivo e coletivo.

Aqui adentramos em um percurso que aponta para um inventário dessas invenções²⁹. Uma cartografia que nos permite inventariar com o cinema outras possibilidades para as relações corpo-espaco-tempo e/ou corpo-imagem-cidade. Uma cartografia do próprio ato de inventariar. Inventariar é um termo que se relaciona bem aos documentos. Que, como sabemos, se relacionam diretamente com o monumento. Walter Benjamin nos disse que, “*não há um monumento à cultura que não seja um monumento à barbárie*”³⁰.

Um inventário é um documento contábil, uma listagem de bens que pertencem a uma pessoa, instituição ou comunidade. No universo institucional e jurídico realiza-se um inventário para que seja possível obter um balanço. Mas o inventário que se pretende discorrer aqui, é mais próximo da palavra em sua etimologia: invenção.

Sobre a proposta de pesquisa: inventariar os momentos que as práticas e os processos subjetivos com o cinema (a partir das práticas de cuidado com a arte) engendram linhas que se operam perfurando o território, o que aciona modos e possibilidades de existência – pulsão de vida, vontade de potência, lampejo de vagalume –.

Ou seja, pensar que a própria proposta de uma pesquisa-intervenção é o que irá garantir a possibilidade de invenção a partir das proposições utilizadas, e como seus desdobramentos foram acontecendo e se desenvolvendo enquanto grupo. Visualizar o encontro a partir de um estar junto. O que se aproxima das práticas educativas, mas que pode extrapolar a transmissão de saberes ao se reconfigurar como uma possibilidade de instaurar, a partir desse encontro de sujeitos, outras temporalidades dentro da escola pública. Um encontro com o que há na diferença.

Refazer e repensar a própria ideia de inventário nesse espaço, nos afasta da ideia de que este seja catalogar bens, descrever e listar tudo que existe em uma propriedade (os bens de uma pessoa, etc) para nos aproximar da partilha do encontro com a invenção.

mapas e trajetos

Há quem não goste de caminhos desconhecidos, há quem prefira se aventurar. Fato é que podemos aprender a partir do nosso próprio caminho cotidiano. A rua é algo que muda todos os dias, mesmo que nossos caminhos sejam os mesmos e nos mesmos horários. Ela é uma excelente possibilidade de encontro com o acaso, com o (re) desconhecido. Caminhar, ou repetir o caminho cotidiano pode ser a possibilidade de encontro entre o banal e o extraordinário.

Em 2015, quando iniciei de maneira mais consciente meus desejos em pesquisar uma cidade, fui provocado a experimentar os meus caminhos cotidianos na busca por uma estratégia de construir um tipo de performance política. Nesse caso: micropolítica. Para a ação *Ouro Preto postais grátis*³¹ produzi quatro cartões postais que me deslocavam

29 “A vida imaginária não é isolável da vida real: são o concreto e o mundo objetivo que alimentam constantemente o imaginário e que o permitem, legitimam e fundam. A consciência imaginária é certamente irreal, mas ela se nutre do mundo concreto. A imaginação e Imaginário só são possíveis na medida em que o real nos pertence” (FANON, 2020. p. 256).

30 (BENJAMIN, 1985, p.225-226).

31 Agradeço a professora Nina Caetano, que durante a disciplina Performance e Política, do programa de

do meu próprio cotidiano, que questionavam a ideia de cartão-postal convencional e que traziam outras imagens de uma cidade histórica que é patrimônio mundial da UNESCO. Como se eu quisesse fazer possível registrar, justamente, o que ainda não havia sido visto.

Como cantam Cidinho e Doca no “rap da felicidade”, de 1995: “Nunca vi cartão-postal que se destaque uma favela. Só vejo paisagem muito linda e muito bela”. A paisagem “linda e bela” que mencionam esses MCs refere-se ao belo tradicional, ao que se institucionalizou como belo. No caso de Ouro Preto: o belo-barroco, o monumento arquitetônico estampado no cartão-postal.

Me vinculei a um programa de pesquisa dois anos depois para fazer o mestrado, mas levei comigo esse processo, transformando-o em um dispositivo que seria o ponto de partida da Olhares (Im)Possíveis. No *Dispositivo Cartão-postal*, cada estudante realiza fotografias dos locais escolhidos nos mapas individuais que apontam os próprios cartões-postais encontrados em caminhos cotidianos. As imagens mostram as realidades da cidade do ponto de vista do sujeito, destacando elementos não presentes em guias turísticos, Google ou redes sociais. Eles parodiam cartões-postais tradicionais.

O primeiro contato com quem participa das oficinas/intervenções, é através do convite a criar um mapa afetivo do caminho diário, destacando o que chama atenção durante o percurso de casa até a escola. Sentamos em roda (no chão ou em volta de uma mesa) e produzimos cartografias individuais, que ao primeiro ponto de tinta no papel já vão se tornando elemento constitutivo de uma cartografia coletiva. A cidade vibra nas cores das pontas das canetinhas do tipo hidrocor sendo manuseadas pelas mãos do grupo, geralmente sob intensa cacofonia. Dentro e fora, eu e outro, ao mesmo tempo. Esse processo quase nunca acontece em silêncio, afinal adolescentes em uma escola quase nunca fazem silêncio.

Em cada mapa, múltiplas conversas. Mapas que se encontram, que trazem pessoas, lugares, cheiros e sensações. Mapas que denunciam e que gritam e mapas que se calam. Mapas de trajetos. Onde

o trajeto se confunde não só com subjetividade dos que percorrem um meio mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este se reflete naqueles que o percorrem. O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com o seu objeto quando o próprio objeto é movido (DELEUZE, 2011, p. 83).

Lembro-me que no primeiro momento que realizei esse dispositivo, me atentei a pensar como essa feitura de um mapa se configuraria como uma caminhada performativa. Primeiro, pois não é um mapa de registro que acontece enquanto se caminha. Ou seja, é preciso acessar lembranças sobre o caminho realizado, que pode ser o do mesmo dia, o da semana anterior ou mesmo de um ano que já passou, e toda lembrança passa por um movimento de invenção. Segundo, pois convidamos que os/as participantes pensassem a diferença desse mapa em dias e horários diferentes, como também em estações do ano e outras variantes. Assim, de modo bem diferente das imagens do *google maps*, algumas vezes sim, pode ser noite no mapa³².

Pós-Graduação em Artes da UFOP orientou o processo de produção dessa ação.

32 O curta de Ernesto de Carvalho, nunca é noite no mapa, faz uma potente reflexão sobre as imagens de controle dos territórios a partir do *google maps*, onde nunca é noite.

Desse modo, há algo de criação na feitura desse mapa que não necessariamente respeita o trajeto apenas da lembrança. Por isso, podemos percorrer com as sombras da noite um caminho que só fazemos de dia, podemos enxergar em meio a neblina comum nas manhãs de Ouro Preto ou podemos ir e voltar nas questões, pois a intenção, aqui, é percorrer esses caminhos sem a pressão de encontrar a resposta certa. Podemos (re)realizar esse caminho – fora da escola – justamente quando estamos dentro dela.

Performático também, pois não respeita necessariamente a cronologia, não é um mapa do presente, tampouco é necessariamente do passado, e quando conversamos sobre eles muitas vezes o que trazemos para o centro desses trajetos são possibilidades de futuro. De futuro no presente.

Realizamos coletivamente alguns caminhos. Portão afora, pés na rua e câmeras na mão. Esse tipo de performance que se realiza com um corpo coletivo: um grupo que ao caminhar vai ocupando espaços que antes pareciam arredios à sua presença. O mapa servindo como preparação para esse despreparo. São outros tempos que se evidenciam quando estamos em grupo percorrendo trajetos na cidade.

Avançamos a barreira invisível dos portões da UFOP. Nossa presença provoca outro ritmo na fila do restaurante universitário, um mais lento, pois não estamos habituados à altura dos *bufês* e ao tamanho das bandejas. Descemos o *morro do gambá* para acessar o centro histórico – dentro de uma *van* cedida mais uma vez por alguma instituição, não fazemos silêncio. Cantamos, dançamos, mesmo com espaço reduzido – o funk invade o perímetro tombado e estamos em algum lugar que não desenhamos no mapa. Mas dançamos ali.

“Pode levar a caixinha de som?” Pode. A rua é *nois*.

Outras vezes descobrimos uma praça no próprio bairro onde a escola está, tudo muito organizado. Desfrutamos desse espaço, utilizando todos os brinquedos disponíveis ali. Desestabilizamos o grupo que estava lá antes de nós. A professora da escola particular retira seus estudantes, todos “limpos” com seus uniformes vermelhos. Já nós, na maioria das vezes, vamos à escola sem uniforme. Desorganizados o que estava dado.

Escutamos muitas histórias, descrições e especulações ao redor dessas cartografias. Nos mapas encontramos a professora, o mercado, o bar do familiar. A casa do meu amigo e até os ambientes que mais gosto dentro da escola. Subo uma escada, um morrinho, encontro as plantas, o lixo, o lugar onde jogo futebol – um chute a gol que captura o momento decisivo. Mas, um *momento decisivo* de um *instante qualquer*.

Uma volta no quarteirão para mapear os grafites ao redor da escola. Um ferro velho, nossas sombras. Meus amigos e eu conhecendo o campus da UFOP, um lugar que sempre esteve ao nosso lado, mas nunca nos permitimos entrar. “Eu não sabia que podia.”

Brincamos com o direito à cidade ao estarmos nós mesmos dançando no centro de um cartão-postal. Qual o significado de quando estamos em um território onde é possível ler em um grafite presente também no muro de uma escola “a cidade é da humanidade mas não é da comunidade”?

Tudo cabe num mapa, em nosso mapa, nesse tipo de mapa. Um mapa, outro e sempre: mapas. Com o quê? Do encontro inesperado à história traumática. Dos encontros cotidianos com os amigos que vão à escola comigo. Passo pela casa da minha avó, identifico o ponto de ônibus, a outra escola que um dia estudei, a rede famosa de supermercados, um terreno vazio, uma obra, um carro, uma moto, uma paisagem. Os

mapas nos ensinam que “A imagem não é só trajeto, mas *devir*”³³.

Há quatro anos provocamos a feitura de mapas. Mas só agora esbarramos com alguns textos de Deleuze. Para ele uma concepção cartográfica “é muito distinta da Concepção arqueológica da psicanálise”³⁴ que está profundamente vinculada a uma concepção Memorial comemorativa, ou seja: vincula o inconsciente à memória. Uma concepção monumental “que incide sobre pessoas e objetos, sendo os meios apenas terrenos capazes de conservá-los, identificá-los”³⁵. Se aqui inventariamos *contra-monumentos*, interessam os mapas que se apõe a lógica monumental e que podem operar de outra forma.

Os mapas, ao contrário, se superpõem de tal maneira que cada um encontra no seguinte um remanejamento, em vez de encontrar nos precedentes uma origem: de um mapa outro, não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e cláusulas, que necessariamente vai de baixo para cima (DELEUZE, 2011, p. 86).

E como não são mapas que surgem de um processo hierárquico, ou que “vem de cima para baixo”, tais mapas possibilitam lidar com trajetos e devires.

Não é só uma inversão de sentido, mas uma diferença de natureza: o inconsciente já não lida com pessoas e objetos, mas com trajetos e devires; já não é um inconsciente de comemoração porém de mobilização, cujos objetos, mais do que permanecerem afundados na terra, levantam voo (DELEUZE, 2011, p. 86).

Que devires aparecem nesses encontros? Por quais lugares podemos passar? A rua esburacada, a padaria, a delegacia, a barbearia, outra escada. A rua reta, a farmácia, o morro, o morrinho e o morrão. A Minha casa. *O que as crianças dizem?* “Esse é meu mapa e aqui fica minha casa.”

“O que me chama atenção é... São. Não é nada, eu não acho que chama atenção.” Dizem de mapas que apontam a possibilidade de desviar de caminhos – às vezes seguir reto, outras passar pela rua da quadra, por exemplo.

Em um dos caminhos que nos tira do centro histórico, ali em cima do córrego onde se passa para chegar no ponto de ônibus que nos leva a escola, havia um grafite. Uma pipa em forma de igreja, voando sustentada por uma linha que forma a palavra liberdade. A igreja, que na imagem se torna monumento-pipa está voando, mas sua linha segue presa a um pedaço de madeira no chão, ainda que tal linha forme a palavra liberdade.

Monumentalização e desmonumentalização, desterritorialização e territorialização, operando simultaneamente. Podemos pensar os termos amplamente utilizados por Deleuze e Guattari como componentes importantes de um pensamento geográfico. Esses conceitos funcionam como possibilidades de entendimento não apenas de questões para o campo da filosofia, indo além e permeando possibilidades de olhar para práticas clínicas e educativas, portanto práticas sociais.

33 (DELEUZE, 2011, p. 87).

34 (ibid., p. 86).

35 (ibid., p. 85).



Em cartografias do Desejo, Suely Rolnik e Guattari nos apresentam território como uma forma de subjetivação, ensinando assim, que

o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI; RONILK, 2010, p.388).

Quando estamos em grupo, as pessoas que o compõe, mesmo sem a ele pertencer, redesenham o território, o que decompõe a cidade cartão-postal e constrói um território virtual a partir de uma experiência coletiva de criação.

Deligny escreveu 160 conselhos/afrescos sobre a tarefa de educar. O livro se chama “Sementes de crápula: conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la”³⁶. Na ocasião de sua reedição, em 1960, Deligny escreve: “este livrinho precisa de um subtítulo que me situe, agora, em relação ao que escrevi há 15 anos. Tenho este subtítulo: semente de crápula ou o amador de pipas”³⁷. Ele chama de pipas esses aforismos, charadas e cantigas que escreve como conselho a quem deseja educar. A pipa como uma metáfora para pensar esse objeto com capacidade de levantar o voo possível, dos mapas de que falou Deleuze, “cujos objetos, mais do que permanecerem afundados na terra, levantam voo”³⁸. Ele nos conta, também, que

36 Ver: DELIGNY, Fernand. *Sementes de crápula: conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la*. São Paulo: N-1/ Hedra, 2020.

37 (DELIGNY, 2020, p. 9).

38 (DELEUZE, 2011, p. 86).

uma pipa não atravessa os muros do espaço, não troveja nem zune, falta um não-sei-quê para que ela se sustente no vento e continue alegrando, com um ponto de cor viva, o mais cinza dos céus, ou para que ela caia e, pelo menos, não quebre nada além de sua própria armação (DELIGNY, 2020, p. 10).

Me lembro que uma vez uma criança sugeriu que fizéssemos um tutorial de como fazer papagaio/pipa. Não fizemos o vídeo, mas posso pensar que Ramon, que tinha 10 anos em 2017, queria voar.

O autor nos lembra do retorno desse voo: a queda. Iremos pensar essa queda da pipa, como isso que quebra a nós mesmos. Essa possibilidade da volta do voo (sempre meio desastrosa) como uma potência de destruir a si mesmo, de remodelar o eu enraizado. O voo será como a entrada nos funcionamentos que acionamos a partir de práticas educativas libertadoras. A volta (aterrissagem, queda) será como o eterno retorno das diferenças: a destruição de si para dar lugar a um infinito de possibilidades que tecem essa linha que sustenta a nossa liberdade³⁹.

No grafite a pipa permanece presa ao chão, amarrada a terra-território. Essa pipa não voa além do muro que preenche o espaço cinza da cidade cartão-postal, mas traz beleza e preenche o céu com um ponto de possibilidade.

Hudson, MC que tinha 17 anos quando o projeto acontecia em 2018, fez um funk para o filme que realizamos em 2021. A música se chama *Periferia Cartão Postal*, e nela MC BS da J canta assim: “várias pipas no céu hoje o dia tá lindo”.

O grafite da pipa foi apagado. Também foram as três palavras rodeadas por uma série de “assinaturas” feitas pela turma de oitavo ano da escola da Barra, resultado de um pedido feito durante o filme carta *Grafite EMMCB*⁴⁰: *Educação*, liberdade e respeito. Também foi apagada a pergunta sobre o patrimônio da humanidade e a comunidade, escrita em diversos espaços da cidade.

As sementes dos educadores quando irão florescer? Quando será essa colheita? “A colheita, se a colheita houver, será para daqui a pouco, para mais tarde ou nunca”⁴¹.

Cartografar esse caminho, relatar (ou não) o que foi colocado nesse mapa, conversar sobre esse trajeto é uma possibilidade de misturar algumas dimensões materiais do território com desejos e devires. Uma dimensão maquínica do território que nos dá outras possibilidades de experimentar essa caminhada na cidade. Deleuze nos disse: “por isso o imaginário e o real devem ser antes como duas partes, que se pode justapor ou superpor, de uma mesma trajetória, duas faces que não param de intercambiar se, espelho móvel”⁴².

39 Vladimir Safatle, refletindo sobre a teoria de Jacques Lacan nos dá pistas de como uma destruição pode ser ativa, abarcando a dissolução em sua dimensão de ação política ele nos diz: “De fato, há dissoluções que são apenas degradações da ordem anterior, ou, se quisermos, mera passagem ao ato, mera fascinação pela aniquilação que retira do ato toda possibilidade de reconhecimento. No entanto, há dissoluções e desabamentos que são pressões de novas orientações, e lembraria que uma das questões fundamentais para a reflexão sobre a ação política é: como fazer ordens realmente desabarem?” (SAFATLE, 2020, p.119).

40 Filme carta com o pedido para a realização de um grafite nessa escola: <https://youtu.be/HP0FizgYq8c>. Registro do encerramento com oficina de grafite ministrada pela artista Iolanda Leyko: <https://youtu.be/HP0FizgYq8c>

41 (DELIGNY, 2020, p. 15).

42 (DELEUZE, 2011, p. 85).

Quando conversamos sobre os mapas, eles se sobrepõem inclusive na medida em que quem participa fala sobre a fala de outra pessoa, criando uma cacofonia sobre os trajetos. Quase sempre é (im)possível acompanhar o que está sendo falado, pois a cidade vibra na voz dos/as estudantes relatando seus caminhos. Quando escuto as gravações e tento transcrevê-las, na maioria das vezes tenho que pausar, pois as múltiplas vozes entoadas quase sempre ao mesmo tempo, invadem o microfone a ponto de não ser mais possível compreendê-las. Algumas vezes pedimos silêncio e conseguimos escutar os trajetos.

Pedro questiona o cuidado da administração pública com sua rua e se abre para as coisas diferentes:

“O meu mapa começa quando eu saio da minha casa. Passo por uma rua de terra, que tem na minha rua, ela é bem esburacada até, porque a prefeitura fala que não tem conserto. Tem conserto para todos os bairros, menos o nosso. Depois de um tempinho andando, eu passo pela CooperOuro [supermercado] vou andando andando, até chegar na Pneus São Paulo [loja de pneus]. E o que eu acho sempre tipo, diferente assim, é que eu vejo muitas pessoas que eu não conheço, às vezes eu vejo um carro estragado. Tipo: vejo coisas diferentes no meu caminho... quando eu chego na escola antes de entrar vejo muita gente passando, vejo um cheiro de comida gostoso que é sempre bom. E assim eu entro pra escola e acaba o meu caminho” (9 de julho de 2019).

Gustavo pode fazer dois caminhos e até “vai parar na delegacia”:

“Meu caminho começa saindo da minha casa né?! Eu subo um morrinho, passo por uma churrascaria que eu gosto demais e aí de vez em quando eu corto caminho pela *society* (quadra) ou eu vou reto. Aí eu passo pela Araújo (farmácia) né?! Compro alguma coisa para comer, de vez em quando vou parar na delegacia, mas tenho nada a ver com isso não. Vou no Bibi (bar), compro umas coisinhas e vou para escola mesmo. Noto nada diferente, sempre a mesma coisa e pronto” (9 de julho de 2019).

Sandra faz um caminho reto, mas olha para trás antes de entrar na escola:

“Primeiro eu saio da minha casa, aí eu vou andando reto, aí tem uma padaria lá, que às vezes eu compro coisa. Aí depois eu continuo indo reto, encontro um bar e uma pizzaria lá do lado. Aí depois eu vou reto, vou reto... eu encontro a barbearia perto da delegacia. Aí eu vou reto também, aí encontro a delegacia, atravesso a rua, olho (para trás) para as padarias e uma farmácia que tem lá e chego na escola” (9 de julho de 2019).

Henrique faz questão de localizar seu bairro:

“Essa é minha casa. Esse é meu mapa e aqui fica a minha casa, a minha casa fica no pocinho e como tenho que chegar na escola eu tenho que passar pela cooperou, e pela frente da Pneus São Paulo. Depois subo o morro da bauxita e assim chego na escola. O que me chama atenção é ... são... não sei como fala. Eu não acho que nada me chama atenção” (9 de julho de 2019).

E como se desdobrou quando algo não chamou a atenção? É curioso pensar que muitos mapas são narrados no presente. Como se cada participante estivesse realizando esse trajeto naquele momento. De alguma forma ao narrar o trajeto cada adolescente nos permite realizar a vivência com eles/as, tal como um convite. No fundo é isso que buscamos: uma forma de não separar o caminho real do que se está sendo relatado. Já que “no limite, o imaginário é uma imagem virtual que se cola ao objeto real, e inversamente, para constituir um cristal de inconsciente”⁴³.

Mesmo quando nada chama atenção ou nada “importante” aparece, esses adolescentes estão formulando e refazendo seu cotidiano a partir de um mapa de afetos. Um mapa afetivo onde propomos a possibilidade de juntar os ao “Meu caminho é inútil”, encontrando outras formas de utilidades para a trajetória. Se “venho para cá olhando para baixo”, então iremos nos atentar às possibilidades desse chão. Deleuze abre o texto dizendo: a criança não cansa de dizer o que faz ou tenta fazer⁴⁴.

Dessa cacofonia, algumas frases são como pipas, levantam voo e logo somem no emaranhado de palavras:

- Eu não sei desenhar bem.
- Eu vou botar a Loja de Pneus.
- Aquele lava jato lá.
- Quebra molas.
- Eu fiz um capinzinho bem simples.
- Eu subi o morrinho.
- Meu joelho está ardendo.
- Pega a canetinha preta aí para mim.
- Eu ia, mas aí eu fiquei com preguiça.
- Quem roubou minha caneta?
- Vai apanhar os dois.
- Cala sua boca.
- Acabaram com a canetinha.

Percorremos estes caminhos com cada um e cada uma ali presentes. Caminhos que se encontram, caminhos que conhecemos, caminhos que nunca fizemos. Os mapas nos possibilitam uma forma de *estar junto* na cidade, mesmo que virtualmente. Ao escutarmos uns aos outros, cada um/a de nós pode percorrer o trajeto do/a outro/a. E se nem todo trajeto é reto, os caminhos desses/as estudantes podem ser um contraponto ao caminho percorrido pelo turista no centro histórico.

43 (DELEUZE, 2011, p. 85).

44 (ibid., p. 83).

Cada mapa é uma viagem, e nessa viagem o percurso na cidade patrimônio da UNESCO é atravessado por pequenas coisas do mundo, que aparentemente são tem nenhuma importância. Nos distanciamos do trajeto reto e plácido da Ouro Preto cartão-postal, para adentrar um caminho distinto do que realiza a maioria dos turistas, aquele

trajeto é reto, plácido e gigantesco: de ponto em ponto em busca dos célebres monumentos ou do descanso corporal. Tal retidão monumental e pacífica, já se fez evidente, não interessa aqui: quando a intenção é habitar o front dos dispositivos, estranhando-os desde suas entranhas, não é permitido tal sossego distante e contemplativo (MIZOGUCHI, 2013, p. 33).

Do caminho percorrido ao caminho inventado, na conturbada cacofonia ou na falta de lógica das situações apresentadas nos mapas. É justamente aí, quando há desejo em conhecer novos espaços, traçar novos caminhos, ou a possibilidade de se apropriar do caminho do/a outro/a, que percebemos a potência de trazer novas possibilidades para apreender esse território: eu no mundo. É aí, inclusive quando abandonamos o mapa para realizar um postal a partir de um novo caminhar. O mundo em mim. Os laços em nós.

Aqui é onde o caminhar toma novas proporções e se configura como próprio ato/processo de criação em grupo. Retomo Deleuze no mesmo texto: “a arte também atinge esse estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional. À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos”⁴⁵.

O autor nos apresenta a arte como “um processo impessoal” onde sua obra pode ser composta por uma pilha de pedras (*cairn*), como essas que montanhistas e exploradores empilham para marcar seus caminhos. Pedras empilhadas por “diferentes viajantes e por pessoas em devir (mais do que de regresso), pedras que dependem ou não de um mesmo autor”⁴⁶.

Como nossas experiências reconfiguram esses tipos de caminhar por uma cidade turística? O que significa trabalhar na borda do que é tutelado (tombado) como patrimônio através das instituições? Novamente trago Deleuze, ao ensinar que,

à arte-arqueologia, que se afunda nos milênios para atingir o imemorial, opõe-se uma arte-cartografia, que repousa sobre “as coisas do esquecimento e os lugares de passagem”. Como a escultura, quando deixa de ser monumental para tornar-se hodológica: não basta dizer que ela é paisagem e que ordena um lugar, um território. Ela ordena caminhos, ela mesma é uma viagem (DELEUZE, 2011, p. 89).

Sabemos que os trajetos são inseparáveis dos devires. É a arte que permite um estar presente no outro: trajetos nos devires, devires nos trajetos. A arte torna possível essa “presença mútua e se define assim, invocando Dioniso como o deus dos lugares de passagem e das coisas de esquecimento”⁴⁷.

45 (DELEUZE, 2011, p. 88).

46 (ibid., p. 89).

47 (DELEUZE, 2011, p. 90).

Em Nietzsche e a filosofia, Deleuze nos lembra:

é preciso que os traços não invadam a consciência. É preciso uma força ativa, distinta e delegada, apoie a consciência e reconstitua a cada instante seu frescor, sua fluidez, seu elemento químico móvel e leve. Essa faculdade ativa supraconsciente é a faculdade de esquecimento. O erro da Psicologia foi tratar o esquecimento como uma determinação negativa, não descobrir seu caráter ativo e positivo (DELEUZE, 2018. 147).

Já Jack Halberstam ao invocar uma arte queer do fracasso, nos conta que “em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desfazer, ‘inadequar-se’, não saber, podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo”⁴⁸.

Esquecer é a possibilidade de criar o novo. Como se essa outra percepção dos trajetos e mapas de Ouro Preto pudessem, na verdade, fazer emergir o que A artista e pesquisadora Fredda Amorim chamou de “Ouro Preto, cidade patrimônio da (eu não quero ser essa) humanidade”⁴⁹.

Perceberemos como em nosso trabalho, de alguma forma, fracassamos com as instituições, com a norma e com a moral de um certo tipo de relação com a educação, com a cidade e o patrimônio institucionalizado.

Quais forças foram possíveis de engendrar diante desse patrimônio da humanidade?

cartografias

*“A aranha tece puxando o fio da teia
A ciência da abeia, da aranha e a minha
Muita gente desconhece” – Na asa do vento.
Música de João do Vale, cantada por Caetano Veloso no disco Jóia, de 1975.*

No poema “Cartografias”, Ana Martins Marques desenvolve uma série de imagens, movimentos e funcionamentos a partir da relação com um mapa. Após desconstruí-lo por completo, mudar suas escalas, deslocar lugares, desfazer as linhas da cidade e aproximar fronteiras, a poeta escreve:

Penso que se deixasse o mapa aí tempo o bastante em algum momento surgiria quem sabe um pequeno inseto novo com esse dom que têm os bichos e as pedras e as flores e as folhas de imitarem-se uns aos outros um pequeno inseto novo eu dizia um novo besouro talvez que trouxesse desenhado nas costas o arquipélago de Cabo Verde ou as linhas finas das fronteiras entre a Argélia e a Tunísia⁵⁰

48 (HALBERSTAM, 2020, p. 21).

49 A partir do título da UNESCO e de uma provocação de Susy Shock. Ver: AMORIM, Freda Levi. Gestos performativos como atos de resistência: corpos-monstro na cena contemporânea. 2019. 172 f. *Dissertação* (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

50 (MARQUES, 2015, p.46).

O mapa desfeito no poema dá origem a um novo inseto. Um besouro, quem sabe também um aracniano com capacidade de tecer redes. Mas redes com linhas soltas, um “conjuntos linhas de errâncias inéditas”, que segundo Sandra Alvarez de Toledo foram “a principal artimanha (de Fernand Deligny) para golpear a linguagem e remendar o aracniano”⁵¹.

O termo, que faz referência a capacidade de tecer redes, foi apresentado pelo pedagogo e educador francês a partir de seu trabalho com crianças “autistas”. Mas, Deligny também realizou trabalhos com outras formas de vida, aqueles que comumente foram enquadrados como delinquentes, psicóticos e crianças inadaptadas. Seus escritos nos ajudam a pensar a eficácia dos “vagabundos”, a possibilidade de aprender com os mapas e também uma relação com o cinema que passa pelo ato de “camerar”.

Deligny preferia ser chamado de Etólogo, aquele que “designa o meio que ele reinventa, em todas as suas circunstâncias, para tentar dar a essas crianças a oportunidade de sobreviver em uma comunidade que exclui ou normaliza”⁵².

Para ele “a rede é um modo de ser”⁵³. E há uma importância nessa organização, já que “quando um espaço se torna concentracionário, a formação de uma rede cria uma espécie de fora que permite ao humano sobreviver”⁵⁴. O aracniano é, então, o ser que se produz por sua forma de tecer redes, mas também pelo modo como por elas é tecido. No entanto, Deligny nos salienta:

Seduzido por essa palavra – aracniano – fui procurar a Aranha como termo de uma analogia. O inconveniente dessa escolha é que a aranha não é social; é solitária, e sua obra, ela realiza sozinha, enquanto formigas, cupins e outros trabalham em coro; assim também, o homem (DELIGNY, 2018, p. 24).

Formigas, cupins, vespas e abelhas são insetos sociais. Elas “se organizam em grupos e interagem entre si numa relação ecológica harmônica, também conhecida como sociedade”, é o que nos conta o texto da peça de teatro “Colônia”, de Gustavo Colombini⁵⁵. Nessa história descobrimos que ao contrário do que se pensava, até mesmo as *abelhas trabalhadoras* permitem a participação de uma terceira, ou seja, elas não permanecem restritas a sua colmeia sem que possam circular por outros espaços, tampouco as outras colmeias são restritivas ao fora.

Ao contrário de tudo que se sabia até então, uma razoável maioria de 56% das abelhas trabalhadoras muda de Ninho ao longo da vida. Elas se deslocam para outras colônias não só como visitantes, invasoras, indesejadas, marginalizada, discriminadas criaturas; elas se mudam como membros plenos e legítimos da comunidade adotiva, recolhendo nutrientes, alimentando e preparando alinhadas as nativas da mesma forma que as trabalhadoras locais (COLOMBINI, 2019, s/p.).

51 Ver: TOLEDO, Sandra Alvarez de. Prefácio para a edição francesa. In: DELIGNY, Fernand. *O aracniano*. São Paulo: N-1, 2018. p. 7-11. (p.11).

52 “Sobre o autor”. Ver: DELIGNY, Fernand. *Sementes de crápula: conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la*. São Paulo: N-1/ Hedra, 2020.

53 (DELIGNY, 2018, p. 15).

54 (ibid., p. 18).

55 Ver: COLOMBINI, Gustavo. *Colônia*. São Paulo: Glac Edições, 2019.

Insetos que permitem a presença do outro como semelhante, desestabilizando as fronteiras entre uma colmeia e outra. Essa ideia de deslocar-se nos permite convocar outra metáfora de inseto possível para pensar essas redes: o vaga-lume⁵⁶. Com sua dança inofensiva, mas que pode ofuscar a luz dos refletores na medida em que o baile “ganha corpo” com a presença de outras pequenas luzes. Pasolini se atentou a esse bailado, Didi-Huberman seguiu seu pensamento e nos apresentou o poder de sua sobrevivência como forças pequenas, porém que garantem possibilidades de enfrentamento e oposição à luz artificial dos refletores. Já escrevi sobre ele em alguns momentos, mas a perspectiva se atualiza na medida em que minha prática segue acontecendo.

O vaga-lume denuncia e nos faz ver a crueldade das luzes que vigiam, que homogeneizam e inviabilizam as ações de quem pretende tornar o mundo um cenário mais transparente e consensual, por meio de ações que parecem inofensivas. “Os resistentes de todos os tipos, ativos ou passivos, se transformam em vaga-lumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 17 *apud* MEDRADO, 2019, p.146).

Nesse sentido, o vaga-lume é uma aposta política: como se pudéssemos ser conduzidos por essas pequenas luzes sem desviarmos de nossa bússola ética; como se essas luzes aparecessem justamente quando é noite no mapa; como se pudéssemos nos tornar tão discretos quanto possível, para causar alguns funcionamentos que possam estremecer a estrutura das instituições. Uma aposta política de que há a possibilidade de invenção de um *saber vagalume* na escola: “o saber-vagalume pode ser um não saber e é sempre saber clandestino. Saber e ser de resistência”⁵⁷. Um saber que se dá e insiste em acontecer na medida em que “os pérfidos conselheiros” seguem perseguindo aos “resistentes”, e esses se transformam em fugidios vaga-lumes. Funciona como o que já escrevi em algum lugar: “o que não se cala é lampejo”.

Peter Pál Pelbart nos lembra que o vaga-lume não estava somente atrelado à inocência, mas também à arte e a invenção⁵⁸. E aí, “donde o papel da beleza nos jovens de Pasolini: ela tem uma dimensão política, pois é nos corpos, nos gestos e nos desejos que se encarna a política”⁵⁹.

Em “Cartografias da danação urbana”, Pelbart retoma a questão do vaga-lume em Pasolini e Huberman para falar sobre o trabalho da artista Virginia de Medeiros, que se dedicou a uma relação intensa com alteridades diferentes das suas: travestis, prostitutas, figuras “clandestinas” da noite. Cabe trazer uma passagem do autor sobre a relação da artista com as mulheres em sua pesquisa, bem próxima da busca no trabalho com adolescentes e jovens em Ouro Preto – produzir autonomia e intensidade para as luzes de existências limiares:

são universos ricos e complexos que ela dá a ver e intensifica, pelo seu testemunho, pelo seu olhar, pela sua palavra, pelos dispositivos diversos que entram em ação (câmera, perguntas, guarda de objetos,

56 Ver: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

57 MEDRADO, A., & DINIZ, M. (2022). Olhares (Im)possíveis: As fronteiras e questões do cinema em pesquisas no campo da educação. *Passeur, saber-vagalume e imagens-sintoma que podem emancipar. Interfaces da Educação*, 13(37). <https://doi.org/10.26514/inter.v13i37.4529>

58 (PELBART, 2019, p.221).

59 (ibid., p.221-222).

trocas afetivas, “poltronas de afetos”, amizades). Assim, existências liminares ganham visibilidade, consciência, autonomia, legitimidade, luminosidade, intensidade – basta que a artista invente os dispositivos consentâneos àquilo, àquela, àquele que reivindica um “direito” a seu modo de existência. É muito importante que esse dispositivo não seja a redução do “entrevistado” a um objeto de investigação sociológico ou antropológico, mas antes o disparador de uma subjetivação em ato, de uma fabulação em curso que cabe à artista captar em pleno voo (PELBART, 2019, p.226-227).

Vale lembrar que esse voo não acontece para incluir apenas as palavras, mas também “todos os mínimos gestos, as tensões, as fantasias, os clichês, as ameaças, as roupagens, os paramentos, as fotos, os amuletos que são componentes indissociáveis dessas existências e dos territórios que elas construíram”⁶⁰. Um encontro entre artista que pesquisa, que se coloca como “alguém que está disponível, que responde ao apelo de uma obra em curso”⁶¹. Para Virginia, foi necessário entender que “a rua como laboratório possante de criação foi o primeiro passo para ser atravessada por outros modos de existência. [...] Um encontro que requer tempo, cumplicidade e uma vontade de aproximar o que nos parece distante”⁶².

Como no trabalho de Virginia, apresentado por Pelbart, o nosso também parece ter “uma política do encontro, como diz a artista, que dá o tom do trabalho”⁶³. Pois é justamente nesse encontro, nessa forma de atuação política, micropolítica, como nas micro luzes dos vaga-lumes, que é possível “tocar as virtualidades da sensibilidade e do pensamento que em nós estão bloqueados ou cristalizados”⁶⁴. Uma aproximação a partir do devir (devir-travesti na prática de Virginia; devir-criança, devir-negro, devir-periférico, devir-adolescente, devir-estudante e por ai vai , na nossa prática) que se afasta da lógica da troca de identidades, mas nos aproxima de uma outra possibilidade de troca “na qual se ‘rouba’ a força do outro sem que dele nada se tire, e assim se faça derivar a força própria em uma direção antes impensável”⁶⁵. O que essa pesquisa espera, na esteira do trabalho de Virginia de Medeiros, é dialoga sobre uma prática que

não é denúncia, não é reportagem, não é documento, não é idealização da marginália, mas travessia do presente vivo desses “vaga-lumes” na hora exata de sua dança, quando nada parece deslocado do mundo, já que cada detalhe do corpo ou do espaço que o rodeia, na sua desmedida expandida e transbordante, dá uma noção da pífia medida do nosso mundo, ele sim “deslocado (PELBART, 2019, p. 231).

60 PELBART, 2019, p. 227).

61 “Entendendo-se por “obra” também uma pessoa, um estilo, uma história, não apenas uma escultura, um poema, um escrito. E tudo isso, inclusive a vida dessas pessoas, é uma obra em curso que requer dela como que uma “solicitude”. Pois demandam ser prolongadas, completadas, ecoadas, intensificadas, insufladas [...]” (PELBART, 2019, p. 227).

62 (ibid., p. 227-228).

63 (ibid., p.228).

64 (ibid., p. 228).

65 (PELBART, 2019, p. 228-229).

formar-se em grupo

Neste trabalho formamos um grupo e nos formamos em grupo. Na escola, na cidade, na periferia ou no centro histórico. No museu, na universidade ou até mesmo em outra cidade.

Formar-se em grupo, como estamos compreendendo aqui, aponta inicialmente para três movimentos. O primeiro é uma formação de si e acontece na medida em que “o projeto ajuda a gente em coisas fora da escola”⁶⁶. Outra dimensão diz respeito a formar o próprio grupo, quando se aprende “junto com os meninos de outra sala, pois não é só uma sala que faz o projeto”⁶⁷. O terceiro aspecto traz a dimensão da invenção de um tipo de conhecimento que não é necessariamente técnico, mas funciona numa dimensão ético-poética onde há a construção de um comum que abre possibilidades para outros funcionamentos nas relações com a escola e a cidade, ou seja, funcionamentos que atuam reconfigurando o território a partir da possibilidade de desterritorializar-se. Uma invenção de saber-vagalume, como estamos chamando.

Esse conhecimento poético, que podemos abordar na esteira da *pedagogia das imagens*⁶⁸, vai além do que comumente entendemos como cinema e audiovisual. Um conhecimento que só é possível ser percebido na medida em que vamos vendo o mundo com outros olhos – que não são fixos. Um conhecimento que se transforma na medida em que as imagens chegam ao grupo.

Essa “formação em três dimensões” aposta na diversidade atuando dentro de um “desenho de aprendizagem”. Operamos com o conhecimento que não está somente nas palavras que vêm das imagens, mas, também, da possibilidade de sair dos encontros com energias e potências renovadas, justamente a partir das extremas dissoluções do eu (e do trauma e da memória enraizada) no grupo. O grupo pode ser pensado então como um espaço de compartilhamentos de gestos que geram o comum.

Na medida em que nos formamos por essa outra forma de estar junto – que também inclui o *ver junto* como uma outra experiência espectral –, vamos percebendo que adentramos uma quarta dimensão deste “formar-se”: nos formamos como os primeiros espectadores de nós mesmos. Somos as primeiras pessoas que se encontram com nossas próprias imagens, o que inicia uma possibilidade de outras relações com o mundo, que ao mesmo tempo, pode estar tão perto e tão longe de mim.

Se a produção é o lugar mais importante para essa pesquisa, ela só pode acontecer no momento em que algo opera conectando esses elementos que antes não poderiam estar conectados. Tal produção acontece primeiro no grupo, e o grupo chega primeiro. Falamos sobre a formação de uma comunidade, uma saúde coletiva que é inseparável

66 Gustavo, 15 anos, em 2019.

67 Fala de Gustavo, que participou do grupo.

68 Em sua tese Isaac Pipano trabalha a noção de pedagogia das imagens e da operação de pensar por montagem. Na página 38 ele nos diz: “Assim, nos afastamos da ideia do cinema pedagógico enquanto envio e recepção de mensagens para uma guinada na qual a pedagogia das imagens se efetiva enquanto agir-pensar por montagem. Montagem aqui como algo para além da mera dimensão técnica compreendida pelos procedimentos de cortar e colar fragmentos, moldá-los em séries e arranjos (des) ordenador. A montagem entendida como uma potência do cinema, capaz de pensar o mundo em seus próprios termos. Isso significa que o cinema não é uma mídia, um meio, que coleta e espalha informação, mas uma máquina efetiva contrapondo o destino de mestre explicador a ele atribuído. Se as imagens não são arquivos abarrotados de significados e conteúdos que estão representando o mundo; apostamos que em sua natureza elas podem propriamente lançar mundos no mundo. Ver: PIPANO, Isaac. *Isso que não se vê: pistas para uma pedagogia das imagens*. 2019. 340 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

dos modos de sentir, ver e pensar.

Uma espetatorialidade que nos permite fazer associações entre temas, assuntos e questões que aparentemente não tem relação. Por isso talvez seja tão difícil dizer do grupo para quem não está em/no grupo. O grupo é isso que escapa quando e porque somos “os primeiros espectadores de nós mesmos”. Essa dimensão parece fundamentalmente importante na medida em que o grupo funciona também na produção de um arquivo em comum. Um arquivo que nasce da atividade de bagunçar a escola e a cidade, para depois organizá-las, do nosso jeito, em grupo.

Referências

ALTIVO, Bárbara Regina. *Rosário dos Kamburekos: espirais de cura da ferida colonial pelas crianças negras no reinadinho (Oliveira-MG)*. 2019. 302 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

AMORIM, Freda Levi. *Gestos performativos como atos de resistência: corpos-monstro na cena contemporânea*. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COLOMBINI, Gustavo. *Colônia*. São Paulo: Glac Edições, 2019.

DELEUZE, Gilles. “O que as crianças dizem”. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 - Imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano*. São Paulo: N-1, 2018.

DELIGNY, Fernand. *Sementes de crápula: conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la*. São Paulo: N-1/ Hedra, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FANON, Frantz. *Alienação e liberdade: Escritos psiquiátricos*. Ubu Editora, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. Ed. 34, 2014.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/ Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012. (p. 370).

GUATTARI Félix; RONILK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 10ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

HALBERSTAM, Jack. *A arte Queer do fracasso*. Recife: Cepe Editora, 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2015.

MEDRADO, A., & DINIZ, M. (2020). Ensino da Linguagem Audiovisual e Imagens-Sintomas. *Humanas Sociais & Aplicadas*, 10(28), 98-113. <https://doi.org/10.25242/8876102820202016> (MEDRADO; DINIZ, 2020, p.100).

MEDRADO, A., & DINIZ, M. (2022). Olhares (im)possíveis: As fronteiras e questões do cinema em pesquisas no campo da educação. *Passeur, saber-vagalume e imagens-sintoma que podem emancipar*. *Interfaces da Educação*, 13(37). <https://doi.org/10.26514/inter.v13i37.4529>.

MEDRADO, A.; DINIZ, M. *Aposta Contemporânea de Pesquisa-Intervenção*. *Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais*, v. 6, n. 1, p. 102-120, 3 jun. 2020.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e clínica: notas com uma prática. *Metamorfose: Revista Interdisciplinar de Arte, Ciência e Tecnologia*, Salvador, v. 4, n. 4, p. 31-46, ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34130>. Acesso em: 12 fev. 2020.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Ed. UFMG, 2003.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta (Parte I)*. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. *Outra travessia* - n. 15 - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 159-172..

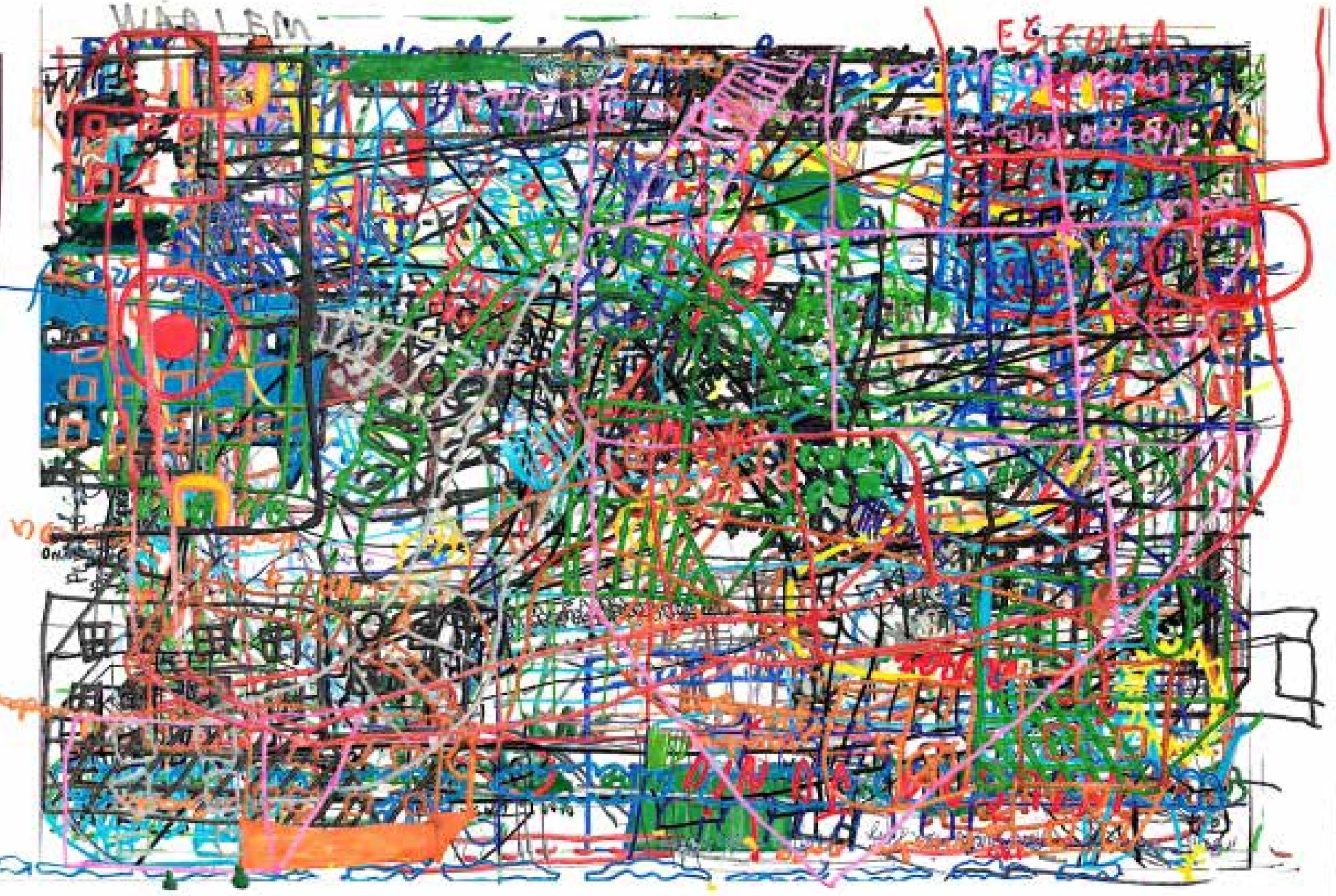
PELBART, Peter Pál. *Ensaio do Assombro*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

PIPANO, Isaac. *Isso que não se vê: pistas para uma pedagogia das imagens*. 2019. 340 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

SAFATLE, Vladimir. *Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação*. Autêntica Editora, 2020.

WALLEN

ESCOLA



5

0.1

1.1

1.1

1.1



ENTRE FRONTEIRAS PÚBLICO/PRIVADO

Traduções de caminhografias urbanas nas galerias comerciais de Pelotas/RS

*THE DISCOURSE OF ABANDONMENT
From popular housing to housing precariousness*

Paula Pedreira Del Fiol¹ e Eduardo Rocha²

Resumo

Este ensaio é uma tentativa de discussão sobre dados coletados na rua. São elementos experimentados através da metodologia de pesquisa intitulada caminhografia urbana, onde buscamos um cruzamento entre teorias sobre urbanismo e filosofia, praticando a cidade vivida desde a produção de subjetividades — individuais e coletivas. Este texto é um diálogo entre diversos autores, que escrevem através de diversas linguagens e signos, e uma tradução de experiência produzida por nós. Para, então, discutir, desde um olhar onde o corpo está presente de fato, para então pensarmos em novas conexões entre o urbano e a arquitetura. Como discussão investigamos como o método da caminhografia urbana pode auxiliar a desvelar *entre-lugares* e a partir disso, tratamos temas como o pedestre como ponto chave para as dinâmicas citadinas, como é possível que lugares sejam dinâmicos, e por isso, seus projetos também precisam o ser, como a infraestrutura precisa ser fortalecida para quem caminha, e as galerias aparecem como suporte de todas essas discussões.

Palavras-chave: público/privado, traduções, galerias comerciais de Pelotas/RS, caminhografia urbana.

Abstract

This essay is an attempt to discuss data collected on the street. These are elements experienced through the research methodology entitled walkgraphy, where we seek a cross between theories about the city and philosophy, practicing the lived city from the production of subjectivities — individual and collective. This text is a dialogue between different authors, who write through different languages and signs, and a translation of experience produced by us. In order, then, to discuss the city, from a point of view where the body is actually present, so that we can think of new connections between the urban and architecture. As a discussion, we investigated how the walkgraphy method can help to reveal between-places and from that, we treat themes such as the pedestrian as a key point for city dynamics, how it is possible for places to be dynamic, and therefore, their projects also need the being, how the infrastructure needs to be strengthened for those who walk in the city, and the galleries appear as a support for all these discussions.

Keywords: public/private; translation; commercial galleries of Pelotas/RS; walkgraphy.

1 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo na linha de pesquisa Urbanismo Contemporâneo do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da UFPel. Bacharela em Arquitetura e Urbanismo pela mesma universidade. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

2 Professor Associado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Arquiteto e Urbanista pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel), Mestre em Educação pela UFPel, Doutor em Arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Pós-Doutor pela Università Roma Tre.

Caminhos a traçar

Este ensaio versa sobre os *entres* de galerias comerciais e a rua. Buscando entender como se dão as relações de pessoas, arquiteturas e mesmo o urbano nesses lugares, a intenção, de maneira alguma, é excluir um ou outro, e sim descobrir como se dão as conexões entre esses corpos, a partir do método de pesquisa da caminhografia urbana. Este é um recorte da dissertação de mestrado da autora, e, por isso, apresenta apenas³ uma tradução, entretanto, ao total, são cinco traduções dessa experiência, e elas aparecem entrecruzadas neste texto. Este escrito está disposto em ordem cronológica, por isso, algumas vezes, o encadeamento entre uma ideia e outra se dá de maneira desruptiva.

Dito isso, este trabalho propõe o encadeamento de acontecimentos cotidianos, através de algo que enunciamos como *traduções*. Entendendo elas como uma recriação a partir do novo e do antigo (OLEGÁRIO, 2018), sendo o novo a análise do material reunido — o texto já lapidado e a discussão feita em cima desse material — e o antigo a base de dados coletada no campo — caderno de campo e fotografias. Ademais, é importante ressaltar que essas traduções estão grifadas ao longo deste texto, com recuo na página e em itálico, para poder diferenciar o que é acontecimento do campo e o que é discussão textual, e como essas coisas se atravessam.

Com isso, buscando entender as situações dadas no território, se discute a cartografia. Dessa forma, é imprescindível que o pesquisador cartógrafo compreenda o caminho, é fundamental caminhar, mas quando exposto a limites, é difícil perceber o interior e o exterior. O conhecimento se expande e dissolve em planos coletivos, permitindo que o cartógrafo experimente a cidade sem estar preso a um ponto de vista específico. É importante ver o ponto de vista do observador, sem anular a observação (PASSOS, et. al., 2009).

Por isso, a metodologia de pesquisa é ancorada na cartografia e no ato de caminhar. Inicialmente, é necessário revisar a bibliografia e, em seguida, caminhar pelas galerias comerciais, registrando em cadernos de campo como o lugar se configura, a partir da prática estética⁴ de Careri (2013) e como produção e contraprodução⁵ de Jacques (2012). A caminhada é trazida como método, em que o corpo explora áreas, e a cidade se torna um palco de corpos resistentes, através da caminhada, em que o sujeito é capturado e se torna parte do sistema de espaços coletivos.

Assim, entende-se que, por meio das caminhadas, serão produzidos mapas, que transitam entre diferentes modos de expressão e representação, como desenhos, fotografia, vídeos, colagens e escrita, a serem analisados durante a pesquisa. Os dados para a formulação do projeto serão obtidos por meio das caminhadas, com o objetivo de abranger um maior número de vozes envolvidas nos *entre-lugares*.

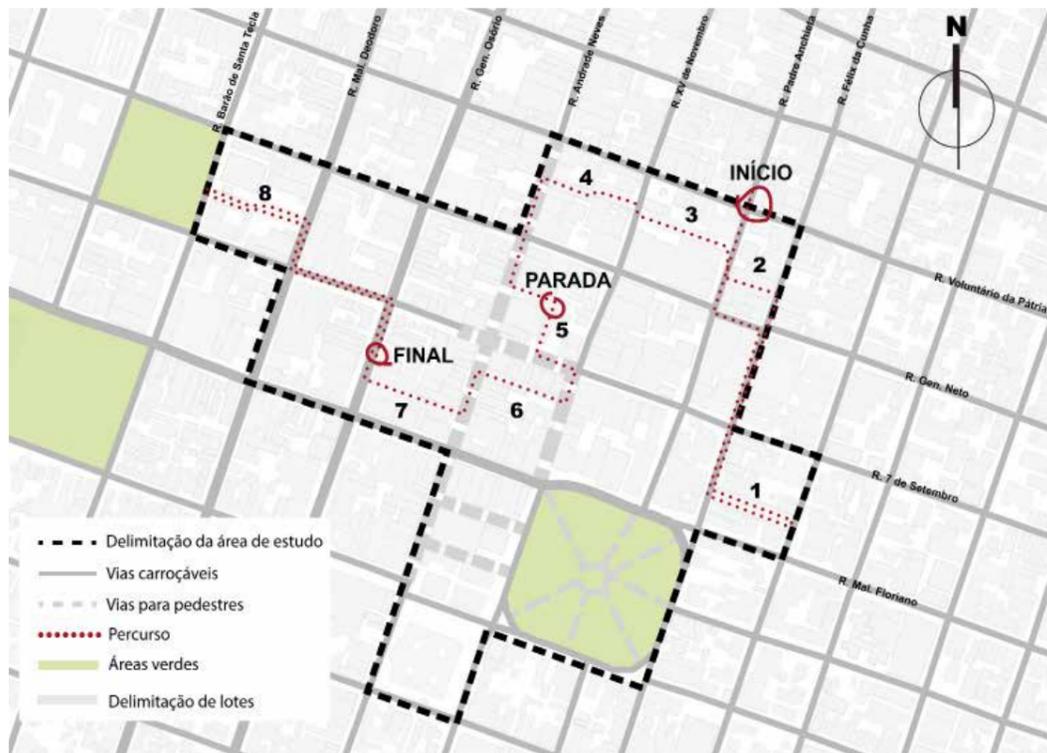
O *entre-lugares* é uma situação, um espaço intermediário que é passível de transformações, de novas significações, e que está em constante processo de renovação. O arquiteto e urbanista está em uma posição de viabilização do não definido, ou seja, o papel do arquiteto e urbanista em um *entre-lugar* seria entender como corpos podem variar ao longo do tempo, de maneira a prever diversas possibilidades para que o não-definido fosse uma possibilidade de adaptação e articulação dentro de um projeto (GUATELLI, 2012).

3 Ver mais em: <https://wp.ufpel.edu.br/caminhografiaurbana/>.

4 A prática estética tem como objetivo despertar a sensibilidade dos caminhantes para a beleza e a complexidade da paisagem, e promover uma relação mais ativa e criativa com o ambiente urbano e natural (CARERI, 2013).

5 A produção e a contraprodução são trabalhados por Paola Jacques (2012) como conceitos de modificação da cidade, a produção desde um olhar formal e a contraprodução de um olhar informal. Ambas são formas de apropriação do espaço pelos indivíduos e são importantes para compreender como o espaço urbano é construído e transformado.

Figura 1 - A. Mapa do Brasil com destaque para Rio Grande do Sul; B. Mapa Rio Grande do Sul com destaque para Pelotas; C. Mapa urbano de Pelotas com destaque para o bairro Centro. Fonte: editado pela autora a partir da base IBGE, 2022. Figura 2 - 1. Galeria Antunes Maciel; 2. Galeria Firenze; 3. Galeria Zabaleta; 4. Galeria Malconi; 5. Galeria Sante Alam; 6. Galeria Central; 7. Supermercado Nacional e 8. Galeria do Laranjal. Fonte: editado pela autora a partir da base do Google Maps, 2022.

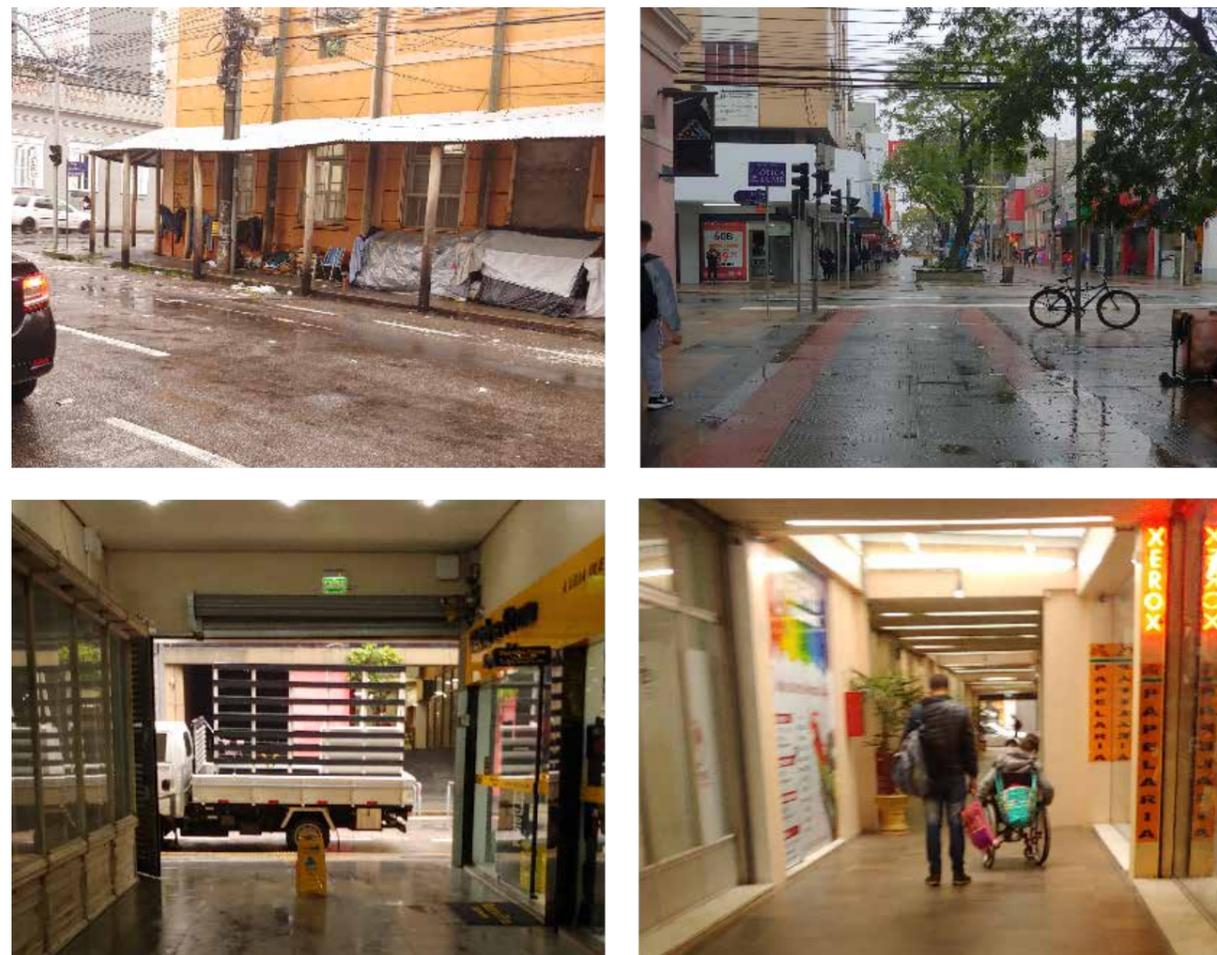


O *entre* passa a fazer parte essencial dos projetos, em arquitetura e urbanismo, no sentido em que a infraestrutura passa a ser usada como ponto focal de projetos, a iminência de criar acontecimentos. Nesse sentido, lugares transitivos ganham destaque no *entre*, já que criam situações que motivam as pessoas a transgredirem as atividades programáticas, já que eles são usados, justamente, como intermediação entre diferentes situações. Esta caminhografia busca discutir algumas relações que acontecem no território.

As caminhografias são feitas em Pelotas/RS (Figura 1), no inverno é chuvosa e fria, ao sul do Brasil. Cidade a qual tem uma forte tradição de galerias comerciais, no bairro Centro, e buscamos, desvelar as diferenças em um percurso público/privado que se mostra flexível perante suas fronteiras. Então, este ensaio apresenta uma caminhografia urbana, e através dela será tramada uma discussão sobre a caminhografia como metodologia de pesquisa, uma forma de caminhar e cartografar em conjunto. E, também, pistas sobre como essa metodologia de pesquisa pode discutir elementos da arquitetura e urbanismo.

Trajetos e traduções sobre o caminho

Pelotas, dia 4 de agosto de 2022, cheguei ao centro às 9h, horário em que a maioria das lojas abrem. É um dia de chuva intensa, me desloquei até o centro de carro de aplicativo para não me molhar tanto no caminho. Desembarquei na rua Padre Anchieta para começar a caminhografia, por um percurso que atravessa sete galerias e um supermercado (Figura 2).



Hoje, a ocupação para pessoas em situação de rua (Figura 3), que fica na esquina da galeria Zabaleta, estava sem pessoas, mas sua estrutura havia aumentado, em relação às outras caminhografias. Na primeira ela não existia, na segunda era apenas um colchão e uma lona tensionada, fazendo papel de telhado, e hoje foi difícil mensurar quantas pessoas estavam vivendo ali, mas, claramente, a estrutura estava maior. Já existiam cadeiras, roupas estendidas, caixas, além de mais colchões e lonas.

Essa ocupação foi um dos processos mais potentes nas caminhografias, ela foi se multiplicando e criando forma enquanto eu fazia as caminhadas pelo centro. Por isso, a cartografia serviu de base teórica, e proporcionou entender aquele lugar. Pois, auxiliou a compreender a produção conforme o encadeamento de acontecimentos, a qual não se produz um inconsciente fechado sobre esse acontecimento. O mapa não é — e não necessita ser — gerado a partir de um modelo gerativo, algo fixo, pois ele vai se moldando sempre a novas forças que o atravessam, assim, ele é gerado baseado em uma processualidade. Podendo ser alterado a partir de novas forças que o cruzem (DELEUZE, GUATTARI, 1995).

Deleuze e Guattari (1995), explicam que a diferença entre mapa e decalque, está justamente no fato de que o mapa sempre apresenta novas entradas, e que isso pode gerar novas leituras, já o decalque volta sempre a mesma questão e não consegue gerar novos pensamentos. E com isso, pode-se discutir que esse mapa, movente, que busca entender as fricções entre o público e o privado em Pelotas, existe um deslocamento entre uma caminhografia e outra, apresentada na tradução.

Figura 3 - Ocupação de pessoas em situação de rua; Calçada com poucas pessoas; Dentro e fora da galeria Firenze e Menino Cadeirante na galeria Antunes Maciel. Fonte: da autora, 2022.

A ocupação que não existia, passa a existir pequena e se modifica. O que se pode pensar dessa ocupação? Ela se situa na mesma quadra de uma galeria que possui uma estrutura fixa, rígida e vigiada. Já a ocupação possui uma estrutura fluída que se modifica com o passar do tempo e ninguém a vigia. Não são oposições, são complementações, são entrecruzamentos, a cidade tem diversas possibilidades e em decorrência dessas possibilidades as pessoas se estabelecem de maneiras distintas. Independente de serem maneiras que a lei permite ou não.

A rua está cheia de pedestres, ainda que chova. Porém, as pessoas caminham de uma maneira diferente, todas buscam marquises para se abrigar, e procuram passar por lugares que não tenham poças de água no chão. Eu caminho pela rua General Neto, na calçada que caminho tem postes, a calçada é tão estreita que meu guarda chuva tranca entre os postes e fachadas de casas — que não possuem recuos frontais. Prefiro atravessar a rua, pois os postes dificultavam meu caminhar.

A maneira de ocupar Pelotas nos dias de chuva é distinta. Para entender, é início de uma manhã de chuva intensa, no horário que saí de casa fazia em torno de 13°C, uma temperatura considerada baixa, em decorrência da umidade que faz com que a sensação térmica seja mais baixa. As pessoas buscam não se molhar, buscam abrigo, fogem da água de maneira sistêmica. A cidade funciona em desacordo com os pedestres nesse sentido, grandes poças de água se acumulam na via carroçável, por onde os carros passam em altas velocidades e jogam água nos pedestres.

Ademais, a área analisada é histórica, com muitas casas antigas sem recuos frontais, calçadas estreitas e muitos postes de luz, que ocupam grande parte da calçada, por isso a dificuldade em andar com o guarda-chuva aberto. Segundo o último relatório de Normais Climatológicas de 1971-2000, a EMBRAPA aponta que Pelotas tem 124,1 dias de precipitação ao ano, ou seja, 34% do ano são dias de precipitação. Esse ponto deveria ser um ponto chave para se discutir a urbanidade, é necessário atentar para as relações entre pessoas e dias chuvosos, para assim, seja possível poder discutir meios de uma potencialização da vida na rua.

Dobro a esquina e caminho pela rua Félix da Cunha até entrar na galeria Antunes Maciel. De longe vejo um menino, que deveria ter entre 10 e 15 anos, cadeirante acompanhado de um homem, que utilizava o sentido de fluxo que parecia a lógica dessa galeria — sentido bairro/centro.

Quando chego ao outro acesso da galeria percebo que ela possui um degrau, de aproximadamente 10 centímetros, esse degrau parece compensar o desnível entre uma rua e outra.

A acessibilidade, de maneira geral, versa sobre o acesso, ou seja um lugar ser acessível, quer dizer que qualquer pessoa possa adentrá-lo, e ainda devem proporcionar igualdade perante os direitos e deveres dos cidadãos (SILVA, 2002). Essa galeria não está adequada ao conceito de acessibilidade, entretanto o menino faz uso dela, eu me perguntei como ele teria subido o degrau, teria pedido ajuda ao seu acompanhante? De qualquer modo, esse degrau se torna uma barreira para pessoas com baixa mobilidade, e não permite que todos tenham acesso de maneira autônoma.

Em um dos acessos da galeria, junto ao degrau, existe uma cafeteria que está cheia, barulho alto de pessoas conversando, cheiro de café sendo preparado, e quando olho para dentro do estabelecimento praticamente todas as mesas estão ocupadas.

Careri (2013), fala sobre o avanço do caminhar ao parar como sendo uma única ação. Algo que perpassa o nômade e o sedentário, que está entre os dois, é um e o outro. O parar é tão importante quanto o caminhar, já que o parar significa o descanso, o

posso, é no parar que se sedimentam os pensamentos, nesse momento é possível fazer a identificação de territórios, que se pode encontrar o outro, é a construção das relações do território. A galeria não só estabelece o movimento, mas também permite que se pare, esse movimento se dá em lugares como cafeterias, onde elas podem sentar, e desfrutar de alguma maneira de intervalo em seus dias, ainda que não seja uma relação exaustiva de caminhar e parar, as pessoas acabam por estabelecer esse vínculo de algum modo.

O parar também estabelece uma relação com a recuperação do tempo. Se no parar é a possibilidade da sedimentação dos pensamentos, pode-se usar ele também como recuperação do espaço e do tempo perdido dentro de um sistema produtivista, controlado, onde quem pará pode criar novas formas de estar e habitar um lugar. Não só através de novos pensamentos ou novas discussões, mas também de maneira estética dentro de um sistema programado para não parar (CARERI, 2013).

Saio da galeria e vou em direção a galeria Firenze pela rua Félix da Cunha, eu queria dobrar antes da galeria. Pois esse quarteirão estava vazio e havia um carro estacionado no meio da via, eu atravessasse antes de cruzar com ele, e entrei rápido na galeria.

É fato que as mulheres carregam uma carga de precauções e de fardos ao longo da vida, e a cidade é palco, muitas vezes, desses acontecimentos (KERN, 2021). Isso, de fato, já está incorporado no cotidiano das mulheres, porque quando executam ações simples, como caminhar, é necessário saber como e para onde fugir de uma possível situação conflituosa, isso quer dizer muito sobre a segurança cidadina.

Eu não sabia qual ameaça aquele carro poderia exercer sobre o meu corpo, eu não sabia se aquele carro poderia, sequer, exercer alguma ameaça sobre o meu corpo, e ainda assim eu corri, eu me desconcentrei. A galeria naquele momento foi um de respiro, pois sabia que, dificilmente, alguém faria alguma coisa comigo, por isso, também, a importância de lugares coletivizados, onde se possam ter acesso, pois eles corroboram, pelo menos, na sensação de segurança.

Quando entro rápido percebo que o piso está escorregadio e logo vejo a placa sinalizando isso, quase junto ao acesso. Porque um lugar de uso público é feito com um revestimento desse tipo? Eu, uma mulher com plena mobilidade e plena visão, escorreguei e perdi o equilíbrio, imagino que pessoas com dificuldades motoras não devem caminhar bem em dias chuvosos.

Quando me estabilizo e olho pra frente percebo que junto ao outro acesso tem um caminhão estacionado, ele tapa a visual da rua, deixando uma visual parcial da rua. E, então, começo a pensar nas relações de dentro e fora que as galerias possuem. Me pergunto o que eu veria se o caminhão não estivesse ali. Esqueço completamente as lojas que existem ali dentro, eu queria ver a rua, e essa relação que a galeria proporciona.

O dentro e o fora que as galerias comerciais permitem dentro da malha urbana é um conceito importante a se pensar. Guatelli (2012) fala que *entre-lugares* são o vir-a-ser, que estão sempre nas fronteiras e que exploram as tensões do entre. As galerias estão nessa fronteira entre o público e o privado, na fronteira do dentro e do fora, elas tensionam as visuais, e além disso, elas também tensionam as sensações que temos dentro da malha urbana. Um ambiente legível oferece segurança e possibilita uma experiência urbana mais intensa, uma vez que a cidade explore seu potencial visual e expresse toda a sua complexidade.

Ainda que o conceito que entre esteja, justamente, na questão de romper o óbvio, e se modificar usando como propósito as manifestações do lugar, as galerias acontecem como uma fronteira entre a arquitetura e o urbanismo. E por isso, é possível pensar o

dentro e fora que elas propiciam quando se está caminhando por dentro delas, elas rompem exatamente a barreira formal de edifício-urbano, é um jogo essa associação entre infraestrutura formal da edificação e malha urbana da cidade.

Quando saio da galeria penso em abrir o guarda-chuva de novo, e me pergunto se é realmente necessário ficar abrindo e fechando-o entre uma galeria e outra. Decido colocar o capuz do casaco, para conseguir caminhar sem me bater em postes, em fachadas de casas e no próprio guarda-chuva.

A arquitetura não é fato isolado, ela direciona nossa atenção e experiência, e também da estrutura conceitual e material para às instituições societárias, bem como condições à vida cotidiana (PALLASMAA, 2011). A arquitetura deveria se integrar ao urbanismo, dar suporte para as experiências, e assim configurar um ambiente de equilíbrio das fronteiras de um e outro.

Esse pensamento não dura muito tempo na minha cabeça, pois ouço uma voz de um homem, ou dois. Vejo um homem caminhando em uma calçada, mas eu escutava duas vozes, aparentemente. Caminho em direção às vozes, e atrás de um tapume de obra, surge outro homem, que estava em calçada diferente do primeiro homem que eu havia avistado antes.

Eles falavam algo que eu não entendia bem, caminhei mais devagar no intuito de esperar que eles me encontrem, para poder escutá-los. Coloquei toda minha atenção naquele momento, o ambiente era quase um cenário para aquele acontecimento. Um dos homens que falava adentrou a galeria Zabaleta. Então eu caminhei mais rápido para acompanhá-lo. Avisto um guarda-chuva na porta da galeria Zabaleta, queria pegá-lo para fazer alguma intervenção, mas não dava tempo, ia perder o homem — que agora cantava alto.

“Para as artes cênicas em geral, não só para o teatro, a rua trouxe uma alternativa de sobrevivência para o artista, mas, além disso, trouxe a possibilidade da arte se apropriar da cidade e alcançar outros horizontes ao se aproximar, também, do público” (BRITO, 2017). A diversidade de camadas possibilita que pessoas se apropriem da rua, e de lugares coletivizados, para criação de uma situação. Nesse caso o homem cantava, ao que parece, sem intenções, mas ele poderia criar uma situação favorável para uma apresentação de música.

A cidade permite que situações como essa se estabeleçam e criem diferentes cenários em um mesmo ambiente. O tato, ainda que seja o caminhar como tato, integra a experiência corporal “mesmo as percepções visuais se mesclam e integram no continuum tátil da individualidade; meu corpo me faz lembrar quem eu sou e onde me localizo no mundo” (PALLASMAA, 2011, p. 11), o corpo nos faz sentir as experiências de maneiras distintas, esse homem, cantor, me fazia contemplar a cantoria e, também, me fazia entender que àquela experiência só poderia ser vivida naquele local, fruto daquela cultura, daquela estrutura conceitual, daquela vida urbana e cotidiana específica.

Ele canta com um voz linda e afinada, que preenche toda a galeria. Quando ele entra na galeria (Figura 4), eu entro logo atrás e caminhei devagar para tentar acompanhá-lo. Percebo que o segurança da galeria também presta atenção nele, mas o segurança não faz menção de que vai impedi-lo.

Ele pára em uma cafeteria da galeria Zabaleta e começa a conversar sobre o dinheiro que havia conseguido durante a noite, não consigo entender o resto da conversa. Entretanto, o homem e os atendentes da cafeteria eram conhecidos, eles conversavam com certa intimidade.

Jane Jacobs (2005), explica que esses contatos cotidianos são, em certa medida, banais, todavia ao passo em que eles se tornam recorrentes e assíduos, eles se tornam uma construção do lugar. O que isso quer dizer? Quanto mais recorrentes esses contatos cotidianos, mais se cria uma unidade pública desta localidade, já que contatos como esse trazem confiança para a rua, ainda que essa seja uma rua privada.

A vida pública nas calçadas — nesse caso a calçada das galerias — auxilia que a vida urbana cresça, contudo, as galerias carecem de elementos que criem esses contatos cotidianos. A interação entre as pessoas é essencial para que a vida pública cresça, e quando estamos na rua podemos perceber diversos elementos, ainda que pequenos, que trazem vida pública para esses lugares. A questão central é como amplificar esses elementos de maneira com que se tornam recorrentes e façam uma melhor integração entre público e privado.

Esse acontecimento me fez esquecer completamente o resto da galeria. Então passo pelo homem, olho para a frente e consigo perceber que a galeria possui um ponto de fuga, quando se está perto do acesso da rua XV de Novembro. Saí rápido da galeria Zabaleta em direção a galeria Malcon, para não precisar abrir o guarda-chuva.

As galerias possuem uma característica de limite, que são constantemente percebidos como ligação entre um elemento e outro, tal como o conceito de *entre-lugares*, de Guatelli (2012), elas não têm, exatamente, uma característica de início ou fim. Elas dão permeabilidade dentro da cidade e se conectam, e ao mesmo tempo dando visuais ou sendo barreiras. Esses elementos acabam por ter visuais focais, e acabam por poder segregar como forma de ser um limite entre a via pública e privada.

As galerias servem como suporte à rua nos dias de chuva, elas possuem a proteção que a malha urbana precisa para os pedestres, esse poderia ser um ponto forte de integração entre público e privado, mas, ainda assim, de uma maneira geral, as galerias, em Pelotas, possuem uma infraestrutura débil no que diz respeito a acessibilidade, podendo ser, por vezes, escorregadia, possuir degraus, e tantos outros fatores que já citados nesse texto, que dificultam o acesso das pessoas à esses lugares.

Hoje, surpreendentemente, a galeria Malcon é a que possui menor movimento (Figura 4), normalmente é ao contrário. Hoje dois seguranças estão situados no meio da galeria. As lojas estavam abrindo, a cafeteria ainda estava fechada, as atendentes recém organizavam cadeiras para que as pessoas sentassem. O movimento de abertura me causa um desconforto de estar passando por ali, caminhei um pouco mais rápido, conscientemente.

Chego no calçadão da rua Andrade Neves que tem menos movimento que nas caminhografias, feitas previamente, talvez pelo fato de estar muito próximo do horário de abertura do centro ou pela chuva. Caminhei tranquilamente pelo calçadão, não tem pessoas me oferecendo coisas para comprar, nem pessoas querendo me dar panfletos, tampouco movimento para que eu desvie.

Entro na Satte Alam e penso que hoje esse é um bom lugar para tomar um café, me sento na cafeteria dentro da galeria e fico observando o corredor, tento puxar assunto com a atendente, mas a tentativa foi falha. Então, fico observando a galeria sozinha. Muitas pessoas param em vitrines de lojas que vendem jóias e semijoias, eu estava de frente para o corredor que devia ter em torno de 3 lojas desse tipo. Quase se formavam pontos de interrupção à circulação, como bolhas que paravam o fluxo contínuo e rápido da galeria.

As galerias são moldadas pela relação entre seus elementos e sua movimentação, juntamente com a maneira como essas conexões se compõem ou se decompõem

com seus elementos vizinhos. Também, pela sua relação de velocidade e lentidão em relação à outros corpos, pois nesse caso, onde os corpos são programados para estarem rápidos, a velocidade lenta aponta para alguma questão importante de ser observada, por que esses lugares servem para estar parado ou lento enquanto outras galerias não possuem esses respiros?

A temática abordada é a relação entre elementos e partículas, e sua capacidade de atingir um estado de passagem, devir ou salto dentro de um plano de imanência pura. O sucesso ou fracasso dessas conexões não se dá por uma questão de natureza irreduzível, mas sim pela falta de tempo ou pelo atraso dos elementos em relação ao agenciamento⁶. Esses avanços e retrocessos são parte integrante do plano, até mesmo os fracassos. É fundamental compreender esse mundo no qual um mesmo plano de imobilidade ou movimento absoluto é percorrido por elementos informais de velocidade relativa, que entram em diferentes agenciamentos individuais, de acordo com suas velocidades e lentidões (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Duas mulheres entraram no café onde eu estava, elas conversam muito alto o que acaba tirando minha atenção. Eu sou invadida pela conversa delas, e já não consigo mais prestar atenção nos meus próprios pensamentos.

O campo e seus diversos atores, são ferramentas importantes para obtenção de dados e discussões dentro do urbanismo, porém sem a atenção plena e sem que o sujeito pesquisador esteja disposto a receptividade, torna-se custosa a compreensão global do que se desenrola no lugar.

A experiência pressupõe que o sujeito esteja aberto a novas possibilidades. Por isso, é essencial que na experiência se tenha atenção, o sujeito precisa estar exposto a situações, de maneira vulnerável e de risco, a atenção se dá no sentido de ter atenção às coisas que atravessam o sujeito. Como se esse sujeito estivesse sempre aberto e disponível essencialmente à experiência, e assim com a atenção perceber as estruturas ao seu redor — objetos, pessoas (BONDÍA, 2001).

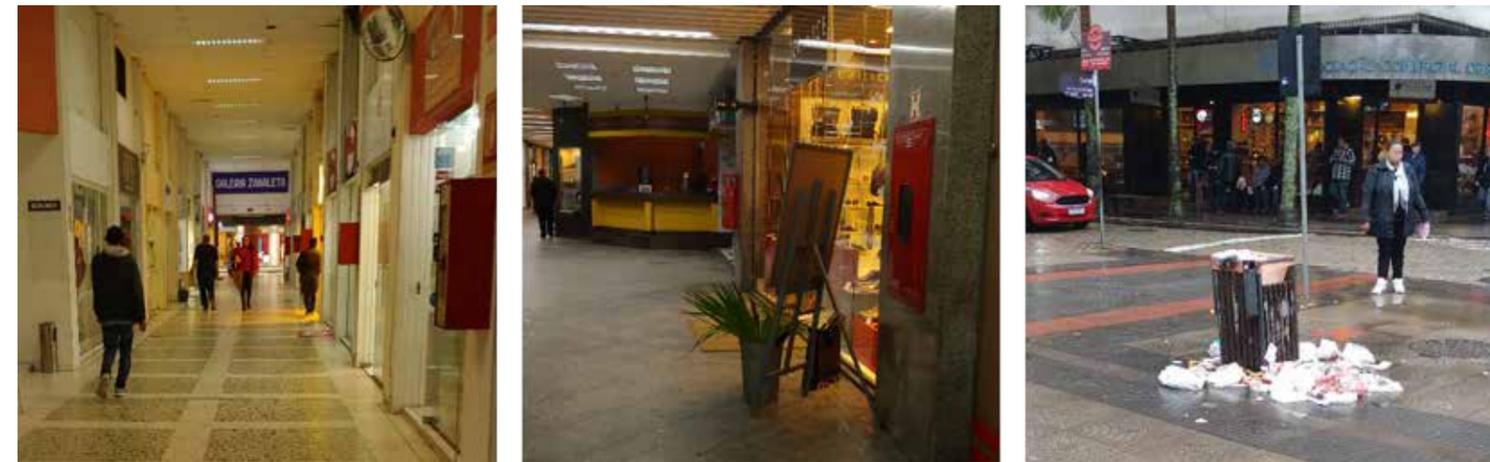
Cheguei no café às 9h50min e saí às 10h30min, pouca coisa aconteceu nesse meio tempo. Entretanto, essa galeria é lenta, as pessoas caminham sem pressa, param nas vitrines, entram nas lojas. Também possui um movimento reduzido, além disso, as pessoas caminham, em sua grande maioria, solitárias.

Saio da galeria e a chuva havia cessado. Caminho pela rua Sete de Setembro e havia muito lixo no chão (Figura 4), no lugar que normalmente estão alguns vendedores informais. Me pergunto onde estavam os vendedores, e porque nunca tinha visto lixo no chão até então.

Quando caminhava pela rua XV de Novembro, avistei um homem sentado em um banco em frente a galeria, ele conversava com alguém que eu não enxergava — mas parecia estar dentro da galeria. Quando cheguei perto da galeria percebi que ele conversava com uma vendedora informal (Figura 5), que estava situada, exatamente, no limite entre a galeria Central e a rua. Genial! Pensei.

Ingold (2013), fala, durante seu livro, que não só pela confluência, mas também pela disjunção. Lugares podem ser produzidos através de pontas soltas, que, podem, se unidas a outras pontas soltas são capazes de elaborar novos significados. Ele transforma a ideia de que a linha tem um início e um fim, existe uma indefinição a partir

⁶ O agenciamento diz respeito a um transbordamento de várias dimensões, é a modificação da natureza de um corpo, tornando-o outro a partir dos atravessamentos (DELEUZE, 1995).



da linha, e se deve entender que o crucial é sempre buscar novas formas, ainda que algo pareça óbvio.

As novas formas são necessárias, a vida se modifica e, ao passo que a urbanidade também deve se modificar. A cidade não é estática, novas formas de vida, novas pessoas, novas formas de habitar, novas maneiras que as pessoas veem os lugares devem fazer com que haja modificações nas localidades, e isso parte, ou deve partir, das produções de subjetividade em que os sujeitos estão expostos cotidianamente.

A mulher usava toda a estrutura que a cidade oferecia para ela. Usava a marquise da galeria para se proteger da chuva, essa galeria apresenta uma espécie de rampa, onde ela situa um carrinho com os produtos para serem vendidos, exatamente na parte mais alta da rampa, para chamar mais atenção. E ela se situava abaixo da rampa.

Segundo José Lamas (2010), dentro da morfologia urbana, fala sobre o conceito de forma urbana, que consiste em uma associação e configuração de elementos morfológicos, e que faz a ligação entre as arquiteturas. A partir disso, se pode entender que a forma urbana é o conjunto de ações, e de soluções de problemas, de modo que conforme se configuram dentro do tecido urbano da cidade constituem o espaço urbano, agregados sempre às pessoas que utilizam esse espaço.

Eu fico pensando se essa mulher sempre se situa ali nos dias de chuva? Se alguém, porventura, já tentou retirá-la dali? Existe algum tipo de pacto que a permita ficar ali nos dias de chuva? Além disso, ela ainda conversava com um homem que estava fora da galeria. Ela rompia qualquer estrutura dentro/fora que poderia existir naquele lugar, tudo se conectava com essas duas figuras ali situadas.

Resgato o conceito de *entre-lugar*, de Guatelli (2012), que diz respeito a não ser um nem outro, ser o entre, um vir-a-ser, uma nova possibilidade. Esse conceito diz respeito às tensões dos corpos no urbanismo e na arquitetura, que acabam por se transformar ao longo da história. Uma a-significação, que a partir desses a-significantes é possível criar novas possibilidades para pensar as cidades contemporâneas.

É possível pensar que a vendedora informal rompia a estrutura urbana dada, já pré-figurada, onde diz que a galeria é um lugar privado, e que a rua é um lugar público. Para vendedores informais o público, o privado para os vendedores formais. Ela se coloca entre, exatamente na fronteira, em que pode desconfigurar e criar novas configurações para o espaço, assim se dão as modificações do espaço através das pessoas.

Entrei devagar na galeria, e dessa vez não escorreguei no piso molhado. Eu andava tão lenta, atentando à vendedora, que quando

Figura 4 - Cantor; Galeria Malcon abrindo; Lixo na rua Sete de Setembro. Fonte: da autora, 2022.

entrei na galeria estava com a atenção plena, esperando que qualquer coisa me afectasse. Assim, antes de escorregar, enxerguei as placas sinalizando o piso molhado. Nessa galeria também tinham baldes abaixo de goteiras.

Esse sujeito é o território que está pronto para ser afectado⁷. É uma superfície sensível, um território de passagem, não como lugar físico mas como lugar que se pode chegar ou que se pode acontecer. É um sujeito que se expõe, pois só é sujeito da experiência quem se expõe, e está pronto para receber o indeterminado, o inesperado, e provar essa indeterminação (BONDÍA, 2001).

Entre placas e baldes o trajeto ficava quase um zigue-zague, não era o trajeto habitual pelo centro da galeria. O movimento na galeria estava intenso, as pessoas desviavam das placas e dos baldes. Além disso, algumas pessoas ficam um certo tempo olhando vitrines. Parece que as galerias funcionam como respiro na cidade em dias de chuva.

O zigue-zague de Deleuze (2011) expressa movimento, e com o movimento vem a ideia da criação. Para ele o Z é o último, que nos faz voltar ao A, a ideia de ter dois potenciais — o Z e o A — significa que existe um precursor sombrio entre eles, o que isso significa? Significa que o Z e o A são dois mediadores do que há entre eles, há um trajeto, um percurso, entre eles e isso faz com que a criação seja possível.

Se unido à discussão, já apresentada, sobre as partículas, e como os elementos se compõe e se decompõe a partir de outros elementos, as placas e baldes alteram o trajeto das pessoas que utilizam as galerias, e o zigue-zague faz com que o percurso seja lento, e demorado. Pode ser que isso corrobore com a diminuição da velocidade, dentro das galerias, em dias chuvosos, pois isso também cria partículas que se compõe com diferentes elementos, como a vendedora informal.

No meio da galeria havia um carteiro conversando com um guarda municipal, bem em frente ao elevador. Porém, nesse dia eu estava mais atenta aos eventos que desestruturam a lógica da cidade e não dei muita atenção à eles conversando, tampouco tentei ouvir o que falavam.

Mas um elemento me chamou atenção. A bicicleta do carteiro (Figura 5), parada em frente a galeria, ela ocupava uma parte do acesso da galeria, e me chamou a atenção porque os dois extremos da galeria estavam ocupados com elementos visuais e móveis. Quais outros elementos seria possível adicionar aos acessos sem que fossem retirados imediatamente?

De novo passo por dentro do Supermercado Nacional⁸, hoje parece ter mais pessoas usando-o apenas como lugar de passagem, assim como eu.

Essas passagens surgem, e criam-se novas orientações no espaço até então construído. As galerias representam ruas, como uma espécie de *intérieur*, porém amplamente habitado, como uma sala de estar coletiva, que se tornam novas vivências, que se conhece, que se inventa e experimenta de maneiras diferentes, do que até então acontecia no interior dos quarteirões (BENJAMIN, 2009).

⁷ Afecto diz respeito ao encontro de corpos, e como um corpo deixa impressões sobre o outro (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Corpos quaisquer, pode ser um objeto que deixa marcas sobre uma pessoa, uma pessoa que deixa marcas sobre outra, etc.

⁸ Esse supermercado funciona como passagem por dentro da malha urbana, assim como as galerias, e serve de passagem durante as minhas caminhografias.

Saio do supermercado e não tenho coragem de ir pelo mesmo lugar da última⁹ caminhografia, ainda estava com medo do homem que me seguiu. Sigo pela rua Sete de Setembro em direção à galeria do Laranjal.

Mulheres, de uma maneira geral, deixam de passar por certas áreas, onde podem ocorrer qualquer violação de seus corpos. Leslie Kern (2021), fala sobre a importância da alteração de lugares públicos para que nós, mulheres, possamos habitá-los com mais tranquilidade, ela fala, ainda, que por isso há a importância de criar rotas por onde possamos caminhar bem.

O local por onde me desloquei era hostil, mas eu encontrei maneiras de me abrigar dentro de uma floricultura, onde os atendentes foram gentis e me deixaram ficar ali por algum tempo. Se eu não tivesse reparado nesse homem que me cuidava, depois talvez eu não teria onde me abrir e, também, talvez não tivesse uma rota de fuga daquele lugar.

Eu precisava comprar um guarda chuva, pois o meu havia quebrado uma haste com o vento mais cedo. Havia uma loja, ao lado da galeria do laranjal, que o atendimento era na calçada e decido parar ali. Quando cheguei havia um homem falando para o vendedor o porquê votar no Lula para presidente nas eleições¹⁰. Ele conversa por cerca de 10 minutos, e o vendedor está nervoso que eu saia dali e não compre nada, eu espero e aprecio a eloquência do homem que falava. Quando ele acaba de falar, eu compro meu guarda-chuva e saio dali.

Chego na galeria do Laranjal e ela parece mais escura que o normal. O piso também está escorregadio, e também possui placas avisando do piso molhado e baldes para as goteiras. A caminhada é em zigue-zague, além de no final o pedestre ser direcionado para as laterais da galeria pela fila de espera do ônibus.

No corredor da galeria tem duas mulheres conversando (Figura 5), elas estão escoradas na parede. Uma delas fuma, a outra toma chimarrão. Elas pareciam confortáveis ali, parecia uma conversa de meio do expediente. Me pareceu interessante a maneira como elas ocupavam a galeria, não tinha cadeiras, nem qualquer outro dispositivo que as fizesse ficar mais confortáveis. O que me chamou atenção foi que, de repente, se nesse dia fizesse sol elas poderiam estar na rua, mas como chovia elas compuseram outra paisagem.

De fato, ocupamos a cidade de uma forma diferente em dias de chuva, procuramos por abrigo para não nos molharmos. Esse dia, diferente das outras caminhografias, meu corpo quase implorava para entrar nas galerias. Dentro das galerias é possível ficar abrigado, não só da chuva, de fato, mas como tudo que ela gera. Por exemplo, dentro das galerias eu não precisava desviar das poças de água, até perceber que eu teria que desviar de goteiras, foi aí que eu fiquei mais desgostosa com as galerias.

Saí de casa pensando que as galerias iriam me abrigar e quando cheguei na galeria Firenze e me desequilibrei foi um choque pra mim. Eu pensava que as galerias seriam apenas abrigo nesse dia e que não seriam também desconforto. Essas mulheres que

⁹ Durante a segunda caminhografia um homem me seguiu, e, em certa medida, eu tive medo de continuar pelo mesmo caminho. Tive que repensar os caminhos e repensar estratégias para seguir com as caminhografias urbanas, mudei os caminhos, pois não queria reviver o trauma que ainda estava recente.

¹⁰ Essa caminhografia foi muito próxima às eleições de 2022, e esse ano foi um ano de disputa voto a voto.

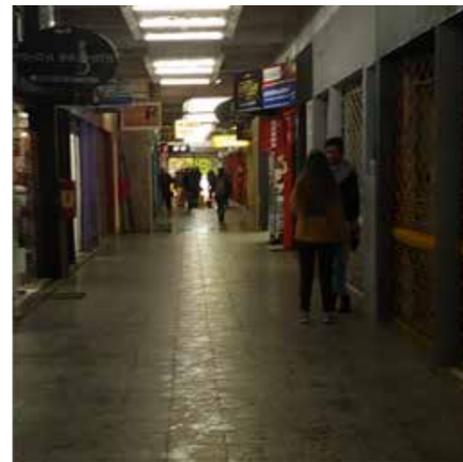


Figura 5 - Vendedora informal; bicicleta no limite da galeria Central; Mulheres conversando no corredor da galeria do Laranjal e ao fundo fila para ônibus. Fonte: da autora, 2022.

conversam dentro da galeria do Laranjal certamente a usam como abrigo, pois a usam para conversar e passar o tempo em conjunto. As galerias também compõe um lugar de aconchego, ainda que seja breve.

Os atendentes das lojas se dispunham próximos às portas. Parece um movimento em busca do que fazer, o movimento nessa galeria, nesse dia, se dava basicamente na fila para pegar os ônibus para o Laranjal.

O urbanismo busca uma possível orientação e uma territorialização do lugar, o que é esquecido durante esse processo é a possibilidade de rápida modificação. O cotidiano faz com que o urbano seja modificado diariamente, e com a organização dos urbanistas isso se perde, em certa medida. Muitas das apropriações e intervenções cotidianas escapam do planejamento, mas elas deveriam estar incluídas nessa região (JACQUES, 2013).

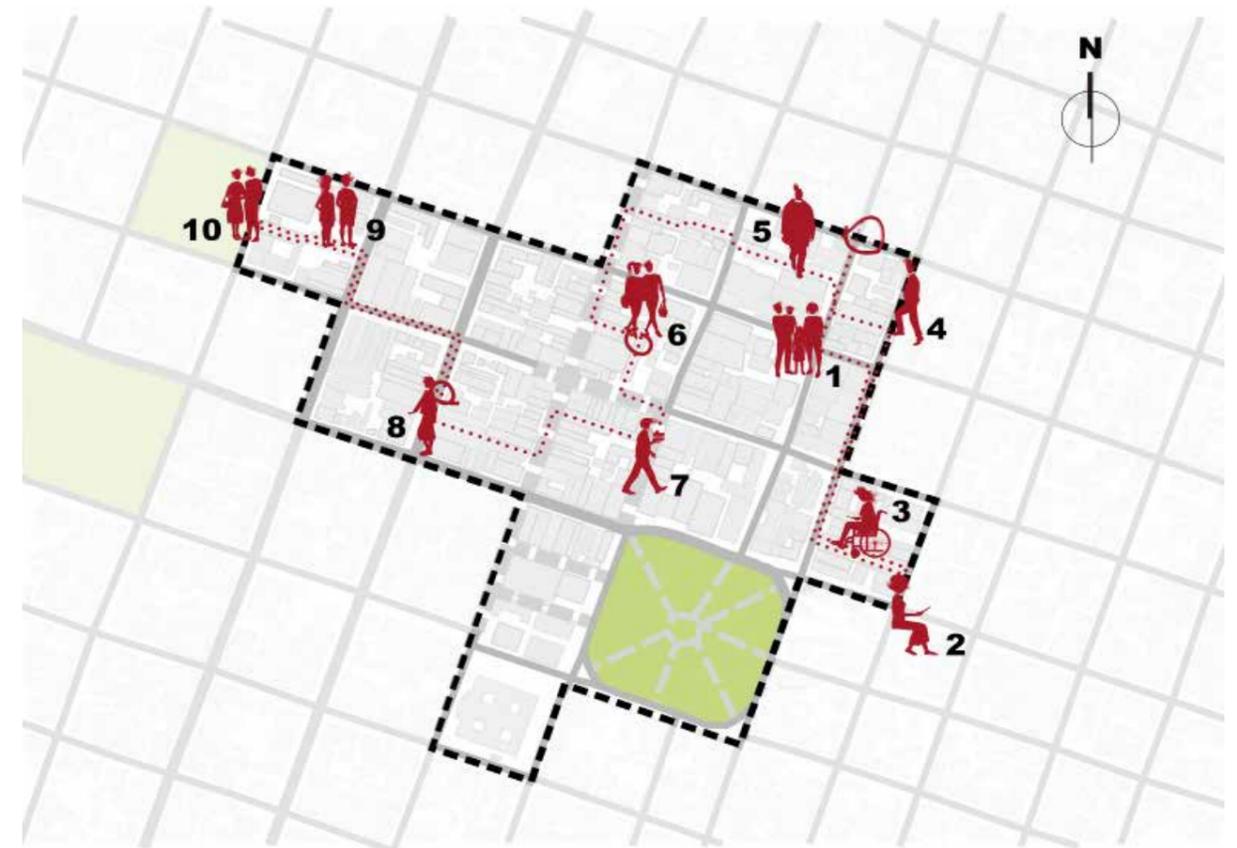
E por isso, os praticantes ordinários atualizam, todos os dias, projetos. Eles vêem a cidade de dentro, e entende como pode modificá-la a partir da sua experiência no lugar. São duas lógicas, uma que planeja e que é hegemônica, enquanto a outra é tática, é cotidiana, e é subversiva (JACQUES, 2013). Precisamos romper o limite delas e entender como jogar com o urbano em áreas estratégicas, precisamos entender como acontecem as disputas de poder, e aceitar que a cidade não pode seguir apenas uma lógica do planejamento, pois essas coisas se alinham, e caminham juntas na contemporaneidade.

A fila para pegar os ônibus era grande, e consigo tirar uma foto que mostra algo que eu já havia percebido que acontecia. O fluxo de pessoas passando se desloca para as laterais, quando se aproxima da fila do ônibus. Volto por dentro da galeria, e me direciono para a parada de ônibus por volta das 11:30, para voltar para casa.

(In)conclusões

Com o corpo atento dentro da cidade, podemos perceber múltiplas diferenças que só podemos atentar quando no campo. De cima seria muito difícil perceber como o piso da Galeria Firenze fica escorregadio em dias chuvosos, como a vendedora informal se localiza logo na entrada da galeria Central para vender salgados, ou ainda eu não colocaria meu corpo à prova do medo.

A cidade requer, além de análises do campo macro, também requer o campo micro, organizamos um mapa (Figura 06) com pontos discutidos no texto, em ordem de apresentação, que seriam pouco prováveis de serem levantados a partir da macro escala. Em um intuito de apresentar o que acaba por romper fronteiras de alguma



forma, seja pelo tempo diferente do habitual, pela falta de acesso ou pela conexão inesperada.

Com o campo podemos entender sobre atenção, e sobre como discuti-la como nos fala Bondía (2002), Careri (2017) e tantos outros autores. Os detalhes da cidade precisam ser discutidos a partir do pedestre, em como há um degrau que dificulta o acesso à galeria Antunes Maciel, entretanto, ainda assim um menino cadeirante está dentro dela. Com esses detalhes é possível repensar a cidade, essa que não é estática, e se modifica todos os dias. E ainda que seja impossível cartografar todos os acontecimentos da cidade, podemos discutir alguns para que as cidades sejam mais justas ao longo do tempo, e que mais pessoas tenham acesso e direito à estruturas básicas na contemporaneidade.

Repensar a cidade como algo que não é estático, parte dos *entre-lugares*. Como Guatelli (2012) explica, o vir-a-ser está no âmbito da processualidade, na transformação dos corpos que compõem um lugar, e como as pré-figurações podem compor a criação do novo. A vendedora ambulante está no *entre* galeria, está protegida da chuva, na marquise da galeria, e ao mesmo tempo está em uma área aberta, pública. Ela está *entre* o formal, a galeria, e o informal, vendendo alimentos em uma banca móvel. Ela me fez pensar na possibilidade de um projeto urbano mais flexível, que possa envolver mais dinâmicas, e que possa possibilitar mais mudanças ao longo dos anos.

Ainda, fica uma reflexão sobre a cidade de Pelotas, pois é uma cidade chuvosa, e como a infraestrutura urbana não é pensada para os pedestres. Na rua as pessoas caminham rápidas, procuram abrigo para não se molhar, desviam de poças de água, postes, fora todos outros obstáculos que normalmente já são enfrentados por eles. Ademais a rua não dá suporte para que as pessoas parem para descansar ou conversar, e nesse caso as galerias funcionam como abrigo para a cidade, onde há uma troca mútua entre as duas, elas trocam funções em dias chuvosos e de sol, e suas fronteiras nunca são fixas, elas se adaptam conforme as situações.

Figura 6 - 1. Ocupação para pessoas em situação de rua; 2. Café na galeria Antunes Maciel; 3. Menino cadeirante; 4. Fuga do carro estacionado; 5. Cantor; 6. Atenção (mulheres conversando no café); 7. Vendedora informal; 8. Mudança de caminho por medo; 9. Diferente uso da galeria do Laranjal; 10. Fila da galeria do Laranjal. Fonte: editado pela autora a partir da base do Google Maps, 2022.

Podemos discutir a cidade com o corpo, ainda que meu corpo não fale sobre todos os corpos. Existe a importância da discussão de diferentes corpos de dentro da cidade, para que não só a cidade, mas também a arquitetura seja mais inclusiva. Para que políticas públicas, ações urbanas e diversas outras ações tomadas sejam feitas com cautela, e que sejam pensadas para as pessoas que habitam o urbano e os edifícios.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo: Editora UFMG, 2009.
- BONDÍA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, Campinas, n.19, p. 20-28, 2002.
- BRITO, Marcelo Sousa. *O teatro que corre nas vias* [online]. Salvador: EDUFBA, 2017.
- CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- EMBRAPA. Estação Agroclimatológica de Pelotas (Capão do Leão). [Home Page]. Disponível em: <<http://agromet.cpact.embrapa.br/estacao/normais.html>>. Acesso em: 22 maio 2023.
- DELEUZE, Gilles. *Abecedário: um dicionário filosófico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia* Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia* Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GUATELLI, Igor. *Arquitetura dos Entre-Lugares, sobre a importância do trabalho conceitual*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.
- INGOLD, Tim. *Líneas: uma breve história*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos Errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KERN, Leslie. *Cidade feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.
- LAMAS, José. *Morfologia Urbana e o desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- OLEGÁRIO, Fabiane; CORAZZA, Sandra Mara. Escrita do arquivo e a invenção de procedimentos didáticos tradutórios. In: *Revista Linhas*. v. 19, n. 41, p. 242-258, Florianópolis: 2018.
- PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Líliliana da (Orgs.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e Produção de Subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SILVA, Idari. *Construindo a cidadania: Uma análise introdutória sobre o direito à diferença*. 2002. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

MEMÓRIAS EM MOVIMENTO

Afetividades temporais no centro de Presidente Prudente/SP

*MOVING MEMORIES
Temporal affections
in the center of Presidente
Prudente/SP*

Carolina Silva Tarocchi¹ e Hélio Hirao²

Resumo

O artigo compartilha uma apreensão do processo relacional do corpo com o seu espaço de existência, através da investigação da relação entre tempo, memória e cidade. Explora como as relações temporais são importantes na criação de laços afetivos com o espaço. O centro da cidade de Presidente Prudente, como eixo inicial da formação da cidade, apresenta-se como ambiência do estudo. A pesquisa reconhece memórias, subjetividades e desvios. Através do estudo do pensamento rizomático de Deleuze e Guattari e do método cartográfico, a investigação aprofunda-se na compreensão do tempo não linear, emaranhado, das sobreposições, do ócio e do afeto.

Palavras chave: rizoma, tempo, memória, cidade.

Abstract

The article shares an apprehension of the relational process of the body with its space of existence, through the investigation of the relationship between time, memory and city. It explores how temporal relations are important in creating affective bonds with space. The city center of Presidente Prudente, as the initial axis of the formation of the city, is presented as the ambience of the study. The research recognizes memories, subjectivities and deviations. Through the study of Deleuze and Guattari's rhizomatic thought, the investigation deepens the understanding of non-linear, tangled time, overlapping, idleness and affection.

Keywords: time, memory, rhizome, city.

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGARQ) da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design FAAC-UNESP na linha de pesquisa Teoria, História e Projeto. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Ciências e Tecnologia FCT-UNESP. Foi membro do Grupo de Pesquisa "Projeto, Arquitetura e Cidade" (CNPq).

2 Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1981), Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU USP (1990) e Doutor em Geografia Urbana pela Faculdade de Ciências e Tecnologia FCT-UNESP (2008). Professor Assistente Doutor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da FCT-UNESP. Credenciado como professor orientador e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC-UNESP). Coordena o Grupo de Pesquisa "Projeto, Arquitetura e Cidade" (CNPq).

Em meio a memória e a história

É a característica da memória como fato social que intriga pensar a memória como sinônimo ou refém da história. Para Ecléa Bosi (1994), Halbwachs é um dos primeiros a estudar a memória como fato social. Vista por esse ponto, a memória sofre grande influência das relações sociais, ela é construída e reconstruída com base no contato com outros sujeitos, Halbwachs entrelaça a memória individual com a memória dos grupos de cada sociedade. "Nessa linha de pesquisa, as relações a serem determinadas já não ficarão adstritas ao mundo da pessoa (relações entre o corpo e o espírito, por exemplo), mas perseguirão a realidade interpessoal das instituições sociais" (BOSI, 1994, p. 17). Mas a memória "é um absoluto e a história só conhece o relativo" (NORA 1984, p.9), a história funciona como uma peneira que permite ver determinados recortes de uma estrutura complexa e imprecisa. É por esse motivo, que a história foi por muito tempo domínio de poucos, registrando perspectivas de determinados grupos detentores do poder.

Portanto, o principal inimigo da história continua sendo seu caráter limitador, a investigação de uma perspectiva entre a multiplicidade e inconstância da memória. Para a história, a memória é tratada como um objeto a seu serviço, mas as complexidades desse objeto é seu principal mecanismo corruptor. Portanto, a pergunta exposta é: como apreender a memória? Questiona-se se essa problemática não consiste na perseverança de condicionarmos a memória, a modalidade linear de tempo.

O pensamento político moderno, que concentrou sua atenção na história, não elaborou uma concepção de tempo correspondente. Mesmo o materialismo histórico omitiu-se, até o presente momento, de elaborar uma concepção do tempo que fosse à altura de sua concepção da história. Essa omissão, sem que ele desconfiasse, obrigou-o a recorrer a uma concepção do tempo que domina a cultura há séculos; de modo que coexistem nele uma concepção revolucionária da história e uma experiência tradicional do tempo (AGAMBEN, 1989, p.114 apud PELBART, 2015, p. 117).

Em vista disso, Deleuze e Guattari propõem o termo Nomadologia como motivador de novas ideias de espaço-tempo que se desvinculam da concepção hegemônica. Nomadologia como superação da história. "Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava dos nômades" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 34). Nessa perspectiva o tempo desmaterializa-se. Busca-se um tempo flutuante, não pulsado, dos devires, da memória pura. O tempo que não assume uma forma fixa, seja uma linha, um círculo, um espiral, dentre outras. Tempo não domesticado que arrebenta a peneira da história e permite sentir o múltiplo. Tempo rizomático.

O tempo emaranhado

Busca-se entender o tempo, mas ele parece transformar-se com tamanha agilidade como um improviso de jazz. Possui diversos ritmos. Às vezes é preguiçoso, fica, permanece, é lento. "Tal como a festa de Desaniversário do Chapeleiro Louco de Alice no País das Maravilhas, é sempre a mesma hora" (POHLMANN, 2005, p.16). Outras vezes parece rápido demais, ele encurta, é frenético, como Alice que persegue o Coelho Branco sempre atrasado. Cada pessoa aparenta sentir o tempo de forma diferente, e essa variação parece depender do espaço, do contexto e do enredo que se vivencia. Entra-se em conflito com o tempo, coloca-se nele a culpa de decisões que não podem

ser desfeitas, simultaneamente, ele é a cura, remédio para o amadurecimento.

Muito diferente do que socialmente compreendemos, o tempo não é uniforme, o tempo passa mais rápido quando damos mais atenção a sua passagem, ou mais devagar quando estamos empolgados e não ficamos presos a ele. “Einstein compreendeu que o tempo não passa uniformemente, antes que os relógios fossem precisos o bastante para medir a diferença” (ROVELLI, 2018, p.18). Como explica Rovelli (2018), fisicamente, falar em tempo é entender que ele não é único e orientado. O tempo passa em ritmos diferentes dependendo do lugar e da velocidade, não existe diferença entre passado e futuro, o presente não existe, o tempo salta, flutua e se concretiza apenas em interação.

“Há sonhos que duram instantes em que tudo parece congelado por uma eternidade. Na nossa experiência pessoal, o tempo é elástico. Horas voam como minutos e minutos podem se impor lentos como se fossem séculos.[...] Antes que Einstein dissesse que não era verdade, o que nos levou a pensar que o tempo devia passar à mesma velocidade em todos os lugares? (ROVELLI, 2018, p. 52 e 53).

O tempo uniforme é fruto do aprendizado social. É um tempo cada vez mais compassado. Para Norbert Elias (1998), esse tempo descende de um trabalho social que possibilitou a criação dos instrumentos de medição que, recentemente, vinculam-se ao tempo: os calendários e relógios. Tal processo corresponde a uma sociedade que se orienta por meio da comunicação e através dos símbolos. ELIAS (1998, p.17) diz que “O tempo tornou-se, portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente físico”. É a associação social que impõe a perspectiva linear do tempo, percorre-se passado, presente e futuro, o tempo flui uniformemente. É o princípio da flecha móvel do tempo, o presente torna-se intocável após sua transformação em passado e a flecha direciona-se incansavelmente para o inédito futuro.

É provável que as primeiras assimilações das percepções do tempo sejam a dos ciclos, do retorno das estações do ano, das manadas, das fases da lua, dentre outros. Segundo Pohlmann (2005) para a evolução desse entendimento foi essencial o desenvolvimento da capacidade de comunicação, principalmente o da fala, com isso, o homem passa a compartilhar experiências e transmiti-las a seus descendentes. “Além das características hereditárias e do saber instintivo, a prole recebe dos adultos o saber cultural” (POHLMANN, 2005, p. 28). A integração do ciclo e das vivências do grupo permitiu que se gerassem as expectativas e previsões, dessa maneira, o homem passa a apreender não apenas o presente, mas o amanhã. Um dos exemplos mais antigos para se entender a capacidade humana de compreensão da passagem do tempo são os rituais, os ritos sugerem não apenas o sentido de periodicidade da natureza, mas também da própria vida humana.

“Assim como a periodicidade do mundo natural, o homem também sente o tempo na periodicidade da própria vida. As principais transições de uma fase para outra eram consideradas crises, e em consequência disso a comunidade à qual ele pertencia ajudava-o com os rituais apropriados”. (WHITROW, 2005, p.9).

Para Pelbart (2020) o surgimento da escrita modifica os parâmetros associativos do tempo, o tempo cíclico da oralidade abre lugar para o tempo linear da escrita. O acúmulo de documentos (calendários, datas, anais e outros) institui critérios fixos, nasce assim a história direcionada. A escrita estaciona o tempo, fixa o que passou, o tempo não mais retorna, agora percorre a linha. Não se pode desconsiderar outras influências para o

estabelecimento, no pensamento ocidental, da concepção de tempo linear. A atuação do cristianismo é uma delas, para Whitrow (2005) a visão cristã do tempo é linear pois enfatiza a não repetição de acontecimentos: a gênese, a crucificação, o apocalipse, eventos únicos e singulares que não se reprisam. Ainda segundo Whitrow (2005), no período medieval, tempo cíclico e tempo linear entram em conflito, os intelectuais, cientistas e eruditos, apoiados na astrologia e astronomia, adotavam o conceito cíclico, enquanto a classe mercantil tendia para a linearidade. Quando a sociedade centrava-se no poder da terra, o ciclo do solo ainda sugeria a ideia cíclica do tempo, porém, com a difusão das moedas, o ritmo modifica-se. O tempo passa a significar dinheiro, é progressivamente metrificado e cada instante é único. “O ritmo de vida aumentou, e o tempo passou a ser considerado algo valioso que parecia escapar continuamente” (WHITROW, 2005, p. 11). É o tempo da mercadoria.

Após o tempo da oralidade e o da escrita, Pelbart (2020) sugere que hoje vivencia-se uma nova modalidade. É o chamado terceiro momento e condiz com a sociedade informatizada. Nesse ponto, não observa-se reverência aos documentos tradicionais, mas sua reinvenção e atualização. É a era do hipertexto, uma obra interativa e coletiva, feita de fragmentos, remanejamentos. Tem-se o acesso a um turbilhão de pontos de vista, que se espalham por diversos tipos de mídias. A escrita é apenas um tipo de expressão das ideias, nunca teve-se antes tão fácil acesso a imagens e vídeos. O pensamento passa a ser construído através de montagens, composições, que são editadas constantemente. É o passado sendo reinventado pelo presente a cada átimo, é o tempo ritmado pela loucura, uma composição de Stravinsky. Posto isso, pergunta-se, se a flecha móvel consegue ser capaz de manter sua trajetória linear nesse novo momento. Questiona-se como se deve pensar o tempo nessa nova perspectiva, em meio a esse turbilhão. É para intrigar essa questão, que Pelbart (2020) evoca a imagem do tempo em Deleuze. Esse é o tempo visto a partir da perspectiva do rizoma.

Para uma breve compreensão do que apresenta-se como tempo rizomático, evoca-se as bases do pensamento rizomático. Em alternativa ao pensamento arbóreo, Deleuze e Guattari (1995) apresentam o rizoma, pensamento que valoriza o múltiplo, nele entram-se por qualquer lado, percorre-se por qualquer sentido, subtrai-se a unidade, é sempre n-1. No rizoma não existe hierarquia, ordem ou profundidade, ele se estende ao infinito, é a grama ou a erva daninha, que brota pelos vazios e com o tempo preenche o espaço. A erva existe exclusivamente entre os grandes espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre e no meio das outras coisas. A flor é bela, o repolho útil, a papoula enlouquece. Mas a erva é transbordamento, ela é uma lição de moral” (DELEUZE; GUATTARI, 1995)

“E o que se poderia ler em Deleuze a partir da ideia de um rizoma temporal, em que não se trata de uma linha do tempo nem de um círculo do tempo, tampouco de uma flecha invertida, ou quebrada, mas de uma rede temporal, que implica uma navegação multitemporal num fluxo aberto, assim como se navega hoje num hipertexto” (PELBART, 2020, p.28).

Dessa maneira, pensar o tempo na perspectiva rizomática é compreendê-lo como círculo descentrado, é o tempo múltiplo, selvagem, flutuante e desordenado. É o tempo do lenço amassado e da massa de argila, como sugere Pelbart (2020), “que a cada modelagem rearranja as distâncias entre os pontos nela assinalados” (PELBART, 2020, p. 34).

Adentramento

Com o objetivo de compreender a cidade como testemunho de um tempo não linear, o estudo adentra a cidade através da vivência prática. Desvendando os seus compassos desritmados, as sobrevivências invisíveis de tempos outros, que além de preservados nas materialidades, também se encontram nos corpos, sejam em seus trejeitos ou nas memórias esquecidas e reinventadas pelo contato com o espaço.

Segundo Britto e Jacques (2008, p.83) “A cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida, experimentada”. A experiência desperta a curiosidade e assim os espaços revelam-se lugares, as memórias manifestam-se. O estudo desdobra-se conforme o adentramento das práticas cotidianas, das multiplicidades resultantes das errâncias, desse modo a pesquisa estabiliza-se e se desestabiliza, expande-se e se contrai, torna-se um entrelaçamento entre prática e ideias. A cidade é entendida como lugar de fluxo, de movimento e relações coletivas, possui presenças de ausências, sobreposições temporais, históricas e políticas. Procurar compreender essa complexidade, que muda a cada passo em sucessões e intensidades variáveis, não é possível através de uma análise panorâmica, torna-se necessário o penetrar-se nessas heterogeneidades.

Esse adentramento é realizado pelo ato da deriva, termo de matriz situacionista, que propõe o ato de caminhar sem rumo definido, sendo o acaso definidor do percurso. Guy Debord é o responsável por descrever a prática da deriva, de acordo com o autor, “o conceito de deriva está ligado indissolúvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio” (DEBORD, 2003, p.1).

Certeau (1998) descreve o ato de caminhar em contraposição a uma visão panorâmica de cidade, exemplificada por alguém que observa a cidade no alto de uma torre, que lê o espaço sob um olhar divino, tornando-se um ponto que vê, “a cidade-panorama é um simulacro “teórico” (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas” (CERTEAU, 1998, p.170). Ao descer a torre e adentrar a cidade as perspectivas modificam-se, árvores de gestos ramificam-se por toda a parte, a experiência é ativada pelo conjunto de possibilidades. A prática da deriva é também correlacionada ao que Jacques (2006) nomeia de urbanista errante. Conforme a autora, o urbanista errante é aquele que busca experimentar a cidade, preocupando-se mais com as práticas, ações e percursos do que com as projeções gráficas. Ela critica os métodos difundidos da disciplina urbanística que pretendem “diagnosticar o espaço”, baseado em dados estatísticos, objetivos e genéricos. Para a autora, a errância corresponde ao perde-se no espaço, liga-se ao acaso existente no processo da deriva.

Enquanto o urbanismo busca a orientação através de mapas e planos, a preocupação do errante estaria mais na desorientação, sobretudo em deixar seus condicionamentos urbanos, uma vez que toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar, ou seja, o contrário mesmo do “se perder” (JACQUES, 2006, p.120).



Lugares

Peço desculpas, aqui rompo com o nosso distanciamento, arrisco-me, aproximo-me. O estudo a seguir provém de um processo cartográfico do adentramento do centro de Presidente Prudente - SP realizado em 2021. A pesquisa revela parte da cidade onde nasci e habitei, nesta cidade, a maior parte das minhas memórias foram criadas e são redigidas, memórias presentes nos meus gestos e na minha fala. Neta de sítiantes da região e de sertanejos da Bahia, trago comigo expressões por eles usadas e que foram carregadas pelos meus pais. É comum me ouvir dizer que preciso “ir até a cidade” mesmo morando hoje no que os urbanistas ditam como “cidade formal”. Digo isso frequentemente e automaticamente. “Ir à cidade” equivale a ir ao centro³, que em Presidente Prudente costuma-se delimitar tecnicamente pelo quadrilátero central, recorte demarcado por quatro avenidas estruturais da cidade. Entretanto, como enfatiza Scudeller (2018), a ideia de centro ultrapassa as imposições dessa demarcação sendo variáveis os limites assimilados pela população. É deste recorte impreciso que o estudo parte e delimita-se para três praças centrais: praça da bandeira, praça nove de julho e praça monsenhor sarrion.

A praça da bandeira foi o segundo jardim construído na cidade, os primeiros registros fotográficos da praça datam de 1940. Antes disso, era um terreno baldio pertencente à Estrada de Ferro Sorocabana. A praça sofre as consequências do declínio do transporte ferroviário e a ascensão do automóvel e na década de 1980 ocorreu a construção do viaduto comendador Tanel Abbud. Em 1995, ocorreu a instalação do camelódromo na Praça da Bandeira como localização provisória, permanecendo até 2020, ano que iniciou-se uma reforma, não finalizada até o momento.

Nas derivas, a praça da bandeira torna-se quase imperceptível, há dois anos parte dela é cercada por tapumes metálicos. Para as pessoas sobra a calçada na qual permanecem esperando os ônibus. Nas brechas, recortes do tapume, é possível ver o escondido. Quando observo recorde do camelódromo, do movimento das pessoas circulando entre os boxes, o cheiro de pastel e fritura, os vendedores sentados em

³ Centro como irradiador da organização espacial urbana, sua centralidade não é apenas geográfica ou operativa, mas essencialmente simbólica.

Figura 1 - Localização - o centro de Presidente Prudente e as praças centrais. Fonte: Autora, 2023.



cadeiras almoçando e interrompidos pelos clientes que surgiam. Recordo do labiríntico espaço, com corredores estreitos que pareciam sempre os mesmos. O aspecto de praça continuava nas apropriações que se confundiam em harmonias desorganizadas.

Das conversas, encontros que o espaço possibilita, conheci o dono de uma banca de revistas da praça da bandeira. A banca é o único comércio que restou na praça durante o dia, à noite, em frente a banca, um carro de lanche é montado. Marildo tem 58 anos e é dono da banca há 21 anos, no início me contou sobre os impactos da reforma do camelódromo e como tem prejudicado suas vendas. A conversa estendeu-se em rodopios e através dela as memórias surgem mas não linearmente, percebo então que a relação de Marildo com o espaço é muito mais complexa e rompe com os limites da banca. Filho de ferroviário, seguiu a profissão do pai até o fechamento da estação, passou parte da adolescência na Rua Júlio Tiezzi em frente a estação bem ao lado da esplanada (praça da bandeira).

Marildo fala sobre atravessar a linha para namorar, das crianças brincando na rua, da casa com grande quintal com árvores frutíferas. Conta sobre uma feira que se estabelecia na praça antigamente, diz ter sido prejudicada pela grande quantidade de pássaros que passaram a criar território nas grandes árvores da praça. Com o término do funcionamento da estação, teve que se mudar pois as casas cedidas aos trabalhadores foram vendidas. O diálogo sempre é rompido por clientes da banca e é retomado aos poucos, por consequência, os assuntos não seguem uma ordem cronológica, o início da banca, a construção do viaduto, o camelódromo, sua infância, as mudanças... Os assuntos seguem formando um rizoma e estabelecendo relações. É fácil notar que Marildo criou laços afetivos com o ambiente em que cresceu, fato que é confirmado quando diz que conseguiu comprar a casa da estação. Diz que em uma época de baixa do mercado imobiliário obteve um bom preço pela casa, juntou o dinheiro e comprou. A nostalgia impulsionava Marildo a querer comprar a casa, contraditoriamente, ele não conseguiu manter os custos da residência que por ser antiga e grande, era de difícil manutenção. Assim, derrubou a casa, vendeu seus tijolos e construiu um estacionamento, para ele era uma boa fonte de lucro quando o camelódromo estava em funcionamento, mas que no momento o movimento está estagnado.



Assim como a de Marildo, ouvi histórias de outras pessoas pelas derivas, muitas conversas e relações estabelecidas ficaram de fora devido às complexidades de descrever em palavras todas as apreensões do recorte. Mas algumas delas não consigo deixar de citar, é o caso da amizade de Paulo e Gervásio, dois vendedores de pipoca da praça Monsenhor Sarrion. Portanto, parte-se agora para as praças do outro lado do calçadão, nove de Julho e Monsenhor Sarrion.

Segundo Abreu (1972), a primeira capela de Presidente Prudente foi construída em 1918 a mando do Coronel Goulart, ela localizava-se no centro da atual praça nove de julho. A primeira capela possuía uma arquitetura singela de madeira e servia para serviços religiosos esporádicos. Em 1936 foi lançada a pedra fundamental da Igreja Matriz. A praça monsenhor arrion foi inaugurada na década de 1940 após o término da construção da Catedral de São Sebastião. A catedral tornou-se um marco na cidade, ao seu redor eventos religiosos aglutinavam grande número de pessoas. Na década de 1980 a praça contava com um coreto e um espelho d'água que foram demolidos para dar lugar a um estacionamento, inicialmente apenas para eventos religiosos. De acordo com Cristóvão (2018), para que não houvesse outras alterações a praça foi tombada pelo município em 1985, porém esse tombamento foi revogado posteriormente. Atualmente a praça tornou-se definitivamente um estacionamento, com cobrança de taxa de permanência, o caráter de praça é deslocado para as laterais nas quais pontos de ônibus impulsionam a permanência das pessoas. Aproveitando esse fluxo, vendedores de pipoca, de caldo de cana e de frutas, fazem negócios. Os comerciantes localizam-se em frente à catedral, orientados para a Av. José Soares Marcondes. Da catedral expande-se o som das badaladas de um sino, a cada trinta minutos o som dispersa-se pelo centro.

Durante uma das derivas de domingo percebo que apenas um dos pipoqueiros permanece na praça. Comprei uma pipoca e conversei com o seu vendedor. Seu nome era Paulo, tinha 40 anos e o carrinho de pipoca pertencia a seu pai, aos domingos ele aproveita o fluxo de religiosos que assistem às missas para a venda de pipoca e reveza os turnos com o seu pai, que possui o carrinho há cerca de 30 anos, Paulo diz que passou parte de sua infância e adolescência na praça acompanhando seu pai nas vendas, fala que naquela época muitos pipoqueiros ficavam enfileirados na praça e que hoje sobraram apenas três. Segundo Paulo, a antiga gestão municipal pretendia



retirar os vendedores da praça, após resistências conseguiram permanecer apenas os vendedores mais antigos. Paulo é funcionário público, mas a venda de pipoca ajuda a complementar sua renda. Ele fala sobre ter morado em outras cidades maiores e que não se acostumou com o ritmo acelerado. Diz gostar de vender pipoca pois ali conhece pessoas e faz amizades. Dentre as amigas cita Gervásio, também pipoqueiro da praça, os dois revezam os finais de semana, Gervásio vende aos sábados enquanto ele no domingo. Segundo Paulo, Gervásio adora conversar e que por ele iria todos os dias, até no domingo só para ficar papeando. A conversa estendeu-se para assuntos pessoais, ao decorrer da conversa seu filho de 7 anos chega e esconde-se atrás do pai, no fim da conversa sua mulher também aparece. Percebo que a família acompanha o vendedor, em uma das derivas toda a família estava lá, inclusive seu outro filho mais velho.

Conheço Gervásio em uma manhã durante a semana, Paulo estava certo, ele adora papear. Gervásio mudou-se para Presidente Prudente aos 21 anos e casou-se com a neta de um vendedor de pipoca. É devido a esse fato que Gervásio conseguiu permanecer vendendo pipoca na praça com sua esposa, ela cuida do carrinho durante a tarde enquanto Gervásio durante as manhãs. O vendedor diz ter tido outros trabalhos mas que não se adaptou tão bem quanto com a venda de pipoca, pois ali consegue conversar, conhecer pessoas e se distrair. Diz que o movimento está fraco devido a pandemia da Covid-19 e também por causa dos transtornos no transporte público da cidade, que entrou em inúmeras greves devido ao processo de falência da concessionária da cidade. Apesar dos impasses, nosso diálogo sempre era interrompido por clientes, que permaneciam e também conversavam com Gervásio.

Do outro lado da Av. José Soares Marcondes é possível avistar o movimento da praça nove de julho. Lembro que durante a primeira deriva, enquanto permanecia nesta praça, fui surpreendida com a quantidade de andorinhas. Os pássaros voavam formando desenhos no céu, o sino tocava e a pintura seguia o ritmo do som, cada momento uma imagem diferente formava-se em uma perfeita sincronia. Neste domingo, a praça não estava tão movimentada como nos dias da semana, alguns homens conversavam espalhados pela praça, um morador de rua alimentava-se com a marmitta no colo,



dentre pessoas que chegavam e iam embora rapidamente, recorde de uma família que permaneceu por mais tempo. Eram duas mulheres e três crianças, as crianças estavam com carrinhos de garrafa pet que eram movidos através de barbantes. Antes dos pássaros surgirem, escutei as duas mulheres conversando, uma delas recorda como a fonte ficava iluminada durante o natal e exclamou que iria trazer novamente as crianças para verem os enfeites da época.

Segundo Abreu (1972), a praça 9 de julho foi inaugurada em 1933. De acordo com o historiador, o terreno anterior, adquirido pela municipalidade já nos primeiros anos da cidade, era um vazio desgracioso, prejudicado pelo lamaçal. Era neste terreno, que aconteciam as quermesses, os comícios e o circo. A transformação da quadra em jardim público “constituía velha aspiração dos prudentinos um local onde pudessem passar algumas horas de lazer e os jovens realizar o footing” (ABREU, 1972, p.309). Em sua configuração inicial, a praça contava com um coreto e uma fonte, internamente era recortada por canteiros com vegetação. De acordo com Bispo (2011), na década de 1950, o modismo das praças desarborizadas com fonte luminosa atingiu a praça, o coreto foi demolido, a fonte transformada e o desenho da praça modificado. Na década de 1960, os primeiros prédios da cidade foram erguidos no entorno da praça. Na década de 1980, novos equipamentos foram construídos, como o teatro de arena e as mesas para jogos. Nesse período, a praça contava com um famoso bar da cidade, localizado onde hoje encontra-se o posto policial, chamava-se “o jardineiro”. Segundo Cristóvão (2018), nos anos 2000, a praça sofreu algumas reformas, incluindo a construção da base da polícia militar e o recuo da calçada na porção oeste para a criação de pontos de ônibus. Em 2012, juntamente com a reforma do calçadão, ocorreram mudanças na praça, os pontos de ônibus deixaram de existir e o desenho do piso e os mobiliários foram modificados.

Nas derivas, a praça nove de julho destacou-se como lugar de desvio para variados territórios, muitos sendo acolhidos e ressignificados com o tempo. Nas primeiras derivas as mesas de jogos estavam interditadas devido a pandemia da covid-19, a delimitação da área não impediu que vários homens continuassem a se encontrar nos arredores das mesas para jogar e conversar. No teatro de arena, pessoas sentadas ou deitadas,

durante a semana era comum observar uma caixa de som no local, um dia vi moradores de rua dançando ao som das músicas que ela irradiava. Algumas pessoas em situação de rua criaram território próximo ao teatro, ficavam em dois bancos próximos que se direcionam para a fonte, eles utilizavam as palmeiras da praça para guardarem seus pertences, era possível ver malas, sacolas e bolsas. Alguns comerciantes ocupam o oeste da praça, a vendedora de cana e a banca de artesanatos sempre estão presentes em horários comerciais. A fonte, quando ligada, dispersa respingos de água em quem passa, é comum ver pessoas tirando foto no local, ou crianças brincando em sua proximidade. A fonte também era utilizada de outras formas, alguns sabonetes ficavam espalhados em suas laterais, observei um homem lavando seu pé, outro lavando sua roupa, outro recolhendo sua água e colocando em garrafas.

Um dia, em que estava sentada em um banco em frente a fonte, escuto atrás de mim um homem que cantava desafinado e em voz alta. Era baixo, com cabelos bagunçados e rosto redondo. Depois de algumas derivas reparo que ele sempre estava na praça, principalmente no lado oeste próximo ao calçadão. Através dos grupos de memória das redes sociais, descobri que ele é um morador de rua antigo da cidade e que sempre fica no centro, é conhecido como kalu ou mudinho. Assim como ele, é possível verificar vários outros personagens que se eternizaram nas lembranças das pessoas devido suas características desviantes. Nas redes sociais, muito fala-se sobre um homem, conhecido como pente fino, que ficava nos arredores da praça nove de julho vestido de soldado e que corria atrás dos jovens que o perturbava.

Durante os finais de tarde, em que o comércio começa a encerrar suas atividades, os moradores do entorno saem de suas casas e caminham pelas praças, muitos levam seus cachorros para passear entre o calçadão e as praças. Um cachorro carinhoso vem ao meu encontro, seu dono diz que o encontrou na praça perdido, assim como outros que cuidou. Diz morar em uma rua próxima e que antes da pandemia, costumava vender café todas as manhãs para os jogadores de cartas.

Em agosto de 2021, novas mudanças influenciaram as dinâmicas do recorte. A abertura das mesas de jogos da praça 9 de julho foi a primeira delas, a liberação ocasionou na volta dos inúmeros homens que jogam ali todos os dias. Também ocorreu uma pequena reforma na praça, os canteiros receberam novo paisagismo e a fonte voltou a ficar iluminada. Com as novas mudanças o movimento da praça alterou-se, foi possível perceber um aumento na permanência de famílias e crianças durante os finais de semana.

Em um domingo durante a noite, presenciei essa nova atmosfera que se formou, nesse mesmo dia uma fila ao lado de um carro começou a se formar próxima às mesas de jogos. Um projeto chamado “marmitta solidária”, distribuía marmittas às pessoas em situação de rua. A fila era formada em maioria por homens, mas também observava-se mulheres e crianças, após a entrega da comida as pessoas dirigiram-se para as mesas de jogos, as pessoas conversavam e se deslocavam entre as mesas enquanto comiam, até que o movimento começou a se dispersar.

Com as derivas apreendi inúmeros territórios, lugar dos pássaros que se deslocam com os anos entre as praças, dos corpos que caminham e formam passagens não prescritas, das pessoas que permanecem dialogando e marcando suas expressões no espaço... O contato que só é possível ser descoberto fora dos carros, nos espaços públicos e abertos da cidade, lugares não restritos pelas paredes do privado. As memórias compartilhadas e o transcorrer da oralidade durante as conversas são testemunhos do tempo não linear, assim como a percepção do tempo ritmado diferentemente em cada território, por vezes acelerado no comércio e no trânsito dos carros, e em outros casos, estacionado como durante uma contemplação dos pássaros. Adentrar estes lugares



complexos em temporalidades distintas, permitiu pensar como diversos territórios compartilham de uma grande memória, que tem como vínculo o espaço.

Lacunas abertas

O tempo acelerado do relógio não para e não nos permite parar, não temos tempo de conhecer o outro que está ao nosso lado ou contemplar os pássaros que desenham no céu. Passamos por lugares ricos em afetos e histórias sem perceber, vamos sempre de carro por que é mais rápido, assim o automóvel obtém a cidade. Entretanto, os hiatos resistem, em meio ao caos e a correria, as praças persistem abrigando os corpos desviantes, corpos distintos mas que compartilham um mesmo recorte. Nas praças dividimos histórias, compartilhamos memórias. As experiências adquiridas permitiram identificar inúmeros territórios presentes no centro de Presidente Prudente, territórios outros, além dos comandados pela lógica produtivista. Muitas memórias foram redigidas e compartilhadas, mostrando o potencial afetivo provocado pelas camadas temporais que se cruzam e se sobrepõem no espaço. As multiplicidades e apropriações verificadas no recorte, mesmo com as restrições de um mundo pandêmico, permitem comprovar que precisamos de espaços públicos e abertos, necessitamos do encontro, da troca, do contato. A cidade desvio é aquela que permite essas multiplicidades, permite um tempo livre, que se modifica na permanência como as lembranças, lugar que afeta, que se acumula em um infinito cone invertido, em um infinito rizoma.

Figura 6 - Os inúmeros territórios da praça nove de julho. Fonte: Autora, 2023.

Referências

ABREU, D. S. *Formação histórica de uma cidade pioneira paulista: Presidente Prudente*. Presidente Prudente: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1972.

BISPO, Thaís Mitie Shiguematsu. *As Praças Centrais de Presidente Prudente-SP: avaliação do caráter como subsídio para intervenções projetuais*. 2011. 1 CD-ROM. Trabalho de conclusão de curso (Graduação - Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRITTO, F.; JACQUES, P. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: BRITTO, F.; JACQUES, P. (Orgs.). *Paisagens do Corpo: Cadernos PPGAU –FAUFBA*. Salvador, número especial, Edufba, p. 79-86, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CRISTÓFANI, Maria Eduarda Suguimoto de. *Eixo que resiste, cidade que existe: vitalidade das praças centrais de Presidente Prudente – SP e requalificação da praça da bandeira*. Dissertação (Graduação) – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2018

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, v. 1, 1995.

DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. In: JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismos das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

JACQUES, P.B. Elogio aos Errantes. In: JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos*. Salvador: Edufba, 2006. 117-140

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

PELBART, Peter Pal. *Rizoma temporal*. São Paulo: ECidade, 2020.

PELBART, Peter Pal. *Tempo não-reconciliado: imagem de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

POHLMANN, Angela Raffin. *Pontos de passagem: o tempo no processo de criação*. 2005. 252 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Ufrgs, Porto Alegre, 2005.

ROVELLI, C. *A ordem do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

SCUDELLER, Bárbara Pozza. *Novo olhar ao centro*. Dissertação (Graduação) – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2018

WHITROW, G. J. *O que é o tempo? Uma visão clássica sobre a natureza do tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ELEMENTOS DE QUALIFICAÇÃO AFETIVA DE UM ESPAÇO PÚBLICO

O caso da Praça da Paz em João Pessoa

*ELEMENTS OF AFFECTIVE QUALIFICATION
OF A PUBLIC SPACE
The case of Praça da Paz, in João Pessoa*

**José Alberto Conceição de Araújo¹ e
Marcele Trigueiro de Araújo Moraes²**

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre as condições de copresença e de apropriação de objetos urbanos às atividades sociais. A Praça da Paz, em João Pessoa-PB, Brasil, é o campo desta pesquisa, que se baseia na consideração das configurações espaciais, dispositivos técnicos espaciais do urbano (DTSU) e sua relação com as atividades sociais urbanas, tidos como elementos geradores de empatia espacial e vitalidade urbana. Os métodos utilizados (leitura espacial, entrevistas semiestruturadas e fotomontagens) abordam dimensões físicas, sociais e ambientais do problema e permitem construir uma síntese cartográfica do espaço estudado. O resultado é uma compreensão do processo de produção da cidade, que questiona os comportamentos sociais na qualificação afetiva de um espaço urbano. Constata-se que apesar da degradação de uma série de dispositivos técnicos, independentemente das suas características físicas, ou mesmo a centralidade do espaço, quando o público aprecia o local, este não perde seu potencial de uso.

Palavras-Chave: espaços públicos, dispositivos técnicos espaciais do urbano, empatia espacial.

Abstract

This study proposes a reflection on the conditions of co-presence and appropriation of urban objects to social activities. Praça da Paz, in João Pessoa-PB, Brazil, is the field of this research, which is based on the consideration of spatial configurations, urban spatial technical devices (DTSU) and their relationship with urban social activities, considered as elements that generate spatial empathy and urban vitality. The methods used (spatial reading, semi-structured interviews and photomontages) address the physical, social and environmental dimensions of the problem and allow the construction of a cartographic synthesis of the studied space. The result is an understanding of the city's production process, which questions social behavior in the affective qualification of an urban space. It is noted that despite the degradation of a series of technical devices, regardless of their physical characteristics, or even the centrality of the space, when the public appreciates the place, it does not lose its potential use.

Keywords: public spaces, urban spatial technical devices, spatial empathy.

¹ Arquiteto e Urbanista (UFPB). Graduado em Letras (UEPB).

² Pós-Doutora em Géographie, Aménagement et Urbanisme, pelo Institut National des Sciences Appliquées de Lyon (INSA de Lyon). Professora Adjunto IV do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Coordenadora do Laboratório de Estudos sobre Cidades, Culturas contemporâneas e Urbanidades - LECCUR (UFPB). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da UFPB e pesquisadora associada do Laboratório EVS CNRS UMR 5600, junto à equipe do INSA de Lyon.

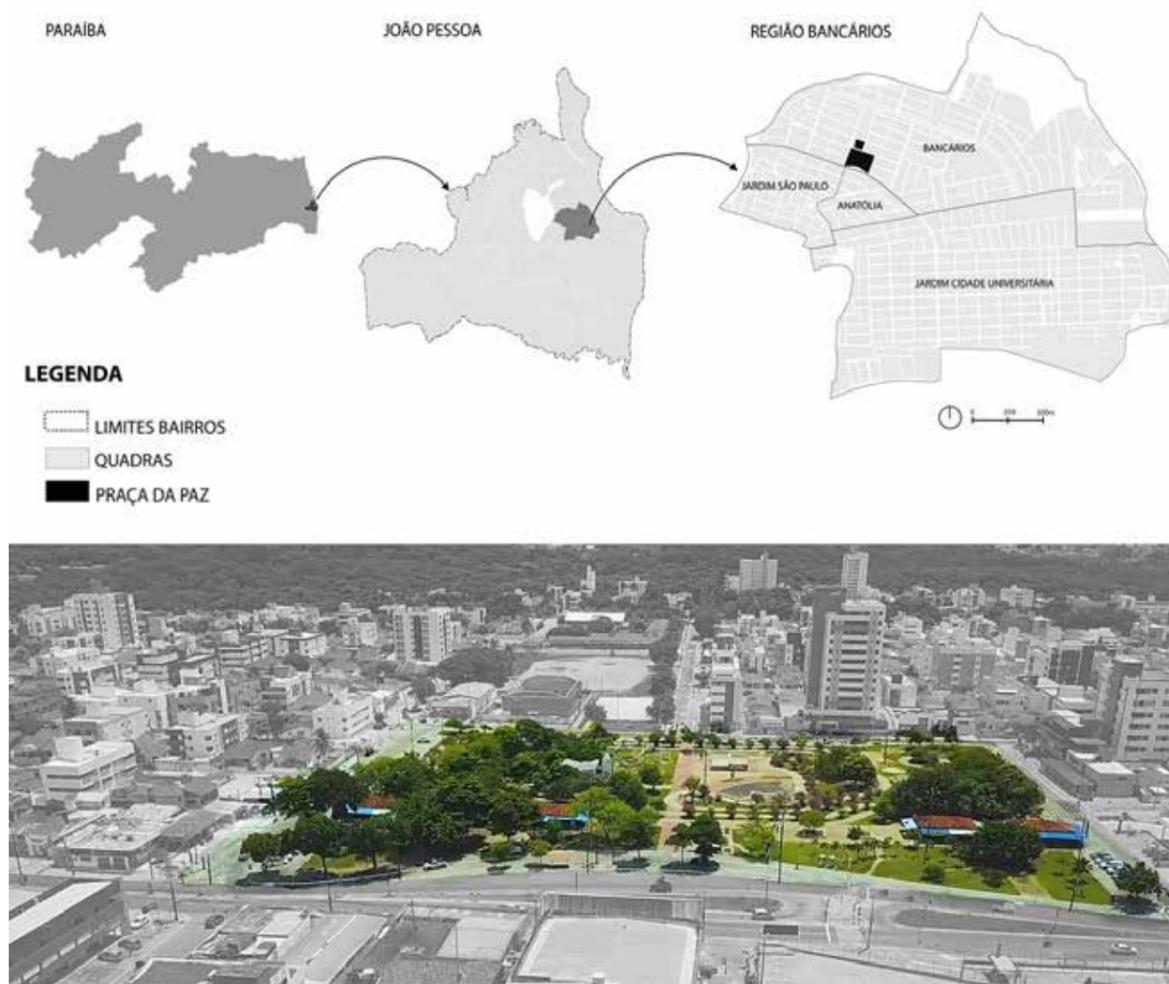
Introdução

Os processos de urbanização decorrentes da modernização da sociedade desencadearam uma série de mudanças no espaço urbano. No caso das cidades brasileiras, esses processos assumiram contornos contrastantes e excludentes (MARICATO, 2015), manifestados notadamente nas relações entre os *públicos urbanos* (TOUSSAINT, 2003) e os espaços públicos da cidade. Em João Pessoa, capital do Estado da Paraíba, uma série de constatações no que diz respeito às condições de vitalidade dos espaços públicos fundamenta o desenho inicial desta pesquisa: insuficiência, abandono e negação dos espaços públicos aparecem enquanto manifestações de *desurbanidade* (FIGUEIREDO, 2012), típicas de uma práxis de planejamento urbano dessueta e permissiva, curvada à força do capital e dos *lobbies* imobiliários, que atuam em todos os níveis do poder (CRUZ; TRIGUEIRO, 2016; TRIGUEIRO *et al.*, 2020).

Parte-se do descompasso entre os objetos urbanos produzidos e as atividades sociais necessárias à vida urbana, para evidenciar, na cidade de João Pessoa, uma série de problemas quanto às condições dos espaços públicos, que resultam em ciclos de retroalimentação de sua própria desertificação, tais quais a degradação e baixa eficiência de seus *dispositivos técnicos espaciais do urbano* – DTSU (TOUSSAINT, 2003; TRIGUEIRO, 2012), bem como a ausência de públicos urbanos em determinados momentos do dia.

João Pessoa é uma cidade considerada de porte médio (MAIA, 2010), com população de aproximadamente 800.000 habitantes (IBGE, 2010), que apresenta aumento populacional e consequente espraiamento do tecido urbano, sobretudo no eixo de expansão Sul-Sudoeste, o que promove, nos bairros da Zona Sul, grande expansão territorial. Neste setor, a região dos Bancários [*cf. infra*, Figura 1] oferece uma oportunidade privilegiada de observação, uma vez que apresenta frequentes modificações de seu espaço urbano, a partir da inserção de pontos comerciais nas principais ruas do bairro; da alta demanda por moradia, sobretudo de pessoas que vêm de outros Estados; da coabitação entre um público tradicional — típico dos fundadores dos primeiros conjuntos habitacionais — e o público universitário; i.e. de um conjunto de características socioespaciais que se correlacionam e refletem no uso dos espaços públicos do bairro, inclusive de suas praças. Nos últimos anos, esta área tem ainda se consolidado como polo mercadológico, o que aumenta a procura por moradia e comércio e ocasiona uma intensa valorização do uso do solo e tendência à especulação imobiliária.

O objeto de trabalho cujos dados são explorados no texto é a Praça da Paz, um espaço público dentro dos Bancários [*cf. infra*, Figura 1], com localização estratégica no bairro, sendo ponto de passagem dos diferentes públicos em direção às universidades, supermercados e outras localidades importantes. A praça possui forte caráter simbólico, uma vez que foi objeto de diversos projetos de requalificação, decorrentes da mobilização de sua associação de moradores, ou ainda de diversas manifestações políticas e socioculturais (SOARES, 2009; ARAÚJO, 2020). A vitalidade urbana e perene da praça, reconhecida na história dos Bancários (ARAÚJO, 2020), aponta para uma série de questionamentos que norteiam a reflexão instaurada nesta pesquisa: (i) de que modo a configuração espacial e a presença de dispositivos técnicos estariam relacionadas à condição resiliente de sua vitalidade urbana? (ii) que aspectos de natureza ambiental estariam relacionados à escolha ou preferência, por parte dos usuários, de determinadas áreas da Praça da Paz para seu convívio social e lazer cotidiano? (iii) o que faz da Praça da Paz lugar de mobilizações e práticas de reivindicação democrática? Entende-se que a cidade e suas características morfológicas se inter-relacionam diretamente com os grupos sociais que a produzem, que nela habitam e a transformam (PANERAI, 2006). Portanto, considera-se que um



conjunto de ações e práticas sociais pode impactar na qualidade do espaço público, separando ou favorecendo o encontro de pessoas e atividades (MEDEIROS *et al.*, 2019). A partir dessa trama de conexões socioespaciais, sustenta-se uma associação entre morfologia, configuração e alteração dos espaços públicos, que pode repercutir, esclarecer e informar dados sobre a qualidade dos usos e das apropriações sociais (*idem*).

A arquitetura e a cidade são elementos fundamentais na construção da experiência humana, influenciando diretamente a forma como as pessoas se relacionam entre si e com o espaço ao seu redor. Nesse sentido, a cidade é um espaço que engloba uma grande variedade de pessoas, culturas e identidades, o que torna a análise instaurada nesta pesquisa uma questão vital à compreensão das dinâmicas sociais que se manifestam no espaço urbano. As experiências espaciais captadas, transcritas e ilustradas em tela, são essenciais para se compreender a forma como os indivíduos constroem suas narrativas e significados em relação à cidade, o que possibilita uma abordagem mais sensível e empática em relação ao espaço urbano e às pessoas que o habitam.

A problemática aqui desenhada está centrada nos usuários e na elaboração de suas conexões com o ambiente construído; ela observa que relações podem ser estabelecidas entre a configuração espacial e as diferentes modalidades de utilização ou, ao contrário, de abandono de determinadas áreas da Praça da Paz. Buscamos identificar, dentro da configuração da praça e dos *dispositivos técnicos espaciais do urbano* que a compõem (TOUSSAINT, 2003; TRIGUEIRO, 2012), os elementos geradores de vitalidade urbana. O impacto afetivo nos usos da praça é discutido, i.e., sua *empatia espacial*, a partir dos sentimentos e registros sensíveis de experiências responsáveis pela adesão afetiva ao Lugar; em outros termos, “os gatilhos de uso e apropriação do espaço [que] podem fundar experiências compartilhadas” (NASCIMENTO, 2018, p. 171).

O texto sintetiza os principais resultados de uma pesquisa desenvolvida entre 2019 e 2020 (ARAÚJO, 2020), no contexto de um Trabalho de Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, delineada com uma abordagem centrada nos usos e práticas sociais observadas em um espaço urbano consolidado e propõe, com base em um estudo empírico, uma reflexão sobre as condições de copresença e de apropriação de objetos urbanos às atividades sociais. Busca-se explorar a dimensão socioespacial, por meio de procedimentos metodológicos concebidos à escala do lugar, os quais associam técnicas de análise urbana e de percepção ambiental, notadamente a partir da relação entre os objetos fabricados, considerados *artefatos urbanos* (AKRICH, 2013) e seus *públicos urbanos* (Toussaint, 2003). Os métodos levam à apreensão das dimensões físicas, ambientais e sociais do problema, e à construção de uma *síntese cartográfica* do espaço estudado (ARAÚJO, 2020), capaz de evidenciar as principais relações desta rede sociotécnica, fomentadora e/ou reveladora de vitalidade urbana, com manifestações possíveis de empatia espacial.

Interações socioespaciais e qualificação afetiva dos espaços públicos

Espaço livre público é “todo espaço não ocupado por um volume edificado (espaço-solo, espaço-água, espaço-luz) ao redor das edificações e aos quais as pessoas têm acesso” (MAGNOLI *apud* CUSTÓDIO *et al.*, 2011, p.03). Esta acepção compreende não apenas áreas verdes, mas todos os espaços livres existentes entre o construído, tais como vias, esplanadas, orlas, etc., tornando-se elementos importantes da estrutura e da paisagem urbana (QUEIROGA, 2011). Enquanto sistema complexo, os espaços livres agrupam relações de conectividade, complementaridade e hierarquia, congregando elementos fundamentais para o desempenho da vida social nas cidades; neste sentido, eles podem ser compreendidos como um híbrido entre materialidade e sociedade, forma e conteúdo, fixos e fluxos, inércia e dinâmica (SANTOS, 1996), fornecendo possibilidades de práticas urbanas, as quais se relacionam com o processo de acionamento de objetos e usos (TRIGUEIRO, 2012). A praça, por sua vez, é um espaço público por excelência dedicado “[às] ações da vida pública, sendo um conjunto indissociável entre um sistema de objetos e um sistema de ações” (QUEIROGA, 2007, p. 86).

Há, no espaço público, práticas que estão sujeitas à disposição de seus objetos, i.e. à sua configuração e dimensões que relacionam atividades socioespaciais. Saboya (2015) entende como *vitalidade urbana* a “socialidade, representada pelo movimento de pedestres, copresença e potencial de interação nos espaços públicos” (NETTO *et al.*, 2015, p.3). Toussaint (2003), por sua vez, aponta para os dispositivos técnicos e espaciais urbanos (DTSU), enquanto arranjo de objetos fabricados, que permitem a participação dos públicos urbanos em atividades sociais. No meio urbano, objetos técnicos que equipam o espaço remetem à materialização de práticas sociais e interferem no ambiente no qual se movem os atores, bem como nas relações entre estes. Nesta lógica, os DTSU facultam possibilidades de ação, individual e coletiva, gerando comportamentos enquadrados pelas regras de uso, as quais estão associadas à sustentabilidade dos dispositivos e à maneira como cada um é compartilhado – os usos, portanto, regulam as práticas, que precedem, mas também nascem dos dispositivos (*idem*). A presença de determinados tipos de DTSU pode ser uma característica capaz de influenciar na decisão sobre quais espaços públicos são mais atrativos (WHYTE, 1980). Jacobs (2001) refere-se ao uso das calçadas, identificando-as como locais onde a existência de bancos possibilitaria as pessoas apreciarem o movimento, aumentando, assim, as oportunidades de se relacionarem com outros usuários. Essa perspectiva de permanência no espaço e de mobilização e interação com seus objetos urbanos amplia as possibilidades de elaboração de repetição dos usos, costumes, rotinas e de memórias afetivas.

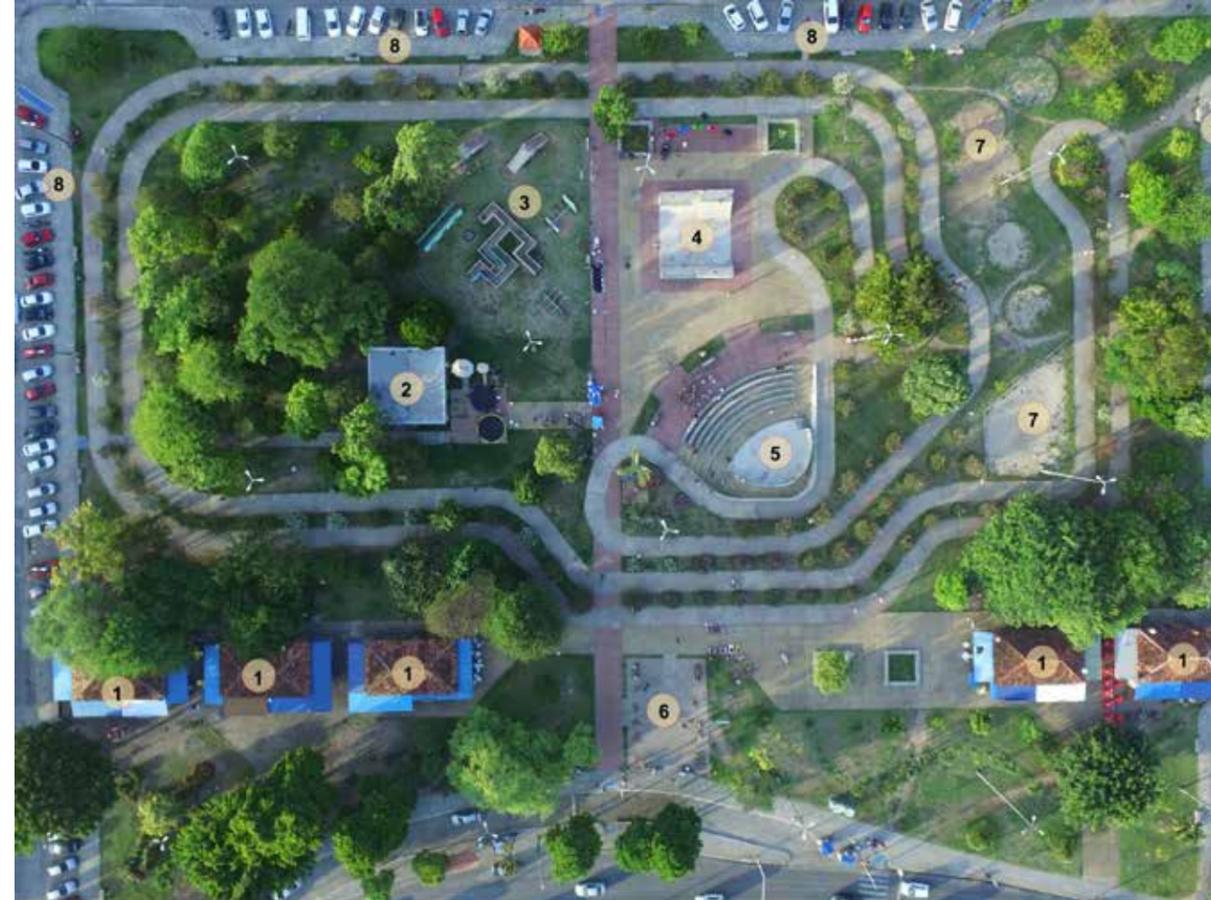
Sendo assim, estão no cerne deste trabalho: (i) a compreensão do espaço construído e os condicionantes que levam ao uso e à copresença de pessoas; e (ii) as relações entre o espaço construído e os fatos que dão suporte às suas práticas e apropriações sociais. A rede de dispositivos técnicos espaciais do urbano (DTSU), assim como a interação entre os indivíduos e o espaço construído, que remetem aos comportamentos sociais capazes de possibilitar a qualificação afetiva de um espaço urbano, tornam-se os objetos privilegiados da pesquisa.

No caso da Praça da Paz, sua qualificação afetiva considera impressões captadas a partir de entrevistas com os usuários recorrentes no local, as quais permitem a construção de narrativas dos reais praticantes da cidade. Ao lado dos métodos de levantamento, os discursos recolhidos expressam o conhecimento do universo urbano e possibilitam a construção de uma síntese cartográfica do espaço estudado. Assim, o aparelho metodológico associa procedimentos de análise urbana (leitura espacial) e de percepção ambiental (observações *in loco* e aplicação de entrevistas semiestruturadas). Para o mapeamento e observação dos objetos técnicos, fez-se uso de fotomontagens que ilustram as diferentes modalidades de cada dispositivo pelos usuários. Somada aos procedimentos de análise, a pesquisa bibliográfica e documental possibilitou ampliar o reconhecimento do local estudado e correlacioná-lo à base teórico-conceitual.

Com o objetivo de entender o comportamento das pessoas e possíveis relações de comunhão/afetividade com o espaço (relações empáticas), fez-se uso do método de mapeamento comportamental, desenvolvido a partir de observações sistemáticas do ambiente, registradas através de representações gráficas da ocupação humana em sua área, relacionando espaço físico e comportamento dos usuários (PINHEIRO *et al.*, 2008; SANTANA, 2015). Foram observadas, em 14 visitas *in loco*, pessoas que corriam/caminhavam, utilizavam algum mobiliário, brincavam, permaneciam sentadas/paradas, andavam de bicicleta ou passavam pela praça. A etapa metodológica de entrevistas semiestruturadas, teve como objetivo coletar dados referentes à percepção dos usuários sobre o local. Ao todo, foram realizadas oito entrevistas, descritas ao longo de quatro visitas em horários e dias da semana distintos. As pessoas foram abordadas livremente, de modo que algumas entrevistas ocorreram individualmente e outras em grupos de dois ou três participantes. A última etapa consistiu na exploração dos dados, cuja dimensão qualitativa permitiu abranger o universo de significados que correlaciona usuários, objetos técnicos e os fatores de atração pelos espaços. Neste sentido, o entendimento da concepção urbana e configuração espacial, enquanto aspectos centrais dessa pesquisa, não se limitam a uma visão restrita da descrição de formas e elementos que os compõem, mas buscam transitar e dialogar com outras disciplinas, para entender a relação dispositivos – usos – apropriações – empatia espacial.

A Praça da Paz: um espaço público pulsante no bairro dos Bancários

Ao refletir sobre o processo de periferização e de fragmentação urbana, Maia (2014) salienta que a cidade de João Pessoa-PB só apresenta um crescimento mais expressivo a partir do início do século XX. Nessa lógica, partir da década de 1960, algumas intervenções públicas impulsionam o espraiamento do tecido urbano, o que ocasiona a expansão da cidade de João Pessoa na direção Sudeste. Este processo intensifica-se nas décadas de 1970 e 1980 e resulta com a “cidade dos conjuntos habitacionais” (MAIA, 2014, p. 98). É nessa lógica que ocorre o surgimento dos primeiros conjuntos habitacionais que hoje compõem a região dos Bancários.



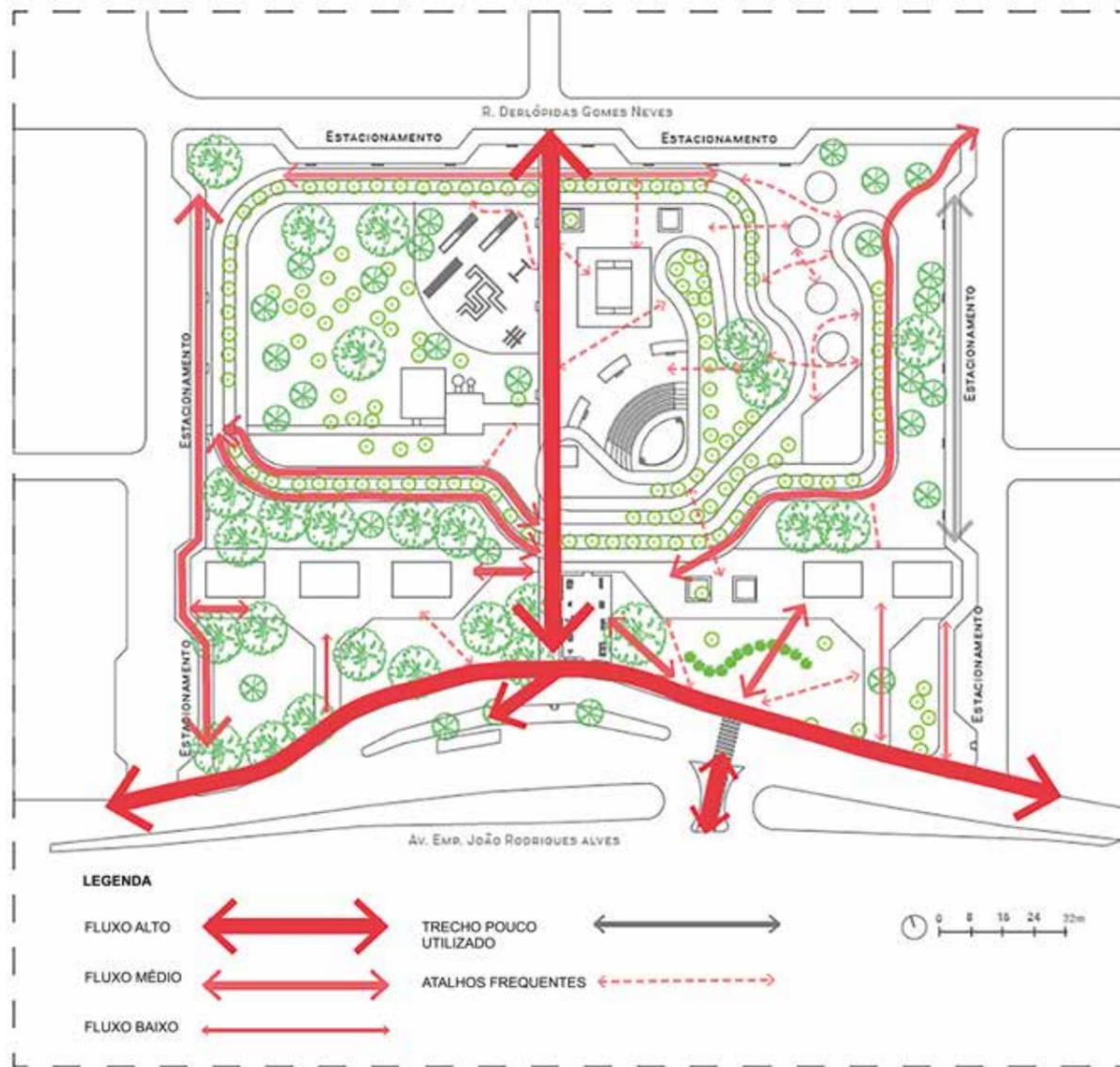
LEGENDA:

- | | | | |
|---------------|---------------|----------------------|----------------------|
| 1- QUIOSQUE | 3- PLAYGROUND | 5- ANFITEATRO | 7- ÁREA P/ GINÁSTICA |
| 2- BIBLIOTECA | 4- HALF | 6- ACADEMIA 3ª IDADE | 8- ESTACIONAMENTO |

O setor formado pelos bairros Anatólia, Bancários, Jardim São Paulo e Jardim Cidade Universitária origina-se a partir de intervenções do Governo Federal, por meio da implantação de conjuntos habitacionais populares (NEGRÃO; SILVEIRA, 2016) e, também, a partir da atuação de agentes privados que focam na construção de edificações residenciais nos vazios urbanos resultantes da produção dos loteamentos (BONATES, 2009). De acordo com Negrão e Silveira (2016), o conjunto Bancários é o primeiro assentamento a ser inserido nesta área. Em 1981, contíguo a ele, há a entrega de 222 unidades referentes ao Conjunto Anatólia e, nos anos seguintes, a construção de conjuntos nos loteamentos Jardim São Paulo e Jardim Cidade Universitária.

Nos últimos anos, tem se intensificado a inserção de empreendimentos comerciais e de importantes equipamentos urbanos, o que altera paulatina e significativamente a dinâmica do local, transformando-o em um polo gerador de atividades e circulação de pessoas. Apesar de o setor comercial estar predominantemente localizado no principal eixo viário (Av. Empresário João Rodrigues Alves / Av. Bancário Sérgio Guerra / Av. Walfredo Macedo Brandão), há ainda uma tendência à diversificação de serviços em eixos viários secundários. Em razão do público jovem e estudantil residente, nesta região, situa-se uma infinidade de bares, restaurantes, pizzarias, lanchonetes, dentre outros tipos de comércio e serviços. Há igualmente um considerável número de academias de ginástica. No que diz respeito ao uso do solo, a área estudada é majoritariamente residencial. Tal característica se aplica à maioria dos lotes, excetuando-se apenas a avenida principal (Empresário João Rodrigues Alves), onde predomina o uso de comércio e serviços. Também neste setor, há uma forte presença de importantes equipamentos urbanos: escolas; creches; um Centro Práticas Integrativas e Complementares de Saúde e, mais recentemente, uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA).

Figura 2 - Praça da Paz (vista de topo). Fonte: Araújo, 2020. (Adaptado pelos autores).



Considerada pelos moradores como um espaço de referência no bairro, dada a sua localização, próxima a um importante eixo viário e grande concentração de comércio local e serviços, a Praça da Paz tem sua inauguração no dia 14 de junho de 2006. A construção desse espaço é fruto da luta de um grupo de moradores do bairro, que durou cerca de dez anos, com muita cobrança à Prefeitura Municipal (SOARES, 2009).

Além da área destinada ao plantio de vegetação, o anteprojeto previa inicialmente uma pista de *cooper* (1000 metros), ciclovia (1000 metros), duas quadras poliesportivas, duas quadras de areia, duas quadras de barro, pista para patinação, parque infantil, anfiteatro, sanitários, quatro quiosques, área para quitandas, área para ginástica, bicicletário, ponto de táxi, depósito, posto médico e posto policial, além da instalação de um gradil circundando todo o perímetro da quadra. Contudo, no projeto desenvolvido pela Prefeitura Municipal de João Pessoa foram efetuadas algumas modificações, reduzindo a quantidade de equipamentos instalados, dentre outras adequações [cf. *supra*, Figura 2].

Elementos de qualificação afetiva de um espaço urbano: leitura e imagem da praça

Os fluxos de pessoas na Praça da Paz ocorrem em três níveis de intensidade, definidos pela frequência de passagem das pessoas: fluxo alto (trecho utilizado pelas pessoas em todos os horários observados), médio (trecho utilizado em períodos específicos do dia), baixo (trecho raramente utilizado) e atalhos (caminhos não previstos no desenho

da praça, mas que possuem uso recorrente entre as pessoas). Nos dois trajetos mais concorridos, registra-se um fluxo intenso de pessoas tanto ao longo do dia quanto à noite. Percebe-se que os percursos previstos no projeto são geralmente respeitados, mas que a regra não se aplica à porção sudeste da praça, onde há uma preferência em cruzar diagonalmente o espaço, tornando o trajeto mais curto. Além destes, foram identificados também outros atalhos, na porção noroeste da praça [cf. *infra*, Figura 3].

Observa-se ainda que há uma lógica na disposição dos elementos que compõem o agenciamento da praça [cf. *supra*, Figura 3]. Há um eixo que conecta os pedestres à principal avenida do bairro, com um passeio de 4,5 metros de largura e cerca de 120 metros de comprimento, de um lado a outro da quadra. Ao redor deste eixo, são dispostas áreas que, a priori, atenderiam a públicos distintos. Os quiosques/bares localizam-se na parte frontal, sendo três à esquerda e dois à direita do passeio central. No meio da praça há um anfiteatro, menor em relação ao que era previsto no projeto original. Próximo a ele, há uma pista de skate (*half*) e, à esquerda da área para os skatistas, um pequeno espaço para playground. À direita da pista de skate, cinco caixas de areia estão destinadas à prática esportiva de jovens e adultos. A Prefeitura Municipal inseriu ainda no espaço uma academia da terceira idade (ATI) e, em parceria com o Serviço Social da Indústria (SESI), foi construída também uma biblioteca, próxima ao playground. No período da pesquisa, esta biblioteca encontrava-se em estado de degradação e, por isso, não era frequentada pelos usuários da praça. Próximo à parada de ônibus, há um ponto de táxi, defronte à Avenida Empresário João Rodrigues Alves. Na direção oposta, anexo à quadra da Praça, há também um posto da Guarda Municipal.

Pela manhã, das 5:30 às 8:00, é o momento em que há uma preferência maior por parte dos idosos, das mulheres com crianças de colo e/ou animais de estimação. No intervalo entre 6:00 e 8:00 horas, a concentração de pessoas também aumenta, devido à parada de ônibus que há na praça. Na maior parte do dia, o movimento se restringe às pessoas que frequentam os quiosques ou que cruzam a praça para ir ao supermercado ou outro comércio local. No entanto, isto não é regra, pois há também pessoas que praticam atividades físicas a partir das 8:00 horas, o que ocorre em menor frequência. A partir das 16:00 horas, quando a temperatura começa a diminuir, novamente, intensifica-se o fluxo de pessoas. Neste horário, uma parcela significativa de idosos também frequenta o local. A partir das 17:30, começa a aparecer um público mais jovem, notadamente, universitários e estudantes secundaristas. É a partir das 18:30 que o fluxo de pessoas se intensifica ainda mais, de modo que esta dinâmica permanece até 20:30 ou 21:00 horas. Nos finais de semana, sobretudo aos sábados, a concentração de pessoas se estende até mais tarde ou até mesmo de madrugada.

A Praça da Paz no contexto das vivências de alguns usuários

Ao serem questionados sobre quais os motivos lhes faziam frequentar a Praça da Paz, os entrevistados indicaram, em sua maioria, motivos relacionados a atividades triviais de esporte e de lazer; mencionaram ainda certa identificação pessoal (um charme peculiar ou fator de atração). No âmbito da psicologia ambiental, a escolha por determinado espaço pode estar relacionada a propriedades específicas. Dentre elas, uma definição que merece destaque é a *identidade de lugar*. Para muitos dos entrevistados, a região dos Bancários é tipicamente dotada por dois públicos específicos: os antigos moradores/fundadores do bairro e uma população jovem, manifestada pela forte presença de universitários. A ideia de lugar merece destaque no processo de apropriação e significação dos espaços e, portanto, é essencial para a construção de um laço identitário e afetivo com este. Tal característica é ressaltada por Tuan (1983) quando destaca a diferença entre os termos Espaço e Lugar; a definição

de Lugar está relacionada à segurança e estabilidade, já a definição de Espaço se relaciona à liberdade e movimento. Assim, o “espaço, transforma-se em lugar à medida que o sujeito o vivencia através do tempo e da intensidade, passando, então, a ser dotado de valor afetivo” (CAVALCANTE; MOURÃO, 2011, p. 212). Enquanto o espaço pode transformar-se em lugar, quando se atribui a ele valor e significação; o lugar não pode ser compreendido sem ser experienciado. É neste sentido que a preferência ambiental é mediada pela experiência dos usuários e pela percepção de atributos e/ou qualidades do local.

Tais fatos também podem ser exemplificados a partir de trechos das entrevistas que denotam as avaliações dos usuários e suas justificativas pela escolha de determinados setores da Praça. Durante a pesquisa de campo, a etapa de avaliação do espaço foi a que mais motivou a fala dos participantes. Quando solicitados para indicar quais locais eles consideravam como menos frequentados e por quais motivos, algumas respostas indicaram possíveis fatores de repulsa a determinadas zonas da praça ou, ao contrário, de atração. O principal motivo de evitamento apresentado foi a existência de locais degradados, com iluminação insuficiente e, inclusive, por abrigarem moradores de rua ou flanelinhas. Nos trechos apresentados a seguir, recupera-se as principais impressões relatadas.

[...] Do lado de lá é muito esquisito, tem muito mato. É muito mais escuro. Isso! Mais escuro e tem muito flanelinha pra lá. O pessoal fica com medo. Essa hora que você tá vendo aqui agora é a hora mais frequentada. Pra lá também, daquele outro lado, não vai ninguém. (Entrevistado 1).

[...] Daquele outro lado, tem o bar o Barraco, mas não é tão frequentado pelo povo daqui. O lado de lá não é tão frequentado como esse daqui que é mais harmonioso. O pessoal... geralmente, famílias... Pode ver... Eles vêm colocam um banquinho e sentam ali. Aqui se concentra mais gente realmente. Tanto aqui, como ali na frente, que tem o rapaz que aluga as ‘motoquinhas’ para as crianças brincarem. (Entrevistado 2).

[...] Esse espaço aqui de trás, ele é muito pouco utilizado. A parte dos brinquedos, do labirinto e esse outro que tem ao lado dele, que tem essas barras, ele é muito pouco utilizado porque ele é bem esquisito. Você percebe, olha! É uma área que poderia ser bem aproveitada para as crianças brincarem, mas está escuro. Justamente essa parte aqui ela é muito esquisita, você vê que ninguém fica ali. É justamente a parte que fica de frente para a guarda municipal. Até aqui onde tem as crianças, nem sempre os pais deixam, porque pode ser esquisito em algum horário e ter algum estranho ali, por isso fica mais concentrado nesse meio aqui. (Entrevistado 3).

Uma questão que ficou bastante evidente tanto nas observações como durante as entrevistas diz respeito aos públicos que frequentam a praça em diferentes horários. Apesar da diversidade de pessoas e, principalmente, dos usos simultâneos por parte de públicos distintos, alguns entrevistados relataram um nível de repulsa pelo local. Essas respostas, ainda que representem casos isolados, ancoram-se em impressões pessoais, numa típica reprodução de representações de “descrédito” (GOFMANN, 1975, p.15) em relação a determinados públicos. O uso recorrente de expressões tais como “começa a chegar uma turma de outra classe”, “tem uns tipos de pessoas” ou ainda “dá muito mofi. Não gosto!”, presta conta desse julgamento ou “atributo” que introduz determinados públicos em um processo de estigmatização visível e comumente



Figura 4 – Dispositivos Técnicos Espaciais do Urbano localizados na Praça da Paz. Fonte: Araújo, 2020. (Adaptado pelos autores).

conhecido (*Idem*).

Ademais, observa-se nos discursos indícios de territorializações do espaço da praça em função dos horários; de fato, tal movimento expressa-se não somente pela ocupação, por parte de grupos de públicos distintos, de determinadas zonas da praça, como também pelas regras de uso impostas por cada um, as quais orientam, não declarada e tacitamente, as normas a serem adotadas em determinados locais (tais quais os quiosques). Pode-se mencionar ainda o caso específico dos brinquedos disponibilizados para aluguel; há vários setores na praça com essa mesma finalidade. Destaca-se que o aluguel de carros e motos infantis é um dos elementos que mais atrai as crianças para o local: embora estes sejam de natureza privada, possuem caráter lúdico, de maneira que muitos pais vão à praça com seus filhos para fotografá-los enquanto utilizam tais brinquedos e se divertem. A presença desses equipamentos na praça gera ainda atração e fluxo de pessoas evidentes.

As situações apresentadas denotam o que Serpa (2018) considera como “ereção de barreiras simbólicas, por vezes invisíveis” (*Ibid.* p. 36). É neste sentido que o espaço público se transforma em uma justaposição de espaços privatizados que são divididos entre diferentes grupos (*Ibid.*). Apesar dessas barreiras invisíveis, as pessoas podem conviver, desde que umas reconheçam e respeitem o território das outras.

Espaços apreendidos e uso de objetos técnicos

Através da leitura do espaço público é possível não apenas examinar os elementos físicos que o constituem como também entender sua influência nas formas de interação e apropriação. Dessa maneira, ao se estabelecer uma análise socioespacial, as formas físicas e os fenômenos sociais são entendidos de maneira interconectada, de modo que o espaço público urbano é resultado da interação dessas diferentes dimensões.

Esse respeito, Toussaint (2003) considera a existência de uma série de objetos no meio urbano que equipam o espaço e remetem à materialização de práticas sociais. Para o



autor, os dispositivos técnicos se relacionam e interagem com o cidadão possibilitando ou inibindo contatos, encontros e vivências no espaço. Além disso, a adoção do termo *dispositivo* qualifica o campo de objetos manufaturados necessários para a vida na cidade. Entende-se que esses dispositivos estão relacionados à fabricação urbana, por isso, congregam “uma combinatória de operações técnicas abstratas agrupadas para uma determinada tarefa” (TOUSSAINT, 2003, p. 53).

Os dispositivos técnicos desempenham um papel importante no desenvolvimento das possibilidades de permanência dos espaços públicos. A presença de determinados tipos de DTSU pode ser uma característica capaz de influenciar na decisão sobre quais espaços públicos são mais atraentes para serem frequentados. No entanto, isto não pode ser a única regra definidora para a vitalidade urbana. Na Praça da Paz, por exemplo, foram identificados dois grupos de dispositivos técnicos: 1- os que foram implantados desde o projeto inicial do espaço [cf. *infra*, Figura 4]; 2- os que foram incorporados pelos habitantes a partir de suas necessidades e práticas cotidianas.

Há no espaço público uma série de práticas que estão sujeitas à sua configuração, às suas dimensões e que relacionam atividades socioespaciais. Ao entendê-las como práticas urbanas ou ainda práticas coletivas, Scocuglia (2012) salienta que as atividades dos indivíduos no espaço público merecem destaque. Exemplificando esta relação, durante a entrevista, ao serem questionados sobre possíveis fatores que tornariam a praça um espaço convidativo, um dos entrevistados associou a presença de determinados objetos no espaço e suas possibilidades de uso coletivo:

[...] Eu acho que ele é convidativo por ser muito atrativo em todos as formas. Assim, por exemplo, tem a pista de skate, que vai atrair um certo público de skatistas; tem um anfiteatro que vai trazer um público que gosta de fazer eventos; tem o parque para crianças que apesar de estar um pouco não convidativo, né? Enfim...Tá meio abandonado. Mas, tem ali criança brincando. Tem os bancos que a galera vem e gosta de ficar só aqui mesmo. Tem esse espaço aqui que pode ser feito qualquer outra coisa, como o pessoal tá fazendo

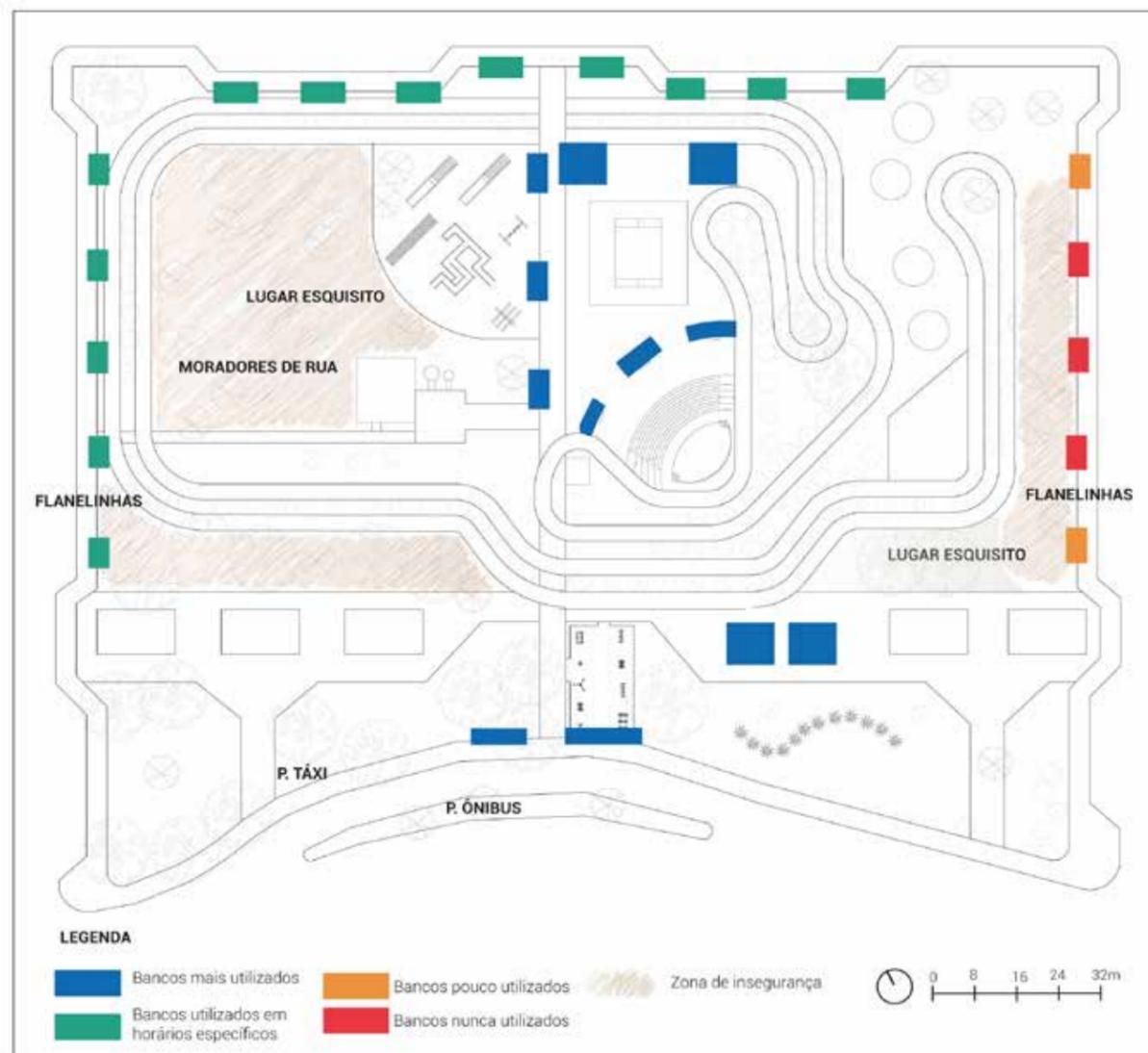


exercício aí agora. Eu acho que atende várias demandas. Tem os bares... [...] engloba várias coisas, vários públicos. (Entrevistado 4).

Ao descrever alguns elementos que compõem a estrutura física da praça, o entrevistado não se limita apenas em apontá-los individualmente, ele os relaciona aos usos e às possibilidades de atração de pessoas. Para o entrevistado, o espaço “é convidativo por ser muito atrativo” e essa atratividade ocorre porque possibilita o encontro de pessoas, o que pode ser evidenciado nos trechos: “eu acho que atende várias demandas”, “engloba várias coisas, vários públicos”.

Em seus estudos sobre os espaços públicos, Whyte (1980) constatou que a atratividade do lugar não é indicada pelas atividades; antes, ela é motivada pelas pessoas, cujo movimento atrai outras pessoas. Na Praça da Paz, há de fato um potencial de atração e, mesmo em algumas áreas pouco sombreadas, as pessoas costumam permanecer; em outros termos, os usuários insistem em utilizar essas áreas e parecem se adaptar às situações de desconforto, o que evidencia a preferência para permanecer em determinados pontos da praça, ainda que os mesmos não sejam dotados suficientemente de DTSU. Esses gestos refletem não apenas uma característica física relacionada aos objetos dispostos no espaço — que muitas vezes não atendem ao público por serem desconfortáveis — mas também um fator social que representa a escolha em utilizá-lo ou não, o que implica em novas adaptações ao contexto vivenciado e, com isso, a inserção de outros objetos no espaço, como é o caso da cadeira que é trazida de casa — tipicamente, ações ou comportamentos refletidos em padrões de apropriação social do espaço [cf. *infra*, Figura 5].

Para Toussaint (2003), o uso de dispositivos técnicos está sujeito a um conjunto de regras, as quais “normalizam as práticas sociais” (TOUSSAINT, 2003, p. 218). Em um local, que foi projetado para uma função específica (um palco para eventos), as crianças brincam no final da tarde, grupos de jovens reúnem-se à noite e em finais semana para eventos culturais, para conversar. Também, moradores de rua utilizam o espaço atrás do palco como banheiro ou os degraus da escada como local para dormir, descansar, o que causa aborrecimento por parte dos habitantes, que taxam tais

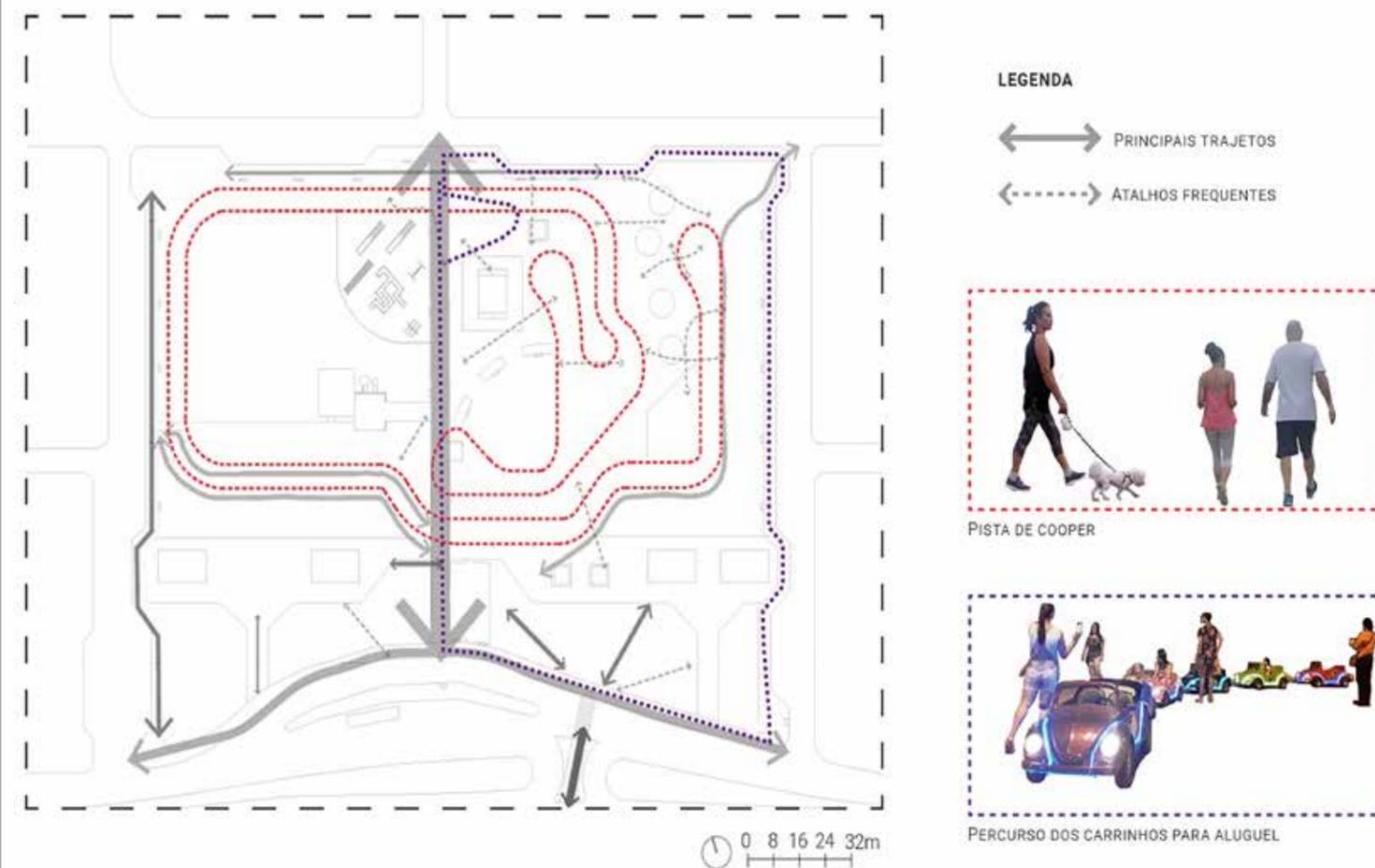


Nos termos de Leite (2010), o cotidiano é tido como algo que resulta da “capacidade de o ator definir a situação em que atua rotineiramente” (*Id.*, p. 742), no entanto, isso não precisa acontecer de modo fixo, o que possibilita diferentes apropriações em contextos distintos.

Síntese cartográfica

Os resultados obtidos a partir dos discursos recolhidos nas entrevistas juntamente com as observações feitas *in loco* foram espacializados em duas cartografias; os dados foram, em seguida, sobrepostos em uma mesma base, compondo a síntese cartográfica, que ilustra a dinâmica da praça. Em primeiro momento, foram sobrepostas ao traçado da praça, as zonas apreendidas por meio das entrevistas e observações *in loco*. Em seguida, levou-se em consideração o mapa de fluxos, percursos para atividades físicas e o trajeto que é percorrido pelos brinquedos de aluguel utilizados pelas crianças. Após esta etapa, por meio de uma perspectiva isométrica do espaço estudado, foram delimitados os usos e apropriações recorrentes em cada zona da praça. Em último momento, após a sobreposição de todos os elementos analisados, efetuou-se a síntese cartográfica que compõe a análise final.

Na Figura 7 [*cf. infra*], torna-se clara a distinção entre as áreas onde há maior nível de vitalidade. Igualmente, a partir das visitas, pode-se constatar quais são os bancos mais utilizados pelas pessoas, bem como quais áreas são mais atrativas ou não. Foram definidas zonas que se relacionam às impressões captadas pelas entrevistas.

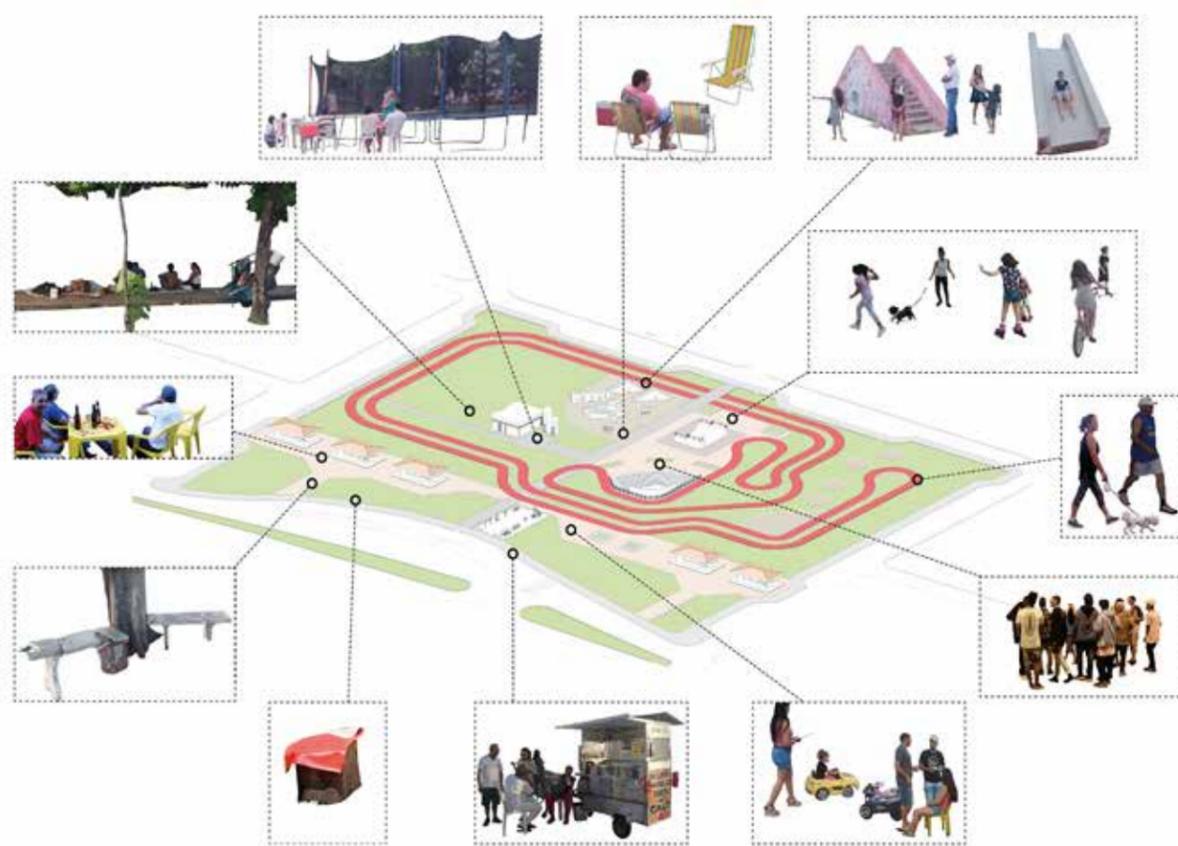


Já na Figura 8 [*cf. infra*], a sobreposição dos trajetos da pista de *cooper* e dos brinquedos para aluguel com os fluxos e atalhos mais recorrentes permitem a compreensão de quais são os espaços onde há maior circulação de pessoas.

Em complemento as estas informações, recupera-se na Figura 9 [*cf. infra*], em perspectiva isométrica, os usos e apropriações recorrentes na praça. A partir dessas informações, pode-se também analisar duas questões pertinentes aos dispositivos técnicos: 1. os dispositivos que foram inseridos/fabricados pelos usuários da praça, como é o caso do banco, no espaço destinado aos taxistas; 2. os dispositivos técnicos que foram projetados para as crianças, mas não são mais utilizados por elas, como é o caso do labirinto, que é reapropriado pelo grupo do Parkour em alguns horários. Ao sobrepor todas estas informações, obtém-se na Figura 10 [*cf. infra*] a síntese cartográfica que resume as relações estabelecidas aqui. Apesar de existir uma infinidade de usos e apropriações, ainda merecem destaque os espaços ou zonas de insegurança, relatados pelas pessoas. Todas estas informações fornecem um panorama completo da Praça, suscitando, inclusive, possíveis intervenções que poderiam ser feitas para melhoria do espaço, conforme relataram os entrevistados.

Esta síntese faculta uma reflexão geral sobre a *empatia*, entendida como o ato de se colocar no lugar do outro e, mais particularmente, em contextos urbanos, remete à “empatia espacial”, cuja acepção do termo, diferenciada, sinaliza para o “outro” não como uma figura humana, mas como o próprio lugar, o espaço citadino. É por este motivo que a empatia espacial “não assume delineamentos de um fenômeno unitário” (NASCIMENTO, 2018, p. 119), sendo interpretada a partir das dinâmicas, ritmos e comportamentos, notadamente expressos em termos de ambiências urbanas.

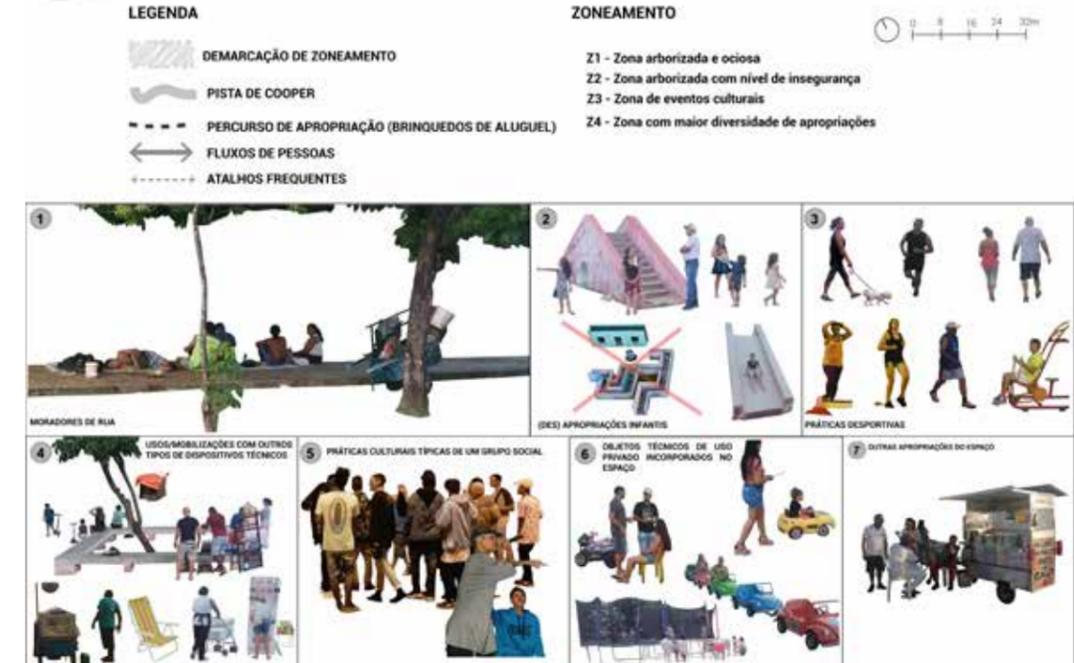
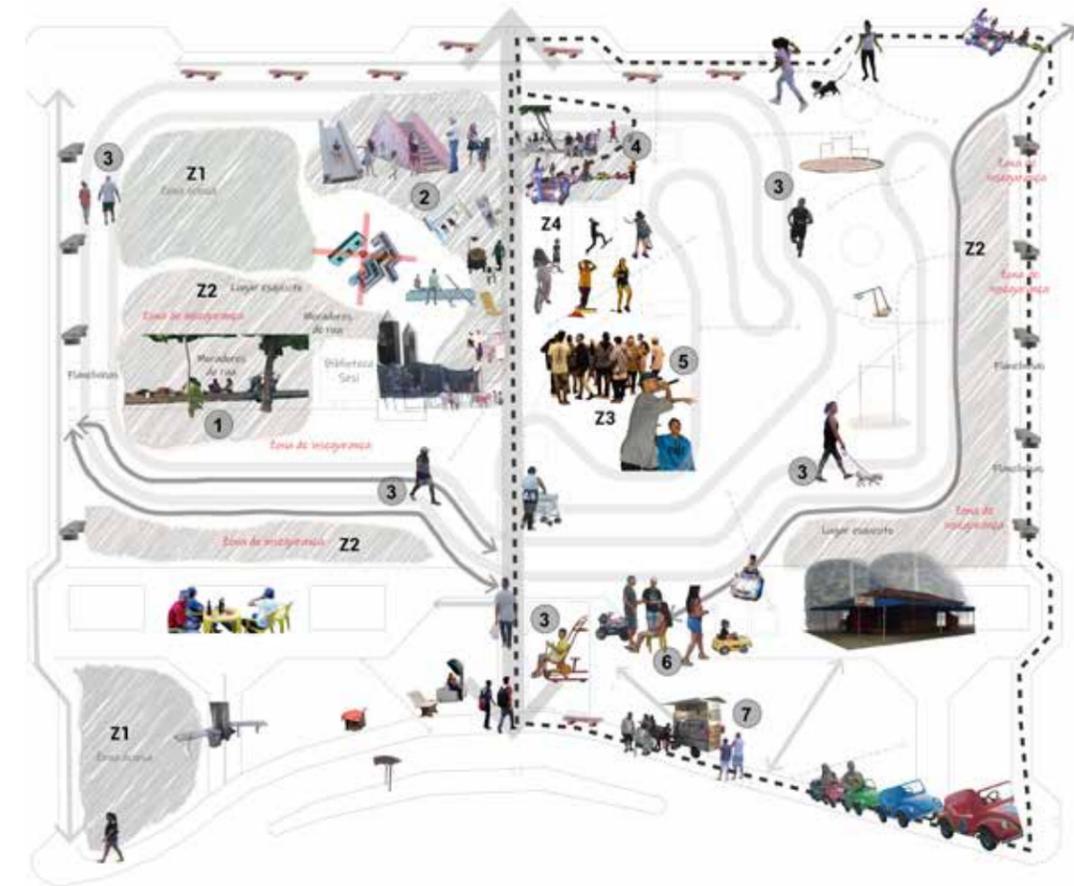
Figura 9 - Perspectiva Isométrica da praça e apropriações recorrentes. Fonte: Araújo, 2020. (Adaptado pelos autores).



Esses elementos, somados à percepção do indivíduo em um lugar específico, podem possibilitar ou inibir relações empáticas e padrões de comportamento. Em termos práticos, com base nas suas impressões pessoais, que sofrem influência direta das ambiências de um local, o indivíduo pode desencadear ou não sentimentos que o levem a experiências compartilhadas no espaço.

Dentro dessa lógica, os condicionantes que permitem a caracterização de um lugar como empático são classificados como *gatilhos* ou estímulos que favorecem vivências coletivas/compartilhadas no espaço. O espaço coletivo cidadão é o principal alvo para o estudo da empatia espacial, pois é nele que ocorrem ou podem ocorrer experiências compartilhadas. Em relação aos fatores ou *gatilhos* que possibilitam a empatia por determinado espaço, pode-se mencionar os aspectos imateriais; o próprio espaço, enquanto suporte físico; e os aspectos sociais que estão relacionados ao sujeito (NASCIMENTO, 2018). A amostragem permite ainda referir-se aos atributos “empáticos” da Praça da Paz — ao contrário daqueles que remetem ao “descrédito” (GOFFMAN, 1975; TRIGUEIRO, 2008) — com ênfase nas “ambiências” do lugar, tanto ao longo do dia, quanto ao entardecer (das 16:00 às 18:30) ou ainda à noite, a partir das 20:30, durante as quais as dinâmicas da praça mudam completamente, assim como seus públicos urbanos.

Em relação aos condicionantes sociais e culturais, pode-se mencionar o pertencimento social, refletido em diferentes grupos que frequentam o local em horários específicos, bem como as territorialidades preexistentes, como foi apontado por uma das entrevistadas, ao afirmar sobre a divisão de grupos que ocorre entre os quiosques. Ademais, o posicionamento das pessoas que afirmaram não frequentar o local em determinados horários, por haver “tipos de pessoas” ou “gente de outra classe”, também se aplicam a este caso. Conforme aponta Nascimento (2018), é no ato de se reconhecer como integrante do espaço (afetar-se) que somos levados ao encontro e à vinculação a determinado evento ou prática social. O modo como a praça é configurada interfere igualmente nestas percepções e experiências daquele lugar, dado evidenciado pelos eixos estruturantes da praça e os principais fluxos de pessoas. Por outro lado, os atalhos ou vestígios ambientais e, inclusive, a inserções de objetos,



como foi exemplificado no caso do banco improvisado pelos taxistas ou dos pneus dispostos próximos ao labirinto, que não é mais utilizado pelas crianças, corroboram a existência de contextos subversivos ou *táticas* que são exercidas por alguns dos usuários daquele local em seus gestos cotidianos.

Entre os estímulos ou *gatilhos* para a empatia espacial na Praça da Paz, aparecem tanto os dispositivos técnicos existentes e que ainda são utilizados pelas pessoas que frequentam a praça, como os novos objetos fabricados/inseridos. Nesse contexto, a pista de skate (*half*) é um exemplo de dispositivo técnico bem-sucedido, incorporado à Praça desde o projeto inicial e que ainda se mantém em uso constante por diferentes públicos que utilizam o espaço. Observam-se outros usos em torno do mesmo

Figura 10 - Síntese cartográfica. Fonte: Araújo, 2020. (Adaptado pelos autores).

dispositivo, como é o caso das crianças que, em horários específicos, transformam-no em local para brincadeiras, ou dos jovens que se aglomeram no centro da pista para reuniões convivenciais. Embora oriundas de processos de privatização, de natureza comercial, as miniaturas de carros e motos à disposição para aluguel atraem públicos e geram copresença, impulsionando vitalidade, mas também uma ambiência própria ao consumo, em torno do público infantil e de seus cuidadores.

Considerações finais

Os espaços públicos são considerados os principais lugares da vida urbana ou “loci da urbanidade” (TRIGUEIRO, 2012) – favorecem o exercício da alteridade e o reconhecimento de outrem (TRIGUEIRO, 2008); são palco de lutas e de reafirmação da condição cidadã; território de experimentação da gestão democrática (TAVARES *et al.*, 2022). Os espaços públicos encerram, em sua configuração espacial, uma infinidade de possibilidades no cotidiano, a partir das relações estabelecidas entre os públicos urbanos que os frequentam e de suas práticas de apropriação, as quais, não raro, resistem a deficiências técnicas e até as superam, emergindo enquanto “controversas ao lugar” (SILVA, 2021, p.94), variáveis incontestes da resistência inventiva nos espaços públicos (CRUZ; TRIGUEIRO, 2016).

O estudo de caso configura-se como exemplo de mobilização de objetos fabricados/ inseridos e das relações entre esses e seus usuários. Tais elementos constituem-se a partir de uma relação de troca e convívio e, no caso da Praça da Paz, a noção de “Lugar” é construída no imaginário de seus usuários, a partir de relações de comunhão afetiva com seus diferentes espaços, e de uma *empatia espacial* que tende, contudo, a tolerar mais o *espaço citadino*, enquanto lócus da comunicação, do que o *outro*, reconhecido como usuário desconhecido. Muitas barreiras e incivildades aparecem, de fato, em situações em que os públicos urbanos são diversos.

Os resultados evidenciam, no entanto, relações humanas que persistem, construídas a partir de fatores sociais diretamente ligados ao desejo de frequentar o espaço. A praça funciona como polo atrator, gerador de vitalidade e animação social, alguns condicionantes para essa copresença estando expressos na apropriação dos espaços e dispositivos técnicos. Os comportamentos sociais analisados possibilitam a qualificação afetiva de um espaço urbano, uma vez que incorporam impressões que são apreendidas em vivências cotidianas e apego aos espaços. Essas questões aproximam-se do que é defendido por Thomas (2018), ao sugerir uma “crítica sensível ao urbano”, numa lógica em que o mundo urbano é fundado e compartilhado com base nas interações entre pessoas, regras que organizam suas experiências sensíveis, transações e arranjos com os dispositivos físicos do espaço. Por meio da abordagem metodológica desenvolvida no trabalho foi possível incorporar narrativas e percepções de atores sociais próximos à vivência na cidade, o que pode ser corroborado por Lefebvre (2001, p. 54), ao refletir que “as relações sociais são atingidas a partir do sensível”, tornando-se inviável compreender a dimensão física das cidades sem relacioná-la à dimensão humana.

Referências

- AKRICH, Madeline. *Como descrever os objetos técnicos*. Boletim Campineiro de Geografia. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.54446/bcg.v4i1.147>. Acesso em 05 nov. 2019.
- ARAÚJO, José Alberto Conceição de. *Vitalidade urbana e empatia espacial: um olhar sobre os espaços públicos dos Bancários em João Pessoa-PB*. 2020. 142f. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22876>. Acesso em: 15 set. 2021.
- BONATES, Mariana Fialho. *Ideologia da casa própria... sem casa própria: o Programa de Arrendamento Residencial na cidade de João Pessoa-PB*. 2007. 291 f. Dissertação (Mestrado em Conforto no Ambiente Construído; Forma Urbana e Habitação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12305> Acesso em: 10 dez. 2019.
- CRUZ, Patrícia Cruz Silva; TRIGUEIRO, Marcele de Araújo Morais. Urbanidades do Bairro Altiplano Cabo Branco, João Pessoa / PB. In: *Verticalização e Materialização das Cidades Brasileiras*. Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre, 2016. Disponível em : <http://www.anparq.org.br/dvd-enparq-4/SESSAO%2046/S46-06-SILVA%20CRUZ,%20P;%20ARAÚJO%20MORAIS,%20M.pdf> Acesso em: 10 set. 2021.
- CUSTÓDIO, Vanderli; CAMPOS, Ana Cecília de Arruda; MACEDO, Silvio Soares; QUEIROGA, Eugênio Fernandes. Espaços livres públicos nas cidades brasileiras. IN: *Revista Geográfica de América Central*, Número Especial EGAL, Ano 2011. Disponível em: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/download/2201/2097/>. Acesso em 15 dez. 2019.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FIGUEIREDO, Lucas. Desurbanismo: Um manual rápido de destruição de cidades. Em: Aguiar, D.; Netto, V. (eds.). *Urbanidades*. Rio de Janeiro, Folio Digital: Letra e Imagem, 2012.
- GOFFMAN, Erving. *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*. Paris: Les Editions de Minuit, col. Le sens commun, 1975.
- IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia Estatística). *Censo Demográfico Brasileiro*. Brasília, 2010. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/> Acesso em: 15 dez. 2019.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. [1961] Tradução Maria Estela Heider Cavalheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEITE, Rogério Proença. A inversão do cotidiano: Práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, 53(3), 737-756, 2010. <https://doi.org/10.1590/S0011-52582010000300007>

MAIA, Doralice Sátyro. *Habitação popular e o processo de periferação e de fragmentação urbana: uma análise sobre as cidades de João Pessoa-PB e Campina Grande-PB* Geosul, Florianópolis, v. 29, n. 58, p. 89-113, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.ccen.ufpb.br/ppgg/contents/producao-docente/doralice-satyro-maia/30429-124705-1-pb.pdf>. Acesso em 10 fev. 2020.

MARICATO, Erminia. *Para entender a crise urbana*. São Paulo, Expressão Popular, 2015.

MEDEIROS, Thuany Guedes; MORAIS, Marcele Trigueiro de Araújo; DONEGAN, Lucy. *Verticalizar e ver o mar*. Revista de Morfologia Urbana, v. 7, n. 1, p. e00022, 2 ago. 2019. Disponível em: <http://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/22>. Acesso em 15 dez. 2019.

MOURÃO, Ada Raquel Teixeira; CAVALCANTE, Sylvia. Identidade de lugar. In: CAVALCANTE, Sylvia; ELALI, Gleice Azambuja (Orgs.). *Temas básicos em psicologia ambiental*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 208- 2016. Disponível em: <https://psiambiental.files.wordpress.com/2016/03/mourao-cavalcante-2011-identidade-de-lugar.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

NASCIMENTO, Barbara Thomaz. *Da Ressonância ao Engajamento: percursos para a fundação de metodologia sensível de análise da Empatia Espacial em contextos urbanos*. Rio de Janeiro. 224f. Tese (Doutorado em Ciências da Arquitetura) – FAU/UFRJ, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://lasc.fau.ufrj.br/teses-e-dissertacoes/254/da-ressonancia-ao-engajamento-percursos-para-a-fundacao-de-metodologia-sensivel-de-analise-da-empatia-espacial-em-contextos-urbanos>. Acesso em 05 fev. 2020.

NEGRÃO, Ana Gomes. *Processo de produção e reprodução da cidade: um estudo sobre os estágios evolutivos ao longo dos espaços estruturados pelo corredor da avenida Dom Pedro II, João Pessoa, Paraíba*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/5544>. Acesso em: 20 fev. 2020.

NETTO, Vinicius de Moraes; VARGAS, Julio Celso Borello; SABOYA, Renato Tibiriçá de. (Buscando) Os efeitos sociais da morfologia arquitetônica. *Urbe, Rev. Bras. Gest. Urbana* [online]. 2012, vol.4, n.2, p.261- 282. Disponível em: <https://doi.org/10.7213/urbe.7400>. Acesso em 10 dez. 2019.

PANERAI, Philippe. *Análise Urbana*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PINHEIRO, José de Queiroz; ELALI, Gleice Azambuja; FERNANDES, Odara de Sá. Observando a interação pessoa-ambiente: Vestígios ambientais e mapeamento comportamental. In: PINHEIRO, José de Queiroz; GUNTHER, Hartmut. (Orgs.) *Métodos de pesquisa nos estudos pessoa-ambiente*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008, p. 75-104.

QUEIROGA, Eugênio Fernandes. *Sistemas de espaços livres e esfera pública em metrópoles brasileiras*. RESGATE. vol. XIX, N. 21. jan./jun. página 25-35. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/paam/article/download/77356/81204> Acesso em: 10 jan. 2020.

QUEIROGA, Eugênio; BENFATTI, Denio. Sistemas de espaços livre urbanos: construindo um referencial teórico. *Paisagem e Ambiente*, n. 24, p. 81-87, 31 dez. 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/85699> Acesso em: 10 jan. 2020.

SANTANA, Trícia Caroline da Silva. *Uma reflexão sobre a vitalidade urbana das praças de Natal/RN*. 2015. 186f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/20093> Acesso em: 20 nov. 2019.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço –Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti (Org.). *Cidade, cultura e urbanidade*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

SERPA, Ângelo. *O espaço público na cidade contemporânea*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2018.

SERPA, Ângelo. Lugar, paisagem e experiência / Place, landscape and experience. *Geograficidade*, v. 10, n. Especial, p. 99-105, 6 out. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/geograficidade2020.100.a38410>. Acesso em 20 out. 2021.

SILVA, Brunielly de Almeida. *Ruas a pé: as dimensões espacial e social de ruas exclusivas para pedestres na área central de João Pessoa*. 2021. 169f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Paraíba.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti. (Org.). *Cidade, cultura e urbanidade*. Editora Universitária da UFPB, 2012.

SOARES, Cristiane Leal Rodrigues. *A violência da segregação*. Uma etnografia da comunidade do Timbó localizada no bairro de Bancários em João Pessoa/PB. Dissertação de Mestrado. 136f. João Pessoa, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7263/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

TAVARES, Flávio et al. *Agir local: gestão territorial e democracia, uma experiência em Conde – Paraíba – Brasil*. João Pessoa: Instituto Território, 2022.

THOMAS, Rachel. *Une critique sensible de l'urbain*. Mémoire de HDR en Sciences Humaines – Aménagement, Communauté Université Grenoble Alpes, École doctorale 454 «Sciences de l'homme, du politique et du territoire», Cresson, 2018, 261 p. [En ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01818999> Acesso em : 20 fev. 2020.

THIBAUD, Jean-Paul. L'énigme des ambiances en partage. In: THIBAUD, Jean-Paul; DUARTE, Cristiane Rose. *Ambiances urbaines en partage*. Pour une écologie sociale de la ville sensible, MétisPresses, 2013, p. 7-19. Disponível em: <http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01113932/document> Acesso em: 20 set. 2020.

TOUSSAINT, Jean-Yves. *Projets et usages urbains*. Fabriquer et utiliser les dispositifs techniques et spatiaux de l'urbain. Tese de HDR (Habilitação à Direção de Pesquisas). Lyon: Université Lumière - Lyon II/INSA de Lyon, 2003. Disponível em: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00473722/PDF/P_UA4.pdf Acesso em: 20 ago. 2019.

TRIGUEIRO, Marcele de Araújo. *Éléments pour une prise en compte du rôle des espaces publics dans les grands ensembles*. Les cas lyonnais de la Ville Nouvelle et des Minguettes. Tese de Doutorado. Lyon: INSA de Lyon, 2003. Disponível em: http://csidoc.insa-lyon.fr/these/2008/trigueiro_de_araujo_morais/these.pdf Acesso em: 20 ago. 2019.

TRIGUEIRO, Marcele de Araújo. Pacificação da cidade: a urbanidade legitimada. Em: Aguiar, D.; Netto, V. (eds.). *Urbanidades*. Rio de Janeiro, Folio Digital: Letra e Imagem, 2012.

TRIGUEIRO, Marcele de Araújo; BERDIER, Chantal; MEDEIROS, Thuany Guedes; CAVALCANTI, Jovanka Baracuh. La place des acteurs privés dans la fabrication de la ville brésilienne: le cas du quartier de l'Altiplano à João Pessoa. *Cybergeo: European Journal of Geography*. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/cybergeo.33704>. Acesso em: 10 nov. 2021.

TUAN, Yi Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

WHYTE, William Hollingsworth. *The social life of small urban spaces*. Nova York: Project for Public Spaces, 2009.

OCUPAÇÃO VERSUS INVASÃO

A luta por moradia enquanto práxis transformadora do espaço urbano

OCCUPATION VERSUS INVASION
The struggle for housing as
transforming praxis of urban space

Rayssa Peixoto Mendes¹ e Renata Ferraz de Toledo²

Resumo

Este artigo apresenta a experiência urbana e humana do direito à cidade, pelo protagonismo de movimentos sociais em ocupações de edifícios ociosos, propondo a reflexão ‘ocupação *versus* invasão’ e identificando representações atribuídas aos movimentos sociais por moradia. O texto, de natureza teórica e qualitativa, a partir de uma revisão narrativa, visa provocar o pensamento crítico destacando a compreensão destes movimentos enquanto *práxis* transformadora na perspectiva de Paulo Freire. O estudo evidencia desconhecimento da legitimidade dos movimentos por moradia e emprego recorrente do termo “invasão”, caracterizando criminalização e exacerbando preconceitos no que se refere a ação dos movimentos de moradia. Entretanto, reconhecemos tais movimentos como potenciais transformadores da realidade urbana por sua *práxis*, a partir de experiências que abrem diálogos com o poder público e a população, apresentando-se como alternativa na gestão urbana, mobilização social e na multiplicidade das cidades.

Palavras-chave: direito à cidade, experiências urbanas, movimentos sociais, ocupações, *práxis*.

Abstract

This article presents the urban and human experience of the right to the city, through the role of social movements in occupations of idle buildings, proposing the reflection ‘occupation versus invasion’ and identifying representations attributed to social movements for housing. The text, of a theoretical and qualitative nature, based on a narrative review, aims to provoke critical thinking by highlighting the understanding of these movements as a transforming praxis in Paulo Freire’s perspective. The study shows a lack of knowledge about the legitimacy of housing movements and the recurring use of the term “invasion”, characterizing criminalization and exacerbating prejudices regarding the action of housing movements, based on experiences that open dialogues

1 Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FIAM-FAAM Centro Universitário, graduada em 2015, Mestrado Profissional em Saúde Ambiental pelo Centro Universitário FMU em 2020, realizou atividades de investigação acerca dos temas Retrofit, Habitação Social e Sustentabilidade. Colaborou na organização de simpósios e colóquios nacionais. Bolsista da CAPES, cursa desde 2021 doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade São Judas Tadeu, com foco em Gestão do Espaço Urbano e Sustentabilidade. Principal linha de pesquisa e atuação: Planejamento Urbano e Regional; Habitação de Interesse Social; Produção social do espaço urbano.

2 Bióloga (UNESP, Botucatu-SP); Especialista em Educação Ambiental (Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo – FSP/USP); Mestre e Doutora em Saúde Pública (FSP/USP); Pós-doutorado (Faculdade de Educação/USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade São Judas Tadeu. Pesquisadora do Instituto Anima SOCIESC de Inovação. Editora adjunta da Revista Ambiente & Sociedade. Experiência nas áreas de interface da Educação, Saúde e Ambiente e Metodologias Participativas, como a Pesquisa-ação.

with public authorities and the population, presenting itself as an alternative in urban management, social mobilization and in the multiplicity of cities.

Keywords: inhabited city, right to the city, spatial experiences, social movements, praxis.

Introdução

A área central da capital da cidade de São Paulo é dotada de infraestrutura, farta rede de transportes, serviços, oportunidades de trabalho e de geração de renda. No entanto nas últimas décadas, agravou-se o esvaziamento populacional e a vacância imobiliária. Com vistas a reverter esse processo, a partir da década de 1990, intensificou-se o debate sobre a “requalificação” da área central, atribuindo discussões e visibilidade para políticas públicas e intervenções urbanas de diversos segmentos. Neuhold (2009) nos diz que, nesse período, grupos compostos principalmente por moradores de cortiços, reunidos nos denominados “movimentos de moradia e sem-teto”, passaram a ocupar edifícios vazios e sem uso no centro da cidade, experiência urbana esta que reivindica ações de revitalização destinadas à habitação de interesse social (HIS), direito à moradia digna e o cumprimento da função social da cidade e da propriedade urbana.

Estes espaços ociosos, objeto das ocupações realizadas pelos movimentos de moradia legítimos, apresentam, em maior parte, dívidas de IPTU de valor superior ao do imóvel, ou são edifícios públicos integrantes de uma vasta carteira de imóveis do governo, que não consegue gerir esse patrimônio. Estudos do Instituto Pólis reconhecem que, no ato da ocupação, os movimentos por moradia buscam diálogo com o poder público, reivindicando programas habitacionais e a participação da sociedade civil sobre essas políticas. Contam ainda, em muitos casos, com o apoio de assessorias técnicas, organizações não-governamentais e de universitários que realizam estudos sobre políticas habitacionais. Esses agentes também prestavam assessoria jurídica, elaboravam e apresentavam para as agências públicas projetos de arquitetura e de engenharia para a reabilitação dos edifícios ocupados em habitação de interesse social (INSTITUTO PÓLIS, 2005).

No que se refere a função social da propriedade, é válido ressaltar que, além de servir aos interesses do proprietário, esta deve atender às necessidades e interesses da sociedade (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, 1988, Art.5º e Art.6º), e conceber o direito da população a cidades democráticas, sustentáveis, dotadas de espaços que promovam equidade, justiça social, infraestrutura e equipamentos públicos, com espaços de encontro genuinamente públicos (PÓLIS, 2005).

Na lógica de ressignificação dos espaços urbanos, os movimentos sociais que lutam pelo direito à moradia e à cidade “começam a construir um sólido tecido social, constituído de pessoas e coletividades em prol do resgate da dignidade, da melhoria da condição de vida.” (MARTINS, 2019, p.06). Cabe destacar que a “experiência” da ocupação pode também significar um “experimento”, ou seja, uma tentativa de realizar algo de maneira incomum, inovadora, inusitada talvez. Algo que se tem a ousadia de testar, sem ter certeza sobre os resultados.

Neste processo, muitos aspectos da vida cotidiana das cidades foram sendo revistos e muitos movimentos começaram a esboçar suas reivindicações perante as profundas desigualdades manifestadas ao longo de vários anos dentro da lógica de expropriação capitalista neoliberal (MARTINS, 2009). Assim, o discurso e a *práxis* dos movimentos sociais reconhecidos neste artigo se configuram em experiências espaciais pautadas no direito à moradia digna, na função social da propriedade, no Estatuto da Cidade, no Plano Diretor e na Constituição Federal.

Para o educador Paulo Freire, um dos sentidos da *práxis* é “ação e reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo” (Freire, 2013, p. 52). “Refere-se a uma proposta educativa fundada pela e na *práxis* vivida social e historicamente e que requer a inserção crítica das massas em sua realidade, na busca por sua transformação” (Carvalho & Pio, 2019, p.435). Ainda de acordo com Freire, a formação revolucionária, transformadora da ordem social, econômica e politicamente injusta é possibilitada pelo estímulo à conscientização crítica das massas populares, papel este exercido, muitas vezes, no nosso entendimento, pelos movimentos sociais de moradia. Como uma via de mão dupla, nos referimos a uma forma de investigar o pensamento humano quanto à sua própria realidade, “investigar seu atuar sobre a realidade, que é a sua *práxis*” (FREIRE, 2013, p. 136).

Nessa mesma direção, Vázquez (1977) nos lembra que “a atividade teórica proporciona um conhecimento indispensável para transformar a realidade, ou traça finalidades que antecipam idealmente sua transformação, mas em um e em outro caso, fica intacta à realidade (Vázquez, 1977, p. 203)”. Assim, se a teoria não transforma o mundo, “pode contribuir para sua transformação, mas, para isso, tem que sair de si mesma e, em primeiro lugar, tem que ser assimilada pelos que vão ocasionar com seus atos reais e efetivos tal transformação” (VÁZQUEZ, 1977, p. 207).

Considerando a *práxis* como ação transformadora do ser humano sobre o mundo, este artigo tem como objetivo apresentar a experiência espacial urbana das ocupações, por meio do protagonismo de movimentos de moradia, bem como propor a reflexão ‘ocupação *versus* invasão’, reconhecendo definições e possíveis estereótipos atribuídos aos movimentos de moradias. Para tal, utilizamos como aporte metodológico a revisão narrativa da literatura, apoiada nos temas cidade habitada, experiências espaciais, movimentos sociais e direito à cidade, sendo consideradas publicações que constituíam uma visão ampliada, apropriada para descrever e discutir o desenvolvimento da temática investigada, numa perspectiva contextual (ROTHER, 2007). Apresentamos, portanto, um estudo de natureza teórica, conceitual e de abordagem qualitativa buscando aprofundar a complexidade do fenômeno investigado, seu significado e compreensão, a partir de processos particulares e específicos de grupos delimitados, seus valores, atitudes e práticas (MINAYO, 2010).

Movimentos de Moradia: Experiência Urbana do Direito à *Práxis*

O direito humano à cidade constitui o direito coletivo de todos os habitantes de usufruírem da cidade de forma equitativa, dentro dos princípios de sustentabilidade, democracia e justiça social, em especial dos grupos historicamente vulneráveis, discriminados e desfavorecidos (DHESCA BRASIL, 2019, p.11).

Para além do direito à cidade e à moradia, os movimentos sociais, em especial os de moradia, reivindicam o direito de construir um novo modelo de sociedade, onde o indivíduo assume seu papel de ser social e contribui para a operação da experiência urbana sendo, ele mesmo, uma peça desta operação.

No livro *Cidades Rebeldes*, Harvey (2014) remonta o processo de urbanização fundado no sistema capitalista e o potencial revolucionário das cidades e dos movimentos sociopolíticos que ocupam o espaço público. O autor pondera um pensamento acerca do capitalismo e suas contradições, assim como o processo de urbanização das cidades sobre a maneira pela qual a lógica capitalista, ao longo de várias décadas, tem provocado um cenário problemático na produção e desenvolvimento do espaço urbano. Desta forma, questiona como as cidades poderiam ser organizadas de uma

maneira social e ecologicamente mais justa. Para Harvey, e concordamos com ele, o direito à cidade vai além da necessidade de acessar o espaço urbano e seus recursos, pois deve incorporar também o ideal de mudança e as reivindicações de quem habita as cidades, seus desejos. Dessa maneira, a tarefa de reinventar a cidade e seus usos múltiplos dependem de um exercício coletivo em relação aos processos de urbanização.

Consideramos importante também lembrar o(a) leitor(a) que, com a colaboração dos movimentos sociais, em especial, do Movimento Nacional pela Reforma Urbana, o Brasil possui uma das legislações mais desenvolvidas do mundo no que diz respeito ao direito à cidade (FERNANDES & ALFOSIN, 2009), com uma Constituição Federal (1988) detentora de artigos particulares sobre política urbana e que prevê a função social da propriedade. Contudo, em decorrência de interesses privados em disputa, o país esperou mais de duas décadas para que estes artigos constitucionais fossem regulamentados pelo Estatuto da Cidade, Lei Federal nº 10.257, aprovada em 2001 pelo Congresso Nacional (DHESCA BRASIL, 2019).

Assim, o Estatuto da Cidade impôs restrições ao direito individual da propriedade e estabeleceu um conjunto de instrumentos destinados a garantir a função social da propriedade no Brasil, como:

- Parcelamento, construção e utilização compulsória (notificação com prazo determinado para que proprietários de imóveis ociosos ou subutilizados deem uso ao imóvel);
- IPTU progressivo no tempo (aumento do valor do imposto sobre a propriedade territorial urbana para aquelas propriedades que não têm uso adequado);
- Desapropriação compulsória com pagamento de títulos da dívida pública para proprietários que não deram função social à propriedade, esgotados os prazos anteriores (MINISTÉRIO DAS CIDADES, 2010).

Sim, há que se reconhecer as grandes conquistas sociais nas últimas décadas – como a institucionalização da participação social, a construção de planos diretores, os avanços normativos, o aumento de investimentos públicos em desenvolvimento urbano, a inclusão de setores da população no mercado de consumo, embora, na desastrosa gestão presidencial de Jair Bolsonaro, vivenciamos muitos retrocessos, inclusive o retorno de grupos sociais à condição de miséria, agravada pela pandemia de Covid-19. De qualquer forma, o balanço nacional é que, em termos da gestão e ordenamento do território urbano, houve pouca mudança, ou seja, os instrumentos legais não estão sendo utilizados efetivamente para que a função social da cidade seja cumprida. Essa situação remete à “manutenção da lógica predatória de crescimento urbano presente nas grandes cidades brasileiras, pautada por interesses privados locais, nacionais e internacionais, da qual a cidade de São Paulo constitui um dos maiores e principais palcos de disputa” (DHESCA BRASIL, 2019, p.13).

Importante também lembrar algumas manifestações no Brasil e no exterior em que o direito à cidade transformou-se em uma bandeira de luta, como a Ocupe Estelita³, em 2008, a *Occupy Wall Street*⁴, em 2011 e a Revolta da Tarifa, em junho de 2013. Essas

3 O movimento surgiu em 2008 em resposta ao projeto imobiliário Novo Recife, que previa a construção de torres residenciais e comerciais no Cais José Estelita, área localizada na região central da cidade. Fonte: Cardoso, L. M, Nascimento, M. A. (2018). Ocupar, Resistir: o movimento Ocupe Estelita na cidade do Recife. Revista três pontos, Vol. 15 Nº1 e-ISSN: 2525-4693.

4 O movimento *Occupy Wall Street* surgiu em 2011 em protesto a desigualdade econômica e social, corrupção e a indevida influência de empresas, sobretudo do setor financeiro, no governo dos Estados Unidos. Fonte: Sauviat, C. (2011). *Occupy Wall Street*, um movimento social inédito nos Estados Unidos.

reivindicações reforçam o argumento de Harvey (2014) de que a urbe é o espaço da segregação, separação e dominação, mas também do encontro e da reunião, bem como destaca o papel das cidades na transformação social a partir de contradições da urbanização e dos movimentos sociais.

As ocupações de edifícios ociosos nas áreas centrais são, assim, parte do conflito que permeia estruturalmente as nossas cidades, revelando-se como resposta à “necessidade humana de morar, frente aos interditos do acesso a esse direito – seja diante do mercado habitacional formal restrito, seja em políticas urbanas realizadas pelo Estado que não alçam *status* de universalidade” (DHESCA BRASIL, 2019, p.31). Outra contradição que gostaríamos de destacar aqui, embora já bastante conhecida é no que diz respeito ao déficit habitacional na região metropolitana de São Paulo, o qual, em 2019 era de 639 mil domicílios; ao mesmo tempo, havia 1.336.162 imóveis vagos com potencial de ocupação (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2019). Ou seja, definitivamente, o direito à cidade não é acessível a todos, pois coexistem um robusto arcabouço jurídico, concebido nas últimas décadas com o propósito de consolidar o direito à moradia adequada como direito fundamental, e o déficit habitacional.

Mas, na *práxis* dessas ocupações de edifícios ociosos, nesses “atos de visibilidade”, há uma busca por se estabelecer como sujeitos portadores do direito de opinar e de interferir nos rumos das políticas para aquela região. Para os(as) autores(as) Silveira, Vanin e Colombo (2021), na luta pelo direito à cidade, a *práxis* é importante para a produção de sujeitos coletivos e, a partir dela, a prática social não instituída pode instituir-se.

Os movimentos de moradia estão inseridos entre os inúmeros movimentos populares contemporâneos que reivindicavam melhorias urbanas e acesso ao direito à Cidade. Em 1987, foi fundada a União dos Movimentos de Moradia (UMM), cujo principal objetivo era organizar os diversos e dispersos movimentos que reivindicavam moradia nas periferias da capital de São Paulo, e que vinham, havia alguns anos, mobilizando milhares de pessoas em ocupações de terras (AMARAL, 2002). Esses movimentos, antes dispersos em decorrência das próprias demandas que caracterizam sua origem, possuem, atualmente, uma “estrutura organizacional forte e hierarquizada, capaz de articular diversas organizações em diferentes níveis e escalas geográficas” (PATERIANE, TATAGIBA & TRINDADE, 2012, p.12).

Podemos dizer que, a partir dos anos 2000 ocorre um considerável fortalecimento dos movimentos de moradia, organizando ocupações por meio da autogestão vinculada à associação moradores. A presença desses movimentos no cenário das lutas sociais no Brasil tornou-se um dos fatores fundamentais no enfrentamento da questão do espaço urbano e do direito à cidade, atuando na elaboração de propostas e de demandas junto ao poder público, em ações de ocupação de edifícios ociosos, na resistência a despejos e reintegrações de posse, e ainda como agentes participantes em programas habitacionais.

Deste modo, podemos afirmar que a eficácia do direito à cidade na realidade urbana brasileira perpassa, necessariamente, pelo experimento urbano da atuação dos movimentos sociais de cunho emancipatório, que conseguiram inscrever suas reivindicações nas agendas políticas contemporâneas. Assim, partindo-se da premissa de que o direito à cidade ultrapassa a questão da gestão pública, a *práxis* desses movimentos, enquanto exercício político revolucionário, com participação direta, permanente e integrativa, é fundamental para que os indivíduos alcancem os seus

direitos constitucionalmente assegurados, exercendo assim plenamente a cidadania (SANTOS, 2014).

Para além da destinação de edifícios ociosos como abrigo temporário, não podemos deixar de mencionar também outros aspectos relevantes relacionados direta ou indiretamente à essa problemática, como questões de saúde pública e socioambientais, pois a recuperação dessas estruturas e sua utilização em áreas centrais podem: contribuir para a mobilidade e infraestrutura urbana; mitigação de doenças de veiculação no meio ambiente, agravadas em condições precárias de saneamento (AKAISHI, 2019); e para a diminuição da geração de resíduos da construção civil e redução significativa de recursos naturais (matéria prima) a serem extraídos da natureza (GALVÃO, 2012). Sobre estes aspectos, em síntese, Anitelli (2017) nos apresenta cinco importantes justificativas que fundamentam o requalificação e edifícios ociosos para fins de habitação de interesse social: (1) a diminuição do movimento pendular periferia-centro-periferia entre os beneficiados que, antes da reabilitação, moravam em regiões longínquas desprovidas de infraestrutura básica e deficitárias de serviços públicos básicos; (2) Nesses casos, entre os usuários de carro ou ônibus, diminuição da poluição atmosférica e da emissão de gases do efeito estufa, já que haveria diminuição no número de viagens motorizadas; (3) Provável economia de tempo, dinheiro e energia nos deslocamentos urbanos, já que a região central é a maior concentração de postos de trabalho da cidade; (4) No caso de popularização de políticas habitacionais de ocupação de áreas já consolidadas, inclusive a região central, diminuição da periferização e do crescimento horizontal da metrópole paulistana; (5) Com o refreamento dessa periferização, diminuição dos gastos públicos com serviços básicos nessas regiões periféricas não-consolidadas e direcionamento dos investimentos estatais para melhorias de outras regiões. Estamos falando, portanto, de uma política de reabilitação pautada no funcionamento eficiente da cidade (DEVECCHI, 2014).

Fato é que, na ocasião das ocupações, passo muitas vezes fundamental para processos subsequentes de requalificação dos espaços ociosos, os movimentos de moradia deparam-se com diversos problemas socioambientais e de saúde, que envolvem desde riscos presentes em prédios antigos, muitos anos fechados, sujos e insalubres, como a violência, o medo e a tensão durante as ocupações e os despejos, fortemente marcados pela repressão policial. No entanto, ainda que vivenciem um cotidiano de provisórias e precárias condições de saúde física e mental e de habitabilidade, os integrantes destas organizações, com o passar do tempo e no decorrer da *práxis*, contribuem para as transformações sociais e locais.

Assim, a *práxis* da ocupação reivindica ao mesmo tempo, a função social da propriedade e o direito à moradia digna. Ou seja, por meio das ocupações, os movimentos de moradia destinam uso a estes edifícios com localização privilegiada na cidade: próxima a transporte público, a praças, escolas e diversos outros equipamentos, minimizando a segregação socioespacial e, desta forma, promovendo ganhos socioambientais e de saúde.

O acesso à habitação é, então, entendido não somente como o direito à moradia, mas, sim, como um direito humano universal e fundamental que carrega consigo outros direitos, como a segurança da posse, a disponibilidade de serviços de infraestrutura e equipamentos públicos, a habitabilidade que deve garantir proteção contra as variações climáticas e contra eventos extremos e riscos, e a localização adequada, preceitos diretamente influenciados pela 2ª Conferência Mundial Sobre os Assentamentos Humanos - HABITAT II, realizada em Istambul (HABITAT II, 1996).

OITO FACES DA CRIMINALIZAÇÃO DOS MOVIMENTOS DE MORADIA

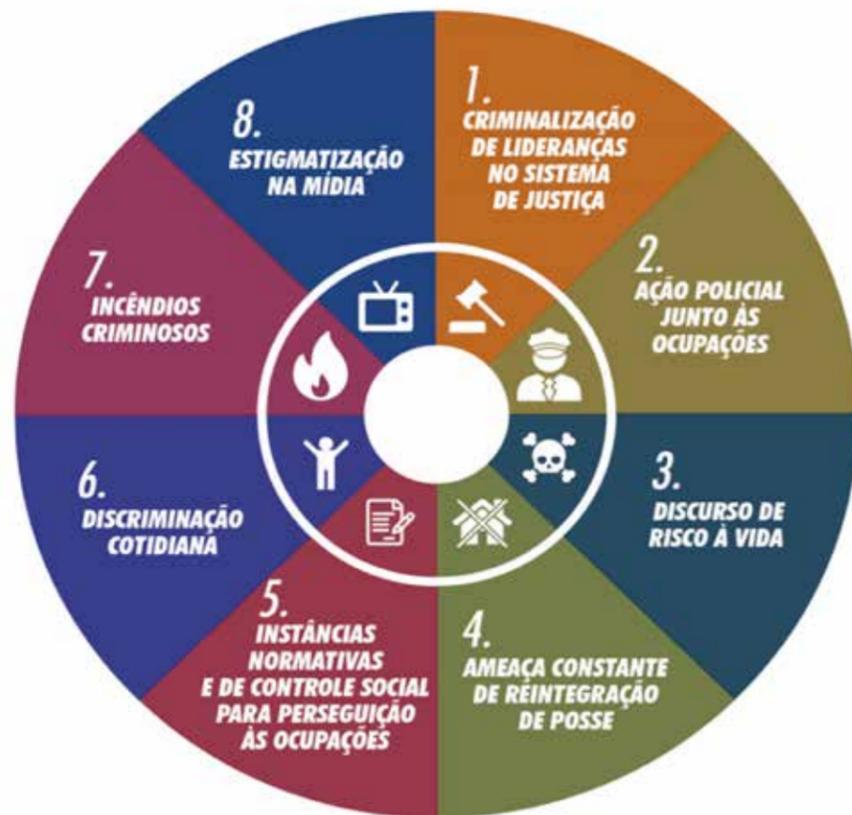


Figura 1 - Infográfico oito faces da criminalização dos movimentos de moradia. Fonte: Plataforma Dhesca, 2019.

Ocupação versus Invasão

A etimologia da palavra “invasão” nos remete à agressão e usurpação, abrangendo significados subjetivos como “tomada pela força”. Contrariamente a palavra “ocupação”, além de reportar ao “ato de apoderar-se de algo”, inclui também o “modo de aquisição da propriedade sem dono ou abandonada; apropriação”. Nesse sentido, os antônimos da palavra “ocupação” contribuem mais do que seu próprio significado para julgá-la mais adequada para refletir sobre o objeto da luta dos movimentos de moradia. Entre eles, encontram-se o “abandono”, a “desocupação”, a “ociosidade”, o que se aproxima dos sentidos da ação contrária, a de “ocupar” propriedades ociosas (HOUSSAI, FRANCO & VILLAR, 2019).

Dessa maneira, o termo “invadido” caracteriza criminalização, revelando em determinadas situações, preconceito pela linguagem empregada. É válido destacar que, em muitos casos, para a imprensa e parte da sociedade que não reconhece a legitimidade dos movimentos de moradia, a estereotipização das pessoas comprometidas com a *práxis* das ocupações é associada a uma conduta julgada má por parte de seus participantes. Ou seja, são desconhecidas as razões de ordem subjetiva e social que levaram tais organizações a ocuparem os edifícios.

Os integrantes dos movimentos instalam-se em imóveis desocupados e constituem ali moradias provisórias, enquanto aguardam o atendimento em programas habitacionais. Ao mesmo tempo, reivindicam a abertura de canais de diálogo com o poder público, políticas habitacionais para garantir a permanência da população. Desse modo por meio das ocupações, denunciam a grande quantidade de imóveis ociosos existentes na região e exigem o cumprimento da função social da propriedade urbana, por outro lado, demandam “moradia digna” e subsídios financeiros para garantir o acesso das famílias de baixa renda em programas habitacionais (PATERIANE, TATAGIBA & TRINDADE, 2012).

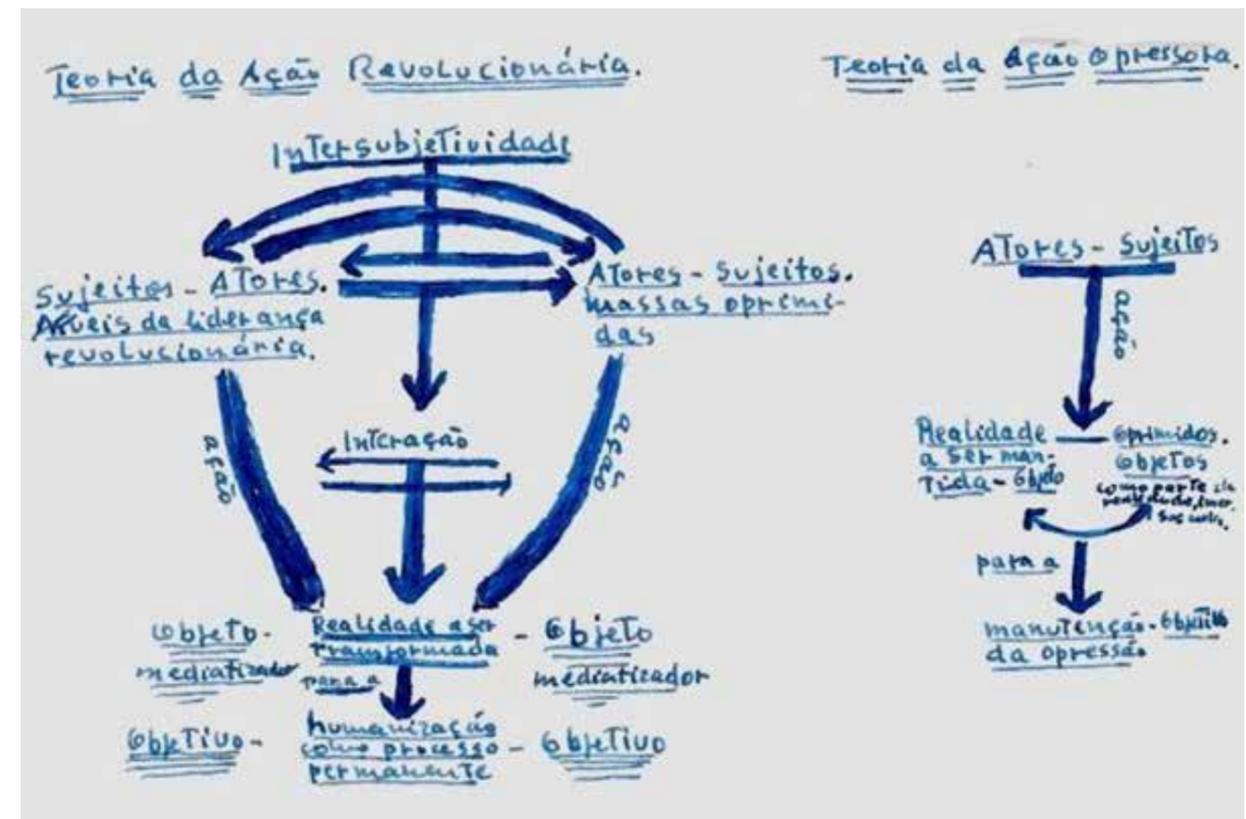


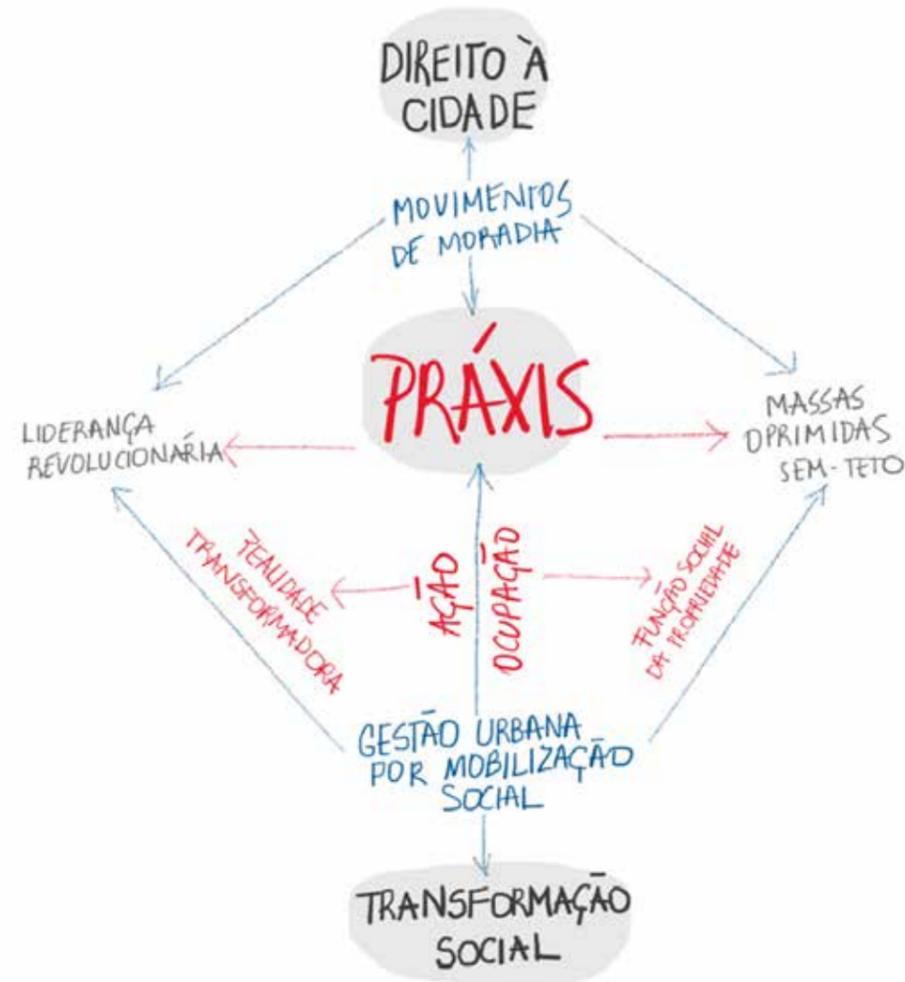
Figura 2 - Diagrama da Teoria da Ação Revolucionária e da Teoria da Ação Oprimida. Manuscrito de P. Freire para Pedagogia do Oprimido. Fonte: Acervo Paulo Freire, consultado em 2023.

É válido também informar aos leitores e às leitoras, que por ventura não tenham tanta proximidade com a temática, que há um repertório amplo, não só de pesquisas acadêmicas, nas mais variadas vertentes relacionadas ao direito e à luta por moradia, mas também de outras formas de manifestações nas redes sociais, eventos públicos, etc., indicando a pluralidade de experiências organizativas e filiações políticas por parte das ocupações e movimentos por moradia. Tais manifestações e pesquisas tratam, por exemplo, de situações de reconhecimento da legitimidade destes movimentos sociais em processos de negociações, mediações de conflitos, elaborações de políticas públicas e reivindicações travadas perante a institucionalidade estatal.

Mas, dentre as questões mais relevantes está o processo de criminalização associado, inúmeras vezes, de forma indevida e arbitrária, aos movimentos de moradia. A Missão Emergencial sobre a Criminalização dos Movimentos de Moradia da Cidade de São Paulo, realizada sob responsabilidade de um grupo de Relatores Nacionais de Direitos Humanos da Plataforma DHESCA, identifica (Figura 1) oito faces desse processo, são elas: criminalização de lideranças no sistema de justiça, ação policial junto às ocupações, discurso de risco à vida, ameaça constante de reintegração de posse, instâncias normativas e de controle social para perseguição às ocupações, discriminação cotidiana, incêndios criminosos e estigmatização na mídia.

O incêndio e desmoronamento do edifício Wilton Paes de Almeida, ocorrido no ano de 2018 (edifício ocupado na ocasião), teve grande repercussão na mídia na época, pela tragédia em si. Órgãos públicos, universidades e assessorias técnicas de arquitetura e engenharia realizaram visitas em dezenas de ocupações da região central e concluíram que apesar dos inúmeros desafios, haviam pontos positivos nas ocupações a serem destacados, como assembleias de moradores, limpeza e conservação dos espaços comuns, regras de convivência em condomínio, controle de acesso ao prédio e existência de atividades culturais. Tal conclusão, entretanto, encontrou, claro, pouco

Figura 3 - Práxis dos Movimentos de Moradia enquanto Ação Revolucionária. Fonte: Elaboração dos autores.



espaço de reverberação. Os movimentos de ocupação entenderam os poucos que não basta dizer que tem o direito. Que é preciso agir através de objetivos claros e da compreensão de que todo direito vem constituído de dever.

Reconhecemos, portanto, que processos de ocupação desses edifícios, organizados por movimentos sociais de moradia, podem assumir diversos papéis por meio de sua *práxis*, indo além da reivindicação e conquista de moradia aos seus integrantes, mas podendo também fomentar relações menos assimétricas com o poder público, estimular a participação cidadã pelo reconhecimento de direitos e deveres e à tomada de consciência, de forma reflexiva e crítica, capaz então, como nos ensina Paulo Freire, de desvelar e transformar a realidade.

A conscientização é, neste sentido, um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se desvela a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo. Por esta mesma razão, a conscientização não consiste em estar frente à realidade assumindo uma posição falsamente intelectual. A conscientização não pode existir fora da *práxis*, ou melhor, sem o ato ação-reflexão. Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens (Freire, 1980, p.26).

Assim como a conscientização não ocorre sem a *práxis*, ou seja, é parte dela, em um processo contínuo de ação-reflexão, nos Manuscritos de Paulo Freire, de 1968 (Figura 2), para sua clássica obra Pedagogia do Oprimido, ele nos lembra que a ação, quando revolucionária, também implica na necessidade do diálogo para que os atores possam agir sobre o objeto, sobre a sua própria realidade, transformando-a e humanizando as pessoas. Por outro lado, em uma ação opressora a prática é antidialógica, sendo os



Figura 4 - Ação Opressora aos Movimentos de Moradia. Fonte: Elaboração dos autores.

oprimidos e a própria realidade objetos dessa ação, mas não para transformá-la, e sim mantê-la como está.

Com base nesses pensamentos de Paulo Freire traçamos um paralelo entre a ação revolucionária e a *práxis* de movimentos de luta pelo direito à moradia. Compreendemos que estes movimentos possuem legitimidade em sua *práxis* - as ocupações, as quais consideram a grave crise habitacional vivenciada no Brasil e a ineficiência estatal, com seu aparato burocrático, aliada a atuação predatória do mercado imobiliário. Neste sentido, lideranças revolucionárias organizam-se em movimentos sociais com o objetivo de ocuparem espaço de relevância na sociedade, oferecendo unidade e assistência aos sem-teto e propondo alternativas para a conquista de uma habitação digna, seja por ocupações de propriedades que não cumprem com a função social ou, ainda, por meio de demandas judiciais. Tal repercussão político-social desses sujeitos coletivos na conquista de moradias e no enfrentamento de um modelo excludente traduz uma realidade de gestão urbana por mobilização social, de modo a organizarem a luta coletiva por transformação em face de situações de exclusão ou segregação socioespacial nas cidades (Figura 3).

Na outra direção, processos intensos de criminalização e de ação opressora (Figura 4) intencionam não somente reprimir e expulsar esses movimentos e seus moradores dos edifícios, mas, também, “desqualificá-los e deslegitimá-los publicamente como sujeitos políticos de defesa e promoção de políticas públicas comprometidas com o direito humano à cidade para os setores populares” (DHESCA BRASIL, 2019). Apesar das investidas contrárias dos poderes político, midiático e econômico, sobretudo, em desfavor dos movimentos que lutam por inclusão, é por meio de um discurso discriminatório que é ampliado o sentimento de alarmismo social e a expansão e/ou defesa do Estado punitivo (ZUIN, 2018).

Nesse sentido, entendemos então, e queremos destacar, que os movimentos de moradia, enquanto expressões urbanas e humanas, defendem o cumprimento de todas as determinações legais nas esferas municipal, estadual e federal. Buscam por iniciativas de requalificação e a manutenção dos prédios ocupados, promovendo uma gestão integrada dessas estruturas.

É neste momento que a conquista da moradia, por meio dessas experiências urbanas e humanas e, especialmente, da *práxis* destes movimentos, se aproxima do inédito-viável proposto por Paulo Freire, quando aquilo que, muitas vezes, podia parecer distante, não reconhecido como possível, frente às (in)certezas impostas pela vida até então, se torna realidade, como nos explica Ana Freire: “O ‘inédito-viável’ é na realidade, pois, uma coisa que era inédita, ainda não claramente conhecida e vivida, mas quando se torna um ‘percebido destacado’ pelos que pensam utopicamente, o problema não é mais um sonho, ele pode se tornar realidade” (FREIRE, 2014, p. 225).

Considerações Finais

Retomando o que foi proposto por Harvey (2014), e corroborando com ele, demonstramos que a cidade é objeto de direito para os sujeitos que nela vivem. Ressaltamos também o papel essencial dos movimentos sociais urbanos que articulam diferentes atores e movimentos sociais, fundamentais na perspectiva da *práxis* enquanto uma revolução urbana transformadora. As ocupações de edifícios ociosos há mais de quinze anos no centro de São Paulo, em sua maioria devedores de tributos ao poder público e focos de graves problemas para a saúde pública, vinculam-se à luta histórica de movimentos populares pelo direito de usufruir à cidade: o direito de morar em uma área bem servida por infraestrutura e equipamentos urbanos.

Atualmente, discutir sobre programas ou políticas de habitação eficientes requer, necessariamente, apresentar propostas cuja população tenha papel decisivo na sua definição e implantação. Possivelmente seja essa uma das conquistas mais relevantes dos movimentos de moradia, nascidos a partir da base e de necessidades concretas, no bojo do ressurgimento dos movimentos populares. Assim, entendemos que a defesa do direito à cidade pressupõe novas formas de gestão e de ocupação do espaço público, incluindo uma resignificação da relação da população com a experiência do espaço urbano.

Os movimentos de moradia, por meio de ocupações, enquanto *práxis* transformadora, ou ainda, enquanto ação revolucionária, conseguiram conquistar visibilidade, abrir canais de diálogo com o poder público, viabilizar o atendimento de uma parcela de seus membros em modalidades de programas habitacionais e participar de projetos de reabilitação de imóveis e intervenções no centro de São Paulo. Entretanto, em muitos casos, o desconhecimento da legitimidade destas organizações, e o emprego do termo “invasão” no âmbito das reivindicações sociais, caracteriza criminalização, revelando preconceito pela linguagem empregada e contribuindo para a manutenção da ação opressora.

O presente artigo procurou fortalecer a importância do discernimento da dicotomia invasão *versus* ocupação. Lembramos que, no âmbito da revolução urbana denomina-se “ocupação” o ato de ocupar uma propriedade ociosa, ou seja, a entrada dos integrantes dos movimentos de moradia nos imóveis, para ali estabelecer moradia provisória, enquanto aguardam o atendimento nos programas habitacionais. Tais organizações estabeleceram uma metodologia consistente na gestão integrada de edifícios ociosos e de pessoas sem-teto interessadas no seu uso. Descartar esse conhecimento e a gestão por mobilização social, para seguir pela via da perseguição

ou da criminalização desses movimentos, indiscriminadamente, seria um grande retrocesso político-social.

Por isso consideramos a relevância da construção de ações com potencial de transformação da realidade, ou seja, de uma *práxis* realizada por esses atores sociais que exploram sua intimidade para conhecer melhor o urbano, para constituir um lar. Essas experiências urbanas abrem diálogos com o poder público e com a população, é o legado dos movimentos sociais urbanos contemporâneos, que traduziram demandas de segmentos sociais, de modo a organizar a luta coletiva em face de situações de exclusão ou segregação socioespacial na cidade de São Paulo, fenômeno representado, em grau máximo, pelo déficit de moradias.

Agradecimentos

Os(as) autores(as) deste artigo agradecem à CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Referências

AKAISHI, A. G. O “problema” do centro de São Paulo não está nas ocupações de prédios vazios, mas nos prédios vazios em si. *Cidades para quem(m)? - Política, Urbanismo e Habitação. Cidades Para Quem?* Disponível em: <<https://cidadesparaquem.org/blog/2019/5/24/o-problema-do-centro-de-so-paulo-no-est-nas-ocupaes-de-prdios-vazios-mas-nos-prdios-vazios-em-si>>. Acesso em: março de 2022.

ANITELLI, F. *100 Vezes Habitação Social: Edifícios reabilitados ou com potencial de reabilitação na região central de São Paulo. Cidades. Comunidades e Territórios.* 2017.

ARRUDA CAMARGO AMARAL, Â. D. *Habitação: avaliação da política habitacional. Observatório dos cidadãos: acompanhamento e análise das políticas públicas da cidade de São Paulo. INSTITUTO PÓLIS.* 2022.

BONFIM, V. C. *Os espaços edificados vazios na área central da cidade de São Paulo e a dinâmica urbana.* Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2004.

CARVALHO, S. M. G.; PIO, P. M. *A categoria da práxis em Pedagogia do Oprimido: sentidos e implicações para a educação libertadora. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos,* 98, 2017. 428-445.

DHESCA BRASIL. PLATAFORMA BRASILEIRA DE DIREITOS HUMANOS-. *Relatório sobre a criminalização de Movimentos por Moradia na cidade de São Paulo. Plataforma Dhesca Dhesca Brasil.* São Paulo. 2019. Disponível em: https://www.plataformadh.org.br/wp-content/uploads/2019/12/Relatorio_CriminalizacaoMovsMoradia_DhescaBrasil_FINAL_alta.pdf. Acesso em: março de 2022.

DEVECCHI, A. M. *Reformar não é construir. A reabilitação de edifícios verticais: novas formas de morar em São Paulo no século XXI.* Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2014.

FERNANDES, E.; ALFONSIN, B. *Estatuto da cidade : razão de descrença ou de otimismo? Adicionando complexidades à reflexão sobre a efetividade da lei. Revisa brasileira de Direito Urbanístico.* 2016.

FREIRE, P. *Manuscritos da Pedagogia do Oprimido. Acervo Paulo Freire*, 1968. Disponível em: <<http://acervo.paulofreire.org:8080/xmlui/handle/7891/3629>>. Acesso em: julho de 2022.

FREIRE, P. *Conscientização: Teoria e prática da libertação*. 3. ed. São Paulo: [s.n.], 1980.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FREIRE, P. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 237-333 p.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Déficit habitacional no Brasil*. Centro de Estudos Políticos e Sociais. Belo Horizonte. 2019.

GALVÃO, W. J. F. *Roteiro para diagnóstico do potencial de reabilitação para edifícios de apartamentos antigos*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2012.

HARVEY, D. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 09-24 p.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. D. S.; FRANCO, F. M. D. M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. [S.l.]: [s.n.], 2001.

INSTITUTO DE URBANISMO E ESTUDOS PARA A METRÓPOLE – URBEM. *Luta por moradia: por que criminalizar a cidadania?* URBEM, 2019. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias/78-noticias/591505-luta-por-moradia-por-que-criminalizar-a-cidadania>>. Acesso em: junho 2022.

MINAYO, M. C. D. S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MINISTÉRIO DAS CIDADES. *O Estatuto da Cidade Comentado*. Ministério das Cidades. São Paulo. 2010.

NEUHOLD, R. D. R. *Os movimentos de moradia e sem-teto e as ocupações de imóveis ociosos: a luta por políticas públicas habitacionais na área central da cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2009.

REGIS ALMEIDA, H. J.; VIEIRA, B. S.; SANTOS, J. L. O. D. *A criminalização midiática do movimento social de luta pela moradia digna*. *Revista de Direito da Cidade*, v. 11, n. 4, p. 440-472, fevereiro 2020. ISSN 23177721. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/39597>>. Acesso em: junho de 2022.

SANTOS, M. *O Espaço do Cidadão*. 7. ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

TATAGIBA, L.; PATERNIANI, S. Z.; TRINDADE, T. A. *Ocupar, reivindicar, participar: sobre o repertório de ação*. *Revista Opinião Pública*, Campinas, 18, 2012.

VÁZQUEZ, A. S. *Filosofia da Práxis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1977.

ZUIN, A. L. A. *A mídia e sua relação com os movimentos sociais pelo direito à terra: "criminalização e estrutura de poder"*. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 15, 2018.

PAISAGEM DA MEMÓRIA Não é cova grande, é cova medida

*LANDSCAPE OF MEMORY
It's not a big grave, it's a measured grave*

Lorena Maia Resende¹

Resumo

A paisagem da memória deste ensaio tem como tema a morte, mais especificamente a política de morte – necropolítica. A partir de camadas sobrepostas e independentes a escrita resgata a experiência da observação flutuante no cemitério Ecumênico São Francisco de Paula na cidade de Pelotas, no ano de 2017. Mas, é a partir de uma releitura contemporânea, associada a múltiplas e diversas fontes, como a poesia, a música e a filosofia que essa paisagem adquire outro formato, mais crítico e provocativo. A cidade dos mortos, embora pareça estática, nos revela em suas entranhas as dinâmicas de crueldade e desigualdade arbitrada pela cidade dos vivos.

Palavras-chave: paisagem da memória, observação flutuante, necropolítica.

Abstract

The memory landscape of this essay has death as its theme, more specifically the politics of death – necropolitics. From overlapping and independent layers, the writing rescues the experience of floating observation at the Ecumenical Cemetery São Francisco de Paula in the city of Pelotas, in the year 2017. But, it is from a contemporary rereading, associated with multiple and diverse sources such as poetry, music and philosophy that this landscape acquires another format, more critical and provocative. The city of the dead, although it seems static, reveals in its depths the dynamics of cruelty and inequality arbitrated by the city of the living.

Keywords: memory landscape, floating observation, necropolitics.



A entrada pelo meio: travessia entre tempos e lugares

A paisagem da memória deste ensaio adentra a cidade de Pelotas/RS e carrega o tema “morte e vida” ao encontro do poeta João Cabral Neto. “Há muitos Severinos”; no entanto, cada um é único e importa. Histórias e memórias de vida que são sempre alimentadas, mesmo depois da morte. Assim, a proposta desta escrita está na apresentação da paisagem das memórias, no plural, pois compõe não só a minha memória pessoal no processo da observação flutuante, como também diversas outras, desconhecidas e silenciosas. Falo da cidade dos mortos, daqueles que se fazem presentes na ausência. Narro sobre a paisagem do cemitério, lugar da saudade, do místico, do sagrado, do estranhamento ou do fascínio.

No dia quatro de dezembro de 2017, início da tarde, realizei uma observação flutuante no cemitério Ecumênico São Francisco de Paula, no bairro Fragata em Pelotas/RS, acompanhada de um amigo, Marco Leoni. O dia estava nublado e, em alguns momentos, caía uma garoa fina. A temperatura era abafada e não havia nenhuma brisa. O silêncio era ensurdecedor. A experiência foi dramática no começo, empolgante e instigante no final. A regra mais enfática nos informada pela administração foi: “nada de fotografias”.

Na despedida do percurso, ao chegar no último pavimento e olhar para toda a extensão do cemitério, lembrei das travessias pelos entres: o lado antigo e o lado novo; a ala da elite e a dos pobres; a forma vertical e a forma horizontal; a sensação de medo e de indiferença; o vivo e o morto. O foco está no meio e não na extremidade das dualidades limitantes, como nos indica John Law (2004, p. 62. Tradução minha) “estamos em um

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

mundo onde corpos, organizações ou máquinas são mais que um e menos que muitos. Em um mundo que é mais que um e menos que muitos. Em algum lugar no meio”. Em um impulso desobediente, o registro fotográfico da Figura 1 tenta, mas não consegue comunicar toda a potência experienciada por este corpo de pensamento inquieto.

O título “Não é cova grande, é cova medida” da obra *Morte e vida Severina* [1955]/(2007) – que depois foi musicada, em tom cerimonial, por Chico Buarque em *Funeral de um lavrador* (1965) –, anuncia a segregação e o controle da morte. Neste ponto, o tema sofreu influências do recente enfrentamento à pandemia da Covid-19, somado aos debates sobre a necropolítica do filósofo e historiador camaronês Achilles Mbembe (2018).

Este ensaio é uma travessia entre tempos e lugares. A observação flutuante ocorreu em 2017 na cidade de Pelotas. Porém, foi em 2021, na cidade do Rio de Janeiro, que esse registro retornou com outra força e forma. Considero o distanciamento temporal e espacial como um instrumento de pesquisa potente, embora incomum e, em muitos casos, improvável, dada a estrutura acadêmica com prazos rígidos estabelecidos. Mas foi por meio desse distanciamento que a experiência corpórea adquiriu outras interferências, atualizadas e influenciadas por contextos inusitados.

A composição do ensaio é formada por camadas sobrepostas, mas independentes. Dessa forma, o leitor pode escolher por qual caminho deseja percorrer e obter assim diferentes percepções do mesmo texto. A camada “Precedentes” explica a trajetória da escrita, contextualiza tempo, espaço e corpo. “Caráter da paisagem” é a camada que se aproxima do território de estudo, narrando sobre a cidade gaúcha de Pelotas e o cemitério, com foco nos elementos e dinâmicas urbanas. Outra camada é a “Observação flutuante”, registro da experiência, escrita datada e delirante. “A saída pelo meio: Paisagem da memória e a necropolítica” compõe a camada referente a uma releitura da experiência corpórea e a inserção de outros conceitos contemporâneos decoloniais. Por fim, esta escrita ressalta a importância da pesquisa e da escrita que foge, ou ao menos tenta romper, com as normativas totalitárias, na medida em que fortalece as investigações por caminhos do meio, realizando associações múltiplas e heterogêneas.

Precedentes

No ano de 2017, participei das disciplinas do curso de Mestrado acadêmico em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU/UFPel), incluindo a disciplina de “Antropologia urbana” oferecida pelo curso de Antropologia da mesma universidade. Sob a orientação da professora responsável, Cláudia Turra Magni, tivemos a oportunidade de participar de debates teóricos e experiências etnográficas na cidade, realizando leituras “de perto e de dentro” com o objetivo de nos aproximar das dinâmicas e fluxos urbanos através do nosso próprio corpo. Uma das atividades propostas foi a observação flutuante no cemitério da cidade, embora os estudantes tivessem a opção de escolher outro local caso se sentissem desconfortáveis ou houvesse outra impossibilidade.

A escolha pelo cemitério estava relacionada aos estudos da antropóloga francesa Colette Pétonnet [1982]/(2008), não apenas pelo seu exemplo etnográfico no cemitério Père-Lachaise, em Paris, mas também pela compreensão de que a paisagem do cemitério é parte integrante do contexto urbano e pressupõe a existência de certos comportamentos da sociedade nesse ambiente, indicativos de respeito à memória. Atitudes como o silêncio, a não fotografia ou toque nos túmulos, não correr ou realizar movimentos bruscos e o uso de vestimentas apropriadas são exemplos desses padrões

éticos e estéticos requeridos, alguns deles implícitos e outros explícitos nas diretrizes do próprio local. É justamente devido a essa densidade e complexidade de interseções que o cemitério se torna um lugar interessante para a imersão da observação flutuante, ou seja, uma observação que se torna fluída, desatenta, disponível e liberada desses padrões, permitindo-se abrir para o inesperado e o não-convencional. Essa prática observa as brechas que escapam do planejamento urbano tradicional e se concentra no cotidiano, nas microações muitas vezes ocultas e apagadas. De acordo com a antropóloga, o método da observação flutuante:

consiste em permanecer vago e disponível em toda a circunstância, em não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso, mas em deixá-la “flutuar” de modo que as informações o penetrem sem filtro, sem a priori, até o momento em que pontos de referência, de convergências, apareçam e nós chegamos, então, a descobrir as regras subjacentes (PÉTONNET, 2008, p. 102).

Regras subjacentes remetem à subversão, ao subterrâneo, à desobediência. Quer dizer, flutuar é um movimento de desprendimento de imposições pré-estabelecidas, abrindo espaço para outras interferências desconhecidas, que fazem parte e ativam os dispositivos urbanos. Através da observação flutuante no cemitério em Pelotas, foi possível incluir como registro pensamentos desviantes, delírios, opiniões, animais, cores, cheiros, texturas, croquis e mapas. A regra é não ter regra. Os limites do corpo direcionam a escrita e desvendam particularidades de uma urbe singular.

O registro e a reverberação dessa experiência aconteceram em quatro momentos temporais: (a) antes da observação flutuante [setembro a início de dezembro de 2017]; (b) durante a experiência no cemitério [04 de dezembro de 2017]; (c) no curto prazo após a experiência [final de dezembro de 2017]; e (d) no longo prazo após a experiência [junho de 2021]. O fio condutor de toda essa narrativa emaranhada está no ato da observação flutuante, o antes, o durante e o após, em dois tempos. O antes se insere na disciplina de Antropologia urbana, nos debates em aula e no contato com diversos autores sobre o tema da práxis urbana. Durante a observação flutuante, o registro aconteceu em um pequeno diário de campo, anotações de palavras e croquis. O depois, em curto prazo, refere-se à digestão e formulação das ideias e sensações experienciadas, gerando como produto o texto descritivo e delirante do processo. E, após 4 anos do fato, a revisita ao texto que nunca foi divulgado – exceto para a leitura da professora da disciplina –, escrita que estava guardada em uma nuvem virtual, juntamente com outros tantos arquivos. A reativação foi motivada por outro propósito e por outro contexto, que serão enunciados a partir de agora.

No ano de 2021, ingressei no curso de Doutorado acadêmico em Arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ), no qual este primeiro ano foi dedicado à participação nas disciplinas, incluindo a disciplina de “Arquitetura da Paisagem”, sob a orientação da professora Vera Regina Tângari e do professor Alex Assunção Lamounier. Neste período, ainda estávamos confinados em casa, devido às recomendações e diretrizes da Organização Mundial da Saúde para evitar o contágio e a proliferação da Covid-19. Embora não estivesse residindo na cidade do Rio de Janeiro, todas as discussões e debates online emergiram dessa localidade, influenciando na trajetória da pesquisa. A disciplina utilizou a lente da morfologia urbana para refletir sobre as transformações da paisagem, abordando as dinâmicas, os fluxos e as apropriações urbanas.

Um dos exercícios propostos na disciplina foi o da Paisagem da memória, que consistia em realizar uma investigação sobre uma paisagem já conhecida pelo corpo e que, de alguma forma, ainda permanece latente na lembrança. Ou seja, foi necessário reativar

memórias de um tempo anterior sobre uma paisagem que ainda provoca reflexões, a fim de abrir-se para outras perspectivas de análise, considerando que, nesse período, a experiência na cidade estava restrita por questões de saúde. O exercício solicitava a abordagem de aspectos relacionados ao caráter da paisagem (suporte físico, padrões de ocupação e dinâmicas urbanas), a construção de imaginários (limites, fronteiras e infiltrações) e lições sobre paisagem e atmosfera (camadas, derivas, rizomas e jogos). Essa atividade teve como base teórica os trabalhos de Alex Lamounier e Vera Tângari (2014) e de Vera Tângari (2020). Foi a partir dessa proposta que resgatei a experiência no cemitério em 2017, fortemente influenciada pelas cicatrizes psíquicas cultivadas durante o período pandêmico, momento em que o número de mortes diárias era tão grande que vivenciamos desde a banalização da morte até o questionamento de quais corpos podem ou não morrer.

O resgate da observação flutuante no ano de 2021 se configura quase como um manifesto, podendo ser lido como um incômodo, um grito que por muito tempo estava abafado diante de tamanha dor e angústia vivenciadas nos anos de pandemia, principalmente no Brasil. De acordo com o último relatório do Conselho Nacional dos Secretários de Saúde (Conass), de março de 2023, totalizamos 699.634 mortes no Brasil pela Covid-19. Repito, são seiscentos e noventa e nove mil seiscentos e trinta e quatro pessoas mortas. O impacto desse número exorbitante não consegue transmitir toda a emoção que atropela a rede familiar mais íntima. No entanto, ao observar minuciosamente esse número, encontramos nomes, gêneros, idades, raças, regiões do país, histórias de vida e até mesmo o tamanho da cova. É por isso que a observação flutuante no cemitério foi a Paisagem da memória escolhida, um momento propício para desenvolver o tema e sobrepor conceitos e argumentações que remetem a um outro tempo replicado em outras paisagens.

Por último, ainda é necessário mencionar a condição do corpo, que atravessa e é atravessado pela multiplicidade de fenômenos e atores. São experiências de um corpo em movimento, que caminha e toca a cidade, no caso o cemitério, e de um corpo estático, que lê, escreve e pensa em silêncio, como na produção deste ensaio. “Somos o corpo; e é através desse corpo que somos que experimentamos o mundo e abrimos espaço para o pensamento” (HISSA; NOGUEIRA, 2013, p. 57). Ou seja, é a partir do contato efetivo com a cidade que as ideias são criadas. O corpo, assim como a pele que o envolve, é poroso e propicia trocas constantes com os lugares que habitamos. A professora Paola Jacques (2008) denominou de *corpografia* a experiência da memória urbana inscrita no corpo.

A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de *corpografia urbana*. A *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí *corpografia*), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (JACQUES, 2008, s/p).

O corpo conserva experiências temporais que geralmente são rememoradas por algum estímulo, sejam eles provenientes de vivências positivas ou negativas. São temporalidades inscritas no corpo, que ganham significado e ressurgem diante das mortes causadas pela Covid-19, lembrando a observação flutuante no cemitério de Pelotas. O tempo é outro, mas o corpo ainda é o mesmo, e a paisagem da memória perdura. A escrita dessa *corpografia* é influenciada pela caracterização política do corpo, no caso, o corpo mulher-jovem-branca-brasileira-arquiteta-pesquisadora. Essas particularidades, por um lado, podem impor limitações, como no caso de ser mulher,

mas, por outro lado, podem conferir privilégios estruturais, como no caso de ser branca. Todos esses detalhes precisam ser explicitados, pois moldam a composição deste mapa escrito e situam as realidades sociais e culturais intrínsecas.

Caráter da paisagem

A cidade gaúcha de Pelotas, conhecida como a Princesa do Sul ou carinhosamente chamada de Satolep pelo músico e compositor local Vitor Ramil, possui uma história de 210 anos que pode ser compreendida através dos vestígios do casario eclético em seu centro histórico, assim como nas antigas fábricas de charque localizadas no porto da cidade. Essa história remonta a um passado de riquezas provenientes da produção e exportação de carne seca, em uma cidade habitada por barões e baronesas cuja riqueza foi construída às custas da exploração do trabalho escravo. Além do charque, Pelotas também é conhecida como a cidade do doce, graças ao antigo comércio realizado com cidades nordestinas, trocando carne por açúcar. Essa mistura de influências culinárias portuguesas e africanas ainda se faz presente nos dias atuais, especialmente na famosa Fenadoce, evento gastronômico e turístico. No entanto, é com essa mistura agridoce que Pelotas convive com a evidente desigualdade social e espacial.

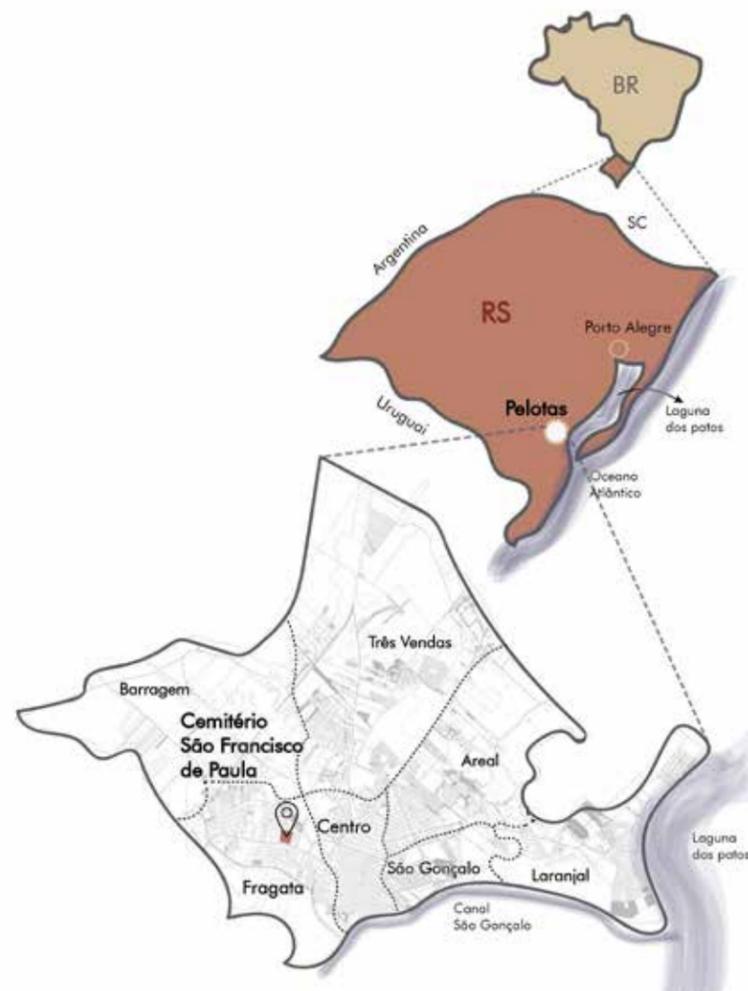
De acordo com o Censo do IBGE de 2010, Pelotas possui uma população de 328.275 habitantes e uma densidade demográfica de 203,89 hab/km². A cidade abrange uma área de 1.609,708 km², sendo que 34,4% dessa área é urbanizada e 84,6% é composta por áreas arborizadas (IBGE, 2010). Pelotas está localizada no bioma pampa, caracterizado por um relevo pouco acidentado e vegetação composta por plantas herbáceas e arbustos de pequeno porte. A cidade é formada por cinco bacias hidrográficas e é uma planície lagunar, pois está situada às margens da Lagoa dos Patos. Os primeiros anos de ocupação urbana ocorreram na região sul, próxima ao canal São Gonçalo, e ao longo do tempo a cidade expandiu-se horizontalmente em direção ao norte, oeste e, mais recentemente, leste (Figura 2).

Durante meus percursos pela cidade de Pelotas, fui envolvida por paisagens convidativas, seja nas estações mais quentes ou no rigoroso inverno. A composição do pampa proporcionou uma paleta de cores deslumbrante. No inverno, o vento é cortante, mas no verão é refrescante. O cheiro de vegetação e de erva-mate me acompanhava ao longo dos trajetos. No entanto, também existem paisagens marcadas pelo medo, insegurança, abandono e desigualdade, principalmente nas periferias da cidade, onde o contraste é gritante. Testemunhei famílias em situação de vulnerabilidade social cercadas por entulho, lixo e esgoto. Presenciei a especulação imobiliária atual promovendo um urbanismo excludente, com cercas de concreto e, em alguns casos, barreiras invisíveis protegidas por discursos contraditórios. Pelotas é uma paisagem em conflito.

Uma outra maneira de compreender a cidade está nas letras das canções de dois músicos de Pelotas: Vitor Ramil, que transita pela MPB e pela milonga, e Jair Brown, que representa o rap. A forma como essas melodias retratam a cidade revela realidades paralelas entre aqueles que vivem no centro e aqueles que vivem na periferia.

Só, caminho pelas ruas/ Como quem repete um mantra/ O vento encharca os olhos/ O frio me traz alegria/ Faço um filme da cidade/ Sob a lente do meu olho verde/ Nada escapa da minha visão/ Muito antes das charqueadas/ Da invasão de Zeca Netto/ Eu existo em Satolep/ E nela serei pra sempre (RAMIL, Satolep, 1984).

Figura 2 - Mapa esquemático referente a localização da cidade de Pelotas/RS e indicação do cemitério Ecumênico São Francisco de Paula. Fonte: da autora, 2021.



Ninguém se importa aqui, gritos não ouvi, várias vilas são assim, te apresento o ruim, tempo escuro, sombrio, Vila Castilho, Bairro Dunas, Bom Jesus. A luz se apaga para muitos [...] escolas pra que? Cotidiano cruel, vários vão pro céu [...] Pânico: na periferia, o nosso dia a dia nos reserva correria/ São poucas melhorias, repara! (BROWN, Cotidiano Violento, 2012).

Existe um lugar - entre o centro e a periferia - onde esses corpos vão se encontrar em determinado momento, independentemente de gênero, raça ou classe social. O destino é um só: o cemitério. No entanto, mesmo ocupando uma porção territorial menor, as assimetrias persistem. As diferenças são explícitas na causa da morte e também no tamanho e valor da cova.

Chego ao objeto de estudo: o cemitério Ecumênico São Francisco de Paula, localizado no bairro Fragata, a cinco quilômetros do centro da cidade de Pelotas/RS. A entrada principal do cemitério está na importante avenida Duque de Caxias. Conforme representado no corte (Figura 4), esta ampla avenida possui três faixas de trânsito em cada sentido, além de um canteiro central que abriga pedestres, ciclistas e também comércios efêmeros, especialmente floriculturas. A exuberante e densa arborização é o destaque da avenida, com o cemitério sendo o edifício mais alto na primeira porção dessa via arterial. A maior parte desse território é de uso misto, com predominância de residências de média e baixa renda. Na rua de saibro nos arredores do cemitério, existem algumas ocupações habitadas por pessoas em situação de vulnerabilidade social. A construção do cemitério teve início em 1885, influenciada pela epidemia de cólera da época, que levou à transferência do cemitério do centro da cidade para este



Figura 3 - Mapa da vista aérea do entorno do cemitério Ecumênico São Francisco de Paula em Pelotas/RS. Fonte: Fotografia aérea Google Earth. Edição da autora, 2021 Figura 4 - Corte esquemático da Avenida Duque de Caxias em Pelotas/RS. Fonte: da autora, 2021.

bairro. No mapa da Figura 03, é possível observar que o terreno não apresenta uma topografia muito acidentada, mas exibe uma clara demarcação de tipologias.

O cemitério é considerado um lugar que guarda e produz memórias. Seria o cemitério o reflexo da diversidade urbana em uma escala diferente? Como funciona o zoneamento da cidade dos mortos? Essas questões são melhor detalhadas na dissertação de Anderson Aires (2018), na qual ele faz uma investigação histórica e crítica sobre a cidade cemiterial em Pelotas/RS. O autor consegue comprovar, por meio de análises urbanas e arquitetônicas, que o cemitério da Santa Casa de Misericórdia (atual cemitério Ecumênico São Francisco de Paula) simula a configuração da cidade de Pelotas. A malha urbana composta por ruas e quadras, além das características arquitetônicas dos túmulos e elementos religiosos, se assemelham em grande medida à estrutura da cidade, carregando também questões sociais, políticas e culturais. É uma paisagem estranha, mas também familiar.

De forma um pouco diferente do estudo de Anderson Aires (2018), este ensaio relata a experiência urbana no cemitério, o corpo aberto à aventura, à surpresa e à informalidade. A escrita tenta acompanhar as sensações do corpo e a confusão dos pensamentos. O caráter da paisagem situa o leitor em relação ao contexto, que, de certa forma, impacta e influencia o processo da observação flutuante. No entanto, concordo que, como afirma Lang (citado por Capra, 1995, p. 111), 'qualquer experiência da realidade é indescritível'. No fim, tudo isso não passa de uma ilusão.

Observação flutuante

Parte I - contato

Ao adentrar no cemitério, um funcionário questionou minha presença. De início, foi solícito e permitiu a visita. O único pedido foi de não fotografar os túmulos, devido a uma política interna. Combinei com Marco de nos encontrarmos dentro do cemitério. Cheguei primeiro e sentei em um banco na lateral esquerda, próximo à administração, aguardando sua chegada. Durante esse tempo de espera, reinava o silêncio. Uma cadelinha começou a caminhar em minha direção lentamente, com a cabeça baixa e o rabo abanando, como que em um gesto de cortesia. Acariciei-a e fiquei imaginando que, naquele momento e naquela cena, éramos os únicos seres vivos rodeados por inúmeros mortos.

Passados cinco minutos, uma garoa fina começou a cair e um vento repentino tomou conta do lugar. A cadelinha se afastou e eu fiz o mesmo. Sentei no banco da entrada, de frente para o portal. Agora, o vento era menos intenso e a garoa havia parado, mas uma sensação de vigilância tomou conta da situação. Por instantes, imaginei muitos olhos me observando, tanto dos vivos como dos mortos. No entanto, os vivos eram mais indiscretos, cochichavam entre si enquanto me olhavam, eu ali sozinha em um dia de pouco movimento. Por outro lado, os mortos eram mais discretos, limitando-se ao movimento suave ou agitado da brisa. Ao menos, faziam-se presentes em minha imaginação e delírio

Parte II – edifício

Marco chegou um pouco ofegante e explicou o motivo do atraso: havia se perdido no trajeto da rodoviária até o cemitério, mas depois de dar uma volta a mais no quarteirão, encontrou o caminho. Iniciamos então o percurso optando pelo lado direito. No terceiro passo, outro funcionário perguntou se éramos da faculdade e se tínhamos permissão para estar ali. Respondi sobre as recomendações do primeiro funcionário, mas descobrimos que ele era o porteiro, não o coordenador que autoriza ou não o acesso. Assim, fomos encaminhados à administração para explicar o propósito da visita. O coordenador então concedeu permissão, mas a recomendação foi mais restritiva do que a primeira: não tirar nenhuma foto. Confesso que fiquei um pouco triste com essa restrição, mas acatamos prontamente.

Começamos a dar uma volta pelo “edifício” do cemitério, como eu o apelidei. Eu comentava com Marco que nunca tinha visto um cemitério organizado dessa forma, com sepulturas empilhadas. Nas regiões onde estive antes (interior de Minas Gerais) e nos lugares que visitei, nunca tive uma experiência semelhante. Por outro lado, Marco tinha certo conhecimento de outros lugares organizados dessa maneira, como na cidade em que ele morava, Rio Grande/RS. Ao passar pelos corredores, havia várias caixas com lápides de pedra, fotografias, inscrições e flores (ver croqui na Figura 06). No início, fiquei assustada com a ideia de corpos empilhados, uma sensação de estrangulamento. No entanto, à medida que caminhávamos, minha visão se tornava viciada, homogênea, sem muito interesse ou algum ponto focal. Estava mais curiosa para conhecer o cemitério antigo.

Parte III – sobrado

Não demoramos muito e já entramos do outro lado; parecia que algo nos puxava - um desejo. Outro portal e a surpresa: estavam empilhados, mas agora no máximo cinco túmulos. Apelidei-os de “sobrados” por serem menores que edifícios, mas ainda assim possuem uma altura considerável (ver croqui na Figura 06). Nesta parte, havia muitos

mosquitos, pequenos no tamanho, mas enormes no incômodo. Talvez a presença deles tenha sido favorecida pelo clima quente e úmido. Isso me causou certa agonia, e me esforcei para abstrai-los.

Em uma segunda-feira, às 14h, em um ambiente vazio, Marco e eu fomos os únicos a percorrer aquela ala. Refleti sobre o relato de Colette no cemitério Parisiense, tão movimentado pelas pessoas que trabalhavam ali ou mesmo pelos visitantes. Era um contraste com a nossa experiência, tão desprovida de pessoas, mas ao mesmo tempo igualmente profunda em significados.

Outro animal manifestou-se; eu não conseguia vê-lo, mas seu som era nítido. Bem-te-vi, bem-te-vi, bem-te-vi. Agora, estávamos acompanhados de um vigia animal, a cada passo, um assobio, como se estivesse fazendo questão de se apresentar e dizer que estava cuidando de nossas ações. Assim, como não encontramos ninguém que pudesse nos contar sobre alguns relatos, histórias daquele cemitério ou mesmo as fantasias dos mortos, sentimos-nos à vontade para criar nossas próprias histórias.

Vários semblantes estampados nas fotografias começaram a chamar nossa atenção, assim como alguns nomes peculiares. O primeiro nome que ficou marcado foi o de Emuri Irume, que não possuía uma fotografia correspondente. No entanto, o palíndromo em seu nome e sobrenome foi algo instigante e ao mesmo tempo cômico. Surgiram questionamentos: será que o nome da família era Irume, e seus pais decidiram inverter as letras para criar o seu próprio nome? Ou será que era um nome composto, com a intenção de brincar com as palavras? Fiquei alguns minutos pensando nos motivos daquele nome e em quem teria sido aquele senhor ou senhora. Em um misto de indagações e suspense, continuamos a observar outros nomes.

A senhora Maria da Paz tinha um ar de tranquilidade em sua foto, um sorriso discreto e meigo que fazia jus ao seu nome. Caminhamos até o senhor Mestre Kyro, que tinha os seguintes dizeres: Bailarino, coreógrafo e rosa-cruz. Uma linda pedra de mármore cinza se destacava entre as demais, além de ter o símbolo da rosa-cruz esculpido. Sem uma fotografia, imaginei um senhor de oitenta anos (idade do falecimento), com cabelos brancos e uma postura sempre ereta, refletindo seus aprendizados como bailarino.

E foram muitos os devaneios pelos corredores do ‘sobrado’. Passamos pela Zahie, Cléia, Eny, Ataliba, todas bem próximas. Nesse momento, desconfieei que estava em uma seção exclusivamente feminina, mas ao andar um pouco mais, avistei Joraci - talvez tenha sido apenas uma coincidência. Tentei, em vão, encontrar alguma lógica em relação aos anos, gêneros, túmulos mais acima ou mais abaixo, mas não consegui pensar em nada além de uma tabela de preços. Quando estava a caminho do cemitério, tomei um táxi e conversei com o motorista sobre cemitérios. Ele me informou que, há pouco tempo, os preços das gavetas haviam sido ajustados e variavam de forma exorbitante. De forma rápida e simplista, ele resumiu que os espaços mais altos ou nos andares superiores eram os mais caros - ‘tem alguns que custam o preço de uma casa’, disse ele, visivelmente assustado.

Diferente do ‘edifício’, o ‘sobrado’ não possuía nenhuma sinalização indicando o nome dos corredores. Fiquei um pouco confusa e perdida em algumas ocasiões, mas logo percebi que estava andando em círculos ao encontrar algum nome repetido que havia se destacado em outra passagem. No ‘edifício’, a identificação era realmente necessária, pois a padronização exigia outro artifício para o reconhecimento. Por outro lado, o ‘sobrado’ era mais intuitivo. Mesmo que eu me perdesse, não era algo tão desconfortável, talvez devido ao seu tamanho menor ou à presença de pontos de referência mais distintos.

Parte IV – casa: primeiro ato

Andávamos sem um rumo específico, a ânsia - mesmo que inconsciente - era o fio condutor que nos puxava em direção a cada entrada. Éramos errantes, nômades, observadores. No labirinto dos mortos, o pensamento fluía, atravessava os túmulos e criava imaginários inusitados. Fomos atraídos por outro portal, alinhado por uma cruz de pequenos coqueiros (croqui na Figura 06). Aqui, mesmo que pareça estranho, sentia-me confortável. Túmulos individuais e esculturas incríveis, este é o cemitério que reconheço como tal, desde as histórias de terror até outras experiências pessoais. Nesta ala, nossos passos eram mais lentos, pois os detalhes das esculturas nos obrigavam a olhar atentamente. Apelidei este local de ‘casa’, tanto porque cada túmulo representa uma família quanto porque me senti em casa ao me identificar com o lugar.

No meio do caminho, a chuva chegou repentinamente. O vento estava forte. Tentei alcançar minha sombrinha - amarela reluzente - em vão. O vento não permitia nem mesmo que ela fosse aberta. Em busca de alguma cobertura próxima, nos aproximamos da ruína de uma capela, porém ela não tinha mais telhado. Fomos obrigados a sair dali e seguir em direção à entrada. A passos largos, quase chegando ao abrigo desejado, a chuva simplesmente parou, e um raio de sol tocou nossa pele. Parecia que aqueles túmulos e esculturas não gostaram da nossa presença e encontraram uma maneira de nos afastar. Delírios. Justamente aquele lugar que tinha sido tão tocante para mim tornou-se resistente. De certa forma, aquilo que resiste é potente. Assim, seguimos para outro lado, com a certeza de que ainda voltaríamos, sabendo que algo inusitado ainda estava por acontecer na ‘casa’.

Parte V – ermo

Quase expulsos da ‘casa’, seguimos em frente, desbravando o cemitério. Chegamos a um lugar estagnado, com a sensação de atravessar séculos. Deparei-me com um grande campo não pavimentado, com túmulos individuais assentados sobre saibro, cercado por um mato expansivo. Era uma ideia de abandono, esquecimento, descuido e desprezo - apelidei-o de ‘ermo’. A tipologia desses túmulos era simples, alguns mais negligenciados que outros, mas todos amontoados em um matagal aparentemente interminável (croqui na Figura 06). Se no ‘edifício’ os mortos eram empilhados verticalmente, aqui eles estavam grudados horizontalmente. Percorremos apenas a via principal e a borda do canal, áreas mais amplas e com menos vegetação, proporcionando uma sensação de maior segurança e menos letargia.

O que despertou interesse aqui foi observar os anos de falecimento. O mais antigo que encontramos foi de 1649. Seria possível? Isso gerou dúvidas, espanto e inquietação. Refleti sobre as inúmeras gerações que aquele túmulo já testemunhou e que continuam resistindo, contando-nos sua história - o resquício.

Marco ficou interessado no canal que transportava a água pluvial, e decidimos segui-lo até a primeira curva. Fez-me lembrar uma trincheira sinuosa, embora não houvesse guerra, exceto a luta diária dos vivos pela sobrevivência - não a morte. Continuando mais adiante, onde o mato era alto, avistamos uma cruz enorme e sinais de muitas velas derretidas. A cruz ficava em frente a um pequeno cercado de concreto, com a inscrição ‘Mansão dos pobres’. Dentro, havia apenas alguns túmulos simples empilhados em três níveis. Percebemos que aquela cruz era um local de oferendas, com muitos objetos aparentemente ‘recentes’ colocados aos pés dela. Dali, avistamos uma trilha e muita vegetação, mas não achamos conveniente seguir a trilha e voltamos ao ponto inicial.

Parte VI – alemães

Chegamos à linha final, à ala dos alemães, que também não era pavimentada. No entanto, notava-se um maior cuidado em comparação com o lugar de onde vínhamos. A proporção bem menor permitia que nossos olhos abarcassem quase todos os túmulos. A grandiosidade e a arrogância de alguns contrastavam com a simplicidade e o afeto de outros (croqui na Figura 06). Alguns sinais de arrombamento indicavam que os vivos buscavam sua materialidade, enquanto os mortos a abandonavam.

Mesmo sem pavimentação, a demarcação do meio-fio de concreto delineava as quadras, algumas mais cheias do que outras. Curiosamente, as mais simples tinham uma característica em comum: uma espécie de tronco de árvore retorcido e cortado ao meio. O material era concreto, mas imitava as ranhuras da madeira. Não entendi muito bem o significado, mas à distância parecia um vaso com um suporte de raiz. Talvez seja uma metáfora do ser humano - uma árvore que nasce, floresce, se reproduz e morre.

Parte VII – senhor João

Não demoramos muito na área dos alemães. Marco pediu para encontrarmos um lugar para descansar, organizar nossos pensamentos e escrever alguns relatos antes que a memória falhasse. Decidimos sentar em um dos degraus do ‘sobrado’. Para isso, atravessamos a rua principal do ‘ermo’ e observamos um homem, o primeiro que tínhamos visto até então naquele lugar. Parecia ser algum funcionário, mas estava longe demais para iniciar uma conversa. Sentamos em um dos degraus e, em silêncio, transformamos as palavras soltas em frases concretas através da escrita. Infelizmente, não conseguimos ficar muito tempo parados ali, pois os mosquitos nos atacavam implacavelmente. A ala do sobrado era a mais visitada por eles, talvez devido às poças de água ou a um ponto de calor que se formava naqueles corredores.

Decidimos voltar para o portal de entrada do cemitério antigo, onde havia cobertura, bancos e uma pausa visual. Sentamos e encontramos o senhor João apoiado em um dos grandes portões, nos observando com curiosidade. Iniciei uma conversa com ele. Ele nos contou, pausadamente, que trabalhava como coveiro há pouco tempo. No entanto, nesse curto período, já presenciara fatos interessantes. Conversamos por cerca de quinze minutos, e o que mais me chamou a atenção foi quando ele descreveu a retirada dos ossos para o ossuário quando a família não pagava mais as taxas de manutenção. Segundo ele, há alguns mortos que, após três anos no túmulo, ao abrir, encontram apenas os ossos, mas há outros que, passados vinte anos, ainda se mantêm quase intactos. De acordo com o senhor João, alguns acreditam que as pessoas que tomaram muitos antibióticos se conservam melhor do que outras, além da influência do local onde estão enterradas. De certa forma, fiquei chocada com essa história, com a frieza, ou melhor, com a maturidade necessária para realizar essa tarefa difícil. João falava calmamente, gostava de ser questionado, mas não nos fez perguntas.

Nos despedimos do senhor João, que voltou para sua posição inicial, apoiado no portal. Ainda sentados, tomando notas de todas as informações, três pessoas passaram por nós apressadamente. Era um casal jovem e uma senhora. O homem nos cumprimentou e seguiu para o lado direito do sobrado, segurando um punhado de flores artificiais. Por um instinto curioso, tive vontade de segui-los, mas Marco pediu cautela e discrição. Optamos, então, por ir pelo lado esquerdo e dobrar à direita. Caminhávamos devagar, quase na borda do cemitério, e conseguimos avistar essas pessoas enquanto colocavam as flores em um gesto de oração. Continuamos um pouco mais e depois as perdemos de vista.

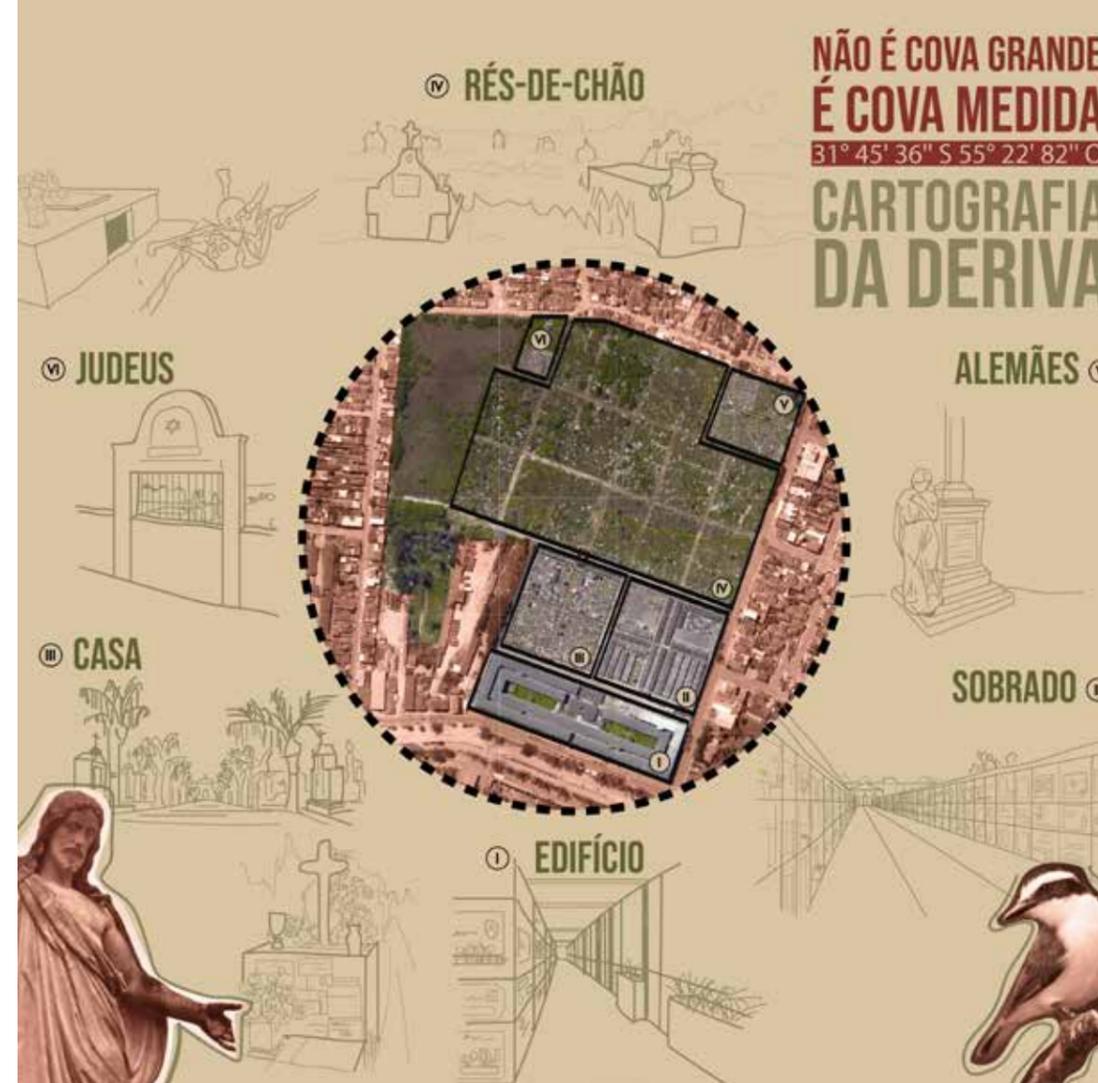


Parte VIII – casa: segundo ato

Não podíamos sair do cemitério sem voltar à ‘casa’. Embora Marco não tenha expressado diretamente, parecia que ele também pensava o mesmo. Retornamos à ‘casa’ e novamente a primeira escultura capturou minha atenção. Parecia ser uma representação de Maria segurando um cálice. Os detalhes da escultura me encantaram, até que Marco pediu para eu me posicionar logo abaixo da santa. Senti um arrepio, ainda sinto aquele olhar até agora. Naquela posição, quando ergui meus olhos para cima, vi Maria olhando para mim com um olhar piedoso e sofrido. Fiquei fascinada.

Continuei caminhando por ali, a chuva já não era mais um empecilho. Vi de longe as três pessoas que mencionei anteriormente, prestando homenagens a outro túmulo. Mantivemos nossa distância, observei por um momento e depois retomei o caminho que estava seguindo. Ao olhá-los novamente, já estavam de costas, indo embora. Fui caminhando lentamente até o local onde estavam e, para minha surpresa, haviam acendido uma vela para o túmulo de uma cigana. O túmulo estava repleto de oferendas e placas de agradecimento pelas bênçãos recebidas. Senti uma energia poderosa naquele momento e tive vontade de tocar, para tentar capturar aquela harmonia. No entanto, decidi continuar.

No interior das quadras, avistamos vários túmulos depredados e quebrados. Um deles chamou bastante atenção. Eu queria espiar pela fresta aberta para ver o que havia lá dentro, mas não tive coragem. No entanto, Marco foi verificar e me incentivou a olhar também. Eram ossos. Não me senti bem ao vê-los, nem olhei por mais um segundo sequer. Saí rapidamente dali, como se estivesse fugindo da cena. E, logo em seguida,



um pássaro passou voando bem ao meu lado, fazendo um barulho estrondoso. Fiquei arrepiada. Foi um grande susto silencioso.

Depois do susto, observei duas esculturas de Jesus, cujos dedos de uma das mãos estavam cortados de forma linear. Não sei a razão, mas fiquei ali por um bom tempo observando. Será que alguém cortou de propósito? Será que a escultura é articulada em partes geométricas? Ou será que os pássaros sempre pousam nas extremidades e, com o tempo, acabaram causando o dano? Quando percebi, estava delirando.

Minha conexão com esse fato foi tão marcante que decidi arriscar tirar uma foto. Confesso que isso foi um ato de transgressão, uma quebra de regra. Não consegui me conter, era importante demais para ser guardado apenas na minha memória fugaz. Eu gostaria de poder observá-la inúmeras vezes, mesmo que fosse apenas por meio de uma fotografia. Eis o registro (Figura 5).

O dia estava nublado, com raios de sol e garoa competindo por espaço. O mais surpreendente é que essa foto, mesmo tendo sido tirada rapidamente com um celular, sem qualquer edição, se destacou. É possível notar uma aura ao redor da silhueta, como se a nuvem ao fundo estivesse destacando a escultura. E os dedos cortados são tão perfeitos que parecem ter sido feitos no Photoshop.

Parte IX – despedida

Depois de três horas de caminhada, Marco sugeriu que voltássemos ao prédio e explorássemos o último andar. Observamos como a circulação vertical era confusa, com rampas acessíveis de um lado, um canto com escadas e até mesmo um ponto para elevador. Normalmente, devido à demanda, as construções crescem de forma expansiva e as circulações seguem o seu desenho.

Ficou evidente que tivemos percepções distintas daquele lugar. O edifício não me abalou emocionalmente, eu não sentia medo, apenas indiferença. Para mim, o cemitério era o lugar de onde viemos, não o lugar onde estávamos. No entanto, para Marco, o terror estava presente nos corredores do edifício. Ele se sentia seguro e confortável no lado antigo, mas no prédio era uma passagem difícil e aterrorizante.

Ao chegarmos ao último andar e olharmos para a extensão completa do cemitério, relembramos nossa caminhada daquele dia. E então foi a vez de Marco sentir a vontade de registrar o momento em uma fotografia. Através da janela formada pelos dois pilares, ele capturou a vista do fim do dia. E nessa foto, eu estava lá como um ser vivo anestesiado e flutuante (Figura 1).

Após tirar essa fotografia, começamos a descer por uma rampa longa. Fiquei pensando sobre como aquele lugar parecia militarizado, segregado, organizado e imposto. O futuro estava refletido naquela construção, em prol da economia de espaço e do aumento da demanda. A intenção era construir cada vez mais edifícios e reduzir a quantidade de túmulos espontâneos. Nos despedimos daquele lugar, agradecendo ao coordenador do cemitério e levando conosco vários pensamentos inquietantes.

A saída pelo meio: paisagem, da memória e a necropolítica

A costura de tempos e atores tem como protagonista a morte, que é comum a todos os seres vivos. No entanto, a antecipação ou a naturalização de algumas mortes é a crítica que persiste. A recente pandemia da Covid-19 nos mostrou que o vírus não distingue corpos, mas existem corpos de diferentes cores e classes que são mais vulneráveis e menos notáveis. Em 1944, Portinari retratou a morte na miséria do sertão brasileiro (obra “Criança morta”, que faz parte da série “Os Retirantes”), e em 2020, vimos a abertura de inúmeras covas (como no Cemitério Vila Formosa, em São Paulo/SP). Por trás da fome e da pandemia, há a mesma política da morte - a necropolítica.

A política de morte (necropolítica), conceituada pelo filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe (2018), refere-se à soberania e ao poder de decidir quais corpos devem viver e quais devem morrer. “A política é, portanto, a morte que dá vida a uma vida humana” (Mbembe, 2018, p.12-13). Inspirado nos estudos de Foucault, Mbembe argumenta que os conceitos de biopoder, soberania e estado de exceção não são suficientes para explicar tamanha crueldade e violência na contemporaneidade, especialmente no contexto da escravidão, colonialidade e negritude. O Estado, que deveria ser a estrutura que garante direitos de igualdade e liberdade coletiva, acaba promovendo o contrário, criando “zonas de morte”. Esse discurso, baseado em uma estrutura racista, define quem são os “inimigos” (fictícios) do Estado e justifica sua destruição em nome da “segurança”. Em outras palavras, o próprio Estado cria um cenário de medo e insegurança para justificar a eliminação de um determinado grupo, que possui cor e endereço bem específicos (Mbembe, 2018).

O filósofo camaronês exemplificou em seu trabalho os conflitos na Palestina e em localidades na África, mas o conceito pode ser aplicado em diversas situações, inclusive no enfrentamento à pandemia da Covid-19. O vírus, de fato, não tem preferência por corpos específicos, mas alguns são mais vulneráveis e propensos à morte. Se observarmos as recomendações para o combate ao vírus, como a campanha de “fique em casa”, a higiene constante das mãos e a redução do contato social, veremos que essas medidas são insuficientes para certos grupos. Famílias que não têm acesso ao saneamento básico, que não possuem moradia adequada ou cuja subsistência depende do trabalho externo com contato pessoal, ficam expostas ao risco de contaminação. Além disso, essas pessoas têm acesso precário a serviços de saúde e medicamentos, o que agrava ainda mais suas condições de sobrevivência. A desigualdade social, até certo ponto, promove a necropolítica.

Bem antes de dar nome a essa política de morte, o pernambucano João Cabral de Melo Neto, em 1954, escreveu a obra “Morte e Vida Severina: e outros poemas” sobre essa violência, no caso, no sertão nordestino. O protagonista, Severino, representa uma multidão de homens e mulheres que são retirantes, ou seja, que saem de sua cidade natal, no interior do sertão, e vão em direção ao litoral e às grandes cidades em busca de melhores condições de vida – visto que a aridez do sertão e as poucas oportunidades de trabalho escancaram a miséria. Entretanto, essa viagem é árdua e demonstra que o verdadeiro protagonista é a morte.

Desde que estou retirando só a morte vejo ativa, só a morte deparei e às vezes até festiva; só a morte tem encontrado quem pensava encontrar vida, e o pouco que não foi morte foi de vida severina (aquela vida que é menos vivida que defendida, e é ainda mais severina para o homem que retira) (MELO NETO, 2007, p. 86).

O trecho da obra que foi musicado por Chico Buarque em “Funeral de um lavrador” (1965) relata o enterro de um lavrador que sempre lutou por um pedaço de terra, a terra que é a base da produtividade e, conseqüentemente, a saída da miséria e da fome. No entanto, as condições de trabalho que os latifundiários impunham só aceleravam a morte dos retirantes, que, ao final de contas, a tão sonhada terra serviria de cova para seus corpos. “E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte Severina: que é a morte que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte, de fome um pouco por dia” (MELO NETO, 2007, p. 03). Retrato da necropolítica do sertão. “Não é cova grande, é cova medida” (MELO NETO, 2007, p. 93), a medida aqui é suficiente para cobrir um corpo frágil, magro e doente. A medida não é proporcional ao sonho dos retirantes, mas sim ao tamanho da inferioridade moral do ser humano.

E, entre tantos Severinos, há também outros tantos João e Osmair, coveiros. João foi o coveiro que encontrei no cemitério de Pelotas, senhor com semblante sereno, que relatou sobre a decomposição dos cadáveres. Já Osmair, além de coveiro, é filósofo, morador da capital paulista, que contou em uma entrevista à revista Piauí sobre o drama vivido nos anos pandêmicos: “[...] levo comigo um mote da filosofia kantiana: a minha liberdade está no cumprimento do meu dever. Sou sepultador, eu tenho de sepultar. Não há mais nada que possa ser feito” (CÂNDIDO, 2021, s/p). Osmair é um homem negro que não só lida com a morte todos os dias, mas que na época da pandemia acreditava que sua morte era a próxima, uma vez que seu trabalho apresentava ainda mais risco de contaminação. Momentos traumáticos.

A morte é um acontecimento biológico, natural, mas, como afirma o coveiro Osmair, “ninguém se habitua à morte. A morte é seca, quase impenetrável. E a gente não conversa sobre ela” (CÂNDIDO, 2021, s/p). Mesmo o retirante Severino, ao vivenciar

tantos cenários de morte, entende que a persistência da vida é a única atitude para combater a morte. Na pandemia, o número de mortes por dia era tão assustador que, em um ato de defesa inconsciente, começamos a ler apenas números para amenizar a dor.

Todo esse emaranhado de referências de tempos e lugares distintos se encontra na paisagem da memória, simbolizada aqui pela observação flutuante no cemitério em Pelotas e reativada por atravessamentos de conceitos, poesia, música e experiências traumáticas contemporâneas. Ou seja, a paisagem da memória, embora reforce os laços com experiências do passado (paisagem estática), também pode ser um instrumento de crítica e realimentação de fatos presentes (paisagem dinâmica). Imagens, cheiros e texturas do presente estimulam as memórias do passado e promovem costuras inusitadas. A revisitação da memória da experiência não é mais a mesma, ganhou outro corpo e outros questionamentos. A setorização em edifício, sobrado e casa na observação flutuante no cemitério em Pelotas, que naquele período talvez tenha sido apenas um modo de se localizar no percurso, hoje ganha outro contorno e explicação no cruzamento com o conceito de necropolítica.

Como enunciado pelo subtítulo, a saída também se dá pelo meio, ou seja, os questionamentos continuam em uma rede complexa de agenciamentos constantes, sem um fim vislumbrado. Todavia, a proposta deste trabalho permitiu a elaboração de algumas considerações sobre o processo da escrita, que podem servir de guia/auxílio para outros pesquisadores interessados:

- I. **Escrita experiencial e situada:** uma escrita que evidencia o corpo e a subjetividade em um processo de experimentação localizada. Essa escrita substitui a estrutura tradicional dos artigos científicos (introdução, metodologia, desenvolvimento, resultados e conclusão), frequentemente relatada em terceira pessoa, desvinculando o pesquisador e o objeto de estudo. A escrita experiencial e situada, em primeira pessoa, não segue uma estrutura pré-determinada, uma vez que é no próprio percurso, no encontro de todos os atores na rede, que uma outra forma de comunicação e divulgação da pesquisa se apresenta. Este artigo é um exemplo de linguagem que convida o leitor a se aventurar junto, a compreender quem fala e de onde se fala;
- II. **Escrita anacrônica:** ao bagunçar a lógica cronológica, a escrita anacrônica provoca efeitos interessantes ao trazer fenômenos, fatos e acontecimentos deslocados de sua origem temporal. De fato, a inserção da observação flutuante no cemitério em Pelotas no contexto da pandemia de Covid-19 e inserida no universo literário brasileiro adquiriu outras camadas e formas de apreensão, como a inserção de uma crítica social e política;
- III. **Atravessamento entre procedimentos metodológicos:** a combinação de diferentes meios, técnicas e instrumentos em uma pesquisa fortalece a argumentação e possibilita outras linhas de investigação. A transdisciplinaridade é peça-chave para seguir esse caminho. No caso deste artigo, a observação flutuante foi atravessada pela música, literatura, morfologia, croquis, fotografias, noticiários, dados estatísticos, entre outros. Toda essa rede associativa contribui para uma discussão descentralizada e aberta. Foi por meio do hibridismo entre métodos e técnicas que a escrita experiencial, situada e anacrônica se tornou possível;
- IV. **Inscrições possíveis da paisagem:** o processo de escrita envolve a inscrição em sentido duplo, tanto no ato de marcar o papel descrevendo e compartilhando os pensamentos, quanto no ato de marcar o corpo do pesquisador com tal experiência. E, ao se tratar de paisagem, as afetações são de múltiplas ordens. Toda vez que falo ou escrevo sobre uma determinada paisagem, sou tanto um ator quanto um observador. Esse sentido duplo às

vezes pode ser suprimido, dando ênfase a apenas uma das partes, mas na prática ambos estão presentes e ativos. O alerta aqui é para a consciência dessa coexistência no ato da escrita, um lembrete de que a sensibilidade do corpo também se expressa.

Agradecimentos

Agradeço a professora Cláudia Turra Magni (UFPel), Vera Regina Tângari (UFRJ) e Alex Assunção Lamounier (UFF) pelo incentivo à escrita e ao colega Marco Leoni pela aventura. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 | Número do processo 88887.686326/2022-00. E, mais recentemente, com o apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ/ Doutorado Nota 10) – Número do processo E-26/201.260/2023.

Referências

- AIRES, Anderson Pires. *A cidade cemiterial: Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas (1855-1976)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.
- BROWN, Jair. Cotidiano Violento. Canção disponibilizada no ano de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eGs0sjn95-w>. Acesso em: 14 de agosto de 2021.
- CÂNDIDO, Osmair. A história do coveiro filósofo. *Piauí*, 18 jun. 2021. Depoimento. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/historia-do-coveiro-filosofo/>. Acesso em: 25 ago. 2021.
- CAPRA, Fritjof. *Sabedoria incomum*. Conversas com pessoas notáveis. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. Cultrix: São Paulo, 1995.
- HISSA, C. E. V.; NOGUEIRA, M. L. M. Cidade-corpo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 54–77, 2013.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Características sobre população e território. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pelotas/panorama>. Acesso em: ago. 2021.
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, 2008.
- LAMOUNIER, A. A.; TÂNGARI, V. R. Atmosferas de preferência em regiões periféricas de conflitos e vulnerabilidade socioambiental: O Sistema de Espaços Livres na 'Faixa de Gaza Carioca' – Manguinhos, Rio de Janeiro-RJ. In: *Anais do Colóquio QUAPASEL*. São Paulo: FAUUSP, 2020.
- LAW, John. *After Method: mess in social science research*. London, New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina: e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

PÉTONNET, Colette. A observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. *Antropolítica*, Niterói, n.25, p.99-111, 2008.

RAMIL, Vitor. A paixão de V segundo ele próprio. *Satolep*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1984.

TANGARI, V. Critérios de análise aplicados aos espaços livres, à forma e à paisagem urbana: escalas, temporalidades e tipos morfológicos. In: *Anais do Colóquio QUAPASEL*. São Paulo: FAUUSP, 2014.

ROBSON'S HOUSE

Série: Arquiteturas para crianças

ROBSON'S HOUSE
Series: Architectures for Children

Fernando Freitas Fuão¹

Resumo

Robson's house (Casa de Robson) trata-se um ensaio onde se busca explicitar via arquitetura, a questão da domesticação entre *a besta e o Soberano*, tratado por Jacques Derrida; quem é a besta e quem é o soberano. Para tal, recorre-se na trilha de Derrida uma leitura simultânea entre Heidegger, agora com seu texto *construir, habitar, pensar* e Daniel Defoe com *Robson Crusoe*. O ensaio se desenvolve através de uma análise psicogeográfica dos insulamentos e das clareiras (*Lichtung*) como o lugar do Soberano e a domesticação sobre as bestas, o Dom, o domínio e também dos novos condomínios, as novas *insulae* e os novos e novas Sextas-Feiras.

Palavras-chave: a casa de Robson Crusoe, condomínios, Sexta-Feira, animalidade, domesticação.

Abstract

Robson's house (Casa de Robson) is an essay that seeks to explain, via architecture, the question of domestication between The beast and the Sovereign treated by Jacques Derrida, who is the beast and who is the sovereign. For this, a simultaneous reading between Heidegger, now with his text Building, Dwelling, Thinking, and Daniel Defoe with Robson Crusoe, is used in Derrida's trail. The essay develops through a psychogeographical analysis of the islands and Lichtung as the place of Sovereign and the domestication of beasts, the Dom, the domain and also of the new condominiums, the new islands and the new Fridays.

Keywords: Robson Crusoe's house, condominiums, Friday, animality, domestication.

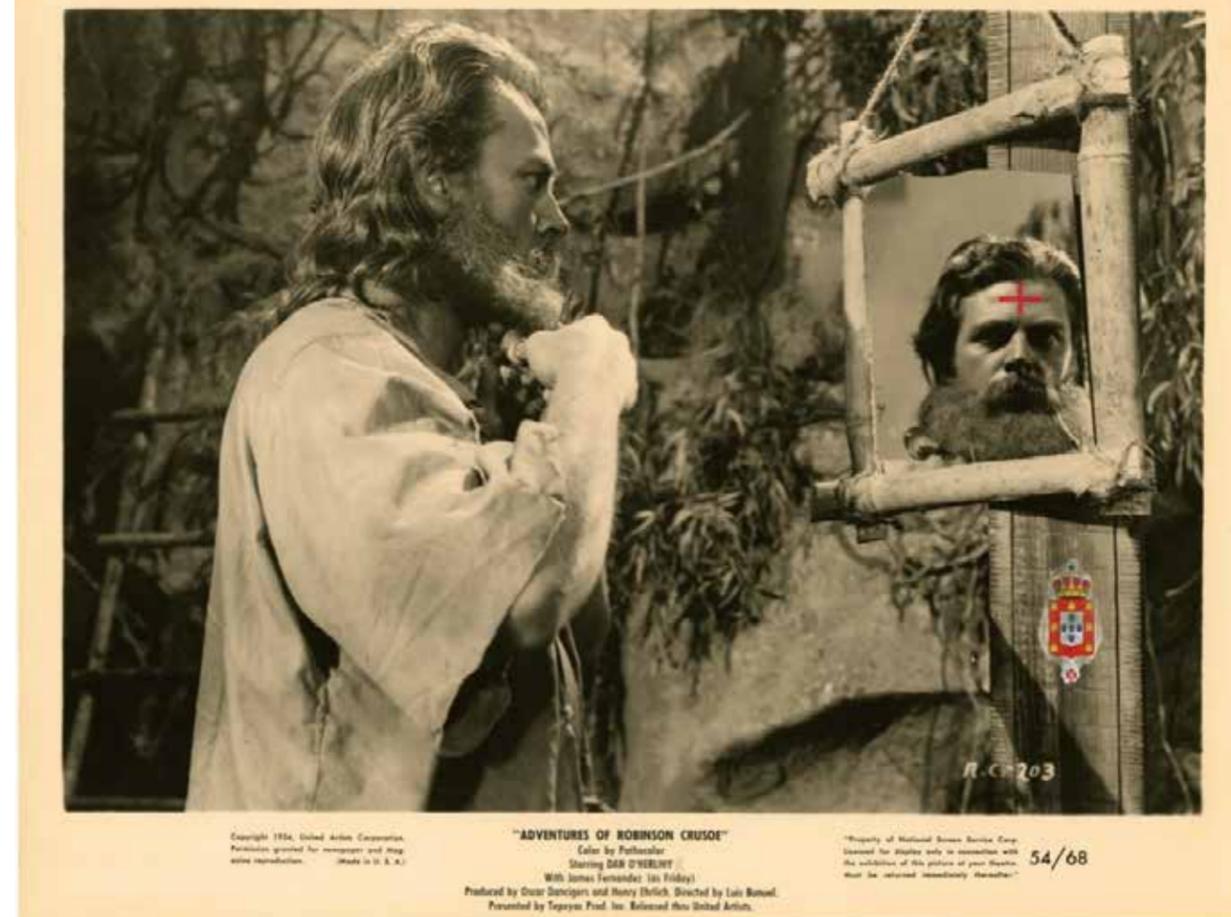


Figura 1 – Collage de Fernando Fuão sobre fotograma do filme Robson Crusoe, de Luis Buñuel. 2022.

A domesticação é uma arte do espaço, uma triste arte.
F.Fuão

Bêtises

*“Tenho medo que as bestas,
as feras selvagens me comam vivo,
me retalhem e me destroçam com seus dentes,
me mastiguem e me digiram”.*
Rick Grimes

Por que escrever sobre Robson Crusoe? Por que escrever sobre seu frágil abrigo, sua casa, seu castelo? Robson é um dos personagens da literatura mais representativo do embate entre o mundo da natureza, a *bêtise* do dito selvagem, e de sua luta externa e interna, para preservar os modos de vida ditos civilizados, representantes de uma cultura europeia e, mais precisamente, inglesa. Ainda que a casa de Robson não passe de um miserável abrigo, nela está contida uma série de estratégias arquitetônicas de proteção, semelhante aos da vida contemporânea. Desvelar essas estratégias constitui em desmascarar o processo domesticador em sua microfísica do poder e explicitar a questão de uma *arché* soberania insular, que a reboque arrasta o fantasma do selvagem, o canibal Sexta-Feira, muito distante do nobre selvagem de Rousseau.

Robinson Crusoe é um ótimo exemplo da construção familiar constituída à base da doma de animais e dos ditos ‘não humanos’, desde o século XVII até o XX. Seu abrigo-casa, sua *domus*, para que se tornasse uma casa de fato foi necessário domesticar um papagaio – cortar suas asas – agregar dois gatos e um cachorro e muitas cabras, para constituir o ‘embrião de sua família’, como ele mesmo dizia; e assim, não morrer de desespero em sua solidão. A família, então, não precisa necessariamente de outros, digamos, *humanos*. Será com a chegada de Sexta-Feira, entretanto, que a casa se

¹ Professor Titular da Faculdade de Arquitetura. (UFRGS). Pós Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia/UERJ sob a supervisão da Filósofa Dra. Dirce Solis (2011-12). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1980), Doutor em Projetos de Arquitetura Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC (1987- 92) com a tese Arquitectura como Collage.

tornaria mais casa, e definitivamente seria um *famulus*, agora com seus escravos obedientes, ainda que uma besta canibal; e Crusoé não cessará de domesticar Sexta-Feira para que perca seu hábito canibal. Parece estranha a situação familiar de Crusoé, mas não é. Crusoé retrata bem o que hoje poderíamos ainda designar como a célula mínima agonizante de uma família, constituída por um solteiro, solteira, viúva ou viúvo e seus animais de estimação, que lhe acompanham em sua solidão.

Jacques Derrida, em *A besta e o soberano II*², fez uma leitura entrecruzada de Daniel Defoe, *Robson Crusoé*, com Martin Heidegger e seu texto sobre *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*³, onde trabalhou a ideia de mundo (*Welt*) como 'portação', a solidão, o tédio e a finitude. Proponho aqui acompanhar os mesmos passos de Derrida e dar passo para introduzir outro texto de Heidegger: *Construir, habitar e pensar*⁴, quiçá mais adequado para a análise do que poderemos chamar de a 'casa de Robson'; se é que realmente existiria essa ideia de casa, lar, naquilo que ele conseguiu construir em sua estadia na 'ilha Desesperança'. Essa desesperança também se pode interpretar simbolicamente como o naufrágio da civilização, e que Robson não conseguiu perceber sua situação como possibilidade de uma reconstrução de vida. O modelo Casa Robson pode-se dispor, antecipadamente, como uma resistência à natureza por parte da civilização e seu modo de morar; ainda que adaptada com os materiais que Robson tinha à mão. Não se trata, porém, de uma questão de matérias, e sim o modo como ele *habitou* e nunca se *habitou*.

Em *Construir, habitar e pensar*, Heidegger parte da questão da linguagem para pensar o morar, ou seja, pensava o habitar desde a questão da linguagem: a linguagem como o lugar do poético que guarda a essência desse morar. Para ele, a linguagem é fundante do ser. Somos o que somos pela linguagem. Pensamos o que pensamos através da linguagem. Ela determina nosso pensar e toda a existência, assim como ela também configura o mundo (*Welt*). Esse 'morar' na linguagem é simultâneo ao morar físico da casa e do mundo. Fundando o ser, somos o que somos graças à morada, à moradia. Pensamos o que pensamos também através do lugar em que moramos, tanto de um modo geral como específico a um determinado lugar como a casa. Ambos determinam nosso pensar. O pensar atua sobre a construção da casa; e a casa, por sua vez, atua sobre o pensar. As palavras moldam e direcionam nosso pensar, e a casa domestica e conforma nosso pensar. O lugar, a morada e a natureza nos sussurram pensamentos num diálogo sem palavras, colocam ideias e pensares que são determinados exatamente por essas forças (a floresta, a beira da praia, a ilha, a montanha). Para Heidegger, o lugar e a casa nos falam quando estamos plenamente 'situados' neles. É a fala do mundo. Assim, por essa via de pensamento podemos chegar ao pensamento de que o lugar e a casa – a casa mesmo sem casa – constroem-nos. Não somente construímos, mas elas nos constroem numa simultaneidade paradoxal de espaço-tempo. Na medida, do 'com', em que construímos também somos 'construídos'.

Creio que o caráter desconstrutor desse texto de Heidegger resida exatamente em sugerir que os lugares nos falam e são algo vivo. O mundo nos fala. Os lugares não são incipientes, inócuos, inanimados; não são uma superfície neutra de vida em que inserimos uma construção, mas sim algo vivo que se comunica conosco. E cada lugar é único. No caso da ilha, as ilhas, como bem percebeu Derrida em *Faxitexture*⁵, são lugares muito especiais, não só por sua circularidade, mas também por seu isolamento (insulamento). Deleuze, inclusive, já havia se referido anteriormente à ilha em sua condição de circularidade, arredondamento (*arrondissement*). A ideia da ilha como

arrondissement, como bairro, revela também o sentido de isolamento, de separação dos bairros de Paris, espécies de grandes condomínios de semelhantes. Assim descreveu Deleuze sobre a ilha:

A ilha é o que o mar circunda e aquilo em torno do que se dão voltas, é como um ovo. Ovo do mar, ela é arredondada. Tudo se passa como se ela tivesse posto em torno de si o seu deserto, fora dela. O que está deserto é o oceano que a circunda inteiramente. É em virtude das circunstâncias, por razões distintas do princípio do qual ela depende, que os navios passam ao largo e não param. Mais do que ser um deserto, ela é desertada. Desse modo, mesmo que ela, em si mesma, possa conter as mais vivas fontes, a fauna mais ágil, a flora mais colorida, os mais surpreendentes alimentos, os mais vivos selvagens e, como seu mais precioso fruto, o naufrago, além de contar, finalmente, por um instante, com o barco que a vem procurar, apesar de tudo isso ela não deixa de ser a ilha deserta.⁶

É provável que Daniel Defoe, como nunca esteve na ilha nem nasceu e viveu numa pequena ilha, e tampouco construiu uma casa numa ilha – e muito menos entabulou um diálogo necessário com a natureza – jamais conseguiria montar um romance em que a natureza seria a personagem no lugar do selvagem Sexta-Feira.

Assim, esse ensaio busca estabelecer um diálogo sobre o morar de Heidegger e as passagens de Daniel Defoe em *Robson Crusoé*, evidenciando a fissura civilizatória na aventura de Crusoé, onde o personagem representa a própria civilização desamparada frente à besta natureza; e toda a dificuldade secular em se adaptar a ela, ou domá-la. Um dos temas centrais apontado por Derrida será a solidão de Robson, o tédio da existência longe de seus semelhantes, isolado sem perspectiva; e sempre à espera da chegada de um barco que o resgatasse de sua solidão, de sua condição de hóspede num lugar que não era seu. Derrida trabalhou suficientemente essa questão do isolamento em *A besta e o Soberano II*, e todos os aspectos negativos do isolamento. Há, porém, uma passagem brilhante em que Derrida relata sobre a questão da solidão quando aponta ao fato de se estar sozinho com seu amado, amada no mundo.

Estou sozinho, sozinha com você. Reflitam sobre o abismo de tal frase: estou sozinho, sozinha com você; com você estou sozinho, sozinha; sozinho, sozinha no mundo. Porque, quando se trata de solidão, é sempre sobre o mundo. A relação do mundo com a solidão será o nosso tema este ano. Estou sozinho, sozinha com você no mundo. Esta pode ser a mais bela declaração de amor ou o mais desesperado testemunho, a mais séria afirmação ou protesto de ódio, a asfixia, o próprio afogamento: já que tenho que ficar sozinho, se ao menos pudesse ficar sozinho sem você. Estar sozinho, sozinho comigo.⁷

Para os que não conhecem Robson, o enredo básico de *Robson Crusoé* foi influenciado pela história de Alexander Selkirk, um marinheiro escocês deportado de um barco que viveu durante quatro anos em uma ilha do Pacífico chamada *Más a Tierra*. O marinheiro nunca escreveu suas memórias, mas seus relatos orais como naufrago

2 DERRIDA, 2002.

3 HEIDEGGER, 2011.

4 HEIDEGGER, 2012, p.125-141.

5 DERRIDA, 2015.

6 DELEUZE, 2004, p.9.

7 DERRIDA, 2002, p.21.

foram compilados e escritos pelo capitão inglês que o resgatou, Woodes Rogers⁸, em *A Cruising Voyage round the world*. Rogers se referiu a Selkirk como o “governador” da ilha, um soberano. Selkirk, como fora abandonado e não expulso do navio, pôde permanecer com seus pertences e ainda munido de seu mosquete, pólvora, ferramentas variadas (incluindo suas ferramentas náuticas), uma faca e também uma Bíblia, livros de salmos, algumas peças de roupa e uma corda. Ele passou quatro anos e quatro meses sem a companhia de qualquer humano. Robson, a ficção, passaria 25 anos, e uma das semelhanças mais evidentes da inspiração de Defoe, além da Bíblia e dos livros religiosos, foi a vestimenta de pele de cabra de Robson. No contexto do livro de Defoe, ela aparece absurda e desnecessária, levando-se em conta que a ilha paradisíaca foi transposta por Defoe do Pacífico para o Atlântico, com seu clima temperado, muito mais quente. Selkirk havia aprendido no curtume de seu pai a arte de retirar as peles dos animais, curti-las e produzir novos trajes a partir da pele das cabras, usando um prego para costurar. No livro, porém, Robson não demonstrou conhecimento dessa tecnologia.

Quando não se está em harmonia com o lugar e o tempo, haverá um embate de tempos e pensamentos. Cada lugar nos diz e nos constrói um tipo de pensamento distinto, e é justamente isso que Heidegger disse implicitamente: que o pensar do campo, o ‘estando’ no campo, é distinto do pensar da cidade e na cidade. Imaginemos, portanto, qual seria o pensamento ‘estando’ (*being*) numa ilha isolada; e sendo parte dessa ilha, quais seriam os pensamentos reinantes? Seria realmente de uma soberanidade, como apresenta Defoe e reitera Derrida? O mesmo pensar de um dom na urbe? O que pensaram, então, tanto a ficção Robson como Selkirk com a tênue luz da fogueira ou de uma lamparina em suas cabanas ao olhar as estrelas à noite, deparando-se com sua insignificância? Para um marujo como Selkirk, talvez, ao contrário de Robson, as estrelas na escuridão da noite iluminavam também seu sentido de pertencimento, seu lugar de origem e orientação na imensidão do firmamento. Elas sempre nos situaram e nos centraram; não de dia, mas na escuridão da noite, revelando nossa dimensão pueril e o sentido de habitar no mundo. Já para o cidadão Robson, ao contrário, a claridade das luzes artificiais, já no século XIX, eram capazes de ofuscar o olhar ascendente e ‘desterrar’ cosmicamente.

Segundo alguns estudiosos de Defoe, é provável que ele também tenha sido influenciado pela tradução em latim ou inglesa de *O filósofo autodidata*, do sábio andaluz Ibn Tufail⁹, um romance do século XII publicado pela primeira vez na Europa em latim no ano de 1671. O romance também girava em torno de um personagem isolado em uma ilha deserta, embora os finais sejam distintos. Derrida dedicou uma página a comentar esse romance. Em Defoe, Robson Crusoe voltará à vida de civilizado após ser resgatado, enquanto em Ibn Tufail, o jovem Hayy Ibn Yaqzan irá à civilização, mas retornará para a ilha. Duas faces de uma mesma moeda do abandono. Na estória de Ibn Tufail, Hayy vai parar numa ilha ainda recém-nascido, é criado pela natureza e, somente depois de 50 anos, entrará em contato com a linguagem e a civilização; e optará por retornar à ilha. Ambos, Robson e Havy, decidem retornar à origem. Mas entre uma e outra situação, entre um e outro livro, há um abismo de consciência do que seja o mundo; e do tamanho do próprio mundo. Um construirá um pequeno mundo material, repleto de cercas e defesas, enquanto o outro edificará a harmonia do ser integrado ao cosmos¹⁰.

8 ROGERS, 1928. Esta obra trata, basicamente, de relatos sobre o naufrágio de Alexander Selkirk. Entrevistado por Richard Steele, o marinheiro teve o artigo sobre suas aventuras publicado no *The Englishman*, tornando-se um sucesso. Daniel Defoe foi um leitor deste livro, e as histórias de Selkirk exerceram grande influência na composição do personagem Robinson Crusoe.

9 IBN TUFAIL, 1150.

10 Ibn Tufail relata o desenvolvimento das faculdades intelectuais de Hayy, seguindo um esquema de sete septênios. Nos seus primeiros sete anos, Hayy é criado por uma gazela, que o alimenta e protege

Nesse sentido, talvez Robson Crusoe constitua um romance mais realista, pragmático; um diário ficcional a partir de uma realidade, onde a luta pela sobrevivência se dá por embate com a natureza. Uma das primeiras coisas que Robson fará, obviamente, é abrigar-se; e depois construir uma casa. Ato fundamental e fundante para um Soberano é ter mais que uma casa, mas um castelo; nem que seja de palha. A casa de Robson se constitui numa estranha casa para os moldes ocidentais. Sendo mais um abrigo improvisado que qualquer outra coisa, ainda assim ele chamará de ‘sua casa’; e às vezes, ao longo de seu diário, referir-se-á como ‘seu castelo’. A casa se resumia a um toldo elevado e parte de um barranco de montanha escavado, onde poderia se abrigar melhor das intempéries, do sol e da chuva. Isso era a casa, sua ‘fortaleza’; companheira não enunciada no relato por ser uma coisa sem alma, apenas uma casa. O toldo funcionava como uma espécie de alpendre/varanda; um pórtico onde colocava embaixo muitos objetos que ia trazendo do barco e ali depositava, dependendo do tipo. Montaria posteriormente sobre ele uma espécie de pergolado. Os comestíveis e perenes eram guardados na pequena caverna, onde também dormia apertadamente numa cama improvisada que logo seria substituída por uma rede. Com o passar do tempo, criaria uma forte muralha de troncos pontiagudos, alguns metros adiante do toldo, em forma semicircular. Uma muralha para se proteger dos animais selvagens e dos possíveis canibais, em caso de ataque.

Robson descreve, acerca de sua habitação, que

era uma tenda encostada num rochedo e cercada por uma forte paliçada de estacas e amarras; mas agora já posso chamá-la de muralha, pois ergui em toda a volta dela uma espécie de mureta de torrões de terra, com dois pés de espessura, pelo lado de fora; e depois de algum tempo, acho que um ano e meio, atravessei em cima da cerca vigas deitadas e do outro lado apoiadas na pedra, que cobri com um telhado de ramos de árvores o melhor que pude para evitar a chuva, que descobri ser muito violenta em certas épocas do ano. (...) A entrada que fiz para esse lugar não foi uma porta, mas uma escada curta para passar por cima da cerca; escada que, depois de entrar, eu também puxava para dentro. Assim eu ficava completamente protegido e fortificado, a meu ver, ‘do mundo inteiro’, e portanto podia dormir seguro à noite, o que de outra forma me seria impossível; embora, como mais tarde ficou claro, não houvesse necessidade de toda essa cautela com os inimigos que eu temia. Para

como se fosse sua mãe. O menino vai crescendo entre os animais no mundo natural e nota as diversas desvantagens de seu corpo, desprotegido e sem armas, em comparação com outros seres. Ao morrer a gazela, Hayy, o menino com sete anos, consternado, examina o corpo dela a fim de encontrar a fonte do mal que provocara sua morte, não achando o mal no corpo, infere disso a existência da alma. Dos 15 aos 21 anos de idade, Hayy adquire o conhecimento da técnica, passa a examinar todas as várias espécies animais, vegetais e minerais. Conhece também o fogo. Melhora suas condições de vida, fabricando diversos utensílios úteis para seu dia a dia. Hayy obtém o conhecimento teórico. Medita sobre a essência da matéria e seus diversos estados e atributos, estabelece a forma e a extensão como atributos da matéria. Esboça-se em seu pensamento uma vaga ideia de um Criador da forma. Hayy ibn Yaqzan observa o céu e seu movimento principalmente as estrelas. Ocupa-se com uma dúvida: seria o universo algo que sempre existiu ou teria começado a existir em certo momento a partir do nada? O filósofo autodidata passa a refletir sobre a essência humana e suas particularidades, sua própria essência e sobre a essência do Ser Supremo. Nesta etapa, Hayy compreende que possui uma parte semelhante aos animais, uma parte semelhante aos corpos celestes e uma parte semelhante ao Ser supremo. Após ter completado 50 anos e ter atingido a grau máximo de sabedoria, Hayy ibn Yaqzan encontra-se pela primeira vez com outro ser humano, Assal, um anacoreta que havia ido para a ilha habitada por Hayy para isolar-se da sociedade. Lá, ele conhece Hayy e ensina-lhe a linguagem. Assal relata a Hayy sobre a tradição religiosa dos homens e seus aspectos exteriores e Hayy deseja ir ter com esses homens e falar-lhes da via direta de contato com a divindade. Não sendo bem-sucedido em seu intento, Hayy e Assal retornam à ilha, onde vivem até o final da vida em êxtase místico.

dentro dessa estacada ou fortaleza, com labor infinito, transportei todos os meus haveres, todos os meus mantimentos, toda a munição e tudo mais que mencionei acima. E arrei uma tenda grande que, para me proteger das chuvas que naquela parte do ano eram lá muito violentas, era feita de dois panos, a saber: uma tenda menor por dentro e uma tenda maior por cima desta, coberta ainda por cima com um grande encerado que encontrei no navio junto com as velas. E agora já fazia algum tempo que não dormia mais na cama que tinha trazido do navio, mas numa rede; que era na verdade muito boa e pertencia ao Piloto do navio.¹¹

Robson construiu sozinho toda sua casa, cercanias e cercas. Sim, foi capaz disso. Heidegger, em seu artigo, *construir, habitar, pensar*, evidencia a importância do construir, e que 'construir' em alemão é *bauen*, e esse *bauen* tem seu sentido e significado também no cultivar, no cuidar, no proteger. Ele se constitui como uma 'ura', está na base da cultura; é um cultivo. Ou seja, para Heidegger, de um modo mais poético, a construção – esse habitar enquanto cultivo, cuidado – é também relação de amorosidade entre os deuses, a terra e os humanos. Embora não expresse isso, mas é exatamente enquanto cultura, constituição de cultura, que o construir (*bauen*) estará também nas origens da domesticação, assim como a própria linguagem. Nesse sentido de cultura, está incluído o sentido de manter a própria habitação, o habitat, o hábito; e ademais, o preservar-se de tudo que se apresente como perigo. O morar é uma das marcas mais visíveis da cultura. Para o antropólogo John Zerzan, crítico ferrenho da domesticação humana, é exatamente essa cultura – o construir, o morar – que propicia o processo e o início da domesticação. Podemos considerar também que morar é cultivar, 'culturar'; e o que entendemos e 'culturamos' como cultura, grosso modo, nada mais é que os ditos benefícios da domesticação. Cultuamos a domesticação como representação da soberania humana frente à natureza e a todas as bestas-feras, nossa separação tão representada no mito cosmogônico católico cristão do afastamento do paraíso.

Construir não é um meio para se conseguir morar. Construir, para Heidegger, não é em sentido próprio um pré-requisito ou uma intermediação para estar dentro da casa, mas algo simultâneo; obrar e morar. Ainda que seja uma questão óbvia, não é tão óbvia assim. Não é só construindo que eu moro ou vivo de fato, ainda que o construir seja inseparável desse morar e vice-versa. Morar, construir e pensar interagem simultaneamente. Morar não é simplesmente morar; habitar não é somente habitar. Para ele, "construir já é em si mesmo morar, viver (habitar)"; e esse habitar não é só uma exteriorização material, mas implica também uma interiorização, uma incorporação, uma 'habituação' que se leva e se aplica quando necessário em qualquer situação em que tenha que se pensar, morar e construir; bastante visível nos hábitos culturais dos imigrantes.

Não há um modo único de morar, viver nesse mundo. Cada cultura mantém uma relação direta com a natureza e com o mundo através de seu modo de morar, viver, esteja ela em harmonia com a natureza ou dissociação, e até mesmo diabolização. Mas o projeto único de morar, esse modo único de morar, pensar e construir é o que nos define hoje como domesticados, civilizados. Uma vez submetidos à tirania das regras do morar, da linguagem e das técnicas construtivas, deve-se acrescentar ainda a domesticação, a exploração da natureza, a domesticação da visão, do tempo, da família, da mulher, dos filhos, dos animais etc. Restam-nos poucos recursos para sair dessa condição. Para Heidegger, a tecnologia já se constituía a grande máquina do enquadramento, do desespero e da desesperança. Descrente da tecnologia com relação à bomba atômica, de alguma maneira já havia percebido esse processo de

11 DEFOE, 2001, p.67.



Figura 2 – Fonte da imagem: <https://www.alamy.com/stock-photo-illustration-from-a-nineteenth-century-edition-of-robinson-crusoe-90847592.html>

dominação exercido pela tecnologia. Civilização (o humanismo) e tecnologia estão fortemente aderidas. Esse fato é assinalável em Robson quando ele resgata todas as ferramentas do navio naufragado necessárias para sua sobrevivência. As tecnologias, principalmente a partir do século XVIII, já eram parte para viabilizar o grande projeto universal da domesticação humana.

Robson precisava se habituar, habitar, viver a nova situação. Para ele, tratava-se, então, de recompor e restituir seu modo de vida o mais próximo possível de seu lugar de origem. Para isso, contava com as ferramentas e tecnologia a bordo do navio para tornar seu espaço no mínimo 'habitável'. Tornar habitável significava para Robson recuperar o domínio, ser Dom de si novamente. O hábito enraíza-se no habitar, e o habitar por sua vez enraíza-se num certo hábito. Heidegger chama nossa atenção à escuta dessas palavras relativas ao morar, escavando-as até que ressoe em seu sentido original. "Quando se fala em habitar, representa-se costumeiramente um comportamento que o homem cumpre e realiza em meio a vários outros modos de comportamento"¹².

O construir para Heidegger, como dito anteriormente, é uma 'ura', assim como a agricultura, ou seja, morar e construir são cultivos e cativos, semeadura, criação que requer cuidado, proteção e trato. Em outra sinonímia, pode-se falar que requer 'manutenção', *maintenant*; uma estrutura que suporte o cativo e o cativo. Esse construir enquanto cultivo, criação, não é isenta da domesticação para a cultura europeia. Ao contrário, ela só se exerce graças à força, castigos e mortes, escravidão, serventia e espoliação sobre os diferentes povos, sobretudo a partir do século XVII. Para Heidegger, esse cuidar poeticamente não pressupõe a violência de retirar as coisas de seu lugar natural, submetendo-as à doma, mas sim um trabalhar em harmonia com a natureza, o tempo e o cosmos, como por exemplo, a relação dos nômades mongóis

12 HEIDEGGER, 2012, p.127.

com os iaques, ou o cultivo sustentável da mandioca dentro da selva, por parte dos indígenas na Amazônia a partir de seus ancestrais.

Construir significa cuidar do crescimento que, por si mesmo, dá tempo aos seus frutos. No sentido de proteger e cultivar, construir não é o mesmo que produzir. Nessa busca dos sentidos das palavras, Heidegger encontra uma relação importantíssima:

Quando a palavra *bauen*, construir, ainda fala de maneira originária diz, ao mesmo tempo, *que amplitude* alcança o vigor essencial do habitar. *Bauen*, *buan*, *bhu*, *beo* é, na verdade, a mesma palavra alemã '*bin*', eu sou nas conjugações *ich bin*, *du bist*, eu sou, tu és. (...) Significa: eu habito, tu habitas. A maneira como tu és e eu sou, o modo segundo o qual *somos* homens sobre essa terra é o *Buan*, o habitar.¹³

Heidegger não pensa a particularidade das casas, antes de qualquer coisa, num sentido ascendente de entendimento do que seja viver, morar, habitar na terra, uma compreensão topológica, de cada lugar específico. Para ele, antes de nada, ser homem é "ser como um mortal sobre essa terra"¹⁴. Morar "é perceber-se enquanto ser de sua mortalidade sobre a terra". Nesse sentido, Heidegger se aproximou séculos depois ao personagem Hayy ibn Yaqzan quando observava o céu e seu movimento. O filósofo autodidata, já quase próximo aos cinquenta anos na ilha, passou então a refletir sobre a essência humana e suas particularidades, a sua própria e sobre a essência de um Ser Supremo. Nesta etapa, Hayy compreendeu que possui uma parte semelhante aos animais, uma parte semelhante aos corpos celestes e uma parte semelhante ao Ser Supremo; todo o oposto de Robson, que não cessaria de construir cercas e muralhas, armadilhas para a manutenção de seus animais cativos e de se isolar da natureza.

Na medida em que Robson construía sua morada, simultaneamente reconstruía os seus hábitos originais. Estabelecia seu domínio, sua redoma, porque o morar não é uma coisa derivada do que se constrói, e sim o construir busca restituir e adaptar sincronicamente este morar já incorporado. Ao longo da descrição de Robson, ao construir sua habitação, podemos observar esse processo que culminaria numa fortificação para se proteger.

Debaixo dessa tenda abriguei todos os meus mantimentos e tudo que pudesse estragar-se com a água; e, tendo assim protegido todos os meus haveres, fechei a passagem na cerca que até então deixara aberta, e passei a entrar e sair, como já contei, por uma escada curta. Isto feito, comecei a avançar morro adentro e, trazendo para fora toda a terra e todas as pedras que escavava para a área coberta por minha tenda, fui distribuindo todo o material por dentro da minha cerca, ao modo de um terraço, aumentando o nível do terreno cercado em mais ou menos um pé e meio; e assim criei uma caverna logo atrás da minha tenda, que serviu como celeiro para a minha habitação.¹⁵

Já observei como trouxe todos os meus pertences para debaixo desse teto, e para dentro da caverna que tinha cavado atrás de mim; mas devo observar, ainda, que num primeiro momento era um amontoado de mercadorias que, por se acumularem sem qualquer ordem,

13 HEIDEGGER, 2012, p.127.

14 Ibid., p.127.

15 DEFOE, op. cit., p.67.

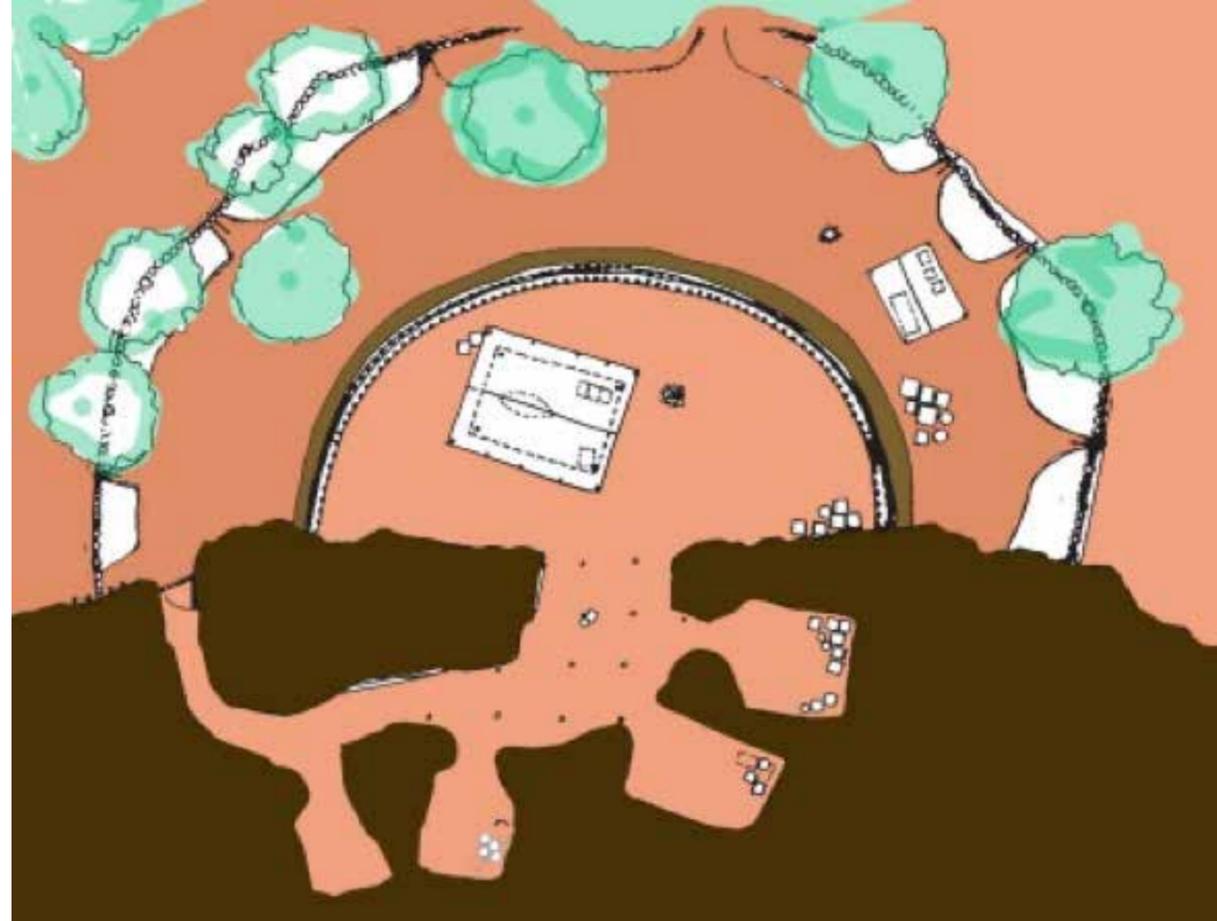


Figura 3 – Planta da casa de Robson colorida a partir do desenho apresentado no site 'Crusoé House': <http://crusoehouse.blogspot.com/>

ocupavam toda a minha área. Não me sobrava nem espaço para me virar, de modo que decidi aumentar minha caverna terra adentro; pois era uma terra solta e pedregosa, que cedia com facilidade a meus esforços para escavá-la. E assim, depois de concluir que estava a salvo de feras vorazes, comecei a cavar para o lado direito na pedra; e depois, virando novamente à direita, cavei até sair da rocha, produzindo uma porta de saída que se abria além da minha paliçada ou fortaleza. Isso me criou não só um caminho para entrar e sair, mal comparando uma entrada dos fundos para minha tenda e meu depósito, como ainda me proporcionava mais espaço para armazenar meus bens¹⁶.

Robson nunca entendeu que sua casa primeira era agora a ilha, em sua circularidade cíclica de espaço e de um tempo cíclico que até então desconhecia. Ele optaria por continuar assinalando nas paredes da caverna o tempo datado, riscado, o tempo cronológico. Era agora um hóspede na ilha, e não suportava seu hospedeiro; não conseguia perceber o acolhimento para reverter essa situação. A primeira coisa que fez foi repetir a separação do mundo doméstico, domesticado, da selva (cultura vs. natureza), através da construção de sua casa num modelo europeu defensivo, de castelo ou de forte apache americano, isolando sua casa do restante da ilha. Ele criaria sua própria clareira, sua diminuta *urbe* amuralhada, onde guardaria seus pertences e suas crias domesticadas, as cabras e um cachorro, longe das feras, das bestas. Ele acredita ser o Soberano, ele pensa ser o Soberano; não aceita a ilha, não aceita sua condição de refém da ilha, 'ser-estar' possuído pela isola, pelo isolamento; não suporta ser isolado do mundo. Só lhe resta, ante esse 'fim do mundo', resistir, e sua estratégia defensiva, além do cercamento, será o ocultamento, a mimetização, a camuflagem.

16 Ibid., p.77.

Assim, ao cabo de dois anos se formou um matagal cerrado, e dali a cinco ou seis uma verdadeira floresta em torno da minha habitação, tendo crescido com uma força e uma proximidade tão tremendas que se tornou perfeitamente impenetrável. E homem algum, do tipo que fosse, poderia imaginar que houvesse alguma coisa para além dela, muito menos uma habitação.¹⁷

Robson recria o modelo da casa protegida, amuralhada. O espaço entre a caverna e a muralha se dá através de duas áreas bem assinaladas: uma com o toldo que funciona como um entre espaço entre o aberto e o fechado, tipo uma varanda; e o outro entre a muralha e a varanda, como um pátio dentro do cercado.

O personagem Robson é um duplo ilhéu; provém de uma ilha, nasce numa ilha e vai naufragar noutra, e ilhar-se com sua paliçada. Para os ingleses, sua ilha sempre se constituiu o centro do mundo; e todo o resto do mundo, com exceção de alguns países da Europa, era simplesmente selva, um mundo selvagem a ser explorado, colonizado, catequizado. Necessário recordar que na estória, Robson naufraga quando estava a bordo de uma expedição negreira ilegal. No Brasil, ele possuía um canavial, um engenho. Era um 'sinhozinho', um coronel, e já havia estado também no Marrocos, no norte da África. Talvez a melhor qualificação para Crusoe seja de um "capitalista aventureiro e fiscalizador", que naufraga. Simplesmente naufraga.

Ao estabelecer o cercamento com suas estacas pontiagudas, 'ninguém entra ninguém sai', exceto pela escada. Robson se isola dentro do próprio isolamento da ilha, cria uma nova clareira, e nessa pequena clareira, e em toda ilha-clareira, ele seria o grande senhor. Por outro lado, enquanto Soberano, se tornaria também vítima do desespero da espera, na desesperança. No momento em que cria a pequena clareira, se isola; e reafirmará que todo resto da ilha se constitui numa selva perigosa, onde as bestas selvagens perambulam. Até o momento em que perceberá que não eram tão bestas assim. Havia cometido uma *bêstise*, uma burrada. Ao fim e ao cabo, como diz Derrida, "quem é a besta e quem é o soberano?" Essa clareira fortificada representava sua defesa e um campo de domesticação das cabras, um lugar aberto e seguro para seu cão, e para gatos selvagens, semidomesticados, que espantavam os ratos que apareciam com frequência. Das cabras, ele retiraria o leite e sua carne; e parece que Robson, como bom inglês, preferia carne de cabra e cabrito à carne de peixes, abundantes na ilha, como relata a passagem:

Pois eu havia concluído que, se tinha a intenção de me abastecer de carne de cabra depois que acabassem minha pólvora e minha munição, a única escolha era criar algumas cabras mansas, que talvez pudesse manter em redor da minha casa como um rebanho de carneiros. Mas em seguida me ocorreu que era preciso manter as cabras mansas separadas das selvagens, ou então elas sempre fugiriam quando chegassem à idade adulta, e a única maneira seria ter uma parcela de terreno reservada, bem cercada com estacas ou uma paliçada, para mantê-las presas de modo que as que estavam dentro não pudessem sair, nem as de fora pudessem entrar.¹⁸

Não contente com a primeira fortificação, criaria uma segunda, mais extensa, e que abrangeria a primeira fortificação; sendo essa mais baixa e com troncos mais espaçados, destinados apenas para as cabras não saírem, funcionando também como

primeiro território de alerta de chegada de algum invasor canibal.

Ali ao lado eu mantinha meus cercados para a criação ou, melhor dizendo, minhas cabras. E, assim como eu me dera a um trabalho inconcebível para cercar essa área e mantê-la isolada, sentia-me na obrigação de cuidar para que a cerca não se rompesse e as cabras não pudessem escapar, a ponto de nunca sair de lá sem antes reforçar com um trabalho infinito o lado exterior da cerca com inúmeras estacas pequenas, tão próximas umas das outras que na verdade formavam antes uma paliçada que uma cerca, mal sobrando espaço para que eu pudesse passar uma das mãos entre elas.¹⁹

Robson temia os canibais. Era como ver o demônio, e com razão. Então, cercava tudo. Estabelecia clareira dentro de clareira, ilha dentro de ilha, fortificava dentro da fortificação, com medo dos canibais. Assim descreve

No entanto, comecei a cultivar tamanho horror a esses selvagens nefandos de que falo, e de seu costume desumano e execrável de devorarem uns aos outros, que continuei pensativo, e triste, e me mantive restrito ao meu próprio círculo por quase dois anos depois desses acontecimentos. Quando falo do meu círculo, quero dizer as minhas três herdades, a saber: meu castelo, minha sede de campo, que eu chamava de minha cabana, e o campo cercado no meio da mata.²⁰

Robson cercava tudo, até suas plantações; e deixava seu cão como guarda. O importante era isolar o que produzia dos inimigos naturais. Robson desconhecia outra técnica de "cultivo", cultivando os alimentos como um campo militar.

Num primeiro momento, as cabras e as criaturas selvagens que eu chamava de lebres que, sentindo o bom sabor daquelas folhas, assolaram as plantações noite e dia desde que elas começaram a brotar, e comiam as plantas tão rente ao solo que estas não teriam tempo de brotar suas espigas. Para isso não vi outro remédio além de erguer uma cerca em torno de toda a plantação, o que fiz com grande esforço; e mais ainda, porque precisava fazê-la depressa. No entanto, como a área que eu tinha arado era pequena, de acordo com minha lavoura, consegui cercá-la toda em perto de três semanas e, atirando em alguma das criaturas durante o dia, deixei meu cachorro guardando a plantação durante a noite, amarrado a um dos esteios do portão da cerca, onde ele ficava a postos, latindo a noite inteira. Assim, em pouco tempo, os inimigos abandonaram o lugar, e os cereais cresceram muito fortes e bem, começando a amadurecer no devido tempo.²¹

Com os Yanomami, por exemplo, tudo ao contrário. Eles abrem uma clareira na floresta sem cercas, para apenas insolar. Deixam os troncos caídos secarem ao sol, cultivam as roças por cerca de dois a três anos, antes de esgotar o solo, e vão buscar uma nova área. Sempre retornam à roça anterior para coletar frutas, como banana e pupunha, sem cercá-las. As plantas misturam-se em diversos pontos da roça, imprimindo à

17 Ibid., p.137.

18 Ibid., p.137.

19 Ibid., p.142.

20 Ibid., p.150.

21 Ibid., p.115.

colheita uma movimentação difícil por entre ramos e troncos espalhados por boa parte do terreno.

O bondoso Robson relata como se deu a primeira captura de uma cabra, e parece que havia muitas na Desesperança, assim como também na *Más a Tierra* de Selkirk.

Com o primeiro tiro que disparei contra uma dessas criaturas, matei uma fêmea tendo ao pé um filhote que ainda amamentava, o que muito me doeu. Mas quando a mãe desabou o filhote ficou muito quieto junto a ela até eu chegar e pegá-la nos braços; e não só isso, mas quando saí tendo a mãe estendida nos ombros, o filhote me seguiu até minha paliçada: ao que pousei a cabra no chão e peguei o filhote nos braços, transportando-o por cima da cerca, na esperança de amansá-lo; mas ele não conseguia comer, de maneira que me vi obrigado a matar o filhote e comê-lo eu.²²

“Quem é o soberano, quem é a besta canibal? O selvagem era agora um bom Cristão, muito melhor que eu”.²³

Para Heidegger a linguagem constrói (*bauen*) o homem, o homem mora (*wohnen*) na linguagem, e a linguagem para Heidegger constitui-se numa espécie de clareira; assim também como se pode apropriar e inferir como clareiras físicas, tal como descrevi em *Sobre cadeiras e clareiras*²⁴. O homem funda a clareira a partir do momento em que permanece no lugar; ele, ela ‘são’ e ‘estão’ situados nessa clareira. Para Heidegger, a moradia humana está na clareira da linguagem. O *Dasein* é o ser-aí-no-mundo, o estar no mundo, na ilha, estar isolado e desolado. Esse pensar já está no morar, e esse pensar também mora no construir; e o construir está no morar, no pensar. Um jogo de reenvios. Mas, esse “eu que constrói o que penso”, é também o ‘eu’ que fala. Assim, eu também principalmente “habito e me habito no que penso”, no que falo e no que moro. Moro e habito a linguagem, habitando e habituando esse pensar. Habito, sou habituado, me habito. É exatamente habituando o pensar que construo e domestico o mundo. Em outras palavras, a domesticação é sempre estrutural.

‘Ser’ e ‘lugar’ são indissociáveis. O *Dasein* é inseparável de seu lugar, de seu *topos*²⁵. E esse *topos* fala, ele não é inócuo; não é um espaço abstrato, um objeto, ou plano onde se constrói, mas um ‘vivo pensante’ onde moram outros seres vivos. Ele faz pensar (*denken*); dá o que pensar e dá o pensar, faz pensar um determinado pensar. O ser-no-mundo, esse ‘estar aqui’, segundo Heidegger, é o que angustia e também aburre, bestializa. Essa angústia está relacionada a um “não mais nos sentirmos em casa”. Na verdade, o personagem Robson passaria por um processo forçoso de desconstrução mediante a força da natureza, mas simultaneamente resistia e reconstruía a familiaridade da origem. A ideia de civilização conseguiu mediante a recuperação expressa na pequena tecnologia e ferramentas que podia portar e transportar da balsa da civilização até a ilha, enquanto não afundava definitivamente. O naufrágio da civilização. Hoje poderíamos reiterar dizendo que agora são as próprias ilhas que estão se afogando, naufragando devido ao superaquecimento do planeta. O mundo-ilha está se afogando.

22 Ibid., p.68.

23 Ibid., p.68.

24 FUÃO, 2019.

25 Ver sobre a espacialidade do *Dasein* (*die Räumlichkeit des Daseins*) em Ser e Tempo (HEIDEGGER, 2011, p.164) e em Esferas I: bolhas (SLOTTERDIJK, 2016, p.301-310).

“Pobre Robson Crusóé, como veio parar aqui” (Pol)

Certamente o que Robson construiu nunca se tornaria um lar, não por sua precariedade, mas sim porque tudo ali era desconhecido. Era só uma questão de sobrevivência, um abrigo temporário devido a sua expectativa de um dia ser resgatado. Tudo o que Robson tinha feito na vida era colonizar e explorar no *Brasi* (Brasil). Melhor: mandava os pobres escravos trabalharem a terra nos plantios de cana de açúcar para extrair mais-valia de seu trabalho, produzir. Devemos evocar uma vez mais Heidegger para explicar essa diferença entre construir e produzir. Construir é edificar lugares, mas esse construir tem um sentido distinto de um edificar, ou produzir; como, por exemplo, construir um edifício ou construir uma obra ou um objeto. Para ele, construir é também um fundar, articular espaços, cuidar, cultivar, plantar na medida da natureza e na ‘simplicidade’, apenas ‘deixar ser’, ‘deixar estar’ as coisas no mundo e não as retirar de seu lugar, apenas deixar ali, porque todo ser vivente apenas quer viver, permanecer no lugar segundo sua vontade

A ‘simplicidade’ para Heidegger era coerente com o morar em sua cabana na *Floresta Negra*, integrada à natureza. Esse ‘estar ali’ significava o entendimento, a iluminação do que possa se constituir na morada do ser. Para ele, a autenticidade era a simplicidade. Construir era pensar através da natureza, de sua fala, seu sussurro. Assim, ele aprendia que deixar estar é construir. Questão difícil para os arquitetos entenderem, pois estão sempre preocupados com a forma e sua aparência, e a necessidade imputada à profissão de ter que construir, e de preferência com generosidade e monumentalidade. A simplicidade passa a ser entendida como a capacidade de organizar ‘racionalmente’ os espaços. Para Heidegger, a cabana era sua companheira em sua simplicidade absoluta, ela de algum modo também lhe falava em sua nudez e nudez, despojada de qualquer vestimenta. Ela também, enquanto arquitetura e balsa da existência, apontava a relação entre a ‘quadratura’. Resguardar a quadratura, ou seja: salvar a ‘terra’, acolher o ‘céu’, suspender o céu, aguardar os ‘divinos’, acompanhar os ‘mortais’. Esse resguardo de quatro faces, para Heidegger, era a essência simples do viver e morar, do ‘bem viver’ como dizem os indígenas ancestrais *Quetchuas* na América do Sul.

No desenrolar das páginas do diário, Robson Crusóé parece começar a entender, com o passar do tempo, a simplicidade da vida através da natureza, em sua estância. Descreve Robson,

Mas só o que tinha valor era aquilo de que eu precisava. Contava com o suficiente para comer e suprir minhas necessidades, e de que me interessava o resto? Se eu matasse mais caça do que poderia comer, meu cão ou os vermes precisariam comê-la. Se semeasse mais grãos do que tinha como comer, eles se estragariam. As árvores que eu derrubava ficavam tombadas no chão e ali apodreciam. Só me serviam como lenha; e de fogo eu só carecia para preparar minha comida. Numa palavra, a natureza e a experiência das coisas me ditavam, depois de uma ponderada reflexão, que todas as boas coisas deste mundo só são boas para nós na medida em que nos têm algum proveito, e que tudo que podemos juntar para dar a outros só nos vale alguma coisa na medida em que nos for útil, e não mais. Em meu lugar, o avarento mais ganancioso do mundo se veria curado de seu vício da cobiça, pois eu possuía muito mais do que podia dispor.²⁶

26 DEFOE, op. cit., p.124.



Somente sendo capazes de compreender o que é morar é que podemos construir uma arquitetura capaz de suportar, portar, manter a vida em toda a sua complexidade. Algo bem distante (*so far away*) do que é ensinado para os arquitetos na academia, até o presente momento. Pelo que Defoe descreve de Robson, ele nunca soube como construir uma habitação, ou sequer uma habitação primitiva. Preferiu escavar num barranco uma caverna a pensar como os ilhéus construíam há séculos suas moradas. Esse é um dado curioso no relato de Defoe. Se Robson foi baseado na odisséia do marujo Selkirk, então por que ele não reproduziu em sua narrativa o modelo da casa de Selkirk? Segundo o relato de Selkirk, as ferramentas que trouxera em seu abandono na ilha (ferramentas náuticas, uma faca e uma corda), haviam lhe permitido construir, próximo a uma fonte de água, “duas cabanas em forma de casa a partir de árvores de pimenta-da-jamaica”²⁷.

A ilha (*isola*) a água que (a)guarda a terra. Esse aguardar tem o mesmo sentido que a espera contém, o desejo de contenção. Robson espera uma chegada, um barco; está sempre olhando para a linha do horizonte em busca de uma salvação: um barco inglês. Mas seu olhar era também apreensivo com as canoas dos canibais. Ele espera uma conexão, um barco; uma ponte que o leve de volta à sua velha Inglaterra. Ele está desterrado, sem chão, longe de sua terra natal, sua querência. Sente-se abandonado. O que é o abandono se não uma espécie de naufrágio. Espera que a civilização venha lhe resgatar, a velha mãe colonizadora inglesa. A ilha grande resgatando outra ilha, a soberana resgatando desgarrado civilizado perdido no meio do oceano Atlântico.

²⁷ Segundo o capitão Woodes Rogers, em *A Cruising Voyage round the World*, ele construiu duas cabanas com árvores de pimenta, cobriu-as com folhas longas e com peles de cabra. Na cabana menor, a alguma distância da outra, guardou seus alimentos; e na maior ele dormia (ROGERS, 1928, p.92).

Derrida, em *Faxitextura*²⁸, ao questionar o par de oposições origem e fim, aqui e lá; colocará em seu discurso a questão da transumância. Para isso, recorreu chamando a questão arquitetônica e do urbanismo às figuras de linguagem: o *topos* e o *tropos*. Para ele, a Retórica se apresenta como uma teoria dos lugares que correspondem a uma topologia e tropologia. Os *tropos* são voltas, mudanças de lugar, de um lugar para outro: deslocamentos, viagens, transferência ou transposição, metonímia ou metáfora, tradução, mas também transumância. A partir disso, Derrida exemplificará com a ‘citação’, por sua vez, e mais do que nunca a citação numa tradução, é o equivalente também de uma transumância. A etimologia demonstra a ação de transferir, deportar, exportar deslocar de um lugar para outro, tal como aconteceu com Selkirk, e também similar ao que ocorre no processo da *collage* com as figuras recortadas que são transportadas para outra imagem, outro contexto, outro lugar. Entretanto, a transumância é algo sério em termos de políticas de migração, e não pode ser comparada com a uma questão linguística ou de *collage*. A transumância, de algum modo, sempre promete algum retorno à origem. Espera voltar-se à origem, à querência. Uma transumância consiste em migrar, mudar de terra ou terreno, ir de uma terra à outra, muito além (*trans*). O conceito de transumância geralmente é utilizado para se referir a uma população animal em migração, o movimento de um rebanho acompanhado ou conduzido por um pastor; assim também para populações que são forçadas a sair de seus territórios, diáspora. Tomada literalmente, a palavra ‘transumância’ designou por muito tempo um nomadismo regular, regulado pelo curso das estações, organizando o habitat do homem em harmonia com a *phýsis*, a vida da natureza. Pode-se considerar a transumância também algo situado entre a vida supostamente selvagem – a criação sem domesticação – e a vida civilizada, um caminho entre um e outra. Também se aplica, evidentemente, para a passagem de uma vida nômade para uma sedentária.

A construção da casa-refúgio, o isolamento de Robson para se proteger era uma obsessão: viver em uma ilha já é viver de certo modo num refúgio, mas Robson queria mais, queria um refúgio sitiado, um refúgio no qual o refugiado se refugia numa praça forte sitiada, numa clareira, fustigada e cercada desde dentro e desde fora pela floresta que avançava, com o intuito de mimetizar-se.

Assim, ao cabo de dois anos se formou um matagal cerrado, e dali a cinco ou seis uma verdadeira floresta em torno da minha habitação, tendo crescido com uma força e uma proximidade tão tremenda que se tornou perfeitamente impenetrável. E homem algum, do tipo que fosse, poderia imaginar que houvesse alguma coisa para além dela, muito menos uma habitação. Quanto ao modo que escolhi para entrar e sair, pois não deixei uma alameda aberta, era por meio de duas escadas: uma até um trecho da pedra onde havia um ressalto a pouca altura que avançava para dentro, em que podia apoiar outra escada. Assim, quando as duas escadas eram retiradas, não havia homem que pudesse chegar a mim sem se ferir; e se algum lograsse descer, ainda estaria fora da minha muralha exterior.²⁹

Robson sentia-se o Soberano com suas propriedades, isolado, mas ainda Dom, Amo de tudo. Seu único e principal inimigo era a natureza, que às vezes lhe ajudava e às vezes lhe prejudicava. Associava isso à Providência; a Divina Providência. A despeito

²⁸ “Em princípio, a citação-tradução, que comparo no momento a uma transumância, sempre parece possível, e de qualquer lugar para qualquer outro lugar, de qualquer lugar para qualquer lugar. Uma citação de transumância sempre parece possível. Da tradução, recepção e reciclagem de um pensamento, o movimento da citação, como o incitamento a citar, pode parecer vir de qualquer lugar” (DERRIDA, 2015, p.266).

²⁹ DEFOE, op. cit., p.148.

de Derrida, não creio que Robson gostasse de sua ilha, mesmo referindo-se como o Soberano da ilha. Se amasse a Desesperança, não voltaria para a civilização. Ficaria portando, lado a lado com seu escravo e companheiro Sexta-feira, ilhados até a morte. Entretanto, ambos embarcariam para Inglaterra. Robson nunca abandonaria seu companheiro e servo, a besta domesticada, agora não mais canibal. Assim como Sexta-Feira nunca quis retornar ao seu povo sem Robson.

É estranho que Derrida, ao longo das 400 páginas ou mais de seu seminário sobre *A besta e o Soberano*, e sua leitura pormenorizada de Robson, não tenha se dedicado sequer por alguns segundos sobre a casa e arquitetura de Robson Crusóé, dada sua aproximação com a desconstrução da arquitetura e o desconstrutivismo. Teria negligenciado Derrida a casa de Robson porque era um simples abrigo sem significância? Estranho. E por que Derrida, ao falar da animalidade em Robson e Heidegger, se esquece da questão do cativeiro, do cercamento, da cela para os animais, para as bestas? Robson havia colocado Sexta-Feira junto às cabras entre a primeira muralha e a segunda. O naufrago comenta em seu diário que

No dia seguinte à minha chegada com ele à cabana, comecei a me perguntar onde deveria alojá-lo, um lugar que fosse bom para ele e me deixasse à vontade. Construí uma pequena tenda para ele no espaço vazio entre as minhas duas fortificações, do lado interno da última e do lado de fora da primeira; e como havia uma entrada, ou porta, para a minha caverna, fabriquei uma moldura formal de porta e uma porta de tábuas para elas, que ergui na passagem, um pouco para dentro da entrada. E como a porta só abria por dentro, eu a trancava à noite, recolhendo também as minhas escadas, de maneira que Sexta-Feira não tinha como chegar a mim dentro da minha muralha interna sem fazer tanto barulho no processo que necessariamente haveria de me despertar, pois o espaço cercado por minha primeira muralha ficava agora totalmente coberto por um telhado construído sobre longas travessas, protegendo toda a minha tenda e apoiando-se na encosta da colina, guarnecido de galhos mais finos atravessados no lugar de ripas, nos quais se apoiava uma grande espessura de palha de arroz, que era forte como caniços. E no buraco ou passagem deixada para que eu pudesse entrar ou sair pela escada, eu tinha feito uma espécie de alçapão, que se tentassem abrir por fora não tinha como ser manejado, caindo para dentro e fazendo muito barulho. E, em matéria de armas, eu recolhia todas para o meu lado a cada noite.³⁰

Derrida parece obcecado por Heidegger, com razão, e sua negligência aos animais como seres inferiores e distintos, não portadores da linguagem. Para Heidegger, “os animais não morrem, somente os homens”, porque os animais não enterram seus mortos. Derrida esquece-se que o ponto de partida mais pertinente ao formular sua análise sobre Robson poderia ter sido não somente a questão da solidão, o tédio, a insularidade; mas sobretudo como Robson habitou, construiu e o que pensou durante 28 anos na ilha, que descreve com detalhes Defoe. Sobretudo o tema da religiosidade cristã desesperada frente ao medo da morte, que atravessa toda a estória. A Bíblia era a única coisa que tinha para ler, era sua boia de salvação, com que conversava.

Heidegger, em *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude e solidão*, trata da questão dos humanos e da animalidade como conceitos, abstração. A ideia de animais ainda aparece como conceito generalizador. O grande espectro onde todos

os animais são conceituados como animais, independente de suas particularidades. Para Heidegger, a diferença entre o homem e o animal é que não existe uma diferença de gênero ou de espécie, mas uma diferença ontológica, razão pela qual o primeiro não pode ser concebido sob nenhuma circunstância como um animal com algum acréscimo cultural ou metafísico (alma, espírito). Para Heidegger, eles são ‘pobres de mundo’, ‘pobres no mundo’, pobres bestas. O que de certa forma, esse ser pobre de mundo de Heidegger pode ser deslocado para ‘pobre no mundo’, e serão justamente esses ‘pobres no mundo’, esses miseráveis que vão ser constantemente recrutados e estigmatizados como animais até hoje pelos civilizados. É claro que essa pobreza de mundo tem seu análogo na limpeza, no higienismo do mundo e no eugenismo. Para Derrida, essa limitação de visão sobre o mundo animal de Heidegger corresponde analogamente à circunscrição da ilha de Robson, “o contorno da ilha na qual o homem robsoniano não se relaciona com os animais, mas sim para ele mesmo em vistas ‘dele para si’”. Assim é como os robsonianos se relacionam com o animal que ele come, domestica, doma, escraviza e explora como uma coisa pobre no mundo”³¹.

A narrativa é nítida. O drama se passa com a carne vermelha, a carne das cabras e a carne humana. Os peixes e frutos do mar não aparecem como alternativas, e o pobre Sexta-Feira aparece como um viciado em carne humana, quando se sabe que a antiga prática canibal era eventual para as tribos canibais, fazia parte de rituais. Já os peixes não entravam no cardápio inglês.

Enquanto isso, no pensamento ameríndio, na grande maioria do pensamento dos indígenas da América Latina não se encontra essa generalização tão demarcada, ‘humanos e animais’. Desde cedo, a criança entende que cada animal é único, e é justamente isso que o povo Guarani chama – xamã –, de ‘nomeação do mundo’: a época em que levam suas crianças para o mato para lhes mostrar cada espécie, cada animal, mostram a família de bugios que habitam determinada árvore, o seu *topos* exclusivo e seu território. Os jacarés, as corujas, a onça. Cada ser ou grupo ocupa um lugar privilegiado na natureza, tal como os ditos humanos. A ‘nomeação do mundo’, nada a ver com a *Welt* germânica, de Heidegger. Dependendo da etnia, os indígenas, ao morrerem, podem se transmutar em uma onça, num pássaro, numa montanha ou até numa estrela. É fabulação de mundo, onde cada ser conversa com outros numa rede de comunicação infinita, como descreveu Ailton Krenak.

Krenak resgata criticamente o conceito de humanidade e humanos, os civilizados e a sub-humanidade (os indígenas, os quilombolas, os miseráveis), sendo a primeira responsável pela devastação e miséria e a segunda tudo aquilo que não carrega os mesmos valores pregados pelos opressores. A humanidade desde o século XVIII se guia pela ideia de predestinação de um determinismo evolucionista e de uma mortalidade transcendental, que lhe permite carta branca para destroçar a natureza. Segundo Krenak, o século XX deixou isto muito claro, quando se criou todos os mecanismos para exterminar a nossa própria existência na Terra. A maneira em que enxergamos esses dois conceitos, tempo e civilização, sempre em avanço, faz referência a uma humanidade que, na realidade, não tem nada de tão extraordinária. Segundo Krenak, é necessário abandonar o antropocentrismo, ou seja, o pensamento de que o homem é o elemento central para o entendimento do mundo³². Essa negação da pluralidade de formas de vida, de existência e de hábitos, está intimamente ligada ao colonialismo – processo marcado pelo encontro entre os civilizadores e os capturados – em que o pensamento do colonizador Robson, branco, é dar utilidade à vida; e civilizar e domesticar os demais passa a ser um destino.

30 DEFOE, op. cit., p.178.

31 DERRIDA, 2002, p.250.

32 KRENAK, 2020.



O sobrenome Crusoe, é bom recordar, refere-se à cruz: a cruz religiosa que está na bandeira da Inglaterra desde a Idade Média. A ‘cruz vermelha’ é conhecida como “Cruz de São Jorge”, em homenagem ao santo patrono da Inglaterra desde o século XIV. A palavra Crusoe vem de *Kreutznaer*, *Kreutz* que significa cruz, em alemão; a mesma cruz que assinei na testa de Robson, na primeira *collage* (Figura 1). Em português, a sonoridade de Crusoe é mais presente, fonetizando diretamente para ‘cruz’, Robson ‘Crusoe’. E, para melhor desconstruir, talvez devêssemos ainda separar em dois: ‘cruz’, que remete automaticamente ao cristianismo – e o cristianismo na história terá quase o mesmo valor de civilização, civilizado à luz da razão –, e ‘Zoé’ (soé) que significa em grego ‘vida’, mas a vida nua como se refere Agamben³³, a mera vida, como um animal, selvagem e besta. Robson conduz-se ao erro ao não se ver como parte da natureza, mas distinto dela. Na visão cristianizada, como explica Hadot em o *Véu de Isis*, a natureza reduz-se a “objeto fabricado por um artesão distinto dela e que a transcende. Obra de Deus, ela não é mais divina”³⁴. Ou seja, é o cristianismo quem vai contribuir na dessacralização da natureza, autorizando e estimulando o homem a tornar-se senhor desta, reivindicando o direito de dominação sobre a natureza³⁵. O abade francês Robert Lenoble explica que o cristianismo dizia que o homem “não se situa na natureza como um elemento num conjunto; não tem o seu lugar nela como as coisas têm o seu lugar; é transcendente em relação ao mundo físico; não pertence à *Natureza* mas à *graça*, que é *sobrenatural*”³⁶. Para Sloterdijk, o ser humano pode ser definido como “a criatura que fracassou em seu ser-animal (*Tiersein*) e em seu permanecer-animal (*Tierbleiben*)”³⁷.

33 AGAMBEN, 2002.

34 HADOT, 2006, p.108.

35 Ibid., p.107-108.

36 LENOBLE, 1969, p.186-187.

37 SLOTERDIJK, 2000, p.34.

Aristóteles concebia o homem como um ser que, além de viver, possui a qualidade de dar forma a sua vida como vida política. Para isso, ele estabeleceu uma dupla distinção de significação da vida, a saber: a vida como zoé, vista como mero fato de viver, uma vida sem consciência da vida, por assim dizer, válida para todos; e a vida enquanto *bíos*, compreendida no sentido de um modo de viver político, comunitário. Assim, Robson Crusoe, a despeito de outras interpretações, carrega em seu sobrenome, o *pater*, o nome do pai, o duplo esquivo do civilizado, da bestialidade (*bétise*); o burro ou alienado colados em ‘Crusoe’. E será exatamente sobre essa dupla persona que se dará todo o drama e duelo do naufrágio, do náufrago Robson, que regurgita entre o cristianismo e canibalismo.

Ao ponto de suspeitar que Robson seja também Sexta-Feira, e que Sexta-Feira não passa de um outro fantasmático do próprio Robson enquanto símbolo de civilização e colonização. Não há Sexta-Feira e sim besta adormecida. O tema do canibalismo foi esgotado ao limite com as Missões jesuíticas desse período, e durante três séculos, praticamente, em cujas embarcações transportavam simultaneamente as bestas escravizadas da África e os Jesuítas civilizados prontos a catequizar e domesticar o mundo. Ele é a besta e o soberano civilizado simultaneamente. Soberano e besta, dupla entidade num só corpo em alternância conforme a necessidade da vida. Creio que em outras palavras foi exatamente isso que Derrida quis dizer.

Insisto, por que Derrida não analisou a casa do Robson? Talvez inconscientemente, porque a morada de Robson, seja ela casa, castelo, concha, ou caverna, poderia revelar coisas que contradizem sua análise de estar no mundo, morar no mundo. Para Heidegger, mais pé no chão ao estar na Floresta Negra, sua filosofia ainda permanece distante das plantas e dos animais como viventes iguais ou superiores aos ditos humanos. Sua crença no evolucionismo baseava-se na linguagem para distinção e diferenciação, diferença que se traduzirá em metafísica. Se Derrida entrasse na clareira Robson veria a vida nua das cabras domesticadas, prontas para serem retalhadas e devoradas; veria o solilóquio enlouquecido de Robson com seus cães e gatos; escutaria *Pol*, seu papagaio, a gritar “Pobre Robin Crusoe, como veio parar aqui.” Todos reféns do soberano Robson. Assim como ensinou *Pol* a repetir seu nome, ensinaria a Sexta-Feira a repetir passagens da Bíblia e a repetir seu nome: Amo. Robson colocava todos dentro de seus cercados, de seu domínio, domesticava tudo que pudesse lhe escapar. “Como já contei, em meu terceiro ano na ilha pus num cercado uma jovem cabrita, que amanei, e estava na esperança de capturar também um cabrito novo, mas não consegui de maneira alguma antes que essa minha cabra envelhecesse. E nunca tive coragem de matá-la, até que ela morreu de simples velhice”³⁸.

Isso já atesta que eu não vivia ocioso, e que não poupava esforços para produzir o que me parecesse necessário para minha subsistência e conforto; pois eu sabia que manter uma criação de animais domesticados assim à mão me garantiria um suprimento vivo de carne, leite, manteiga e queijo enquanto eu vivesse naquele lugar, mesmo que fosse por mais quarenta anos e, ainda, que mantê-los ao meu alcance dependia inteiramente de conservar minhas cercas e aperfeiçoá-las a ponto de me sentir convencido de que não cederiam, o que logrei dessa maneira com tamanha eficiência que, quando essas estacas começaram a brotar, como eu as tinha cravado no solo muito cerradas, fui forçado a arrancar algumas.³⁹

38 DEFOE, op. cit., p.135.

39 DEFOE, op. cit., p.142.

Talvez devêssemos, em vez de construir, morar e pensar, não pensar muito, não construir muito e não morar isoladamente, mas sim demorar-se o máximo possível. Isso se torna um desafio, quase uma impossibilidade, no ponto de chegada da caminhada civilizatória para seu extermínio. A domesticação transforma homens em ovelhas, homens em gado, bestas amarradas a seus celulares, computadores; bestas em estábulos acorrentadas, bestas na clareira dos poderosos, bestas na ilha do desespero.

A preocupação de Derrida em analisar Robson constitui-se num magnífico trabalho de centenas de páginas para desmoronar a metafísica de Heidegger a partir da questão da animalidade, da morte, do tédio e da solidão. Questionando sempre, afinal quem é a besta e quem é o soberano? Problemas esses que, para a ilha e seus habitantes visitantes canibais não tinha a menor importância, a não ser para o pensamento ocidental. Trata-se, então, de uma questão de posição, como bem propôs Derrida em *Faxitextura*, de *um topos* e *um tropos*, as quais interpreta e firma a análise, uma psicanálise. Derrida e Heidegger não estavam na ilha, não conversaram com a ilha, não a escutaram, não viveram na ilha, não estiveram lá, justo naquela ilha. Escreveram suas análises a partir de outro *topos*, e deslocaram suas interpretações (*tropos*), 'citações', a partir de relatos e ficções, muito longe da circularidade e da realidade da ilha. Assim o fez anteriormente Daniel Defoe. Suas escritas são lineares como os sulcos paralelos de uma plantação ocidental. Defoe desconheceu a natureza e sua fala porque estava contaminado pelo binômio do selvagem e do civilizado. Em seu esforço, Derrida irá tratar de desvencilhar-se desse binômio ao afirmar que a besta é o soberano e o soberano é a besta. Não há soberano sem bestas, e quiçá não haja uma besta animal lá fora realmente, exceto a besta dentro do próprio soberano, em sua solidão totalitária, pronto para brotar como *Unheimlich*.

Sim, foi preciso força para Kelkirk, assim como para a ficção Robson, portar, suportar a vida na ilha; teve que ter força, estrutura para manter-se, sustentar-se na vida e sustentar a vida. Inesperado, entretanto, é dar-se conta que é justamente a besta a que mais tem essa força para realizar o trabalho, principalmente para o mundo ocidental com a cultura e domesticação do cavalo e do boi, a força animal. Foram obrigados a bestializar-se para sobreviver.

A casa de Robson não tinha porta. Sua porta era uma escada, uma espécie de ponte, que retirava e colocava quando saía ou entrava, como se uma porta realmente houvesse, sempre fechada. Seu isolamento na casa corresponde ao medo de perder o que produziu ou capturou do navio, o medo da perda, inclusive de sua própria vida e de seus familiares (Pol, o cachorro, os gatos), está na base do cercamento. Assim como para quem não conhece a natureza, a acumulação se torna condição para períodos difíceis, principalmente em climas agressivos e contrastantes como o Europeu. Cada cultura adapta as condições de sobrevivência. Todos os civilizados têm algo de Robson. Somos Robsonianos, em termos de clareira, e em alguns pontos de produção e reprodução da civilização.

Condominus. A clareira Robson.

Condom, (*condón*, em espanhol): preservativo; do latim *condus* que significa receptáculo. *Com dominus*.

Um excelente artigo, de Enilton Braga da Silva e Efreu Quintana, intitulado *Esppectralidades bandidas e seus fantasmas urbanos*⁴⁰ correlaciona em seu conteúdo

40 QUINTANA; SILVA, 2019.

a problemática questão urbana dos atuais condomínios, com a figura arquetípica da clareira e o autoisolamento. Neste artigo, eles evidenciam estratégias de cercamentos utilizados nos atuais condomínios, muito similares aos que Robson individualmente construiu para se proteger. Introduziram também outra questão fundamental, tanto para entendermos Robson assim como entendermos o pensamento desses 'condominus', e quem são esses fantasmas e os espectros; esses novos 'canibais', zumbis que os assediam. Para isso, recorreram ao livro *Espectros de Marx* de Jacques Derrida⁴¹. Em Robson: o fantasma do canibalismo, os inimigos espanhóis e os animais selvagens; nos condomínios: os fantasmas dos assaltantes, dos sequestradores, e o isolamento do cheiro da miséria.

Esses fantasmas, espectros reais ou não, induzem as classes ricas e médias, e até médias baixas, a se protegerem nos condomínios fechados. Para isso, os condomínios adotam com recursos próprios alguns elementos arquitetônicos como gradis, muros, câmeras de segurança, cães de guarda, alarmes, segurança privada. Para essa população, o condomínio se apresenta como uma ilha, "um oásis, na distópica selvageria urbana dominada pelo estranho (*hostis*) e inimigo estranho ou estrangeiro (*hostilis*). (...) Criado na disparidade social, o fetichismo do condomínio fechado nasce também do desejo de diferenciação e segregação, onde um grupo de iguais se une e ergue barreiras, solidifica bordas e cria dispositivos para a sensação de proteção coletiva"⁴². É a partir dessa separação que "os espectros e os fantasmas do medo e da insegurança crescem e tomam corpo, materializam-se no espaço urbano, no mundo exterior além da muralha, retroalimentam-se. Quanto maiores as barreiras e mais segregados e pretensamente protegidos os enclaves produzidos para autoisolamento, maior a percepção dessa ameaça espectral"⁴³.

O condomínio é essencialmente uma ilha, mas uma ilha de vários Robsons acompanhados de seus espectros. O condomínio é ilha de muitas ilhas, um arquipélago de pouca interação, repleta de Robsonianos. Em outras palavras, lotado de pessoas e famílias solitárias que se comunicam com seus pares, *paries*. Capazes de se valerem e se bastarem por si próprias, pois possuem recursos econômicos e tecnológicos para tal. Denomina-se 'condomínio Robson Crusoé' o condomínio de um só homem: *egodominus*, egodomínios.

Robson Crusoé, de Defoe, vai encarnar um dos personagens mais potentes e representativos dos séculos XVIII, XIX e XX em termos de arquitetura – e quiçá ainda mais do XXI –, pois toda arquitetura, toda casa quando se fecha é um atentado à vida, e quando sua porosidade, sua capacidade de permeabilidade da natureza dos materiais é alterada, trata-se de um atentado à entrada do outro. Torna-se inóspita, transformando-se rapidamente no que se entende ainda como civilização em uma barbárie civilizada. Nos últimos cinquenta anos, temos visto uma verdadeira migração dos hábitos de vida,

41 DERRIDA, 1994.

42 QUINTANA; SILVA, op. cit., p.104.

43 Segundo Quintana e Silva, referindo-se a Mircea Eliade, descrevem que "as primeiras defesas construídas dos lugares habitados e das cidades, como fossos, labirintos e muralhas, tinham sua função inicial como defesas mágicas, servindo mais como proteção às invasões de espectros do que contra ataques humanos. Em tempos mais avançados, como na Idade Média, era comum consagrar ritualmente os muros das cidades como uma defesa contra o Demônio, a doença, a morte. O simbolismo arcaico identificava o inimigo humano ao Demônio ou à morte, pois o resultado desses ataques, tanto demoníacos quanto militares, resultaria igualmente em ruínas, desintegração, morte (ELIADE, 1991). Diz Eliade (1991, p. 34-35): "As sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo que as cerca como um microcosmo". Nos limites desse mundo fechado, começa o domínio do desconhecido, do não formado. De um lado, existe um espaço cosmicizado, uma vez que habitado e organizado. Do outro lado, fora desse espaço familiar, existe a religião desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, à noite." (QUINTANA; SILVA, op.cit., p.104).

do modelo tradicional do quarteirão para o modelo dos condomínios fechados, frutos da modernidade.

Os condomínios, e aqui cabe uma distinção, tal como os tipos de ilha, dividem-se basicamente em condomínios horizontais e verticais. O condomínio vertical é ainda mais seguro, porque suas torres funcionam como atalaias ou torreões medievais de um castelo. O condomínio, para Quintana e Silva, é análogo a uma clareira, física. Mas essa clareira, em termos Heideggerianos, não necessariamente implica em fechamento, cercamento ou clausura, mas apenas uma abertura de diferenciação com o que está à volta. Entretanto, todo cercamento implicará numa clareira controlada, um domínio, um 'condomínio'. Uma propriedade.

A ilha é um equivalente da clareira, assim como o oásis no deserto, e a praça dentro da selva de pedra. A ilha, para um náufrago, se constitui por sua própria natureza como um cercado de terra pela água, principalmente quando essa ilha está longe de um continente ou de um arquipélago. Tem-se, então, a ilha literalmente isolada, desolada. Mas qual é o grau de isolamento desses condomínios, não fossem seus carros, suas embarcações? A questão da hospitalidade talvez, hoje, nos mostre o quanto as cidades estão se tornando cada vez mais inóspitas, repletas de isolas e de pensamentos burgueses aristocráticos, insaciáveis pelo cercamento do mundo. Querem cercar, privatizar e administrar até praças, parques, jardins; tudo o que é público. Já não bastam as ruas e as rodovias. Nesse sentido, deve-se estar atento e remar contra a arquitetura que vem sendo praticada: fechando sobre o já fechado; corroborando com isolamento que só insufla mais violência, caindo assim num círculo vicioso de cercamentos dentro de cercamentos. A ambivalência da clareira é curiosa. Ela enquanto clareira natural pode ser tanto o lugar da liberdade, da iluminação, da meditação, como também pode ser enquanto clareira artificial, ilha artificial humana, o lugar do auto encarceramento.

O muro, o cercamento em algumas culturas sedentárias, guarda e protege a população contra os espectros, presentes desde tempos remotos, e estão relacionadas ao entre paredes. Como explicam Quintana e Silva,

o condomínio aspira gerar o que seus moradores esperam ser um *paraíso* no meio da cidade, um *jardim das delícias*. A palavra *paraíso*, do latim *paradisus*, tem sua origem no termo avéstico *pairi-daēza*, um espaço protegido por paredes. Cognato de *pairi* e do grego *περί*, que quer dizer ao redor, periférico, há o termo latino *paries*, significando paredes. O termo *jardim*, igualmente, assim como o inglês *garden*, tem a mesma essência da acepção de *paraíso*. Assim como o francês *jardin* e o alemão *garten* significam guardar, res-guardar.⁴⁴

Há uma importante articulação que deve ser feita com o cercamento da casa de Robson, a clareira construída dentro da própria ilha enquanto clareira, e Sexta-Feira enquanto canibal que seria domesticado; e o porquê da nomeação de Sexta-Feira por parte de Robson.

Em *Regras para o parque humano*, Peter Sloterdijk explica que há algo de profundamente insatisfatório e pouco convincente no conceito de clareira (*Lichtung*) de Heidegger: “a história da clareira deveria revelá-la não como o lugar da escuta respeitosa, mas ser antecedida pelo lugar da disputa e pelo conflito dos que nela ocuparão as posições

de decisão”⁴⁵. Sloterdijk faz uma interpretação muito clara e sucinta dessas questões para chegar ao tema que aqui nos interessa: a ilha; a clareira como núcleo mesmo da domesticação, a ideia de clareira como espaço da domesticação.

A clareira, para Heidegger, a iluminação (*Lichtung*) se apresentava como a diferença. Diferença que se abria dentro da floresta como disjunção, como espaço existencial e ôntico. Representava o nascimento da linguagem, a liberdade. Mas, por outro lado, simultaneamente pode representar o lugar vedado, isolado (*Einfriedung* ou *Umfriedung*). A ideia de clareira enquanto aparecimento da linguagem não está somente determinada por essa linguagem, mas também em simultaneidade pela casa, pelo *oikos*, a *domus*, onde previamente já se adestravam, moldavam as pessoas para viver em seu interior.

A ideia da clareira também sugere a questão acidental da diferença na desconstrução. A clareira se abre na floresta como diferenciação, a luz na escuridão na ausência da floresta. A clareira é sempre guardada e circunscrita pela floresta, cercada, protegida. A clareira é acolhida pela floresta. Mais que acolhida por sua circularidade, ela se mostra como um espaço diferenciado que é guardado e produzido pela própria floresta. A clareira, de certa forma, designa a floresta. Paradoxalmente, também pode ser vista como uma pequena penumbra, uma pequena escuridão dentro de uma claridade. A clareira é sempre a diferença dentro da regularidade, o estriado dentro do liso, o liso dentro do estriado, aquilo que pode brotar inesperadamente dentro da escuridão. Mas há que se considerar a diferença entre uma clareira Yanomani (*shabono*) e um condomínio. Como esclarece Enilton Braga ao explicar o sentido de clareira:

Heidegger denomina clareira a abertura fundamental necessária para a entrada da luz que faz o aparecer acontecer. O acontecimento. A claridade, por sua vez, repousa em uma dimensão de abertura e liberdade que, eventualmente, pode se clarear. Na claridade do aberto ocorre o jogo de tensões entre o claro e a sombra. Clareira, é a substantivação do verbo “clarear”. Em alemão, o adjetivo “claro”, *licht*, significa o mesmo que *leicht*. *Licht*, assim como no inglês *light*, pode significar tanto luz quanto leve, de leveza, livre e aberto. O termo *Lichtung* considera a floresta em um ponto aberto, livre de árvores em um determinado lugar, gerando a clareira, configurando uma abertura. A luz pode efetivamente, incidir na clareira em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro. A clareira, aberta, livre, contrasta com a floresta, cerrada, obstruída.⁴⁶

Enfim, talvez o derradeiro sentido atual da clareira não esteja mais na floresta, mas no resto, na selva de pedra; ou pelo menos assim se entende a clareira moderna: a cidade como clareira onde vive o ser moderno, a gigantesca abertura sempre em processo de expansão que os homens criaram na natureza para ali viver. Uma ilha, uma gigantesca clareira que cresce incessantemente, mas com o risco imediato de um naufrágio.

A permanência humana na clareira – em termos heideggerianos –, o ficar dentro ou estar preso-dentro na clareira do ser não é de maneira alguma uma relação ontológica primitiva que não possa ser reavaliada ou revista. Para Sloterdijk existe uma “história ignorada por Heidegger” que é a “saída dos seres humanos para a clareira”, de como ele chega à clareira, ou de como ele se faz clareira. Uma “história social da tangibilidade do ser humano pela questão do ser”. Deve-se falar não só de um ser-no-

45 SLOTERDIJK, 2000, p.37.

46 SILVA, 2017, p.76. Enilton se utiliza da ideia de clareira metafórica com o conceito heideggeriano da clareira do ser (*Lichtung*) na identificação do pátio interno da casa de Elyseu Victor Mascarello, na cidade de Porto Alegre, e construída na década de 1970.

44 Ibid., p.105.

mundo *Dasein*, de um animal aberto, moldável, de um ser como clareira, mas também falar de uma “história social das domesticações, pelas quais os homens originalmente se experimentam como aqueles seres que se reúnem para corresponder ao todo”⁴⁷.

Sexta-Feira foi domesticado na clareira Robson, ou assim Robson acreditou que o fez. É de se considerar, porém, que sua submissão e devoção deva-se muito mais à gratidão por Robson ter-lhe salvado sua vida de outros canibais do que propriamente o processo de domesticação a ele imputado: a aprendizagem da língua inglesa, hábitos comportamentais como as gadelhas selvagens, e até vesti-lo de mulher, como retratou L. Buñuel em seu filme. Os domesticadores sempre adoraram cortar os cabelos dos selvagens indígenas para que se assemelhassem aos civilizados.

Retomemos a questão da clareira e do lugar vedado, isolado (*Einfriedung* ou *Umfriedung*), para cogitar a nomeação de Sexta-Feira. Em Heidegger, podemos encontrar um desdobramento linguístico mais complexo da palavra *Friede* na língua alemã, que serviria de base para explicar seu clássico ensaio *Construir, Habitar e pensar*:

A palavra *Friede* (paz) significa o livre, *Freie*, *Frye*, e *fry* diz: preservado do dano e da ameaça, preservado de..., ou seja, resguardado. Libertar-se significa propriamente resguardar. Resguardar não é simplesmente não fazer nada com aquilo que se resguarda. Resguardar é, em sentido próprio, algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (*freien*): libertar para a paz de um abrigo.⁴⁸

Resguardar-se é também um recolher se protegendo; descansar também no sentido médico. Sugere-se, para começar, que a condição original do cercado, do protegido, do guardado seja também o ser deixado em paz, pacificado. *Freitag* em alemão é o dia livre, assim como *Friday* para os ingleses, dia de pouco trabalho. Devemos pensar que a nomeação de Sexta-Feira ao canibal por Robson não é gratuita, ainda que por um suposto dia que Robson acreditava que fosse. Talvez esteja mais entranhado numa questão linguística do que cronológica, e que o apelido de *Friday* ao indígena representasse o preconceito já de antemão aos indígenas que Robson teria vivenciado anteriormente no Brasil. Já ciente que os indígenas não gostavam de trabalhar, pois não eram acumuladores e exploradores da natureza como os europeus protestantes, que se sentem culpados de não trabalharem. Sexta-feira, para Robson, também era uma espécie de ‘dia da preguiça’, um preguiçoso, *Freitag*, *Friday* corresponderia ao dia livre em seu sentido de libertação; mas libertação de quem? De Robson, que agora estava livre de sua terrível espera por alguém que viesse lhe retirar de sua solidão, do terrível aprisionamento da espera? A chegada de Sexta-Feira, seu libertador, ainda que uma besta, mas que poderia lhe propiciar o descanso de seus tormentos da solidão. Por outro lado, ironicamente, o *Friday* (Sexta-Feira) significaria o acorrentamento definitivo da besta canibal a seu Soberano, devoto que estava agora a Robson por ter-lhe salvado a vida, tornando-se seu servo e escravo. Sexta-Feira é uma palavra muito emblemática quando aplicada a um ser humano. Ela é mais propícia à nomeação dada a um animal, jamais a uma pessoa. Certo é que ao nomeá-lo assim, Robson deixou claro que nunca viu Sexta-Feira como um ‘humano’ idêntico a ele, e sim como um animal; ainda que relativizasse sua animalidade em várias passagens, depois de

domesticado.

Retornando à ilha condomínio, um dos principais motivos de aquisição de uma casa em condomínio fechado, para Quintana e Silva, é o desejo de ‘ser deixado em paz’, não ser perturbado por pedintes, vendedores, vagabundo, reduzindo o risco de morte ao evitar o outro, e não conviver com o ‘outro’. Porém, essa negligência ao outro, à alteridade, coloca em risco a vida num todo, inclusive para os iguais. Para Derrida, a diferença, a heterogeneidade é uma condição inseparável de toda unidade e de toda identidade, de toda experiência de si mesmo ou de um “nós”. Ou seja, de tudo estar em relação ‘com’ a diferença. O condomínio fechado distorce essa lógica e adota a lógica do ‘com’ semelhantes, dos *fratello*s em que os espaços privados de moradia são isolados dos espaços públicos adjacentes.

Torna-se, no mundo de mercadorias, no mercado da construção de residências, o suprassumo do consumo do fetiche aderido à mercadoria “habitação”, impenetrável, incorruptível, sagrada e oculta. (...) Os grandes condomínios são como ilhas que interrompem a malha viária do sistema urbano adjacente. Cercados e inacessíveis, interrompem o sistema de permeabilidades.” (...) “E os que promovem e constroem esses empreendimentos são os mesmos que legislam, regulam e autorizam, protagonistas no meio político, donos dos grandes meios de comunicação.”⁴⁹

Tanto a ‘clareira-cidade’ como as ‘clareiras-condominiais’ apresentam-se como o lugar da liberdade, embora por motivos distintos. Para os moradores das cidades do interior, a clareira-luz significa trabalho, saúde, educação e desejo de libertação das relações vicinais interioranas. Mas ao chegarem nela, se esquecem de que a clareira é o lugar também da captura, mesmo; e domesticação desses novos residentes. O lugar onde se estabelecem as regras para habitar o parque humano. A doma.

Restaria perguntar se essas formas de apresentação das novas clareiras são realmente clareiras em seu sentido de existência. Se essas iluminações de naturezas domesticadas, cercadas pela selva de pedra, são lugares ainda do comum, onde as pessoas fazem sua existência; e sobretudo se ainda se conectam com o ascendente, ou apenas uma montanha de gente. Se são ilhas mesmo, ou outra coisa.

O que Peter Sloterdijk⁵⁰ procura mostrar ao analisar *A carta sobre o humanismo*⁵¹ de Heidegger e o conceito de clareira é que a ideia de clareira deve ser vista muito mais, talvez, pelo aspecto da domesticação, do lugar de como os seres exercem seu poder sobre os outros, de um cercamento, de uma esfera onde se inventam modos de vidas e modos de seres, do que o lugar do nascimento do ser enquanto linguagem, proposto por Heidegger. Para Sloterdijk, a relação entre os homens e seus animais domésticos constitui-se numa história monstruosa de coabitação entre eles que nunca foi devidamente desenvolvida, e hoje nem mesmo os filósofos saberiam encontrar a tessitura dessa história. Até porque os soberanos ‘condominus’ necessitam ainda conviver com as bestas que arrumam suas casas para que não virem pocilgas pelo relaxamento. Eles necessitam da força das bestas para arrumar seu jardim, consertar as coisas que estão estragadas; em suma, dos que fazem a manutenção. Eles necessitam de muitos e muitas Sextas-feiras para não desabarem.

47 SLOTERDIJK, op. cit., p.33.

48 HEIDEGGER, 2012a, p.129.

49 QUINTANA; SILVA, op. cit., p.108.

50 SLOTERDIJK, 2000.

51 HEIDEGGER, 2008, p.326-346.

Pilhas de ilhas

O 'apartado' fica próximo à ilha, e similarmente significa: partido, separado, isolado, afastado, desgarrado, desterrado. Apartar-se pode também significar 'partir', ir embora, ou morrer. Do apartado ao apartamento é só um passo. A palavra 'apartamento' significa separação, ação ou efeito de separar ou isolar, não só no nível horizontal, mas também no vertical, ou seja, em todos os sentidos. Apartado tem seu sentido no isolado do mundo, assim como ocorre com a palavra 'departamento', derivada do latim *departire*, que também significa dividir, separar. Formado pelo prefixo *de* (de, a partir de), mais *partire*, 'separar em partes', de *pars*, parte, constituinte de algo. Onde resulta a concepção de 'edifício de apartamentos', como a construção dos separados, ilhados (*aedes insulaes*); onde *aedificare* significa construir, edificar, edificação, em grego significa, curiosamente, 'odiosos'.

Viver num edifício de apartamentos é viver metaforicamente numa pilha de ilhas, sem necessariamente constituir um arquipélago. Ali todos são também Robsons; pequenos Robsons empilhados, mas ainda Robsons. Como esclareceu Derrida, "não se trata de haver um único Robson ou um robinsonada em geral, mas do fato de estarmos diante de uma grande família cujos traços comuns, semelhanças, ares familiares, devemos reconhecer, sem nos apressarmos em ignorar seus diferenciais ou suas irreduzíveis singularidades"⁵².

As *insulae* romanas eram as moradias dos menos privilegiados, e constituíam-se em casas uma ao lado da outra em vários pavimentos, normalmente, dois a quatro em média, constituindo um quarteirão regular ortogonal, único, separado e apartado dos demais quarteirões. Na base havia sempre o comércio. Os condomínios verticais, principalmente os de classe mais baixa, embora lotados de gente, será melhor designá-los como 'insularados modernos'. Por mais que tenha muita gente e sol, sempre parecem isolados do mundo; semelhantes a pavilhões de prisão, repletos de celas (*cells*), com regrais e regulamentos próprios. Suas bases de comunicação com o resto da cidade foram propositadamente interrompidas, fechadas, gradeadas, muradas como a 'paliçada' de Robson. A cerca protege os que estão dentro e deixa desprotegido quem está do lado de fora; os que não são iguais. São muito danosos para a vida nas cidades, convertem os lugares nas cidades em ilhas, ilhas dentro de ilhas.

A porta-ponte, a escada de Robson, é emblemática. Uma vez dentro de seu refúgio, ele a recolhia para se proteger, e quando quisesse sair ele a colocava novamente. Robson transfigurou a escada em porta, sua porta-escada, simulando o arquétipo do castelo e sua ponte levadiça. Robson utiliza-se da mecânica nesta ponte levadiça como porta-ponte para materializar uma espécie de filtro físico entre a natureza selvagem, o não-domesticado, e a sua doma a partir de um *mecanismo*. Hadot explica que *méchané* é exatamente a palavra grega que designa o ardil, ou seja, uma trapaça. Explica Hadot:

A mecânica, entre os gregos, surgiu de início como uma técnica que consiste em trapacear com a natureza, notadamente em produzir movimentos aparentemente contrários à natureza, em obrigá-la a fazer aquilo que não pode fazer por si mesma, graças a instrumentos artificiais e fabricados, "máquinas": balanças, guinchos, alavancas, polias, cunhas, parafusos, rodas dentadas, que podem, por exemplo, servir para construir máquinas de guerra ou autômatos.⁵³

52 DERRIDA, 2002, p.250.

53 HADOT, op. cit. p.116.



Figura 6 – Collage de Fernando Fuão sobre fotograma do filme Robson Crusoe, de Luis Buñuel. 2022.

É por meio da técnica (*techné*) que o homem obtém vantagem no combate à natureza. A mecânica tem como fim "servir aos interesses práticos do homem", pois ela "é uma técnica que consiste em trapacear com a natureza, graças a instrumentos fabricados pelo homem, 'máquinas' de todo gênero que permitem produzir efeitos aparentemente contrários à natureza"⁵⁴.

Nada distinto das mesmas portas dos condomínios absolutos, fechados, herméticos que para acessar, muitas vezes, se entra numa espécie de antecâmara, um entre muralhas, um compartimento, onde é necessário se identificar por porteiro eletrônico para poder ingressar. Para esses *condominus*, não há comunicação com o mundo, exceto pelas portas de controle e janelas. A comunicação que outrora era feita no modelo de quadra do século XVIII ao XX foi desfeito, e agora, não se tem mais nem o comércio em sua base ou moradias; e quando tem, dão suas costas ao mundo. O arranha-céu é arte de emp(ilhar), domesticar, isolar gente, tal qual os *cell(u)lares* sem *Deuses Lares*⁵⁵.

Nesses empilhamentos, há a perda do contato com a terra, um desterramento como diria Heidegger. Os condomínios verticais são como ilhas aéreas; pequenas ilhas formando um grande torreão, conectadas por barcos chamados elevadores, pontes verticais. E seus automóveis também seguem o modelo, com 'insulfilmes'. Outrora em uma quadra tradicional, onde se poderia ter oitenta portas de casas abertas diretamente para rua, muitas aberturas ao acolhimento agora são substituídas por uma única porta que faz a interface com o mundo, promovendo um imenso cerramento para a vida pública. Ao contrário do modelo das cidades árabes, que se constituíam em um corpo único e unitário sem separação aparente, ou ainda nas favelas do Rio de Janeiro. Num condomínio vertical, a situação chega a absurdos de trezentas, quinhentas portas sendo

54 Ibid., p.124-125.

55 FUÃO, 2020.

substituídas por uma ou duas portas. A cultura da modernidade pode ser interpretada também com a era do isolamento.

O caminho de pensamento que aqui se delineou mostra, por um lado, que o modo de pensar, assim como o modo de construir, pertence ao âmbito do morar. Por outro, esse modo de morar e construir determina um modo de pensar. Nessa tríade, cada uma delas está irremediavelmente dentro da outra. Construir e pensar são cada um a seu modo indispensáveis ao morar. Todos serão, no entanto, insuficientes para o morar no mundo se cada um se mantiver isolado, em sua 'casinha', apartado e cuidando do que é seu ao invés de 'conviver' com os 'outros', com a diferença.

Mas o que acontece quando inexistente a possibilidade do conviver 'com'? Considerando que esse 'outro' já não é mais aquele outro que outrora batia na porta como no mito grego, mas sim um 'outro outro', impossibilitado de até mesmo bater na porta dos condomínios. O que acontece com os mendigos que batiam de porta em porta solicitando um prato de comida, um copo d'água, um dinheiro quando já não há portas onde bater?

Nossas cidades, nossos bairros e casas se tornaram mais hostis, odiosos. Vive-se a tirania dos muros, das grades, das senhas, das câmeras de controle, dos seguranças, das identificações, dos monitores; esses são alguns dos elementos arquitetônicos que promovem essa hostilidade, esse *apartheid* que vai do real ao virtual como demonstrou Theo Deutinger no *Handbook of tyranny*⁵⁶. Os elementos arquitetônicos e suas formas dessa triste hostilidade todo mundo conhece, e os arquitetos mais ainda. Os arquitetos são educados a perpetuar desde cedo nas escolas esses modelos de isolamento, criando paredes e mais paredes, cercas e mais cercas, linhas e mais linhas, eliminando marquises e arcadas para moradores de rua não dormirem. A linha define, isola, aparta: os de um lado e os do outro lado, os de dentro e os de fora. A hospitalidade fica mais ameaçada numa cidade em que um grande número de pessoas não tem moradia ou vivem em condições extremas de miserabilidade, e todas as portas que se poderia abrir para elas estão fechadas, principalmente as portas das políticas públicas de habitação popular, e os olhos dos arquitetos. Uma cidade onde reina a individualidade só pode se tornar hostil. A hostilidade na 'clareira-cidade' cria simultaneamente homens civilizados e também os fantasmas das 'bestas humanas', e bestas humanas devem ser entendidas como todos aqueles que oferecem risco aos soberanos, ao capital e aos domesticados.

Talvez o que Heidegger não tenha percebido, ou exposto, é o fato de que quem mais deve entender o sentido da morada, do morar seja (in)justamente aqueles que estão impossibilitados dela; os naufragos da existência, os já destinados à morte antes mesmo do nascimento, os que são jogados na ilha 'desesperança' chamada de capitalismo. São os moradores de rua, os exilados: os que carregam o sentido da quadratura em suas rotas mochilas, os que ainda conseguem ver o céu a noite, os mais próximos da essência do vento, da chuva, do sol e gases dos automóveis. Os 'sem-terra', os sem casa, sem-tetos, os que andam descalços em contato com o asfalto, dormem sob os viadutos e marquises, os 'sem paredes'. Os viadutos, os 'sem domínios' – lugar atávico dos moradores de rua – estão impregnados dessas mitologias, dessas falsas crenças, desses conceitos negativos. Exatamente, desde a antiguidade, por não terem paredes, a sociedade, em geral, teme o que se encontra ou se aloja sob eles, e nem chegam perto. E infelizmente acreditamos que os seres que habitam em sua parte inferior estão em níveis inferiores em todos os sentidos da existência e dos estados da alma, tal como o personagem Sexta-Feira. Na realidade, tudo está fechado para eles. Vivem

56 DEUTINGER, 2018.

na eterna exclusão no labirinto das ruas sem poder entrar em nenhuma porta. Seu território de atuação não passa de um campo de concentração de alguns bairros mais populosos, como os centros das cidades.

Esses são os novos Sextas-feiras da vida, os que vivem sem cercas e cercadinhos. Paradoxalmente, 'cerca', também quer dizer 'próximo', ao contrário de afastado, do apartado. O cercado é o que está próximo à *domus*. Está fora mas próximo, tal qual o cercado de cabras; ou seja, está próximo e sob o domínio da casa. Estes são novos fantasmas bandidos, as novas bestas para os novos nobres soberanos Robsons. Os inaptos para o trabalho, os que comportam o perigo eminente da violência e da devoração dos restos. Também os mais propensos à captura, a serem colocados em uma cerca, uma jaula chamada cela. E, assim, passamos do nobre selvagem indígena, ao pobre selvagem. Observe-se que a ideia de pobre em Heidegger significa estar 'privado de', 'não ter acesso à', acesso à civilização, à categoria humana; em outras palavras, Heidegger não percebeu que esse acesso é também o próprio acesso à domesticação.

A questão dos apartamentos e dos condomínios deve ser reiterada constantemente. Os arquitetos e urbanistas, e todos que lidam com a cidade, devem estar atentos ao papel fundamental que a arquitetura desempenha na domesticação humana, na construção do parque humano. Não se pode desviar os olhos acreditando que qualquer processo da arquitetura, o arquitetar, é um processo inócuo. A ideia e projeto desses condomínios é um crime social para a humanidade como um todo, e os arquitetos são seus verdugos; e os condomínios crescem a cada dia mais, como árvores tenebrosas.

Para os *condominus*, os preservados, a rua só é necessária para transitar de um lugar a outro, do trabalho para casa, a rua como lugar de encontro e acontecimento para essas pessoas já não existe. Ela é, antes de tudo, a selva Hobbesiana. Para eles, o contorno da ilha não precisa de contato com vizinhança, basta o impenetrável e incomunicável muro. E se por acaso justapor-se outro condomínio nos fundos ou em suas laterais muradas, melhor. A ideia americana de diversas cidades muradas dentro da cidade hoje constitui-se na utopia contemporânea do insulamento.

Insulamentos

O que é uma ilha senão uma montanha afogada até o pescoço.
F.Fuão

Gilles Deleuze, em um antigo ensaio sobre a *Ilha Abandonada*⁵⁷, explicava que existem dois tipos de ilhas: as 'ilhas continentais', ilhas desgarradas do continente, mas ainda próximas, separadas de um continente e já nascidas dessa desarticulação, de uma erosão, de uma fratura; e as ilhas oceânicas, chamadas por ele de 'ilhas originárias', que surgem de erupções submarinas, trazendo ao ar livre um movimento vindo de baixo. Algumas emergem lentamente, outras também desaparecem e retornam sem que haja tempo para anexá-las. Segundo Deleuze, esses dois tipos de ilhas, continentais e originárias, dão testemunho de uma oposição profunda entre duas forças da natureza: o mar e a terra. Uma nos faz lembrar que o mar está sobre a terra, aproveitando-se do menor decaimento das estruturas mais elevadas; e a outra nos lembra que a terra está ainda aí, sob o mar, e congrega suas forças para romper a superfície.

Em seu artigo, Deleuze evoca uma espécie de psicanálise da imaginação das ilhas, aos moldes de Gaston Bachelard. Para ele, sonhar ilhas é sonhar que se está isolando,

57 DELEUZE, 2004.

ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido. Sonhar ilhas é também sonhar que se parte do zero, uma possibilidade de recomeço, uma recriação. Então, separação e recriação não são excludentes; ao contrário, fazem parte do próprio processo de criação. Toda criação implica em separação; assim, sendo necessário conectar quando se está separado, e separar-se quando se quer recriar. Enfim, o mundo, a natureza, os homens: tudo está constantemente repartindo-se, isolando-se, mas, ao mesmo tempo curiosamente, querendo reunir-se em algum momento na eternidade da terra, até mesmo, digamos, em alguns lugares da cidade. Esse é o drama da alternância da vida.

Toda ilha deserta é como se fosse uma ilha do fim do mundo, um fim do mundo, um fim de mundo. Um outro mundo. Para o naufrago na ilha deserta o mundo se acaba, se acabou. Quando o civilizado está na ilha deserta, tal como Robson, pensa-se que já não é somente a ilha que se separou do continente, mas o homem que, estando sobre a ilha, encontra-se também separado do mundo⁵⁸.

Como reforça Deleuze numa das mais belas passagens de seu ensaio,

os homens que vêm à ilha, ocupam-na realmente e a povoam; mas, na verdade, se estivessem suficientemente separados, se fossem suficientemente criadores, eles apenas dariam à ilha uma imagem dinâmica dela mesma, uma consciência do movimento que a produziu, de modo que, através do homem, a ilha, enfim, tomaria consciência de si como deserta e sem homens. A ilha seria tão-somente o sonho do homem, e o homem seria a pura consciência da ilha.⁵⁹

Existe uma clara relação filosófica metafórica em Deleuze entre homem e ilha, que é importante aqui desdobrar. A ilha representa em si uma possibilidade do homem, já mesmo antes dele nascer. É como se “ele já existisse aí”, “um homem que precede a si mesmo”. Mas, tal como Robson, a ilha representa um homem pouco comum,

um homem absolutamente separado, absoluto, absolutamente criador, um soberano, uma ideia de homem, um protótipo de homem que seria quase um Deus, uma mulher, uma deusa, um grande amnésico, um puro artista, consciência da Terra e do Oceano, um enorme ciclone, uma bela bruxa, uma estátua da Ilha de Páscoa. Na ilha deserta, tal criatura seria a própria ilha deserta na medida em que ela se imagina e se reflete em seu movimento primeiro. Consciência da terra e do oceano, tal é a ilha deserta, pronta para recomeçar o mundo.⁶⁰

Sempre pronta para refundar o mundo.

Todas as ilhas construídas pelos homens, como veremos adiante – sim, isso é possível – são atestados do afastamento do homem com a natureza. A relação entre ilha e homem deve ser arguida não somente em Deleuze, mas num todo que está na base da filosofia ocidental. Será que a psicanálise onírica Deleuziana entre sujeito e ilha corresponde a uma verdade universal? Ou somente para a filosofia ocidental? Por que a ilha é o *topos* adequado para o “eu”? O “eu”, esse “eu”, o *cogito ergo sum* que já nasce como ilha; ele é o ser isolado que funda a filosofia. Amiúde, para a filosofia

58 Ibid., p.7.

59 Ibid., p.8.

60 Ibid., p.8.



Figura 7 – Montagem de Fernando Fuão sobre fotograma da Série Perdidos no Espaço de Irwin Allen. 2022.

ocidental, o homem é uma ilha; e a filosofia se torna também uma filosofia a partir da ilha. Contrariamente a outras tantas cosmogonias e mitologias indígenas e de ilhéus, como bem demonstrou Malinowski no seu clássico livro *Argonautas do Pacífico ocidental* sobre as culturas e cosmogonias dos nativos do arquipélago da Nova Guiné⁶¹.

É irônico, à luz da atualidade ambiental, pensar que uma ilha esteja separada do mundo. Na natureza, as coisas estão atadas umas às outras; em seus limites elas não são uma coisa nem outra. Elas estão se transformando continuamente e guardando relações não só com coisas próximas em proximidades, mas reenviando incessantemente ao longínquo. As ilhas só se apresentam enquanto ilhas para os que vivem num continente europeu ou asiático, ou numa grande ilha como a Inglaterra. Ainda atesta a ilha de Páscoa. As ilhas estão, inegavelmente, atadas por outras vidas distintas (animais, plantas, mundo microrgânico, coisa não visíveis ao olho nu, “micro bióticos”) que o humano civilizado não compreende mesmo com seus microscópios. Quiçá os xamãs sem microscópios conheçam muito mais dessa realidade invisível ao olho, espectral, que lhes orienta, do que os naufragos.

É verdade, sim, que existe uma mitologia em torno das ilhas, principalmente para quem nasce e vive no continente cheio de gente; num “contingente” absurdo, como os ingleses, que de tão grande ilha acham que são um continente. Para os argonautas (*naútês*: marinheiro), por exemplo, as ilhas do Mediterrâneo eram seu continente, seu território, sua grande casa, inclusive as ilhas afastadas desacasaladas. Cada ilha tinha seus mistérios e suas entidades, como a ilha de *Lemnos*, habitada somente por mulheres, a ilha de Samotrácia, Mísia, habitada pelas ninfas, espíritos naturais femininos ligados a um local particular da natureza.

61 MALINOWSKI, 1986.



Sucedo o mesmo para os marinheiros que consideram o barco e o mar como sua outra morada. O barco torna-se seu continente, sua diminuta ilha que sai por aí a navegar; sua morada flutuante e hermética em relação a água. O barco se constitui numa metáfora de sua travessia na vida, a balsa da existência. Para os navegadores no mar, as ilhas são pontos de referência e ponto de parada, estâncias, espera, portos e porta. Toda ilha, como todo continente que faz divisa com o mar, tem uma porta, um porto; assim se espera, se espera a chegada do “outro” na linha do horizonte do mar. Elas, as “ilhas absolutas”, afastadas, *isoladas* terrivelmente isoladas, comportam o mundo em si desoladamente, para a visão dos que vivem no continente. Na realidade, talvez, dependendo da forma de ver esse mundo, e com a dimensão temporal cósmica, pode-se dizer não há ilhas, há sim desejos da terra em derivar ao mar, viver na água como barcos, tornarem-se livres; ou delas poderem respirar, de vez em quando, como baleias, de tão afogadas que estão no fundo mar.

Outro filósofo que se dedicou largamente à questão das ilhas foi Peter Sloterdijk em sua trilogia *Esferas*, em especial no tomo III: *Espumas*⁶². Num capítulo sob o título de *Insulamentos* (isolamentos), Sloterdijk vai apresentar dois tipos de ilhas: as “ilhas absolutas” e as “ilhas artificiais”; numa recorrência ao artigo de Deleuze sobre *As ilhas desertas e outros textos*.

Sloterdijk partirá dessa diferenciação para articular, agora com a questão arquitetônica do encapsulamento e em especial dos acondicionamentos artificiais do ar nos ambientes arquitetônicos e nos ambientes aeroespaciais. Sloterdijk, em *Esferas*, funda uma teoria das cápsulas, ilhas e estufas, a partir da questão primordial das bolhas e da esferologia. Interessa-lhe em formular uma teoria esferológica da ilha, com a qual se possa mostrar como são possíveis mundos interiores animados, e como pluralidades de mundos de tipo análogo formam um bloco na forma de arquipélagos ou rizomas do

mar; até chegar à ideia de espumas como metáfora desses coletivos individualizados humanos⁶³.

As ilhas absolutas, para Sloterdijk, e aqui já não há nada natural, surgem pela radicalização do princípio da criação privilegiada, condicionada, domesticada. Não são meros pedaços de terra que podem ser rodeados pelo mar, pois estes só conseguem isolamento horizontal, deixando aberto a vertical. As ilhas marinhas naturais só ficam isoladas bidimensionalmente pela largura e comprimento, ainda que possuam um clima especial. As ilhas absolutas se constituem para ele como ilhas artificiais, e pressupõe o isolamento tridimensional, e nesse sentido se deslocam para o conceito de cápsula. Sem isolamento vertical não há enclausuramento absoluto, preservação absoluta, *condom*.

Para ser absoluta, uma ilha criada tecnicamente também tem que prescindir da premissa de fixação a um lugar e tornar-se também uma ilha móvel. O submarino *Náutilus* do capitão Nemo (Júlio Verne) encarnaria, para Sloterdijk, tecnicamente essa ideia de insularidade absoluta, um protótipo do mundo de extrema clausura e introversão. “O submarino, com liberdade de movimentos, representa uma prótese insular completa, que explicita e reconstrói as características fundamentais do ser insular em seus aspectos essenciais”⁶⁴. No entanto, os submarinos, ressalva Sloterdijk, como próteses insulares marítimas, ainda seguem o parentesco com as ilhas naturais. O isolamento absoluto só é alcançado quando se troca também o elemento do entorno, a água pelo ar, como é o caso das aeronaves, especialmente aquelas que operam em altitudes elevadas, que devem tecnicamente permitir condições de ar respirável em seu interior; e mais drasticamente das estações espaciais e os satélites que se aventuram no vazio. Ao propor as espaçonaves e cápsulas espaciais como ilhas, reforça a ideia de que “as ilhas absolutas” não têm relação com litoral algum, mas paredes externas por todos os lados que a isolam de qualquer elemento como a água ou o vácuo. Exige-se delas um perfeito hermetismo⁶⁵.

Ao estabelecer a diferenciação entre esses tipos de ilhas, Sloterdijk vai explicar que na “ilha absoluta” o mar é eliminado como elemento-ambiente e substituído pelo vazio; enquanto nas “ilhas antropogênicas” são os fatores humanos que devem ser considerados como variáveis, e onde o fator atmosférico foi totalmente reformado. “Nessas configurações, trata-se de entender como os seres humanos se tornam ilhéus: o que significa a mesma coisa, como os seres vivos que habitam as ilhas tornam-se seres humanos graças ao efeito inigualável de seu isolamento”⁶⁶.

As “ilhas antropogênicas”, atmosféricas, se constituem como uma espécie de incubadoras de seres humanos, sejam elas estufas para plantas ou animais, ou qualquer coisa orgânica. São unidades do tipo insular, onde principalmente os seres humanos ali gerados amadurecem e progridem em sua capacidade de pensar, ora por inclusão de grupos ou por autorreclusão; mas sempre se distanciando, sendo afastados, e isolado dos demais. São o local propício também para os experimentos da ciência. Não precisamos exercitar a imaginação, basta pensar nas incubadoras humanas de recém-nascidos, aguardando o passar do tempo para sair dali já formados em sua complexão. O mesmo pode-se pensar nas grandes estufas para galinhas, ovos, pintos, que são manipuladas, domesticadas industrialmente suas vidas desde o processo de chocar os ovos artificialmente até seu abate. Nossas vidas já estão todas pautadas, vivenciadas cada dia mais nessas ilhas absolutas e “biogênicas”,

63 Ibid., p.237.

64 Ibid., p.245.

65 Ibid., p.245.

66 Ibid., p.245.

62 SLOTERDIJK, 2009.

antropogênicas. Nossa alimentação cada dia mais é fruto dessas ilhas “zoegênicas”.

A ideia da casa como uma ilha antropogênica, segundo Sloterdijk, faz todo sentido. A associação entre as ideias de casa e ilha é sustentada, como apontamos anteriormente, pela história das palavras: desde o século II, a *insula* latina já designava esse trabalho de domesticação, ao mesmo tempo, junto com seu significado fundamental, o cortiço, com vários andares e isolado, que na maioria das vezes que era habitado pelos mais pobres. Entretanto, segundo Sloterdijk, as primeiras grandes estufas aconteceriam somente no século XIX, com a fundição do ferro e o vidro, com a exemplar construção do *Palácio de Cristal* de 1851 de Paxton, uma gigantesca estufa. Passaria na segunda metade do século XX na proposta utópica com Buckminster Fuller e sua *Geodésica*, e chegaria hoje na *Biosfera 2*. Em setembro de 1991, nasceu a Biosfera 2: uma estrutura totalmente autossuficiente, capaz de gerar o próprio oxigênio e produzir a própria comida. Oito pessoas foram enviadas para morar lá dentro, mas tudo deu errado⁶⁷.

Pegando carona, clandestinamente, na proposta de Sloterdijk das “ilhas absolutas”, como espaços herméticos, aproveito para relacionar mais uma vez com Robson; mas não o Robson Crusoé de Defoe, ou o marujo Selkirk; mas sim agora com a *Família Robson* de *Perdidos no espaço*, série para Tv nos anos 60-70, criada por Irwin Allen. A família Robson era o estereótipo da família domesticada burguesa, civilizada e colonizadora, semelhante à figura de Robson Crusoé. Em *Perdidos no espaço* já não é o solitário colonizador, mas sim toda uma família, inclusive até os filhos e os pets de estimação que vão naufragar em diversas ilhas no espaço.

Perdidos no espaço também foi influenciado por outro romance de aventura, também baseado em *Robson Crusoé*, que é *The swiss family Robinson* de Johann David Wyss, publicado pela primeira vez na Suíça em 1812, cem anos depois. Um conto clássico da família burguesa naufragada também no fetiche da ilha deserta, que faz de tudo para manter-se unida, frente a todas as dificuldades encontradas. Sobretudo tentando adaptar-se à natureza selvagem da ilha.

A família Robson de perdidos no espaço (prof. John Robinson e sua esposa Maureen, seus filhos Judy, Penny e Will, e o Major Don West) não é na realidade uma família naufraga, mas sim uma família à deriva no espaço, aterrissando ao acaso em muitas ilhas. O ano é 1997, e a Terra está sofrendo com uma superpopulação. A família Robson é enviada a uma missão de cinco anos no espaço para encontrar um novo planeta para colonizar, em Alpha Centauri, mas a viagem é sabotada por um agente de um governo inimigo, o Dr. Zachary Smith.

A espaçonave Júpiter 2 é uma espécie, tal como definiu Sloterdijk, uma ilha absoluta, à deriva no espaço; perdida por conta de um tipo de buraco negro que os levou para um local muito distante de Alpha Centauri. A ilha absoluta é uma ilha móvel, familiar ao barco, ao submarino ou ao iceberg. Para a família Robson, sua desesperança é o

⁶⁷ Biosfera 2 é um enorme complexo de estufas, de pé até hoje, com 200 mil metros cúbicos de espaço dividido entre uma floresta tropical, um mini oceano com recifes de corais, uma região pantanosa, uma savana, um deserto, áreas para agricultura e alojamentos. Tudo hermeticamente selado do ambiente externo. O objetivo era replicar a autossuficiência da biosfera terrestre para então, num segundo momento, reconstruí-la em outros planetas. Uma espécie de colônia espacial, só que em pleno deserto do Arizona. A Biosfera tinha plantações de banana, mamão, batata-doce, amendoim, arroz, trigo e outros alimentos, tudo minuciosamente calculado para fornecer 83% da alimentação dos oito moradores. Para completar o que faltava, havia galinhas, galos, cabras, porcos machos e fêmeas e um lago com tilápias. Mas, logo de cara, os humanos começaram a passar fome. Exames de sangue mostraram que se adaptaram e passaram a extrair mais energia dos alimentos – mas não o suficiente. Os moradores reclamavam de fome o tempo todo, e emagreciam rapidamente. Leia mais em: <https://super.abril.com.br/ciencia/biosfera-2-o-planeta-que-deu-errado/>

espaço. Eles não podem permanecer num desses planetas, a maioria hostil com sua natureza e seus alienígenas. A velha hostilidade já relatada pelo cristão e explorador Robson Crusoé com relação à natureza. Sua missão é chegar a Alpha Centauri para lá poderem colonizar e explorar. A família Robson é uma espécie de argonautas burgueses previamente selecionados dos demais humanos para sobreviver no futuro. Obviamente, na série e nas sucessivas refilmagens, são todos norte-americanos. Curioso que Irwin Allen se baseia no mito dos argonautas. Os argonautas também passaram por uma seleção, segundo a mitologia grega, processo esse que chegará até os dias de hoje nos condomínios de alta classe, que estabelecem um processo de seleção de seus futuros moradores. Há um fundo religioso e cristão no naufrágio tanto do homem como da civilização. Quando se escava, percebe-se a questão da religião cristã e sua escatologia infiltrando na imaginação da ciência, na ficção científica.

Voltemos no tempo, ao mito da Arca de Noé. A humanidade toda, inclusive os animais e plantas foram condenados pelo Soberano Deus judaico-cristão a morrerem afogadas. A Arca de Noé era também uma espécie de ilha absoluta, impermeável como um preservativo, que fica flutuando no mar sobre o número cabalístico de quarenta dias e noites chovendo sem parar. Noé e sua família foram selecionados para sobreviverem pelo Soberano; a família Robson, pela ciência. Tanto num tempo como no outro, o projeto humano deu errado, mas a arca foi parar numa montanha afogada até o pescoço, o monte Ararat, a ilha, e sua mitologia de criação e recriação. Tanto na Família Robson de *Perdidos no espaço* como na família Noé, não são eles que naufragam, mas a humanidade.

A primitiva arca de Noé, feita de madeira de 150 metros, vai ser transfigurada, nos anos 60 e 70, em um disco voador. Sinônimo de nave espacial, a Júpiter 2 da série de TV era um bom exemplo de layout liso e limpo da NASA; e Alpha Centauri, uma espécie de novo Eldorado, o mito que justificaria a exploração das Américas pelos europeus no século XVI. Perdidos no espaço não deixa de ser uma espécie de atrativo aventureiro, cujo alvo é a constelação de Alpha Centauri, para justificar o fluxo predatório terrestre e acabar com o ainda existente. Constitui-se numa utopia tangível para todos os robinsonianos, assim como é hoje a colonização de Marte para os interplanetários Robsonianos e os noético capitalistas de Elon Musk⁶⁸.

Dois mitos exploratórios e colonizadores que andam juntos, Eldorado e Alpha Centauri, agora metáfora de qualquer lugar fora da terra. O mito Robson Crusoé transcorre ao longo da história ocidental, faz parte de todo o processo civilizatório ao superar seu afastamento da civilização. Um mito emblemático da vitória da domesticação e do capitalismo sobre as forças da natureza. Um mito explorador sobre os povos originários da América do sul, representado na patética figura submissa de Sexta-Feira que o acompanhará servilmente para o resto de sua vida. Todo ao contrário, ao *filósofo autodidata*.

Alpha Centauri, ao contrário do Eldorado, é um rastro do naufrágio terrestre que foi alimentado pela Tv nos anos 60-70. Onde o planeta Terra assume o papel de um Titanic empilhado de gente, uma ilha esgotada de tanta gente. Tudo vai afundar, e não há salva-vidas para todos, somente para a primeira classe. Não só os países insulares estão afundando pelo desequilíbrio ambiental, mas também a “Terra ilha”. Aos capitalistas depredadores só lhe resta abandonar o navio como ratos. Em *Perdidos*

⁶⁸ A série original tem clara inspiração na novela Família Robinson Suíça (Johann David Wyss, 1812) que, por sua vez, tem influência óbvia de Robinson Crusoé (Daniel Defoe, 1719). Com o advento da era espacial, a histórias de naufragos em ilhas desertas e distantes tomaram cores de planetas em sistema estelares longínquos. Os perigos e necessidades que uma família enfrenta num ambiente hostil para sobreviver ganha dimensões planetárias. Essa fórmula de sucesso rendeu sempre boas histórias.

no espaço, agora, na série da Netflix, somente sobreviverão os “humanos” escolhidos pelo critério de seleção genética, comportamental, e outros critérios por eles mesmos adotados. Tudo menos indígenas e moradores de rua se verá nessa seleção fascista e eugênica de *Perdidos no espaço*, tanto na versão Irwin Allen como Netflix.

A Júpiter 2 contém toda a tecnologia para sobreviver. Dentro dela, seu diminuto espaço comporta coisas inimagináveis, nunca faltando alimentos. Se deixarmos de conceber *Perdidos no espaço* como uma ficção, passaremos a entender como uma metáfora subjetiva cujo único objetivo é inocular imaginação “contra alteridade”, contra o “outro”, o diferente, o alienígena. Tema esse que será tão caro para a nossa cultura do século XX através dos *aliens* (estrangeiros); e dos zumbis como metáforas do comunismo, como novos canibais. *Perdidos no espaço* é ainda pouco estudado desde a ótica do imaginário político, mas se analisarmos detidamente vamos perceber que se trata de um modelo de construir e pensar a negação da alteridade, a negação da vida na terra, uma visão suprematista que está pouco se lixando para o que estamos fazendo com a natureza, como se a natureza humana fosse em sua essência predatória. E, uma vez depredada, explorada, sugada até os ossos da Terra, é hora de partir para uma nova aventura colonizadora em outro planeta próximo. A *Júpiter* ficção não precisa ir a espaço nenhum para colonizar. Sua única e verdadeira missão é inocular, colonizar subliminarmente estranhas teorias nos adolescentes para seguirem explorando o planeta Terra, até sua consumação.

Ainda há muitos Robson por vir; antes do naufrágio final, o *navio dos tolos*⁶⁹ assim se referiu Ted Kaczynski, o mito civilizatório de Robson Crusoe não cessará; como também não o espectro do canibal para justificar a civilização e sua arquitetura. Outros livros e filmes seguiram-se na trilha da família Robson, releituras literárias de Robson como a de Michel Tounier, *Viernes o los limbos del Pacífico*, um Robson que se viu naufrago numa ilha do Pacífico, batizando-a de “ilha Desolação”; *A ilha* (1962) de Aldous Huxley, um romance que se passa numa ilha, Pala, onde as pessoas vivem em comum e num processo auto gestor onde tudo dá certo. Huxley descreve a ilha através de diálogos entre um naufrago inglês, Will Fanarby, que foi parar na ilha ao acaso, e moradores do lugar, geralmente pessoas intelectuais ligadas aos setores da ilha que o autor queria mostrar. Não importa a releitura que apareça, importa mesmo é a saga robsoniana, a soberana besta sobre as bestas, e a soberania da ilha.

Um dos filmes que dão sequência ao mito Robson é *Náufrago* (2000. EUA), dirigido por Robert Zemeckis e estrelado por Tom Hanks no papel de Chuck Noland, um inspetor da Federal Express (Fedex) encarregado de enviar cargas e correspondências pelo mundo afora. Porém, em uma de suas costumeiras viagens ocorre um acidente com o avião (ilha absoluta, soberana) que transporta as cargas, e cai em pleno oceano; e só sobrevive Chuck, que vai parar na “Nova Desesperança” por quatro anos.

Assim como Robson, Chuck Noland não vai naufragar sozinho. A tecnologia lhe acompanharia em seu naufrágio, chegando à beira da praia nos pacotes da Fedex, assim como alguns destroços do avião que lhe permitiriam sobreviver. Um par de patins, fitas VHS e outros objetos, como parte de um banheiro de *fiberglass*, que lhe permitia montar uma pequena balsa para escapar da ilha. A chegada de Sexta-Feira, o hóspede “indesejado desejado”, chega transfigurado numa bola de basquete da marca Wilson, à qual Chuck lhe dará o nome de “Wilson”. Nessa nova releitura de Robson Crusoe não há Sexta-Feira, e o canibal é astutamente objetivado, tornado um objeto, uma mera bola de basquete que desempenhará uma espécie de amigo mais fiel que Sexta-

69 Refiro-me ao extraordinário conto *Navio de tolos* de Ted Kaczynski, originalmente publicado na revista *OFF!* em 1999. Em: <https://oabutre.noblogs.org/navio-dos-tolos-uma-parabola-de-ted-kaczynski/>

Feira. Talvez essa seja a versão mais abominável capitalista de Robson, que consegue sobreviver e entregar um pacote ainda fechado da Fedex, quatro anos depois, a seu destinatário. Todos os Robsons querem voltar a suas ilhas, seus úteros maternos, sua zona de conforto, sua origem; ou se propõem em sua meta de continuar o processo “civilizador”, sua jornada domesticadora agora em qualquer lugar (*anywhere*).

Cap-insulamentos

A cápsula é um enlatado.

F. Fuão

Peter Sloterdijk em *Espumas* não tratou extensivamente o tema das cápsulas como decorrência das ilhas absolutas e das estufas (redomas), mas tomaria o *Nautilus* de Júlio Verne como uma referência capsular. Podemos encontrar a ideia de cápsulas ao longo da história, assim como das estufas, mas será após a Segunda Guerra Mundial que a teoria das cápsulas terá sua expressão. A partir do conceito de insulamentos podemos naturalmente saltar para os encapsulamentos e insuflamentos, guardando ainda a *isola* como fundamento. Robson é um personagem insular; e o novos Robsons, capsulares.

Lieven De Cauter explica que

A palavra cápsula vem do latim *capsa*, que significa caixa ou recipiente, e *capsa* é derivada de *capere*, que significa agarrar, segurar ou, em outras palavras, manter em *cativeiro*. Em um sentido geral, uma cápsula é um suporte, um recipiente. Num sentido mais específico (com a cápsula espacial como paradigma), uma cápsula pode ser definida como uma ferramenta ou uma extensão do corpo que, tornando-se um ambiente artificial, fecha o ambiente externo, hostil. É um meio que se tornou um envelope.⁷⁰

A cápsula também se encontra, dentro do organicismo arquitetônico, na expressão das células (*cells*), que em inglês pode designar tanto a célula quanto a cela prisão ou uma habitação num claustro, um habitáculo. A palavra célula foi curiosamente tomada das celas dos mosteiros, dispostas ao redor da clareira do claustro, pelo médico britânico Robert Hoolce (1665) que introduziu a palavra *cell* em sua *Micrographia* para descrever o conceito biológico da célula e do arranjo denso de cavidades discretas em um pedaço de rolha vista ao microscópio.

Por outro lado – e não menos importante pois vai apontar a uma soberania –, o prefixo *cap* quer dizer chefe, cabeça, e também cabo no sentido de acidente geográfico, assim como cabo de exército, além de letras capitulares, *caput*, não esquecendo que também quer dizer “em direção de”, “rumo à”. Em outros termos, uma célula, uma cela que se desloca. Cap-insular, Cap-su-lar. Também pode ser o lugar dos chefes, dos soberanos da casa, a *capsa*, o lar do soberano solitário e suas as bestas. A diferença entre a *isola* e a cápsula não será somente a mobilidade.

70 DE CAUTER, 2004, p.77.

De Cauter, já em 1998, expressava seu sentimento sobre os encapsulamentos,

“algum dia, um historiador em um futuro distante discutirá nossa época como uma das mais obscenas na história mundial: a civilização capsular. Por quê? Porque o nível de tecnologia e produção se destaca mais do que nunca contra a exclusão sistemática e intransigente de uma parte importante, e ainda crescente, da humanidade. ‘Não sabíamos’, diremos ao historiador do futuro, ele nos condene”.⁷¹

Pode-se chamar hoje nossa civilização de “civilização capsular”, ou civilização “embalada”. Tudo vem encapsulado: o enlatado, o tetrapak, as embalagens à vácuo; condomizados individualmente e em série. De um modo geral, tudo está embalado; inclusive o sexo⁷². Os adeptos dos insulamentos, os Robsonianos da atualidade, querem nos fazer crer que as cápsulas são tão antigas como o homem. E para isso tomam o tema do útero para justificar a cápsula, a estufa⁷³. Também não é de se estranhar que a teoria das cápsulas tenha surgido no Japão: uma ilha. Não que o pensamento capsular decorra de um “ser e estar” na ilha necessariamente, mas deve-se, certamente, muito mais ao processo de domínio norte-americano sobre o Japão após a Segunda Guerra Mundial, quando a ilha se tornou colônia e posto avançado estadunidense no oriente.

Ainda segundo Lieven De Cauter,

A cápsula é um dispositivo que cria um ambiente artificial que minimiza a comunicação com o exterior ao formar seu próprio espaço-tempo local, um ambiente artificial fechado. Todos os meios de transporte, a partir de uma determinada velocidade – e aqui está a origem da metáfora –, tornam-se cápsulas: o trem, o automóvel, o avião e, obviamente, a cápsula espacial. Estas são cápsulas reais.⁷⁴

A individualização, o encapsulamento, é um projeto do capitalismo cujo objetivo é tão somente o consumo e auto consumação. Essa transformação e aniquilamento já data desde o início do século XX com a modernidade, porém é com a supremacia da cultura norte-americana que vai explodir a partir do pós-guerra. A crítica derradeira à massificação da primeira era da máquina na arquitetura vem com as teorias e proposições da mobilidade dos anos 1960 de Peter e Alison Smithson, Yona Friedman, os grupos GEAM e GEAP, Frei Otto, os postulados fulminantes da Internacional Situacionista, as invenções de Buckminster Fuller e, principalmente, as teorias premonitórias de Marshall McLuhan e as aportações fundamentais dos Metabolistas, que aqui destacarei para entendermos política e historicamente a questão dos insulamentos, do fim da família,

71 Ibid., p.49.

72 FUÃO, 2015a.

73 “O fato de os humanos terem que se esconder em roupas, arquitetura, assentamentos, fortalezas e cidades é, em certo sentido, óbvio e trans histórico, mas pode ser reforçado por outras tendências. Pode-se dizer que todas as civilizações foram “capsulares”, então qual é o ponto? O que quero dizer é que faz sentido falar de uma civilização capsular uma vez que um certo limite foi ultrapassado. A lógica capsular trans histórica que emerge do conhecimento de que a cultura e todas as coisas culturais são capsulares (no sentido amplo da palavra) pode ser chamada de capsularização de primeiro grau ou lógica antropológica da capsularização. Isso não contradiz minha hipótese de que estamos testemunhando o surgimento de uma civilização capsular. Pelo contrário: pode ser que, justamente por apelar para uma lógica antropológica, profundamente enraizada na cultura humana, a capsularização de alta intensidade (ou capsularização de segundo e até terceiro grau), combinada com outros mecanismos, possa ser reforçada. Nesse caso, tornamo-nos – mais do que nunca e mais do que deveríamos – prisioneiros voluntários da arquitetura” (DE CAUTER, op. cit.; p.77-78).

74 Ibid., p.45.

a propagandística da individualização e do encapsulamento da vida e a teoria das cápsulas.

A mobilidade e individualização caminham juntas. Para Yona Friedman⁷⁵ em *Arquitetura movil*, a mobilidade estaria sujeita à condição prévia do abrigo individual, que deveria tocar uma superfície mínima no solo e ser desmontável e deslocável. Nesse período também havia uma crença de que a arquitetura e o urbanismo chegariam a uma revolução através da climatização das cidades, através das geodésicas de Buckminster Fuller⁷⁶. Após a Segunda Guerra, a arquitetura japonesa ganhou destaque através dos Metabolistas japoneses, grupo criado em 1960, mesmo ano em que se criou o grupo Archigram. Os Metabolistas pretendiam expressar, com este nome, a visão de uma sociedade em contínuo desenvolvimento e mutação, propondo estruturas tão livres que podiam adaptar-se a qualquer avanço tecnológico; e a casa deveria ser uma unidade reduzida, uma cápsula, como um carro, que se podia trocar, carregar ou colocar em qualquer lugar, acoplar como *clusters*.

O indivíduo e sua cápsula, sua *ca(p)sa*. A cápsula “expressa a individualidade de um indivíduo – seu desafio a uma organização e sua revolta contra a unificação”⁷⁷. Essa afirmação de Kisho Kurokawa em sua *Declaração da cápsula*⁷⁸ de 1969 que deve ser interpretada dentro do contexto dos anos 1960/70, principalmente dentro de uma cultura de massas, a massificação do ser humano e sua busca de individualização e identidade. Kurokawa via no capsular a possibilidade da individualização e a saída à massificação humana, sobretudo a formação de uma nova sociedade mais dinâmica e flexível socialmente, onde as individualidades as células se agregariam livremente conforme seus modos de vida; e onde os lugares públicos de encontro, como a praça,

75 FRIEDMAN, 1978. p. 80. Sobre esse tema da mobilidade veja-se também a *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* de Michel RAGON. 1986.

76 Ressalta, Yona Friedman (op. cit., p.145), “a função primordial da arquitetura sempre consistiu na proteção climática, mas se consegue a climatização total das cidades, a proteção climática passaria a ocupar o lugar secundário. Em troca, outras funções que atualmente se consideram secundárias, como isolamento sonoro e óptico, ganhariam importância”.

77 Kurokawa, 1977, p.79.

78 A declaração de cápsula apareceu pela primeira vez como um artigo na revista *Space Design*, em março de 1969. O conceito de cápsula surgiu a partir de estudos iniciados em 1959, utilizando as palavras “espaço unitário” e “célula”. Neste artigo, Kurokawa assumiu uma posição radical: dividir a arquitetura em unidades para indivíduos e então procurar estabelecer uma nova ordem. Esta tese relacionava-se também com a procura de uma nova imagem do homem e de uma nova comunidade em meio ao fluxo da sociedade contemporânea, que são pontos centrais para seu livro *Homo Movens*, publicado em setembro do mesmo ano, e tendo também por base as teses de Marshall McLuhan. “A cápsula é arquitetura *cyborg*. Homem, máquina e espaço constroem um novo corpo orgânico que transcende o confronto. Como um ser humano equipado com um órgão interno feito pelo homem torna-se uma nova espécie que não é nem máquina nem humano, então a cápsula transcende o homem e o equipamento. A arquitetura, a partir de agora, assumirá cada vez mais o caráter de equipamento. Este novo dispositivo elaborado não é uma ‘instalação’, como uma ferramenta, mas é uma parte a ser integrada a um padrão de vida e tem, em si, um objetivo a existência. A palavra ‘cápsula’ geralmente evoca uma cápsula contendo medicamento, ou os aposentos de um astronauta. A cápsula aqui referida é uma cápsula sem a qual o que está nela contido seria perfeitamente sem significado. Por exemplo, uma nave espacial é uma cápsula. A cápsula que protege o astronauta do espaço ou de temperaturas muito altas ou outros perigos difere essencialmente de recipientes como xícaras de café, pois cria um ambiente peculiar a si mesmo. Uma ruptura na cápsula, ainda que pequena, perturbaria instantaneamente o equilíbrio interno e destruiria o ambiente estritamente controlado nele. Dispositivo e vida dependem uns dos outros para sua existência e sobrevivência.” (...) “Uma habitação cápsula pode ser vista como uma forma expandida de uma casa. Por exemplo, um carro pode ser considerado um quarto. Pessoas que passam grande parte do tempo fora de casa ‘vivem’ em seus carros por uma parte considerável de seu tempo. Em reconhecimento a esse fato, a indústria automobilística tornou luxuosos os interiores dos automóveis, com aparelhos de som, assentos reclináveis e ar-condicionado, tornando o carro uma sala compacta. O automóvel já não é apenas um meio de transporte, o seu espaço interior começa a ganhar significado arquitetônico. Passamos um número cada vez maior de horas dentro dos carros e nosso desejo de aproveitar nosso tempo ali estimula a tendência dos carros se tornarem extensões das residências” (Ibid., p.75).



os terminais, o comércio dariam lugar para novas formas públicas espaciais mediante as tecnologias de comunicação. Importante lembrar que nos anos 1960/70, em pleno movimento da contracultura, a família não era algo a ser preservado; ao contrário, para os jovens, ela era a causa de quase todos os males junto com a propriedade privada e o Estado. Decorrem daí as propostas vanguardistas arquitetônicas desse período com programas que privilegiavam o indivíduo e a individualização do ser humano. O coletivo se formaria pelas livres associações dos indivíduos. Hoje, passados 60 anos, podemos constatar que o Estado, por um lado, acabou se apropriando cada vez mais da família unicelular ao ponto de enfraquecê-la e dissolvê-la. Por outro, descobriu-se que o fim da família estimulava ainda mais o consumo, somada às políticas de desvalorização da propriedade privada, a efemeridade das coisas (Lipovetsky⁷⁹), a sociedade líquida (Bauman⁸⁰), a estética da desapareição (Virilio⁸¹). Nesse processo, o Estado deixou de ser um disciplinador para se tornar um controlador impondo a sociedade de controle (Deleuze⁸²).

Segundo Lieven De Cauter, a cápsula é, em essência, “um ambiente controlado. Assim, a cápsula é a configuração espacial ideal para uma sociedade de controle. Quanto mais controle é externalizado, maior é o encapsulamento de nosso ambiente. Esta poderia muito bem ser a oitava lei da capsularização”⁸³. Deleuze, Foucault e Chul-Han foram perspicazes ao observar que na domesticação, o controle fica facilitado quando se tem indivíduos isolados; mais que uma família, ainda que mononuclear. A família nuclear já é uma instituição capsular. O mais curioso é que, como disse anteriormente, o fim da família coincidirá com a reativação do discurso da desfamiliarização – familiarização como conduta estética e ética, como uma forma de ver e analisar os espaços, a

79 LIPOVETSKY, 2013.

80 BAUMAN, 2004.

81 VIRILIO, 1988.

82 DELEUZE, 1994.

83 DE CAUTER, op. cit.; p.86.

arquitetura, a cidade e o mundo⁸⁴.

Kurokawa acreditava que a sociedade deveria ser diversificada, constituída de espaços individuais mutuamente independentes, determinadas pelo livre arbítrio dos indivíduos e alicerçada na filosofia de Theilard de Chardan. A cápsula estava planejada para uma ação e movimento perfeitamente livres.

A cápsula era a matriz do homem. Para Kurokawa, “uma cápsula é uma ferramenta, ou extensão do corpo, transformando-se em um ambiente artificial” É este o ponto de partida da *Declaração da cápsula*.

De Cauter explica que o ponto de partida do ensaio de Kurokawa é baseado nos carros como paradigma, os considerando as “ferramentas que se tornavam extensões da casa”. Os seres humanos, “necessitados de ambientes artificiais, estão encerrados em suas extensões (roupas, edificações e até linguagem). A cultura pode ser chamada de cápsula do homem, e a cápsula (definida como uma extensão do homem ou uma ferramenta que evoluiu para um ambiente artificial de contenção) a matriz do homem”⁸⁵. Ou seja, boa parte de sua declaração se fundamentava na cultura estadunidense e a moda da

84 Segundo Kurokawa (op. cit., p.79-80), a cápsula “destina-se a instituir um sistema familiar inteiramente novo centrado nos indivíduos. A unidade habitacional baseada no casal se desintegrará, e as relações familiares entre casal, pais e filhos se expressarão em termos do estado de encaixe de muitas cápsulas de espaços individuais. Se quisermos procurar um espaço onde o espírito criativo dos indivíduos tenha liberdade de ação, teremos que reconsiderar a natureza de nossa habitação. No Japão pré-guerra, onde havia um sistema de família extensa baseado no patriarcado, o espaço mais importante de uma casa era o espaço onde o *paterfamilias* recebia os hóspedes”. (...) “Indivíduos, tanto homens quanto mulheres, têm suas próprias cápsulas quando são solteiros. Quando um homem e uma mulher se casam, eles mobiliam seus respectivos espaços para formar um espaço necessário para eles mesmos como indivíduos – o espaço vital para o casal não será fornecido primeiro e os quartos adicionados posteriormente para os indivíduos ao seu redor”. (...) “O verdadeiro lar dos habitantes da cápsula, onde se sentem pertencentes e onde satisfazem as suas necessidades espirituais interiores, será a metrópole. Se o resultado do encaixe das cápsulas é chamado de família, então o encaixe das cápsulas e o espaço comunal formam o espaço social. A praça como espaço religioso, símbolo de autoridade ou cenário de transações comerciais se desintegra, e o espaço público com o qual os indivíduos se identificam fará da metrópole o novo refúgio quase doméstico”. A proposta de Kurokawa lembra a proposta de demolição da família lavrada por Le Corbusier ao condenar as casas antigas e os Deuses Lares. Ainda se pergunta Kurokawa (1977, P.80), “pois, se as pessoas adquirirem tais espaços cápsula e começarem a se mover mais livremente, elas ainda não precisarão de um refúgio espiritual? Caso contrário, pode-se supor que a frustração pode levá-los à loucura. O conceito de um ‘lar ancestral’ não morrerá totalmente em tal época? Pois, a ideia da casa da família ainda é forte para muitos japoneses em áreas urbanas”. (...) “A mentalidade da cápsula se opõe à uniformidade e ao pensamento sistemático. A era do pensamento sistemático acabou. O pensamento se desintegra, é dissolvido em palavras separadas e poderosas e é encapsulado. Uma única palavra, ou um único nome, pode se espalhar, transformar, permear, estimular toda uma sociedade e ajudar a moldar o pensamento de uma época. Um edifício é dissolvido em partes e é encapsulado como unidades funcionais.” (Ibid., p.84) (...) “A escola clássica de arquitetura e urbanismo via o trabalho do arquiteto como negentrópico, contrário ao aumento da entropia. O trabalho foi definido como ‘dar ordem geométrica a um estado de desordem’. Mas o metabolismo, como o definimos, às vezes aponta na direção oposta. O metabolismo das cidades e da arquitetura é definido como um mecanismo de controle, ou seja, uma mudança para um estado mais complicado, dinâmico e incerto de um estado de ordem clássica fixa, ou uma mudança para um estado mais simples e certo de um estado de desordem”. (Ibid., p.84) (...) “Considerava-se tarefa do arquiteto estabelecer primeiro uma ideia e depois dar-lhe uma expressão tangível da forma mais fiel possível. A missão de um arquiteto era partir do todo e dar uma expressão fiel à imagem total. No entanto, quer se trate de uma universidade, de um terminal ou de uma loja de departamentos, um panorama como o obtido a partir do vértice de uma pirâmide é completamente sem sentido se coexistirem funções multifuncionais e complexas. A arquitetura deve ser vista como um agregado de funções extremamente capsuladas e diversas. A arquitetura é nada mais nada menos que um agregado de inúmeras funções (portanto, cápsulas) e pode ser definida como um conjunto que surge quando várias cápsulas se encontram. Assim, uma estrutura arquitetônica pode ser dissolvida em muitos espaços, cada um com diferentes funções. Os espaços assim separados são encapsulados, e o estado em que inúmeras dessas cápsulas se conglomeram e se encaixam no tempo e no espaço pode ser definido como uma estrutura arquitetônica” (Ibid., p.85).

85 DE CAUTER, op. cit., p.77.

mobilidade na arquitetura e urbanismo, a facilidade com que os americanos mudavam de casa e como a usavam como mercadoria descartável. Entretanto, o surpreendente em sua declaração é que já defendia o que parecia ser uma superação do comunismo com relação às massas, ou de uma conquista através da arquitetura com a abolição da propriedade privada. Entretanto, aos olhos de hoje, Kurokawa assumiria a posição de um defensor do capitalismo selvagem neoliberal para justificar o nomadismo e o encapsulamento como possibilidades de transformação da sociedade e das cidades. Seu modelo arquitetônico da *Declaração da cápsula* seria a famosa *Nakagin Capsule Tower* em Tóquio, concluída em 1972⁸⁶. Uma torre que agregava cápsulas mínimas e que, por fora, parecia um edifício com máquinas de lavar acopladas.

A importância de se resgatar a *Declaração da cápsula* é porque ela é reveladora, em muitos sentidos, do que estamos vivenciando na atualidade. Deve-se trazer a semelhança para desmascarar a política que relaciona capitalismo com capsulamento, capitalismo e isolamento; e da negação do passado enquanto luta de classes. Kurokawa afirmava que a cápsula “é a morada do *Homo movens*. A taxa na qual os moradores das cidades mudam de casa nos Estados Unidos é de cerca de 25% ao ano. Em breve, a taxa no Japão ultrapassará 20% ao ano”. As pessoas “gradualmente perderão o desejo por propriedades como terras e grandes casas e começarão a valorizar a oportunidade e os meios de livre circulação. A cápsula significa a emancipação de um edifício da terra e sinaliza o advento de uma era de arquitetura em movimento”⁸⁷.

A passagem anterior e a que segue de Kurokawa demonstram a ignorância e alienação encapsular decorrente já de sua obsessão pelas cápsulas com relação às lutas de classes e políticas norte-americanas, como se pode observar:

A desintegração de uma comunidade e o aumento inusitado da migração indicam o advento do espaço cápsula como a nova forma de habitar, na forma, por exemplo, da casa móvel.

O futuro é antecipado no fato de que nos Estados Unidos mais de 5 milhões de pessoas possuem casas móveis, e a casa móvel tornou-se tão popular lá que há muito deixou de ser considerada uma habitação para ciganos ou trabalhadores sazonais. Mesmo um número considerável de trabalhadores de colarinho branco vive em casas móveis. Hoje, nos Estados Unidos, existem cerca de 1.500 parques de trailers sob administração pública. Estão equipados com zonas verdes, eletricidade, água canalizada e linhas telefônicas. Qualquer pessoa que estacione um trailer pode usar as instalações públicas da mesma forma que uma cidade.

O crescimento da popularidade dos trailers pode ser explicado em parte pelo aumento incomum da mobilidade da população nos Estados Unidos. Devido à alta fluidez do mercado de trabalho, há um alto nível de mobilidade dos trabalhadores de um emprego para outro. Os trabalhadores muitas vezes vendem suas casas e compram novas ao mudar de emprego, mas alguns trabalhadores possuem casas móveis bastante luxuosas e simplesmente dirigem suas casas para os novos locais de trabalho. A alta mobilidade tornou-se um padrão de vida.⁸⁸

86 A *Nakagin Capsule Tower* começou a ser demolida em abril de 2022, após comoção internacional.

87 KUROKAWA, op. cit.; p.76.

88 Ibid., p.76-77.

Kurokawa e o Archigram, nos anos 1960, foram levados pela ficção científica da cápsula espacial, mas estavam bem cientes de que o carro era o novo modelo de residência móvel. Assim, o carro foi imediatamente concebido como uma extensão da casa, um interior artificial; em suma, uma cápsula. O que não estavam cientes, ou não quiseram ver, foi o poder da indústria automobilística e o planejamento das cidades do futuro tendo como base o automóvel, ‘a cápsula poluente’, assim como todas as ‘embalagens’. Para eles, aquilo que outrora era considerado ferramenta, deveria agora se converter em arquitetura, e as mudanças nas condições de vida também exigiriam a ‘capsulização’ das habitações.

A matriz do homem certamente não é a cápsula nem a ilha, como queriam nos fazer crer as teorias dos Metabolistas, e agora os insulamentos de Sloterdijk⁸⁹. Não há nada de natural nas cápsulas; elas são uma triste invenção. O natural do homem não é o isolamento dele com a natureza, mas sim adaptar-se à natureza. A relação que os povos ancestrais têm com a natureza não é de isolamento ou de encapsulamento, mas sim de uma adequação, adaptação para sobreviverem às intempéries; uma adaptação do corpo humano milenar, de geração a geração, para adaptar-se à natureza. O que está em questão agora é algo vital: o ar que respiramos, a atmosfera. Importante lembrar que na década de 1970, Tóquio era a cidade mais poluída do mundo. As zonas de conforto artificiais, dentro das cápsulas, são uma ilusão, pois elas acabam provocando superaquecimentos e super esfriamentos, entrando num *loop* sem saída; e rompendo com o processo de adaptabilidade do corpo humano, criando uma relação de dependência total: basta ver como já nos tornamos dependentes do ar-condicionado domesticado. O efeito estufa virá para criar estufas e cápsulas para justificar mais ainda o enlatamento ou ‘enlutamento’ da humanidade.

A idade da angústia e do encapsulamento é, em parte, resultado dos meios eletrônicos em que hoje vivemos. Corresponde também à era da inconsciência e da apatia. Os Metabolistas estavam bastante atentos à questão da comunicação e do isolamento, da individuação e do encapsulamento quase como um pré-requisito desse novo modelo de vida que já se apresentava na década de 1960. Ninguém pode negar que a casa de hoje só funciona conectada a todos tipos de redes: água, luz, gás, fax/telefone, televisão por cabo e internet⁹⁰, além de todo o sistema de ruas e avenidas. Essas redes infelizmente definem a casa hoje, sendo mais importantes que o próprio mobiliário. Sem elas, a casa é como um satélite perdido no espaço, uma Júpiter 2; uma vida cada vez mais sem sentido na Terra.

Não é à toa que a proliferação da violência na cidade sustentada no terror interessa a todas as grandes corporações de comunicação e informatização, sobretudo aos grandes conglomerados de bancos e administradoras de crédito, que investem maciçamente na indústria de armamentos. Quanto mais perigosas e feias tornarem-se as ruas, mais seremos forçados a ficar em casa, em ‘capsados’, consumindo energia e pagando pelo uso das linhas para nos comunicarmos uns com os outros. Quanto mais a realidade lá fora se torna sombria, selvagem, canibal, mais a hiper-realidade dominará o interior da sociedade capsular. O medo, como vimos em Robson Crusóé, leva ao isolamento e à capsularização; e a condominialização das cidades contribuem com a violência e o medo. Esse medo é o mesmo medo que Robson tinha de ser devorado pelos canibais; ou morto pelos espanhóis.

89 Veja-se a entrevista de Peter Sloterdijk na Harvard Design Magazine número 30, de 2009. Disponível em <https://www.harvarddesignmagazine.org/issues/30/talking-to-myself-about-the-poetics-of-space>

90 Reyner Banham já questiona, em 1965 na revista *Art in America* no ensaio *A home is not a house*, “quando sua casa contém tais verbadores, antenas, conduítes, freezers, aquecedores – quando contém tantos serviços que os equipamentos poderiam se sustentar sozinhos sem qualquer ajuda da casa, por que ter uma casa para segurá-lo?” (BANHAM, 1965, p.70).

A casa da solidão do Soberano não tem portas; é uma ilha, uma cápsula. No mundo desesperança o ser se torna uma mônada de Leibniz⁹¹, sem nenhuma abertura. Fica no estado de apatia e alienação à espera de alguém, um 'outro' que venha romper seu 'condom', estilhaçar sua redoma. Lieven De Cauter observa que "além de todas as suas outras funções, a cápsula tem um efeito colateral habitual que garante sua relevância e eficiência política: ela induz a um tipo específico de dormência. A arquitetura da cápsula é política de avestruz"⁹².

O pensador Rufino Becker vai mais longe, e muito explícito ao apontar que

O indivíduo é aquele que não pode ser dividido, aquele que é indivisível. O individualismo é o 'ismo' característico às modas. O individual é aquilo que se refere ao indivíduo, o 'divíduo' pode ser dividido. Este é o sentido tradicionalmente estabelecido; agora existem indivíduos fragmentados. O Universo é indivíduo, o indivisível. Agora o sujeito moderno é dividido, está dividido, 'divíduo'. Endividado. Os indígenas nasceram sem divisões com a natureza, a visão moderna segue no sentido do particular, quando não se pode mais retirar uma parte de um ser sem que ele deixe de ser. Na visão orgânica cada ser sempre está dentro, não existem partes somente membros, o todo é indivisível. Todo moderno é fragmentado a começar pelo tempo, pois o tempo moderno é um fragmento do Tempo.⁹³

E, Becker ainda ressalta: "o dividido é fruto da visão, a 'di-visão'. Nas latas e caixas estão os 'divíduos' que produzimos pela nossa cosmologia, pela 'classe-ficção positivista'".

A crítica da sociedade de massas utilizava a metáfora da lata de sardinhas para representar, por exemplo, o transporte de metrô e ônibus. Nos encapsulamentos, a sardinha continua enlatada, só que agora mais tristemente: sozinha e sem resistência. O individualismo e o encapsulamento também acarretam o fim do amor e o início da solidão, do desespero; viver como Robson na ilha desesperança. Relembrando que Derrida apontava e analisava criticamente essas questões levantadas por Heidegger de uma soberania do ser: a solidão, o tédio e a finitude. Talvez seja prioridade reestudar os textos dos Metabolistas, pois o que estamos vivendo hoje é parte de um projeto que começa na década de 1970, e Kurokawa tinha plena noção da perda da dimensão amorosa ao afirmar que

Se uma família forma um agregado de indivíduos, a paisagem das cidades futuras será determinada, não por vias expressas ou arranha-céus, mas por um colossal agregado de unidades de espaço individuais. Certamente, tal moradia estará muito longe do tradicional 'lar doce lar'. Mas não quero dizer que o amor entre marido e mulher ou entre pais e filhos será negligenciado.⁹⁴

Mas, já foi dilacerado e está sendo com as *cells*, as cápsulas, as células celulares (telefones celulares). Para uma casa realmente se converter numa cápsula – e estamos a caminho (ou já se converteram) –, algumas coisas devem acontecer externamente a elas: (1) A redução dos espaços das residências. Tudo deve se converter numa quitinete; uma cápsula mínima só para dormir. O *Existenzminimum*⁹⁵ alemão deverá

agora ser levado aos limites. (2) A dissolução da família. (3) A existência deve equivaler-se à existência mínima da pobreza. Cada vez mais, a sociedade deve empobrecer ao ponto de não esperar ter um espaço maior para seu recolhimento. (4) A casa deve tornar-se algo descartável e transportável, uma mercadoria; algo como comprar um ar-condicionado e vir de brinde uma *capsa*. (5) O mundo privado, privativo, deve se tornar também lugar ao espaço de trabalho, e o espaço público deverá ser reduzido também ao mínimo, vide políticas públicas urbanas e a privatização; e o espaço dito público deverá ser entendido cada vez mais como o espaço de trabalho.

A ideia de uma sociedade do ócio proposto pela Internacional Situacionista e também alabada pelos Metabolistas e o Archigram, como correlação da mobilidade, não aconteceu e não acontecerá enquanto houver capitalismo e produção de corpos destinados à subserviência e escravidão. Principalmente o capitalismo em períodos neoliberais, ao contrário, ele só produz desespero e desemprego.

A própria teoria dos insulamentos e capsularidades corresponde a uma teoria da individualização e do isolamento necessário à subserviência ao capitalismo. A teoria das cápsulas é afirmação desse propósito: a utopia da soberania para todos. Cápsulas são máquinas de simulação. A lógica da cápsula é excluir a dureza do ambiente hostil. O que é hostil agora, porém, não é a natureza, mas a própria clareira: a cidade e os homens que vivem nela. Um ponto ainda a destacar é que foi graças à domesticação do ar, o ar domesticado, o ar-condicionado, que as ilhas puderam se tornar cápsulas, e o mundo passou a viver em redomas. O confinamento de nossos corpos em nossas próprias *capsas*.

A cápsula pertencia ao soberano, e a ideia de todos os indivíduos possuírem capsulares os tornariam também Soberanos, seres livres, *fry*, como imaginava Kurokawa. E ao selvagem, a besta, corresponderia o mundo exterior. Sexta-Feira não precisava se isolar porque ele pertencia à comunidade indígena onde todos se protegiam. Quem sempre precisa se isolar é o Soberano para exercer seu poder, encapsular-se para se tornar inacessível. Esse fato é revelador quando o próprio Kurokawa associava a origem da cápsula ao *Kago*, uma cápsula tradicional para transportar pessoas⁹⁶; na verdade um trono móvel, uma caixa onde os Soberanos ficavam sentados dentro, sendo carregados pelos escravos, as bestas, em seus ombros. Essa talvez seja a melhor representação do que seja uma cápsula, de quem está dentro dela, quem é o dono, quem as produz, e de onde sai a matéria-prima para sua fabricação; e de quem suporta e mantém o Soberano. Entretanto, as cápsulas que eram destinadas aos soberanos agora são aplicadas às bestas; bestas encapsuladas por sua própria vontade, à serviço de um Soberano livre que já não tem seu poder fixo, estabelecido em lugar nenhum.

Por outro lado, podemos pensar, juntamente com a medicina, que o encapsulamento é uma reação a um possível estado inflamatório. O encapsulamento é normal e esperado. O corpo cria uma película de tecido de cicatrização em volta do implante das infinidades de próteses e órteses que estão sendo introduzidas no nosso corpo para isolá-lo do resto do organismo. As cápsulas são decorrência das próteses (MacLuhan) a que estamos submetidos nesse novo processo de domesticação.

91 LEIBNIZ, 2009.

92 DE CAUTER, op. cit., p.46.

93 BECKER, 2022.

94 KUROKAWA, op. cit., p.80.

95 A habitação para o mínimo nível de vida (*Die Wohnung für das Existenzminimum*) foi tema central

do segundo CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne), realizado em 1929 em Frankfurt, na Alemanha.

96 KUROKAWA, op. cit., p.78.

Uma ilha chamada esperança

Penso, que o problema não é o que está dentro do campo da ilha, o 'eu', os Robsons e suas *bêtises*, nem tampouco a circularidade clareira ou a circunscrição do conhecimento, mas a própria ilha e seu conceito, e tudo o que a cerca, o que está fora, o oceano, ou vácuo que nos impede de ver o fim do mundo. Enquanto se faz ver a ilha, se esquece do oceano. Para os que já nasceram nas ilhas artificiais, nas casas Robsons, nas ilhas antropogênicas esses limites impostos são determinantes para a sobrevivência dos que nasceram ali; qualquer ilha, qualquer estufa se convertem num continente, num mundo. Essas reflexões sobre os limites e as bordas do mundo, o isolamento, a própria condição da ilha, o 'ser ilha', só tem sua importância se evidenciar simultaneamente a falta de definição na natureza e explicitarem as relações amorosas de suas matérias, no caso: a ilha, a terra e a água, o ar e toda animalidade 'convivente' nesse lugar.

Todo o conceito de espaço-tempo ocidental, o humanismo, o materialismo, de certa forma, foram comprometidos pela falsa de ideia de um 'eu' limitado, o ser insulado, essa tem sido a base do pensar ocidental desde a antiguidade, a soberania do 'eu', seu análogo e *topos*: a ilha soberana. Para o soberano, é preciso estar constantemente criando ilhas para si e para os demais, afastando-se do povo e dos outros, já desde o afastamento da corte francesa para o Palácio de Versalhes como presságio dessa nova topologia do poder.

A burrice do 'eu' (a *bêtiese*) é acreditar que ele pensa por si, que ele é o soberano de si e de suas ideias, quando ele deveria rever a própria grafia de seu pensar o 'comgito', e não o cogito. Não há o 'ser ilha', 'eu ilha', como também não deve haver um *Dasein*. A ficção ilha deserta, montanha, é muito forte, e vem acompanhada da ficção Robson, o ser isolado, e o tempo de contemplação em sua solidão. Já não há mais ilhas desertas. Estão todas ocupadas, mas seguem chegando Robsons em plena cidade, ou em plena natureza, para explorar, colonizar.

A casa de Robson na ilha Desesperança é aparentemente insignificante, mas quando se compreende que a casa de Robson, e o que ele cria, é também uma ilha; aí então se tem a comple(cidade) contemporânea. Há uma tríade: homem, casa e ilha, todos apontando e correlacionando uma nova unidade circular, que arrasta três saberes: arquitetura, filosofia, geografia. Curiosamente, todas ciências domesticadoras, que remetem sempre ao eu. É preciso cautela, pois cada linha traçada pelos arquitetos pode acabar se tornando um devir ilha. É preciso estar atento a não seguirmos projetando ilhas, mas sim pontes naturais humanas para conectar o que foi demasiado afastado pelo pensar colonizador para dominar suas bestas. Da antiga imprecisão à ultra precisão dos mapas, todas as representações, todas as linhas são também e principalmente, antes de nada, atestados do afastamento do homem com a natureza.

Espero que o leitor tenha percebido, além da questão da soberania e das bestas, que aqui se tomou somente como um ponto de partida. Que a ilha e a casa ocidental, a propriedade privada, os condomínios, os apartamentos são análogos a ilhas. Que tal ilha, para Sexta-Feira, nunca será uma ilha para o dito 'pensamento selvagem'; nunca será uma desesperança, mas sim uma possibilidade de ocupação, uma esperança sem esperar nada.

Quando Robson e Sexta-Feira partem rumo à civilização, à querência Robson, deveríamos voltar o olhar para a ilha, agora um olhar distante; fora dela, vê-la em sua pujança de vida, aparentemente solitária na linha do horizonte. E se tomássemos a velha luneta de Robson, poderíamos observar, mesmo à distância, como rapidamente a natureza canibalizou a cerca, a muralha civilizatória, e até a caverna do Robson já estava desmoronando, e tudo que tinha dentro dela está sendo corroído. De pronto,

voltava a ser selva com suas bestas livres correndo sobre ela.

A teoria das esferas, bolhas e espumas, apresentada por Sloterdijk é uma genial teoria das individualidades, que se unem e desunem. É importante reavaliar, entretanto, essa teoria não a partir do pensamento do outro, e sim 'com' os outros; não um pensamento soberano do 'eu' mas o pensar que 'comflui' como um rio a partir de suas vertentes. Embora, diga-se, e se tem por ditado popular que o ser humano nasce sozinho, na realidade nenhum ser humano nasce sozinho. Ao nascer, ele já é e já está parte de um 'com', física e psicologicamente, dentro da ilha útero. Vem ao mundo através de alguém, e só sobrevive graças ao outro. Os seres humanos estão longe de serem *insulae*, nem na hora da morte. Quando muito, quicá uma península, *poene insula*, 'uma quase ilha'. A teoria dos insulamentos de Sloterdijk é oportuna para justificar e explicar o individualismo e egoísmo que assola o mundo nesse momento se lermos com olhos atentos e críticos. O pensamento filosófico, mais que explicar as esferas pisco socioculturais que o homem está dentro, acaba alimentando o paradigma capitalista de um mundo constituído de individualidades, isolamentos; bolhas dentro de uma interessante ordem esfereológica, mas ainda sob o julgo de um processo civilizatório capitalista domesticante. O que Sloterdijk quer é que acreditemos que existe uma esferologia inata ao ser humano, o que pode ser verdade até certo ponto. Ainda que Sloterdijk explique que a cultura também se dá em bolhas coletivas e, assim, tudo seria bolha dentro de bolha, clareira dentro de clareira, ilha dentro de ilha. A partir do momento em que tudo é bolha, nada é bolha, devemos suspeitar; e buscar outras cosmologias nas ancestralidades ainda viventes, principalmente na América Latina e Caribe, que talvez melhor nos guiem para uma harmonia com a natureza. Para a filosofia, foi e ainda é importante o *maintenant* do 'eu' e da ilha como metáforas da soberania, o eu como único e necessário para montar seu discurso filosófico; pois o nós, ou coletivo não produz filosofia, apenas sabedoria como atesta o pensamento não domesticado e não soberano.

Se há um movimento de unir as pessoas, um movimento mercurial, um empilhar ou grudar-se, há também, é verdade, outro movimento: o de afastamento e isolamento dos indivíduos necessário para refletir, recolher-se. Geralmente, os povos ancestrais buscavam as inúmeras formas de clareira física para meditar. Agora, transformar o temporário movimento de isolamento, o 'condomizado', o encapsulado num modo de morar sem pensar comum a todos e até duradouro, constitui-se num atentado à coletividade humana. Esse isolar-se na natureza para o civilizado, agora já quer dizer mais solidão, e raramente um 'medi-estar'. Para Havy, o pensador autodidata, ao contrário, esse retorno à condição de ilhéu não quer dizer isolar-se, mas voltar aos seus outros diferentes, totalmente diferentes, os outros da natureza, a natureza outras, o contingente, com quem se 'convivia'. De qualquer forma, deve-se aqui começar a entender também a natureza da arquitetura enquanto domesticadora dos seres humanos; e dos arquitetos dito 'criadores', serventes dos soberanos, pois a casa continua sendo o lugar onde nasce a maioria dos monstros.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BANHAM, Reyner. *A home is not a house*. Art in America, Nova York, v. 2, p.70-79, 1965.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2004.

BECKER, Rufino. *[O indivíduo e o indivisível]*. Whatsapp: [Mensagens privadas]. 14 dez. 2022. 17:10. 19 mensagens de Whatsapp.

DE CAUTER, Lieven. *The capsular civilization*. Rotterdam: NAI Publishers, 2004.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A. 2001. Introdução de John Richetti.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. São Paulo: Ed. 34, 1994.

DELEUZE, Gilles. *As ilhas desertas e outros textos*. Textos e entrevistas (1953-1974). Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Editora Iluminuras. 2004.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1994. Tradução Anamaria Skinner.

DERRIDA, Jacques. *Faxitexture*. Em: Les arts de l'espace, écrits et interventions sur l'architecture. Paris: SNELA La différence. 2015.

DERRIDA, Jacques. *Seminario La bestia y el soberano*. Volumen II. Buenos Aires: Editora Bordes Manantial. 2002.

DEUTINGER, Theo. *Handbook of tyranny*. Zürich: Lars Müller Publishers. 2018.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRIEDMAN, Yona. *Arquitectura movil*. Barcelona: Poseidon. 1978.

FUÃO, Fernando. *CELL(U)LARES: Sobre arquitetura e domesticação*. Dez. 2020. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com/2020/12/lares-sobre-arquitetura-e-domesticacao.html>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

FUÃO, Fernando. Construir, Morar, Pensar: uma releitura de 'construir, habitar, pensar (*bauen, wohnen, denken*) de Martin Heidegger. *Revista Estética e Semiótica*, Brasília, v. 6, n. 1, p.1-30, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.18830/issn2238-362X.v6.n1.2016.01>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

FUÃO, Fernando. *Lixivia (i)mundi*. Porto Alegre: UFRGS, 2015a. (Inscritos no Lixo, 3).

FUÃO, Fernando. A porta. Em: FUÃO, F.; Viecelli, *A porta, a ponte, o buraco, um orelhão*. Coleção Querências de Derrida, moradas da arquitetura e filosofia. Porto Alegre, 2015b. Ufrgs. Cnpq. Capes.

FUÃO, Fernando. Sobre cadeiras e clareiras. *Pixo: revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade*, Pelotas, v. 3, n. 11, p.18-39, primavera de 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/issue/view/115>>. Acesso em: 28 dez. 2022.

HADOT, Pierre. *O véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade do cansaço*. Petrópolis. Editora Vozes. 2015.

HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude e solidão*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2011. Tradução: Marco Antônio Casanova.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. 8 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012a. (Coleção Pensamento Humano).

HEIDEGGER, Martin. *Marcas do caminho*. Petrópolis: Vozes, 2008. (Coleção Textos Filosóficos).

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b. (Coleção Pensamento Humano).

HUXLEY, Aldous. *A ilha*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul-Editora Globo. 2017.

IBNTUFAL. *El filósofo autodidacta*. Feedbooks. Original publicado: 1150 Disponível em: <<https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/EI%20fil%C3%B3sofo%20autodidacta.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

KACZYNSKI, Ted. *Navio de tolos*. 1999. Em: <https://oabutre.noblogs.org/navio-dos-tolos-uma-parabola-de-ted-kaczynski/>

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Editora Schwarcz. 2020.

KUROKAWA, Kisho. *Metabolism in architecture*. Nova York: Cassell & Collier Macmillan Publishers Ltd, 1977. 203 p.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *A Monadologia e outros textos*. Trad.: Fernando Luiz B. G. e Souza. São Paulo: Hedra. 2009.

LENOBLE, Robert. *História da ideia de natureza*. Lisboa: Edições 70, 1969.

LIPOVETSKY, Gilles. *Era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. 1ª edição. Lisboa: Edições 70. 2013.

MALINOWSKI, A. V. *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, S. A. 1986.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem-Understanding Media*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

NOGUEIRA Salvador; GARATTONI, Bruno. *Biosfera 2: o planeta que deu errado*. Revista Super Interessante, publicado em 20 abr 2017, 16h48, atualizado em 22 Maio 2020, 16h47. Disponível em <<https://super.abril.com.br/ciencia/biosfera-2-o-planeta-que-deu-errado/>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

QUINTANA, Efreu; SILVA, Enilton Braga. Espectralidades bandidas e seus fantasmas urbanos. Em: SOLIS, Dirce Eleonora (org.) *Espectros prisionais*. Coleção. Derrida: espectralidades e fantasmagorias na arquitetura e filosofia. Porto Alegre: UFRGS. 2019.

RAGON, Michel. *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*. Perspective et futurologie. Paris: Casterman. 1986.

ROGERS, Woodes. *A cruising voyage round the world*. London: Cassell and Company. First Published in 1712. Reprinted in The Seafarers' Library, 1928. Introduction and Notes by G.E.Manwaring, , F. R. Histspimenta.

SILVA, Enilton Braga. *A clareira da casa-pátio*. Dissertação. PROPAR. UFRGS. 2017. (inédito) 217p. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/173776>>. Acesso em 28 dez. 2022.

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas 1: bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas 3: espumas*. Barcelona: Ed. Siruela, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o Parque Humano*. São Paulo. Estação Liberdade. 2000.

SLOTERDIJK, Peter. Talking to Myself about the Poetics of Space. *Harvard Design Magazine*, Cambridge, v. 1, n. 30, spring/summer 2009. Disponível em: <<https://www.harvarddesignmagazine.org/issues/30/talking-to-myself-about-the-poetics-of-space>>. Acesso em 27 dez. 2022.

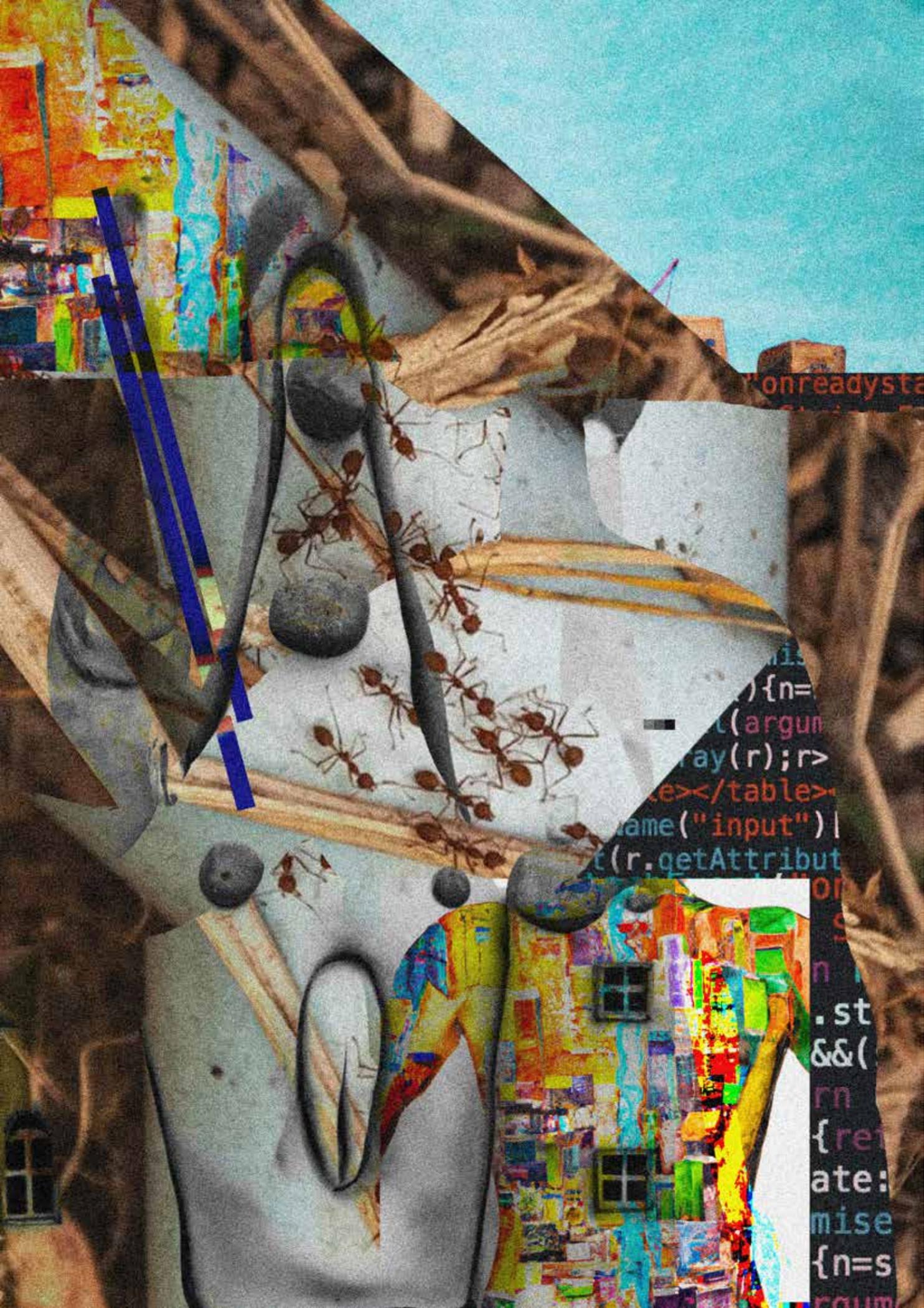
TOUNIER, Michel. *Viernes o los limbos del Pacífico*. El Rey de los Alisos. Los meteoros. ePub r1.0. Editor digital. Titivillus 18.02.2019. Traducción: Lourdes Ortiz & Encarna Castejón & Clemente Lapuerta & Núria Petit.

VIRILIO. Paul. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1988.

WYSS, Johann David. *Swiss Family Robinson*. Salt Lake City: Pink Tree Press. 2000



Figura 10 – ESPAÇO PARA PUBLICIDADE. Fotografia de Enilton Braga da Silva. 2023.



ENCRUZILHADA

Thiago Nogueira Machado¹

há um ano cruzo com um cara na mesma rua e quase sempre no mesmo horário.

se cruzo mais pra baixo da rua, estou atrasado, quando cruzo mais pra cima, estou adiantado.

hoje, numa sexta, foi na encruzilhada, que significa pontualidade.

nos cumprimentamos a primeira vez.



¹ Me chamo Thiago, sou nascido e criado na periferia de Porto Alegre e Grande Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Atualmente tenho uma loja de games e informática no pé do Morro da Conceição, um dos menores IDHs da cidade. Escrevo contos há uns três anos. Tenho formação quase concluída em história pela UFRGS. Me interesso por história, psicanálise, cinema e filosofia.

ATERRO, CORPO ESTRANHO Vamos comer a cidade!

João Pedro Oliveira Pompeu de Pina¹

Seria a cidade um corpo?

O poema-manifesto deriva do trabalho 'Vaga-lumes: a cidade noturna e os corpos dissidentes', uma investigação a respeito das práticas que acontecem na cidade à noite, em especial aquelas realizadas por corpos dissidentes de gênero e sexualidade. 'Aterro, Corpo Estranho', portanto, é um delírio de interpretação sobre a prática da pegação noturna que ocorre diariamente no Parque do Flamengo do Rio de Janeiro, comumente chamado de Aterro.

O que poderíamos vislumbrar de uma cidade estranha e monstruosa? Pensar a cidade enquanto corpo e a partir das lentes *queer*², seria permitir sua própria monstruosidade? Comer a cidade é uma autofagia, uma antropofagia de nós mesmos. À noite, ela come a si própria, se desnuda, e os monstros que ali habitam encontram permissão para existirem. Uma cidade que destrói a si mesma para, paradoxalmente, construir-se como possibilidade. Um corpo dentro do outro. Uma cidade em movimento, fluida e performativa, repleta de desejos e volúpias.

1 João Pedro O. P. Pina é arquiteto urbanista e co-autor do livro 'Urbanismo Tático: X Ações para Transformar cidades'. Ao longo da graduação integrou a equipe de pesquisadores bolsistas do Labit-ProUrb (Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático) e do NALA-ProArq (Narrativas Latino-americanas em Arquitetura). Compôs a equipe curatorial da Exposição 'Arquitetura Contemporânea na América Latina', realizada pela RedBAAL (Rede de Bienais de Arquitetura da América Latina); realizou o curta-metragem 'Rio-Necrópole', publicado pela revista Empena e exibido na Mostra Sala Preta da Prefeitura do Rio de Janeiro e foi finalista no concurso Maré-Cidade promovido pelo UIA21.

2 O *queer* (ou *queerness*) - termo cuja tradução alude a estranheza - é uma teoria da não-teoria, "estritamente vinculada à interpelação da multitudine de corpos dissidentes" (Pereira, 2015, p.413) ou uma corrente 'guarda-chuva' para os "corpos estranhos" que vivem/sobrevivem em reação às normas que regem o comportamento, o sexo, o desejo, as vestimentas e os espaços da cidade.

Aterro, corpo estranho

Vamos comer a cidade?

Aqui no cu do mundo, este nosso sítio, o que atropelava a verdade era a roupa³.
A roupa deforma o corpo.

O corpo contra o espaço.

O espaço será deformado pela pele.

Desnudem-se

O totem vai ser o tabu⁴.

Jaci⁵ e Omulu⁶ estão por aí.

Desta pele que habito⁷, aflorarão dos poros abertos, no meio dos pêlos eriçados, por entre os orifícios em masturbação

esses monstros que habitam aqui neste nosso

sítio.

Cucarachas e humanóides ciborgues, micélios nos unem

Manas e Monãs!

All stars são lantejoulas, Lunática Pindorama.

Aguce os sentidos, a noite está nua.

Arregale os olhos, respire fundo. Os ventos sopram Matogrosso,

Escuta.

A pitanga é um fruto nada proibido.

Delicie-se.

O inferno já está entre nós. Tem cu pra todo lado,

thank you.

O purgatório não nos serve. merci beaucoup.

Abaporu

Prefiro a Terra, aterro.

Boto cor-de-rosa⁸ que navega

Couraça de pele,

jangada⁹

Marshemos¹⁰ com Madame Satã¹¹ nessa diáspora.

Não existe pecado aqui no Sul¹²

Vamos a Urano¹³,

EDI¹⁴_ficá-lo

3 Trecho de Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, 1928.

4 Referência ao Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, 1928.

5 Na mitologia Tupi, Jaci é a deusa Lua e guardiã da noite. Protetora dos amantes e da reprodução. Filha de Tupã, Jaci é irmã-esposa de Guaraci, o deus Sol.

6 Nas religiões afro-brasileiras, Omulu é o orixá da cura e da saúde. Ele veste com um manto feito de fibras de palha para encobrir as marcas das doenças marcadas em sua pele.

7 Longa-metragem do diretor Pedro Almodóvar, de 2011.

8 No Folclore brasileiro, o boto cor-de-rosa transforma-se em um homem bonito no cair da noite para seduzir mulheres e depois retorna ao rio em forma de animal.

9 No livro 'Jangada de Pedra', José Saramago cria uma narrativa ficcional em que a península Ibérica se desacopla do continente e sai à deriva.

10 Marsha P. Johnson, mulher negra, trans e ativista pelos direitos LGBTIA+.

11 João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame Satã, foi um transformista brasileiro, uma figura emblemática e um dos personagens mais representativos da vida noturna e marginal da Lapa carioca na primeira metade do século XX.

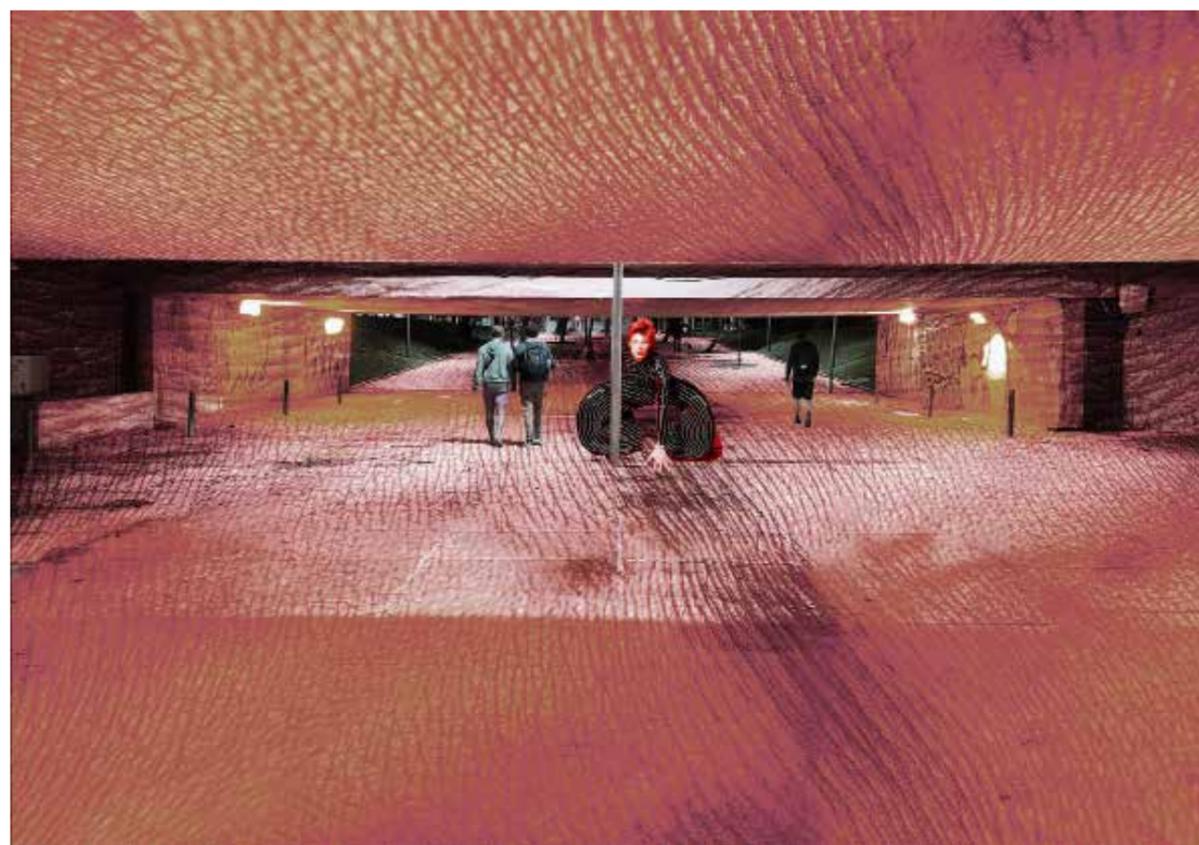
12 Canção de Chico Buarque, 1990.

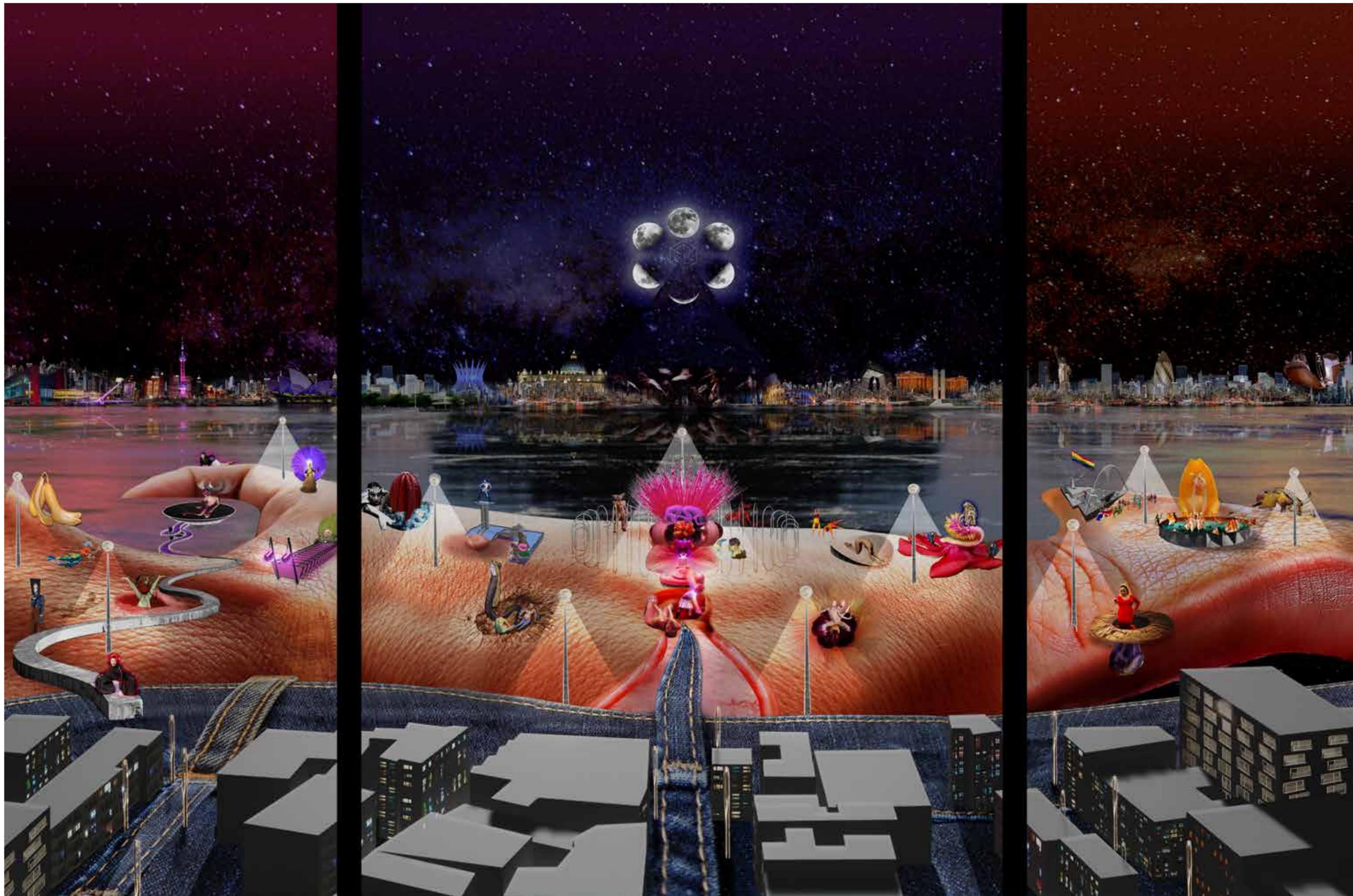
13 Menção ao livro 'Apartamento em Urano: Crônicas da Travessia', de Paul B. Preciado, 2019.

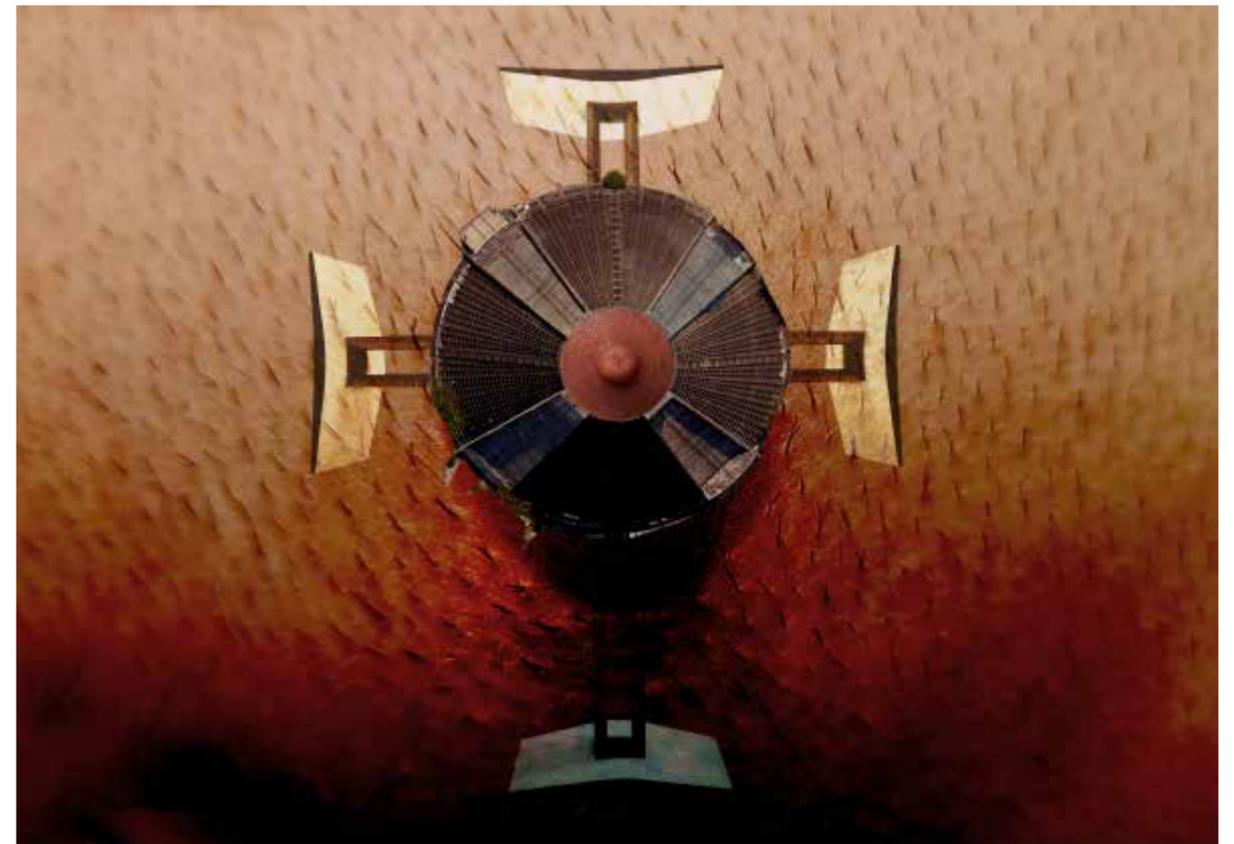
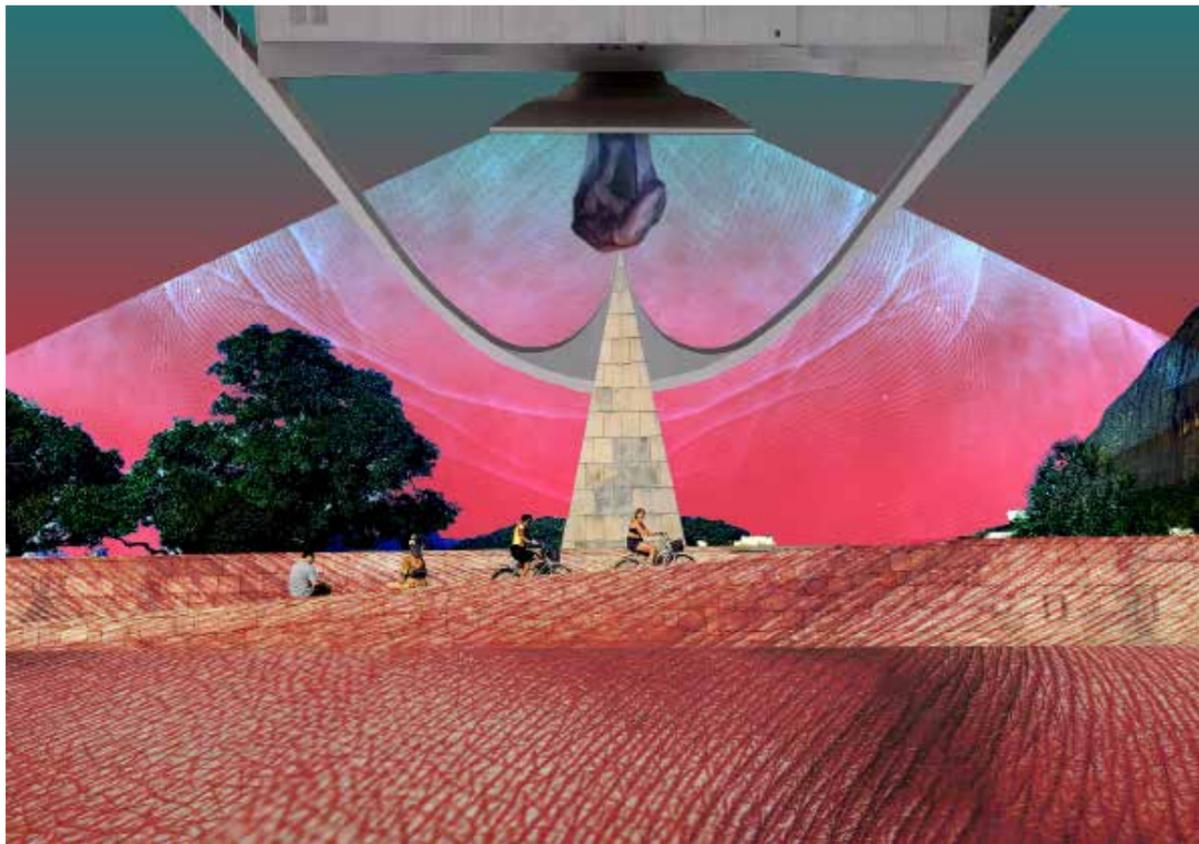
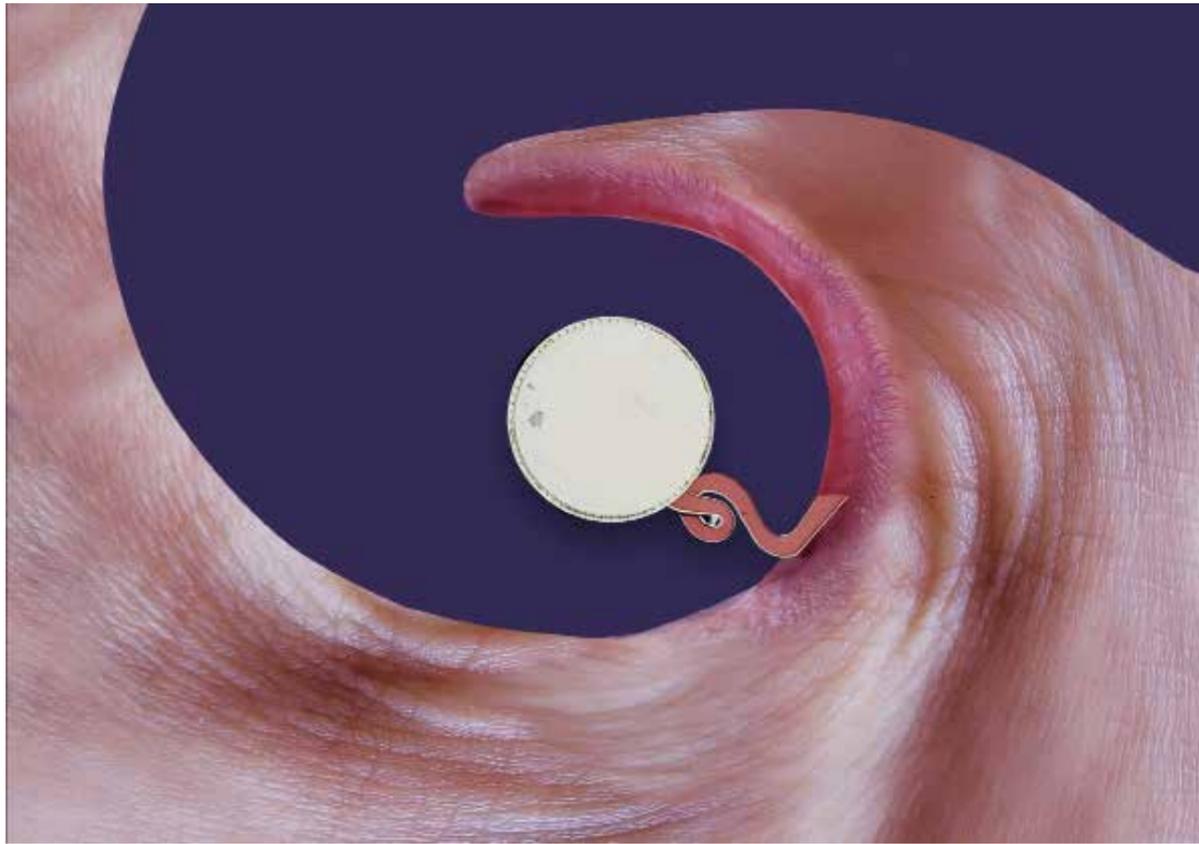
14 No dialeto Pajubá, edí significa cu/ânus.

Desbravar outros planetas, cruzar outros museus
Esses já não nos servem
Desacople,
 aterro.
 Naveguemos,
 corpo estranho
 Vamos comer a cidade

Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=70M9d_bXIRk







HETEROCRONIAS URBANAS

Montagens e sobreposições temporais do centro de Presidente Prudente/SP

Carolina Silva Tarocchi¹ e Hélio Hirao²

Derivada de um estudo sobre o centro da cidade de Presidente Prudente - SP, a realização de montagens fotográficas tratou-se de uma experiência de apreensão das temporalidades urbanas. Compreende-se a cidade como paradigma do anacronismo e da heterocronia, cúmplice das transformações, vestígios e sobras do movimento desordenado e entrelaçado do tempo, à vista disso, a diferenciação entre passado e presente e o deslocar linear cede espaço para as correlações e as permanências de ausências, que ligam-se como sobreposições e influências de diversas camadas imprecisas, formando uma rede de encadeamentos.

O estudo de Didi-Huberman (2015) propõe arriscar-se no risco do anacronismo, pois se por um lado ele torna-se o efeito da ficção que assume todas as discordâncias na ordem temporal (fechamento da história), de outro ele viabiliza a abertura da história, compreende um modelo de tempo mais complexo e genuíno. “É provável que não haja história interessante senão na montagem, no jogo rítmico, na contradança das cronologias e dos anacronismos” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.42). Aby Warburg foi o responsável por compor seu Atlas Mnemosyne, tratava-se de painéis móveis nos quais o historiador da arte revelava suas montagens. Segundo Jacques (2018), as imagens que formavam essas montagens eram heterogêneas, consistem em fotografias, obras de arte, imagens cosmográficas, cartográficas, mapas, desenhos, recortes de jornais e revistas, entre outros. O Atlas apresenta uma forma de questionar o estudo historiográfico das imagens, o foco estava menos em cada imagem e mais no intervalo entre elas, nos desvios e lacunas. As possibilidades de combinações que o exercício de montagem fornecia caracterizavam seu caráter incompleto e não fixo, isso permitia as discontinuidades e os desvios, era a irreverência da multiplicidade.

Nesse contexto, exercer a atividade de montagem significa assimilar essas características, verificar como um cenário pretérito não está congelado, por outro lado, permanece vivo, determinando interferências, transformações e comunicações com outros estratos temporais. Ao realizarmos montagens escrevemos através de imagens, é uma linguagem não verbal que desperta múltiplas interpretações, correspondências e fricções.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGARQ) da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design FAAC-UNESP na linha de pesquisa Teoria, História e Projeto. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Ciências e Tecnologia FCT-UNESP. Foi membro do Grupo de Pesquisa “Projeto, Arquitetura e Cidade” (CNPq).

² Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1981), Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU USP (1990) e Doutor em Geografia Urbana pela Faculdade de Ciências e Tecnologia FCT-UNESP (2008). Professor Assistente Doutor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da FCT-UNESP. Credenciado como professor orientador e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC-UNESP). Coordena o Grupo de Pesquisa “Projeto, Arquitetura e Cidade” (CNPq).

Referências

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismos das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

JACQUES, P.B. *Pensar por montagens*. In: JACQUES, P.B., and PEREIRA, M.S., comps. *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar* [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 206-234.



Figura 1 - Colagem dos múltiplos tempos da praça nove de julho. Fonte: Autora, 2022.



Figura 2 - Colagem dos múltiplos tempos da R. Ten. Nicolau Maffei. Fonte: Autora, 2022.

Figura 3 - Colagem dos múltiplos tempos da praça monsenhor sarrion. Fonte: Autora, 2022.

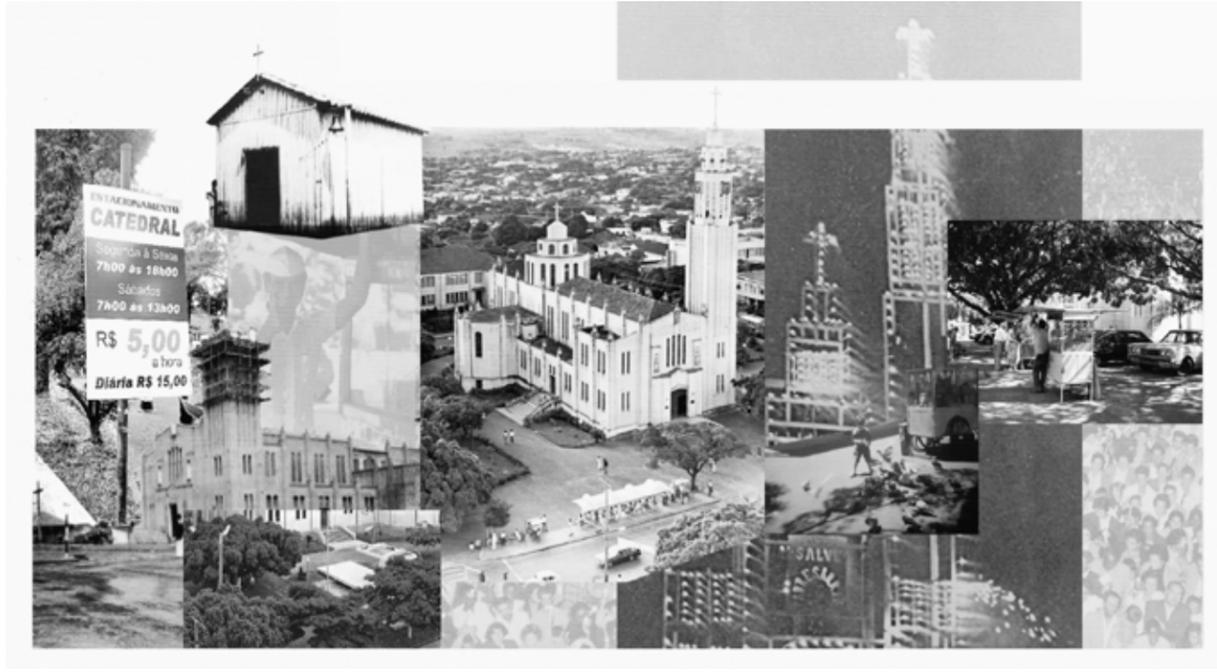


Figura 4 - Lambe na praça monsenhor sarrion. Fonte: Autora, 2022.



Figura 5 - Lambe na R. Ten. Nicolau Maffei. Fonte: Autora, 2022.

DIA QUENTE

Thiago Nogueira Machado¹

dia quente, 40 graus. vila sem água há dois dias. cheiro insuportável do esgoto. o corpo de um cachorro apodrece no canto da calçada. faz umas duas semanas que durmo mal. talvez seja a cama improvisada no chão acrescido da preocupação de não ter trampo. dá nada. daqui a pouco as coisas melhoram.

nescau começou a berrar cedo aqui na frente da baia dizendo que desenrolou um bagulho tenso para a gente. negão tá maluco. quer dar um bandão fora da vila. os caras da paineira tão tirando a gente faz tempo. fazer o quê? eles são sangue no olho, nós não passamos de uns piá que metemo uns bagulho de vez em quando. diz que cansou de ser pano de prato. tô meio que concordando com ele. vamo dar um tempo daqui.

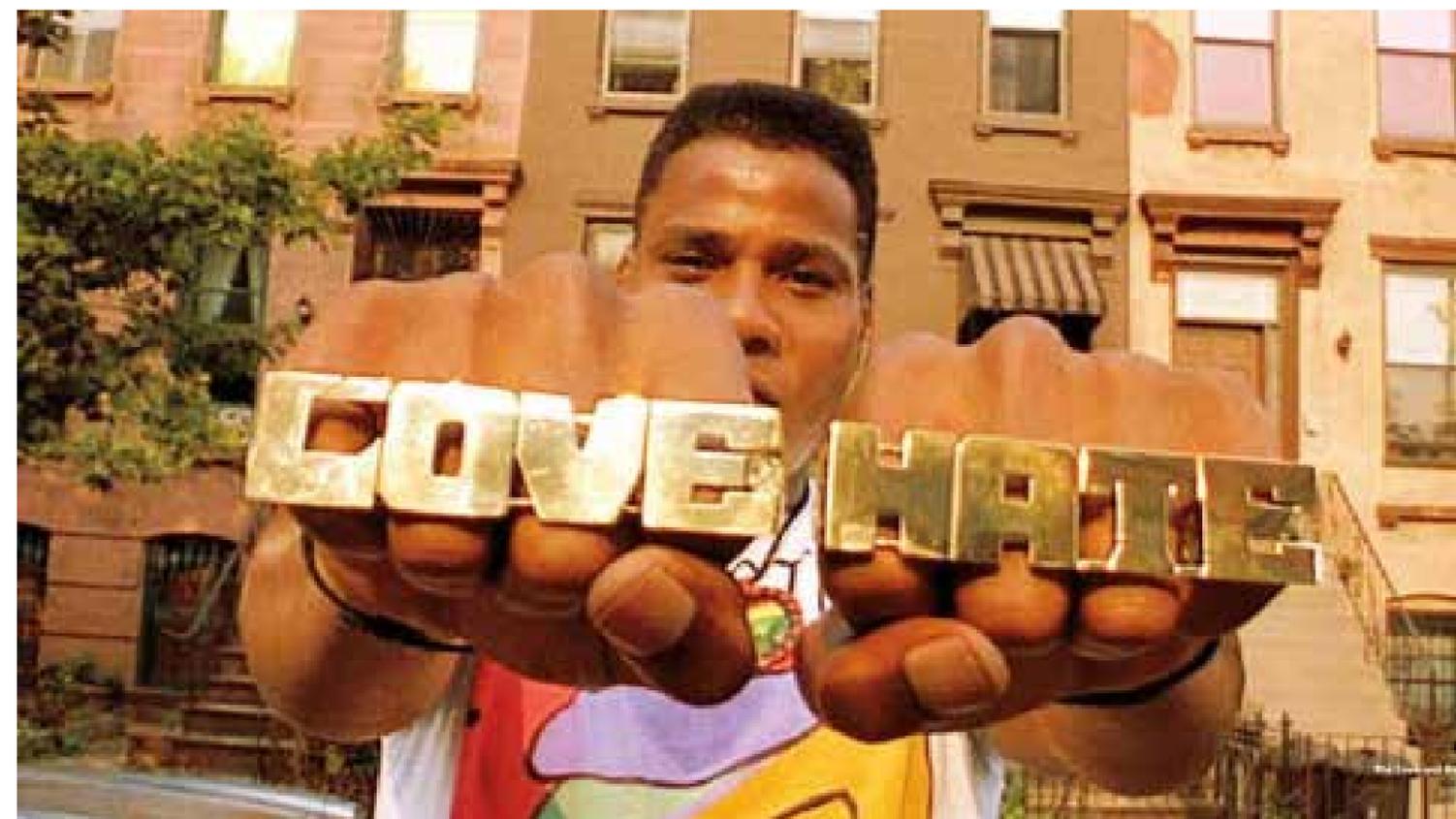
embicamo na bento, ligeirinho é santana e pum! tamo dentro deles. no caminho, a habitual tia que, ao nos ver, segura a bolsa bem firme, o estudante da particular que de tão nervoso notamos a tremedeira a uma quadra de distância. mas dessa vez a parada tá diferente. tamo sendo caçado dentro da vila, mas aqui a gente é caçador. queremos tocar terror. nescau quer descontar em alguém. vamo ficar de boa, pai, tipo aquele bicho pantera negra, só atacar se for atacado. a verdade que a gente tá cansado de ser atacado, apanhar, nos apagarem. nescau disse que não queria saber desse papo de dar a outra face e que isso era engodo da igreja nos prometendo um lugar no reino dos céus e os caralho. fiquei pensando da onde o negão tirou aquela merda. na real, não queria morar em porra de reino nenhum depois da morte. reino depois da morte? nan, tô legal! o bagulho acontece aqui mesmo. negão deu a letra certa.

esses neguim têm e já tiveram de tudo. isso deixava o nescau putu. mas tinha uma coisa que nós tínhamos que eles nunca tiveram e nunca vão ter e que nos dá uma puta vantagem: RAIVA, sangue. aquela ódio que te move. aaah, isso eles nunca vão saber o que é. cara, que vontade de arregaçar um ou dois, foda-se!

seguimos. negão vê uma barraquinha de podrão e quer meter um. diz que hoje é por conta dele. cada um pede um cachorro e comemo de pé mesmo. nescau pagou o cara da carrocinha. ficamos ali terminando o bagulho. notei que o dono, meio inquieto, pegou o celular e ficou digitando algo. Sereno. não demorou dois minutos, encosta um gambé na carrocinha. fica ali de trova com o dono. do nada, vem a ordem: MÃO NA CABEÇA E ENCOSTA NA PAREDE! Porra, não tava entendendo nada até o nescau gritar: CORRE, VITINHO! larguei de pinote ao lado do negão. enquanto corria, perguntei para ele o que rolou. negão pagou o cara com nota falsa. era esse o bagulho tenso que ele tinha desenrolado para a gente. Correndo, lembrei que a minha coroa falou que se eu caísse no central igual ao meu primo, nunca mais ela olharia na minha cara. não curto essa ideia de não ver mais a velha. corríamos instintivamente no sentido de casa. tão ligado que a maioria dos foragidos são pegos ao voltar para casa? o cara pode ficar anos longe, um dia ele voltará para os dele. é acolhimento, pertencimento, sangue.

¹ Me chamo Thiago, sou nascido e criado na periferia de Porto Alegre e Grande Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Atualmente tenho uma loja de games e informática no pé do Morro da Conceição, um dos menores IDHs da cidade. Escrevo contos há uns três anos. Tenho formação quase concluída em história pela UFRGS. Me interessa por história, pscinálise, cinema e filosofia.

já não sentia mais minhas pernas de tanto correr. nescau tava um bagaço. olhamos para trás e não enxergamos mais o porco nem o dono da barraca. paramos. respiramos. mandei o negão tomar no cu, mas no fundo tinha gostado da correria. ele ficou no barraco dele. parti para o meu. arrumei as cobertas no chão e deitei. fiz uma retrospectiva do dia. que sensação boa de meter medo, ser respeitado (mesmo que pela maneira torta). isso vicia. amanhã vou descer de novo, só que dessa vez com sangue no olho e querendo cobrar.



MANIFESTO DOS QUELÔNIOS Ou “o devir cágado”

Leonardo de Oliveira¹

Semana passada meu amigo Fernando, educador social, me convidou para alimentar as tartarugas na Redenção. Para quem não conhece, é um tradicional parque de Porto Alegre, com lagos e área verde, e um espaço onde historicamente ocorrem encontros culturais. Compramos ração para cachorro no caminho enquanto ele me explicava que, ao contrário do que se pensa, os quelônios têm uma dieta de proteína, não de fruta ou vegetais. Sentamos na beira do lago e enquanto atirávamos a ração ele me mostrava a diversidade que habitava ali: alguns tipos de cágados, tigres d'água, cabeça de cobra, de barbicha e uma outra espécie que não identificamos. Fazíamos isso em plena Porto Alegre. Ao mesmo tempo, podíamos ouvir as buzinas dos carros, as sirenes de ambulância e da polícia, e aquele ruído de fundo constante da capital gaúcha à nossa volta. Quebrando o ruído surgiram pássaros, e o Fernando foi nomeando nossos amigos anfitriões (verdadeiros donos do espaço), cardeais, martins pescadores, entre outros, sou um profundo desconhecedor da fauna.

Meu amigo veio de São Paulo há dez anos e conta que ainda o surpreende ter esse cinturão verde com animais e árvores no meio da urbanidade porto-alegrense. Nesse dia me falou que Porto Alegre lhe lembrava a capital paulista nos anos 80, quando esta ainda não tinha sido tomada por uma infestação de edifícios de vidro espelhado, concreto e automóveis, com pouquíssimas árvores pássaros habitando esse deserto cinza. A constatação de Fernando ficou ecoando em minha mente durante a semana: o que aconteceu nesses 40 anos com São Paulo e qual a possibilidade de que a capital gaúcha acompanhe esse desaparecimento da fauna e da flora?

Infelizmente a resposta que me acompanha com as notícias dizem que o caminho muito provavelmente será o mesmo, se a política urbana seguir neste ritmo e rumo. Surgem denúncias do aparecimento neste mesmo parque de armadilhas para captura de gambás, animais inofensivos e que mantêm o equilíbrio do ecossistema, sendo predadores de escorpiões e insetos. As armadilhas aparecem, sem surpresa, no único espaço do parque concedido à iniciativa privada, um complexo gastronômico de acentuado mau gosto incrustado próximo ao lago dos meus amigos quelônios, inaugurado em 2022.

Em meio a um discurso de empreendedorismo, e de privatização de espaços públicos, num lobby descarado da especulação imobiliária e desmanche dos patrimônios coletivos da cidade, a atual lógica de neoliberalismo selvagem segue ameaçando não só a Redenção, como outros espaços de Porto Alegre. Entre eles o Parque Marinha e a Orla do Guaíba. Pode soar alarmista associar a colocação de armadilhas para capturar a fauna que “ameaça” os estoques de comida de um espaço privatizado com a esterilização de pedra da capital paulista, mas a lógica neoliberal e de especulação imobiliária ligada a grandes empreiteiras têm uma agenda que escala, e talvez nem

¹ É poeta músico psicólogo educador social mestrando no PPGPSI da UFRGS, onde pesquisa arte e população de rua. Participa de projetos de música experimental, com os quais já lançou EPs e singles e do coletivo Projeto Ocupação Cultural, que organiza e articula eventos de arte e cultura com pessoas em vulnerabilidade social. Autor do livro de poesias “O Ano do Elefante” publicado em 2022, pelo selo Artera, da Editora Appris, e está lançando seu segundo livro de poesias “Manifesto dos tardígrados”, pela editora Caravana. Tem cartografado pequenos animais e proposto infestações baseadas em amor, delírios, lutas, dissonâncias e fricções científicas.

tão lentamente, plantando desertos de viga, aço e vidro nos espaços por onde saliva desejanse de lucro.

Quarenta anos dessa sementeira que apaga os ecossistemas, a diversidade e a vida que ainda pulsa no meio dos condomínios e shoppings que nos asfixiam com suas grades e cercas elétricas, nos levam à uma nova São Paulo. Nada contra a cidade, adoro a capital paulista, mas uso o parâmetro para demonstrar que ainda podemos preservar o que temos de ecossistema.

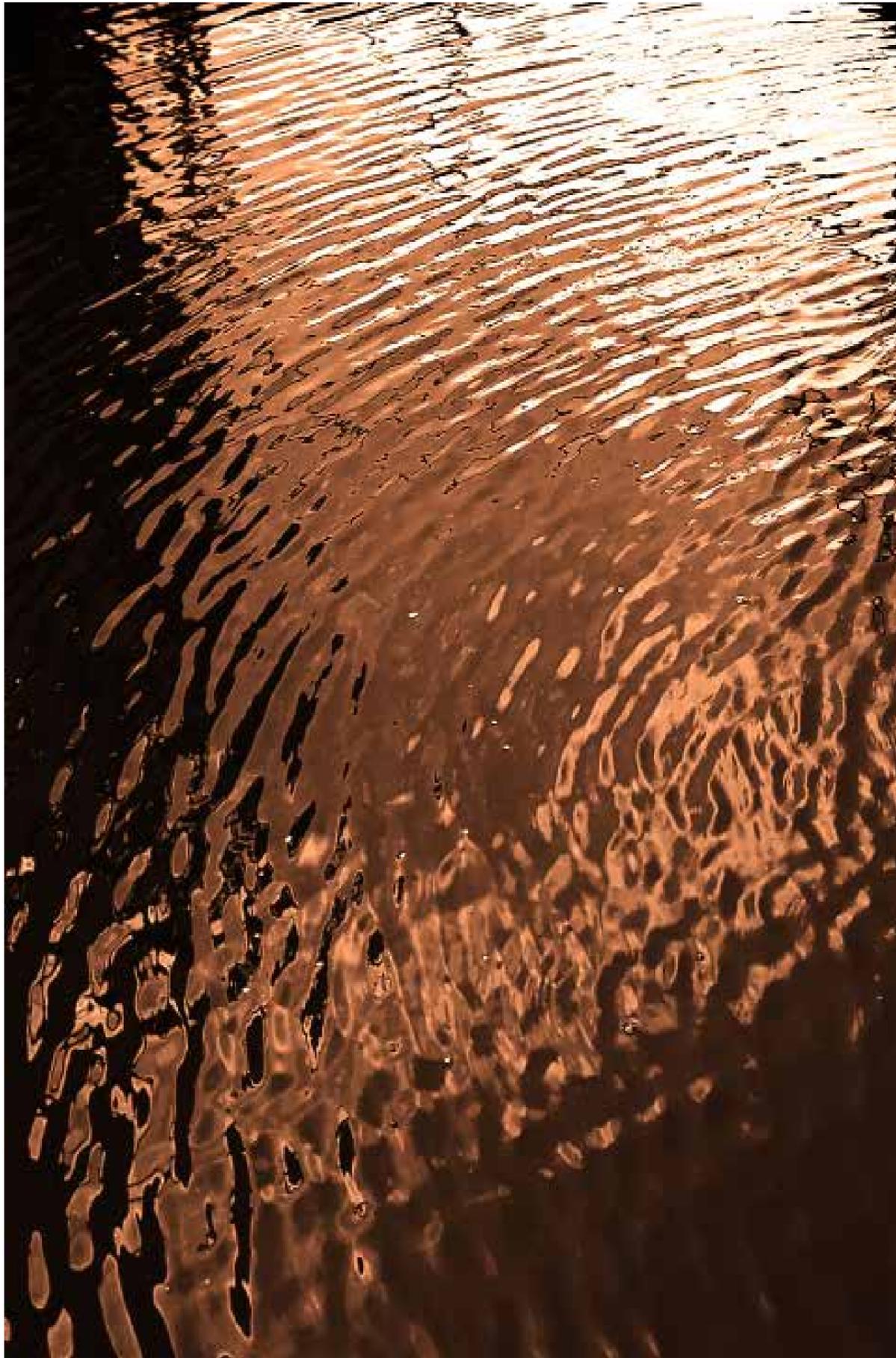
Contudo, o que temos visto é que as ocupações coletivas dos espaços estão cada vez mais restritas e criminalizadas: o direito à moradia, ao lazer, à arte, à festa e às vidas, animal e humana, animal e humana são colocadas em segundo plano em detrimento de um lucro frio e asséptico de acionistas acumuladores de capital.

As ruas à noite são policiadas impedindo a circulação. As festas e os movimentos populares são criminalizados, principalmente se estivermos falando da população periférica e negra, que historicamente tem seu acesso a cultura e lazer negado ou dificultado. Impera a lógica do individualismo e do auto empreendedorismo e a lógica antropocêntrica, onde o lucro está acima da vida e diversidade animal.

Chegam notícias recentes de uma tragédia no estado de São Paulo, claramente envolvendo a especulação imobiliária, o crescimento urbano e o racismo ambiental. É impossível desassociar a lógica política neoliberal, da questão urbana e do meio ambiente no momento histórico que vivemos: a luta por moradia, contra a privatização dos espaços públicos e pela preservação dos ecossistemas e da diversidade cultural é inegavelmente uma só luta, e ela é uma luta improrrogável.

Estamos na encruzilhada em que São Paulo esteve há décadas, segundo o Fernando. E parafraseando o Criolo, enquanto observo os cágados, pode até não existir mais amor em SP, mas sei que em Porto Alegre ele ainda é possível.

Fotos de Luiz Eduardo Oliveira.



QUESTIONE

Uma intervenção efêmera

**Adriana Nascimento¹,
Rafaella Anielly², Mariana Chaves³ e Lizandra Romano⁴**

“Questione: uma intervenção efêmera” foi uma proposta de processo criativo coletivo e experimental com cruzamentos em narrativas contemporâneas que surgiu das aulas de Arte, (R)Urbanidade e Política, do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ) facilitada pela professora Adriana Nascimento (A.T.A._UFSJ).

As atividades letivas ocorreram em aulas teóricas e práticas. Durante o período prático, houve a proposta de realizar encontros no Laboratório de Arte Pública (LAP), a fim de debater temas do interesse das pesquisadoras/ docentes/ discentes e articular propostas de intervenções urbanas que dialogassem com os questionamentos debatidos.

As propostas de intervenções fundamentadas no experimentalismo e na pedagogia da autonomia de Paulo Freire iniciaram com palavras-chave relacionadas às pesquisas desenvolvidas no PIPAUS/ UFSJ, articuladas com o projeto de pesquisa da professora e frases que foram discutidas em rodas de conversa e, posteriormente, transformadas em lambe-lambes. As estudantes partiram para as ruas fixando os cartazes nas cidades de São João Del-Rei e Lavras/ Minas Gerais.

A reverberação dessas ações não bastou apenas aos escritos e intervenções em lambe-lambes e se desdobrou em uma intervenção sonora e finalmente em registros imagéticos, audiovisuais e fotográficos dos produtos e resultados dos trabalhos coletivos.

A parte da intervenção que resulta em uma performance sonora pela cidade de São João Del-Rei foi realizada com o uso de um carro de som, que subverte poética e sonoramente o incômodo causado pelos carros de propagandas nas diversas cidades brasileiras, visto que este é um meio que faz parte da paisagem sonora local, cultural e urbana com publicidades comerciais.

O som resultado e proposto pela intervenção usa das frases produzidas para os lambe-lambes tais como: “Você tem pressa de que?”; “A cidade que você vive é a cidade

que você quer?”; “Cultura para viver ou vender?”; “Como você ocupa o seu tempo?” mixadas com sonoridades e fragmentos musicais que remetem à estética e memórias sonoras populares de propagandas convencionais e comerciais.

A intervenção efêmera tinha como um de seus objetivos causar estranhamento e provocações na realidade cotidiana das pessoas. Os áudios circularam pela cidade de São João Del-Rei em Minas Gerais no dia 19/07/2022 (vide percurso no mapa) proferindo questionamentos existencialistas diversos e que tocam e interferem no cotidiano banalizado, suscitando de forma dinâmica novos questionamentos e percepções da realidade urbana vivenciada e em consonância com debates políticos relacionados ao Estatuto da Cidade e aos princípios das urbanidades, materiais e imateriais.

A surpresa gerada nos transeuntes foi registrada em diversos momentos e captada imagetivamente e também por meio de relatos obtidos corriqueiramente. O resultado do trabalho audiovisual pode ser acessado via o QRCode que acompanha a imagem do mapa e as imagens aqui apresentadas são fragmentos do processo e resultados alcançados com a intervenção efêmera.

Agradecemos a todas as participantes, ao grupo de pesquisa A.T.A., ao PIPAUS, ao LAP vinculados à UFSJ e à FAPEMIG.

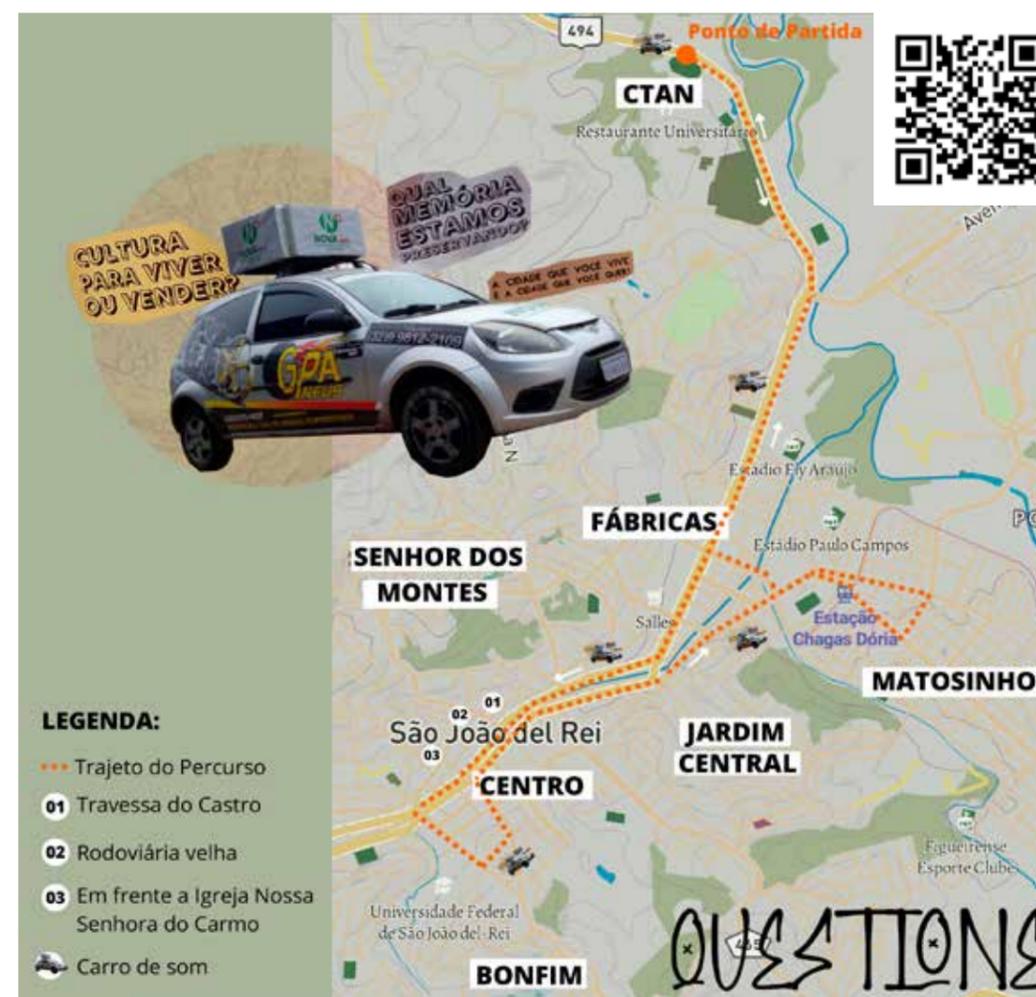


Figura 1 - Mapa do trajeto do percurso.

1 Adriana Nascimento (@adriana.nascimento.arq e @ataufs) é formada em Arquitetura e Urbanismo, Mestre em Urbanismo, Doutora em Planejamento Urbano e Regional, é pesquisadora e artista experimental, é líder do Grupo de Pesquisa A.T.A. desde 2010. E-mail: adrianan@ufs.edu.br

2 Rafaella Anielly (@rafaellaanielly) é formada em Arquitetura e Urbanismo, fotografa, atriz, e vice presidente do Teatro Construção. Atualmente mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade junto ao PIPAUS-UFSJ, onde também faz parte do Grupo de Pesquisa A.T.A. E-mail: rafaellaanielly@yahoo.com.br

3 Mariana Souza (@mari_cmsouza) é formada em Arquitetura e Urbanismo pela UFSJ em 2022. Desenvolveu o TFG sobre a temática de patrimônio cultural “Vagando em verso eu vim: Construindo paisagens da Rua da Cachaça ao CMAX em São João del-Rei”. E-mail: marianacs13@gmail.com

4 Lizandra Romano (@frodeliz) é formada em Artes Visuais e em Música pela UFJF, mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ, é professora, violoncelista, percussionista e atualmente pesquisa sobre instrumentos musicais alternativos e suas construções. E-mail: lrcromano@aluno.ufsj.edu.br

Figura 2 - Fotografias referentes ao mapa.



Figura 3 - Montagem de fotografias da Avenida Leite de Castro. Figura 4 - Montagem do andar de bicicleta próximo ao CTAN.



Figura 5 - Lambe-lambe na Travessa do Castro.

O VESTÍGIO DE UMA GESTUALIDADE FERROZ

*Ruth Kipper Aguilar¹,
Jéssica Caroline Rodrigues de Lima² e
Rodrigo Gonçalves dos Santos³*

Não era a minha intenção, tampouco minha intervenção, mas foi assim, por acaso, que passou a ser. Uma intervenção coletiva ou, talvez, uma dança que se realiza em atos, alguém cola, outro rasga e outrem registra. Assim, sem coreografia prévia, os corpos dançam, se movimentam seguindo seus próprios ritmos, seus próprios desejos, seus pulsos e impulsos. É na aleatoriedade que nos encontramos, anônimos ou não, nós que possibilitamos, capturamos e impossibilitamos juntos, nós que fomos constituintes da intervenção que foi muito além de um cartaz colado no centro da cidade.

O que estava impresso naquele lambe-lambe era um desafogo, um grito que há muito tempo estava engasgado, sufocado e me sufocando. Foi um desejo que surgiu de um impulso, da necessidade de compartilhar esse algo que habitava em mim, um sentimento, algo que eu podia sentir em mim de forma quase palpável.

Não me importei tanto com a forma, as cores e os detalhes. Não pretendia nada com aquele lambe, nada além de transbordar, extravasar algo que havia (e ainda há) em mim. Desse modo, não me deterei aos detalhes de sua criação, pois para tal reflexão não há relevância saber como foi confeccionado. Nessas poucas palavras tratarei da sua significação em mim.

Apesar de não ser a primeira, segunda ou terceira vez que saio as ruas para colar cartazes há, a cada repetição, a diferença. Ao mesmo tempo que há sentimentos de opressão, de estar sendo observada, julgada, da sensação das mãos estarem suadas e frias, o medo de que algo aconteça, há, também, a satisfação e a adrenalina que emerge em meio aos receios e as neuroses. Dessa vez não foi diferente, embora tenha sua particularidade, desta vez havia espectadores ou espectadores-participantes. Foi uma outra experiência.

Ao colar o lambe não espero nada, sincronicamente, espero algo. Tive necessidade, bastante narcisista, de rever a minha própria ação, aquele cartaz que havia sido colado minutos antes. E nada mais havia, o que sobrou foi apenas o vestígio de uma gestualidade feroz. Um mero cartaz é, sem dúvida, capaz de afetar corpos, impulsionar

movimentos, é capaz de provocar algum outro ao ponto deste agir no sentido contrário, na tentativa de desfazer o que foi feito. O lambe também é disputa. E foi assim, por acaso, que a reação à minha ação teve uma nova reação em mim. Confesso, não esperava não encontrar nada além de vestígios nesse curto espaço de tempo. Não assim, não naquele lugar, não entre aquelas pessoas que pareciam tanto “a minha gente”. Emergiram sentimentos, algumas dores, olhei para os lados procurando alguém que pudesse estar me observando. Logo sai e de lá parti.

Ao passar dos dias, esqueci. Outros corpos afetados, atuantes e participantes, se movimentaram fazendo o contrapeso do contrassenso. Nem eu, nem o outro, quem capturou o movimento foi um outro alguém. Um terceiro que não apenas acompanhou, mas participou, que fez o registro dos vestígios. Sem os quais nada haveria, pois quando os busquei só achei o vazio.



Figura 1 – O ato.

1 Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Maria (2012). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2016). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora do Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade.

2 Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas (2015). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação Dinâmicas do Espaço Habitado da Universidade Federal de Alagoas (2019). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora do Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade.

3 Graduado em Arquitetura e Urbanismo (1999), mestre em Engenharia de Produção - Gestão Integrada do Design (2003) e Doutor em Educação (2011) pela Universidade Federal de Santa Catarina. cursou Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professor Adjunto do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), ministrando aulas de Projeto Arquitetônico. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da Universidade Federal de Santa Catarina. Coordena o Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade (ARQ/UFSC).

Figura 2 – Um primeiro vestígio.



Figura 3 – O segundo vestígio.



Figura 4 – O terceiro vestígio.

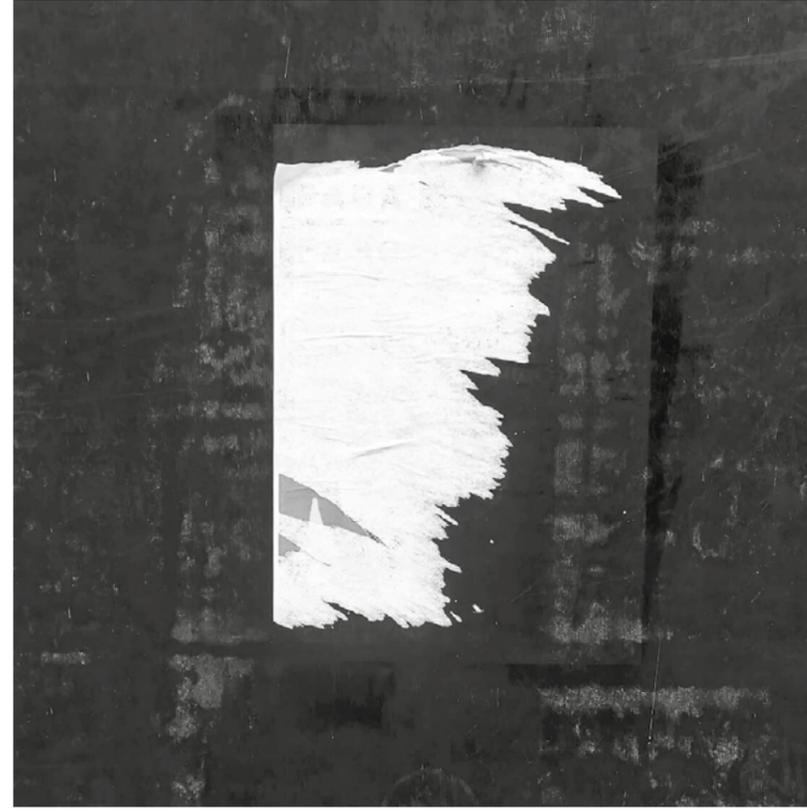


Figura 5 – O último vestígio.



CAMINHAR E OBSERVAR Um exercício de cri(a)tividade em situações cotidianas

Luana Helena Loureiro Alves dos Santos¹

Os registros deste trabalho buscam explorar como caminhar e observar as intervenções urbanas podem estimular a criatividade e tornar interessantes situações cotidianas aparentemente banais.

Ao observar as intervenções urbanas, muitas vezes sem conhecer seu autor ou propósito, a mente é desafiada a criar hipóteses sobre sua origem e significado. Nesse processo, as paredes e superfícies urbanas se tornam telas para as escritas vernaculares, objetos e os desenhos, enquanto o terceiro elemento, nós, desempenhamos um papel crucial na interpretação individual da mensagem e promoção da conexão social entre arte e a cidade.



Figura 1 - Pelotas/RS, 2022. Fotografia: da autora.

¹ Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Já atuou como bolsista de Extensão durante 3 anos no Núcleo de Pesquisas em Arquitetura e Urbanismo – NAUrb da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Atualmente atua no NAUrb como voluntária. Tem interesse nas áreas de Percepção e Avaliação do Ambiente pelo Usuário e Urbanismo Contemporâneo.

Figura 2 - Pelotas/RS, 2022. Fotografia: da autora. Figura 3 - Porto Alegre/RS, 2023. Fotografia: da autora.

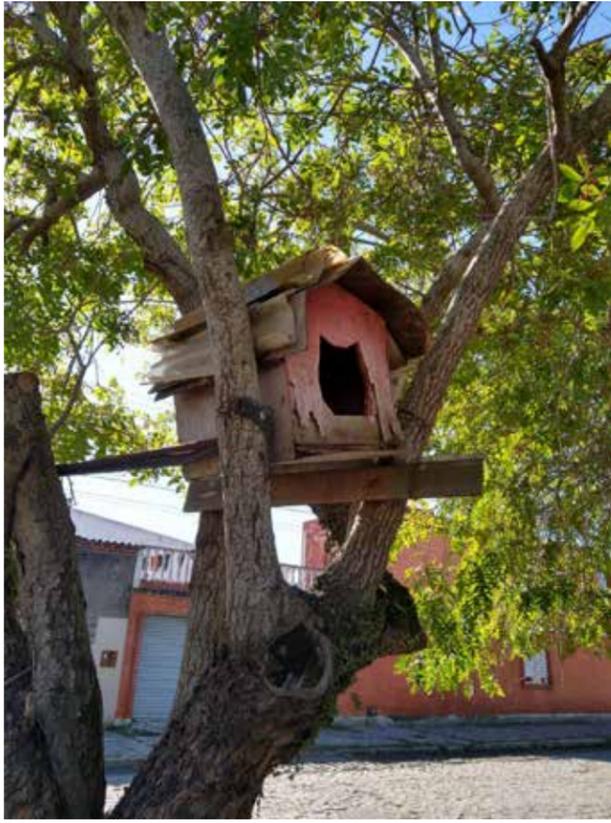


Figura 4/5 - Pelotas/RS, 2023. Fotografia: da autora.

Figura 6/7 - Pelotas/RS, 2022. Fotografia: da autora.



Figura 8/9 - Pelotas/RS, 2022. Fotografia: da autora.

OTRUA SLAA ED ALUA

Experiências urbanas na formação do arquiteto e urbanista

Marcela Dimenstein¹

Dentre os inúmeros problemas que permeiam a formação e a prática profissional no campo da Arquitetura e Urbanismo, destacam-se aqueles referentes à fragmentação curricular, à organização do processo ensino-aprendizagem e ao modo como se opera o conhecimento. Tal como em outros campos científicos, a formação do arquiteto e urbanista sofre com a falta de integração dos conteúdos e o afastamento dos estudantes e profissionais de outras áreas complementares e dos cenários de práticas, dificultando a consolidação de uma perspectiva interdisciplinar e contextualizada ao processo formativo.

As práticas de ensino-aprendizagem acompanham essa discussão na medida em que, tradicionalmente, têm contribuído para reforçar o padrão de ensino focado em resultados e não no processo de construção do conhecimento, na limitação do processo criativo e na reprodução do que já está estabelecido de forma a-crítica.

Elali (2015), e Souza (2020) discutem essa problemática e alertam como a criatividade pode ser tolhida nos ateliês de projeto em decorrência da condução inflexível e focada na avaliação por resultados, não favorecendo, na maior parte das vezes, que o curso seja visto como um “local de liberdade criativa e reflexiva; como espaço de visualização do desenvolvimento de ideias; como local de registro da crítica e da autocrítica; e ainda, como espaço de valorização do processo projetual e não apenas dos resultados” (RODRIGUES e LIMA, 2017, p. 47).

O cenário de abertura indiscriminada de novos cursos pelo país nas últimas décadas, especialmente pelo setor privado, sob a lógica de mercado, é preocupante, pois tem aberto brechas para a implantação e consolidação do ensino da arquitetura e urbanismo à distância, remoto ou de forma híbrida, trazendo ainda mais desafios para o campo e para a qualidade da formação. Em 2020, com a chegada da pandemia, os problemas já existentes ganharam uma nova dimensão. As estratégias de EAD nas IES privadas serviram para testar, de acordo com Monteiro (2021, p. 161),

um modelo de negócio, baseado no aumento do número de alunos, nas baixas mensalidades, na redução do número e dos salários dos professores, com ensino apostilado, com tutores que desconhecemos a formação, mas que atendem a centenas de alunos nas plataformas online. O que se viu também foi a demissão em massa de nossos colegas docentes das IES privadas, o aumento expressivo do número de alunos por turma, a contratação de tutores, a precarização do trabalho daqueles professores que permaneceram com seus empregos.

A literatura do campo vem destacando há décadas que os profissionais se formam com muitas defasagens em termos das habilidades e competências requeridas para o exercício adequado da profissão. Os novos profissionais demonstram despreparo para enfrentar novos desafios relativos à sustentabilidade, demandas do proprietário, normas técnicas, emprego de novas tecnologias e programas digitais, que são consequência de seu baixo repertório que tende a reproduzir formas prontas e simplificadas com ausência de eficiência, baixo desempenho ambiental e sem compatibilização entre as partes (MAHFUZ, 2011).

Fernandes e Raic (2021) salientam que a sociedade atual, dominada pelo neoliberalismo e estímulo ao consumo, espera um profissional alinhado com a produção do mercado mundial. Brito e Jacques (2008) e Fiorin (2022) alertam que o processo atual de mercantilização e de espetacularização urbana em nível mundial, ancorado em políticas e operações urbanísticas destinadas a eliminar dissensos, conflitos e esconder tensões, por meio da criação de um espaço esterilizado, domesticado, empobrecido de experiências corporais e distanciado do que é a própria vivência na cidade, é totalmente compatível com um modelo de formação que objetiva formar profissionais alienados, a-críticos, não comprometidos com a redução das desigualdades sociais e melhoria da qualidade de vida da população, sendo reprodutores dessa lógica neoliberal. Nesse sentido, é possível compreender as razões pelas quais as práticas de ensino-aprendizagem vão se distanciando progressivamente de uma perspectiva interdisciplinar e integrativa que se fragmenta ao longo da formação e da vida profissional.

Tais evidências têm gerado investigações em várias áreas científicas a respeito das novas estratégias de integração curricular. Estudos recentes buscam soluções que envolvam uma maior aproximação com as áreas afins; novas metodologias de diagnósticos e projeção que estimulem criatividade e inovação; de processos de projeto que estejam mais alinhados aos aspectos humanos, corporais, sensíveis, ambientais, tecnológicos e culturais; além de estratégias de ensino aprendizagem que abram possibilidade para novas pesquisas, fazendo do próprio arquiteto e urbanista e do próprio cidadão, os maiores críticos do espetáculo urbano.

O relato aqui apresentado tem o intuito de contribuir e ampliar a discussão sobre o processo de formação do arquiteto e urbanista contemporâneo, assim como estimular algumas ações acadêmicas de aproximação do aluno com a cidade, na tentativa de despertar diferentes pontos de vista acerca de cenários e paisagens cotidianas. Será apresentada uma atividade que foi realizada durante 6 semestres letivos consecutivos, entre os anos de 2017 e 2020, com alunos do 3º ano do curso de arquitetura e urbanismo do Centro Universitário de João Pessoa-PB, na disciplina de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo VI.

Esta disciplina, que envolvia em média 30 alunos por turma, tinha como objetivo estimular o aluno a experimentar algo novo na cidade em que vive - seja caminhando por locais novos, usando outros meios de transporte para se locomover, conversando com personagens incomuns no seu dia a dia, conhecendo novas rotinas de vida, realizando intevenções no espaço, seja observando novas paisagens. A partir de uma visão sensível, ele deveria contar para seus colegas em sala de aula sua percepção sobre o que foi vivenciado. Contudo, a forma como essa experiência seria narrada não era definida previamente pela professora, mas uma escolha do aluno que podia expressá-la livremente.

A experiência de campo, segundo Alcantara (2015), funciona como ferramenta de motivação ao aprendizado, evocando sentimentos e emoções que estão associados a uma autonomia de reconhecer no outro a possibilidade de conhecer a si mesmo. Em um processo de autoconhecimento, o vivenciar a cidade contemporânea com outros

¹ Arquiteta e Urbanista graduada pela UFPB em 2011, Mestre pelo PPGAU/UFPB em 2014 e Doutora pelo PPGAU/UFRN em 2021. Atualmente é professora assistente do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de João Pessoa e do Instituto de Educação Superior da Paraíba.

olhos desperta o corpo para os efeitos do calor, do asfalto, das grandes distâncias, ausências de vegetação, mas também descortina relações humanas, paisagens pitorescas, sentimentos de pertencimento e conexão com o local. Logo, entendemos que essa atividade possibilitaria os participantes sair de um estado de anestesiamento e passividade em sala de aula, como também no seu dia a dia, estimulando processos de transformação, protagonismo, no sentido de tornarem-se agentes ativos, pensantes e reflexivos no espaço.

A seguir, iremos apresentar 10 registros fotográficos de experiências urbanas narradas por alunos do curso de AU, muitas delas transformando a sala de aula convencional em uma *outra sala de aula* (outra sala de aula). Cada um dos registros indica a problemática abordada, a saber:

- i) *Outra pele* - Experiência de Emma Bossy em bares na capital pessoense. Experiência marcada por olhares de constrangimento, mas também pela realização de sonhos;
- ii): *Britney também paga* contas – Britney Spears circula por João Pessoa na intenção de experimentar uma vida “normal” indo a bancos, supermercados e universidades;
- iii): *Quem com ferro fere com ferro será ferido* – o jogo simula o sentimento de ameaças constantes sentidas pela proponente ao visitar bairros que não está habituada frequentar na cidade. No caso, o balão precisa ser protegido de ataques diversos e de todos os lados;
- iv) *Comando Cego* – esse jogo recria a sensação vivida pela proponente da dificuldade de manter-se atenta no seu cotidiano. Aqui, o participante vendado precisa achar o balão, enquanto colegas gritam diversas orientações contraditórias;
- v) *Entrega de projeto é doído* - canção que contava o processo de uma entrega de projeto arquitetônico, desde a impressão errada das pranchas, dificuldades no transporte coletivo até a faculdade, calor, engarrafamentos, dentre outros obstáculos vividos pelos estudantes;
- vi) *Performando o lixo* - performance com canto e dança sobre a quantidade de lixo existente na cidade e como isso impacta na forma da proponente encarar o viver urbano;
- vii) *Elas são trabalhadoras, sim!* – trata da experiência do proponente em conversas com garotas de programa que trabalham na noite de João Pessoa. As imagens trazidas retratam as partes do corpo que elas mais gostam em si mesmas;
- viii) *Sentindo relatos* - A atividade proposta tenta simular sensações no corpo dos participantes tal como as sentidas pela proponente que tem limitações visuais, referentes às experiências urbanas;
- ix) *Qual é a música, Pablo?* – mostra a experiência do proponente e as reações que afloram em desconhecidos nas ruas de João Pessoa ao serem apresentados a diversos tipos de músicas;
- x) *Marcas da amizade* - Trata-se de uma intervenção com tinta no corpo e nas roupas do proponente na intenção de deixar marcas do momento vivenciado entre amigos de turma.

Como resultado dessa atividade, as narrativas variaram e sempre surpreenderam. Além das apresentações teatrais, propostas de jogos, apresentações musicais e recriações de situações, ainda existiram leituras de poemas, intervenções urbanas, ensaios fotográficos, dentre outros, que provocaram diversas emoções dentre os presentes, sendo comum ver o despertar de risadas, lágrimas, sentimentos de indignação e de compaixão. Logo, uma *outra sala de aula* emerge como um espaço compartilhado e de livre expressão, incentivando colaboração, afinidades e a preocupação com o outro, elementos que são necessários para profissão de Arquiteto e Urbanista em tempos como os atuais.

Assim, esperamos que essas experiências possam servir de inspiração para outras estratégias de aproximação de aluno de graduação com a cidade, estimulando uma formação acadêmica holística, integrada e sensível, que permita leituras e análises urbanas mais próximas da realidade. Ademais, despertar curiosidade acerca de outros espaços urbanos, por vezes esquecidos ou estigmatizados, com possibilidade de gerar futuras pesquisas e trabalhos de iniciação científica, extensão ou de pós graduação.

Referências

- ALCANTARA, Viviane. Importância das atividades de campo no ensino da geografia e na educação ambiental no desenvolvimento consciência crítica do aluno. *Revista Eletrônica Uso Público em Unidades de Conservação*. Niterói, RJ. Vol 3, nº 7, 2015. Disponível em: https://periodicos.uff.br/uso_publico/article/view/28918
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPGAU/UFBA*. Ano 6, número especial, 2008, p. 79-86. Salvador: PPGAU/UFBA, 2008.
- ELALI, Gleice. Eliminar ou ampliar barreiras? Uma reflexão sobre como os professores de projeto de arquitetura percebem a criatividade discente. *Anais 7º Seminário PROJETER*. Natal, 2015. Disponível em: <http://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1488>
- FERNANDES, Gabriel; RAIC, Daniele. A formação e os processos de subjetivação no curso de arquitetura e urbanismo em Vitória da Conquista/BA. *GEPRÁXIS*, Vitória da Conquista, v. 8, n. 10, p. 1-16, 2021. Disponível em: <http://anais.uesb.br/index.php/semgepraxis/article/view/9662>
- FIORIN, Evandro. Nômades: as práticas errantes no ensino, na pesquisa e na extensão em arquitetura e urbanismo – por um (re) conhecimento urbano. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*. [S. l.], v. 20, p. 203-222, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/160287>
- MAHFUZ, Edson. Banalidade ou correção. Dois modos de ensinar arquitetura e suas consequências. *Anais 5º Seminário PROJETER*. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojeter/article/view/16608>
- MONTEIRO, Ana Maria. Ensino de arquitetura e urbanismo à distância, remoto, híbrido: para onde queremos ir?. *Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente*, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 157–162, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojeter/article/view/23865>
- RODRIGUES, Clara; LIMA, Verônica. A bitácara como ferramenta de ensino-aprendizagem na arquitetura. *Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 47–60, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojeter/article/view/16570>
- SOUZA, Natalya Cristina de Lima. *A criatividade no projeto arquitetônico: um estudo exploratório em trabalhos finais de graduação do CAU-UFRN*. Dissertação (Mestrado EM Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/30247>

Figura 2 - Britney também paga contas – Britney Spears circula por João Pessoa na intenção de experimentar uma vida “normal” indo a bancos, supermercados e universidades. Fonte: Autora, 2018.



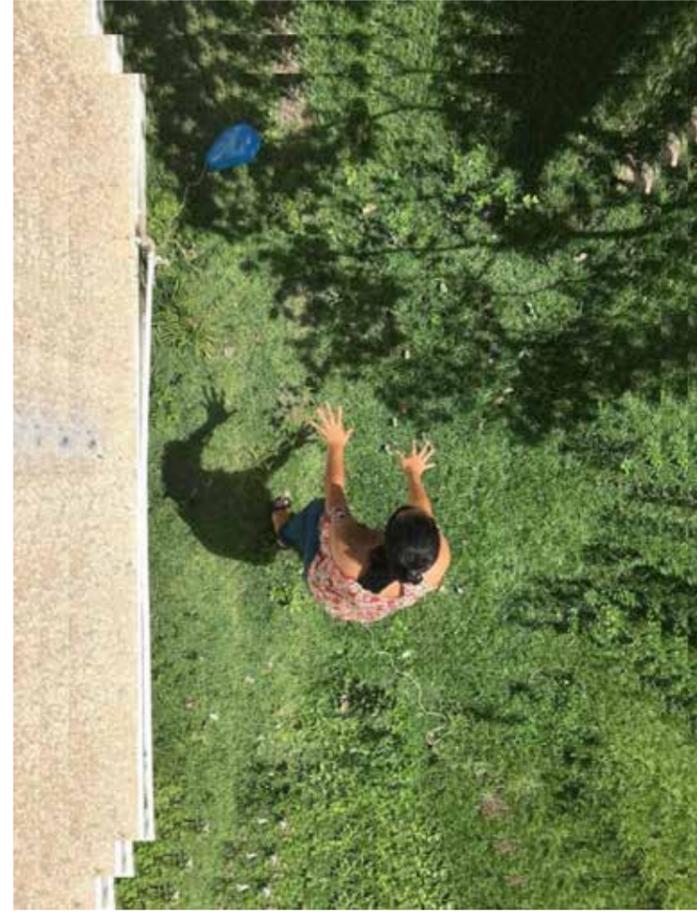
BRITNEY TAMBÉM PAGA CONTAS

Figura 1 - Outra pele - Experiência de Emma Bossy em bares na capital pessoense. Experiência marcada por olhares de constrangimento, mas também pela realização de sonhos. Fonte: Autora, 2017.



OUTRA PELE

Figura 4 - Comando Cego – esse jogo recria a sensação vivida pela proponente da dificuldade de manter-se atenta no seu cotidiano. Aqui, o participante vendado precisa achar o balão, enquanto colegas gritam diversas orientações contraditórias. Fonte: Autora, 2019.



COMANDO CEGO

Figura 3 - Quem com ferro fere com ferro será ferido – o jogo simula o sentimento de ameaças constantes sentidas pela proponente ao visitar bairros que não está habituada frequentar na cidade. No caso, o balão precisa ser protegido de ataques diversos e de todos os lados. Fonte: Autora, 2018.



QUEM COM FERRO FERIR COM FERRO SERÁ FERIDO

Figura 6 - Performando o lixo - performance com canto e dança sobre a quantidade de lixo existente na cidade e como isso impacta na forma da proponente encarar o viver urbano. Fonte: Autora, 2019.

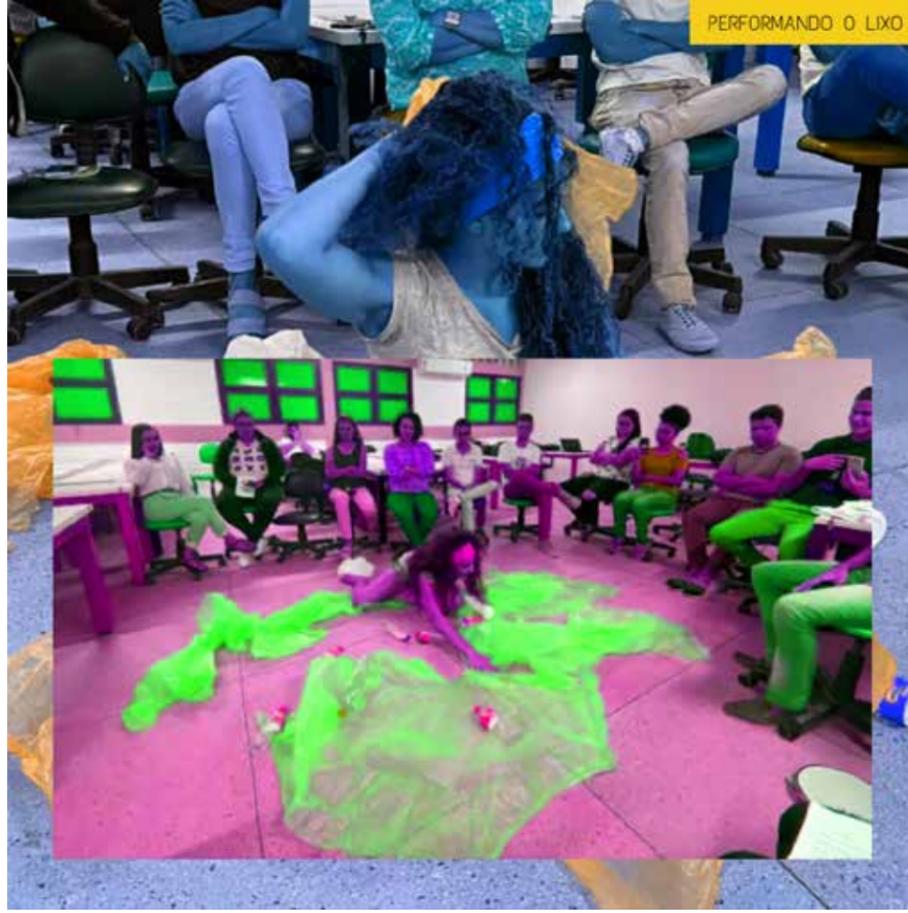


Figura 5 - Entrega de projeto é doido - canção que contava o processo de uma entrega de projeto arquitetônico, desde a impressão errada das pranchas, dificuldades no transporte coletivo até a faculdade, calor, engarrafamentos, dentre outros obstáculos vividos pelos estudantes. Fonte: Autora, 2018.



SENTINDO RELATOS

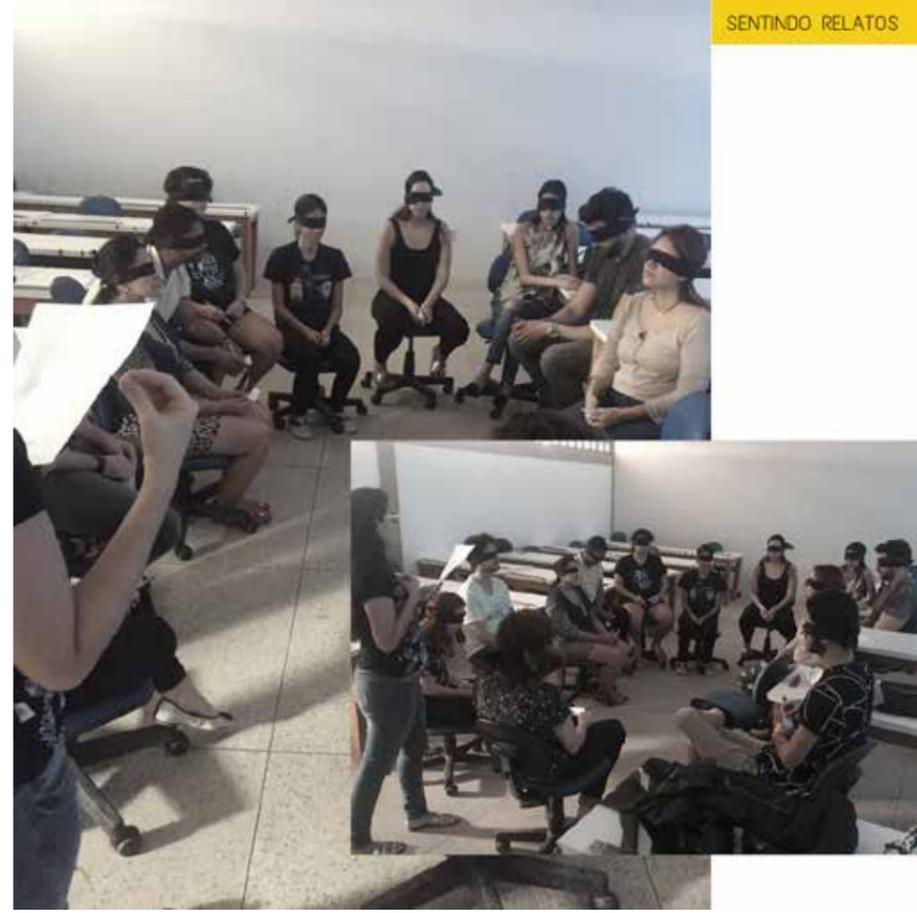


Figura 8 - Sentindo relatos - A atividade proposta tenta simular sensações no corpo dos participantes tal como as sentidas pela proponente que tem limitações visuais, referentes as experiências urbanas. Fonte: Autora, 2017.

ELAS SÃO TRABALHADORAS, SIM!

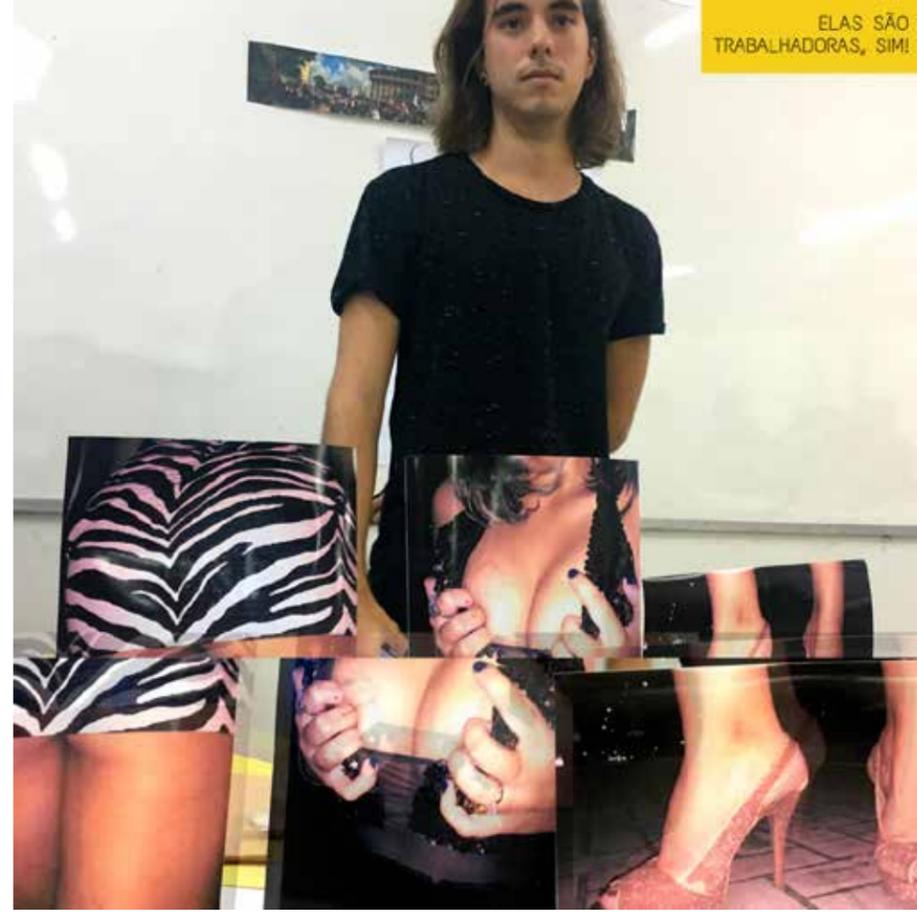


Figura 7 - Elas são trabalhadoras, sim! - trata da experiência do proponente em conversas com garotas de programa que trabalham na noite de João Pessoa. As imagens trazidas retratam as partes do corpo que elas mais gostam em si mesmas. Fonte: Autora, 2019.

Figura 9 - Qual é a música, Pablo? - mostra a experiência do proponente e as reações que afloram em desconhecidos nas ruas de João Pessoa ao serem apresentados a diversos tipos de músicas. Fonte: Autora, 2019.



QUAL É A MÚSICA,
PABLO?



MARCAS DA AMIZADE

Figura 10 - Marcas da amizade - Trata-se de uma intervenção com tinta no corpo e nas roupas do proponente na intenção de deixar marcas do momento vivenciado entre amigos de turma. Fonte: Autora, 2017.

FAZER UMA SALA ANDAR

Experimentações corporificadas de uma sala de aula

Ana Rosa Soares Negreiros Feitosa¹

Começamos tímidos. O objetivo era fazer a sala andar, deslocar-se para outros lugares; primeiro tivemos que caminhar pelo corredor, e logo ali, na frente da porta, na parede de cobogós, colocamos 600 faixas coloridas, uma em cada pequena abertura, o que de imediato alterou a ótica, a percepção da passagem. Seguimos colorindo sempre o que podíamos, da banca da xerox ao telefone público, bem como os nossos corpos e os corpos dos colegas; depois pintamos um arco-íris em um arco, em um protótipo situado ao lado das sinucas onde os engenheiros costumam se reunir – a forma é um modelo do padrão da cobertura da edificação do nosso Centro de Tecnologia, uma abóbada. Para que entendêssemos de modo nítido a sua estrutura, marcamos as cores do arco-íris sobre a superfície áspera do concreto, servindo para contemplar e ressaltar que ele iria demorar-se na paisagem por um tempo, não iria apenas dar o ar da graça.

No entorno do ambiente colocamos uma placa de obra: “Atenção, pessoas em construção”, e alguém logo escreveu um ‘des’ antes da palavra construção, achamos que ficou até melhor, conseguíamos também por ali quebrar uns pilares com coisas simples, apenas uma fina linha de espelhos lhe dando uma volta... quando olhávamos parecia que faltava uma parte, ou melhor, que dentro deles estavam as folhas das árvores do jardim, e se chegássemos muito perto iríamos nos ver refletidos, como se estivéssemos inseridos na própria estrutura retangular. Colamos par de olhos nos bebedouros, nos cestos de lixo, nos bancos que pareciam observar quem passava, e ilustramos rostos por toda parte, e o grafite com o qual riscamos o concreto parecia quase se fundir e as feições pareciam nos vigiar. Debaixo da laje da passarela foram colocados prédios de cabeça para baixo, todos coloridos, achávamos que eles iriam cair logo, mas a fita adesiva era forte e ficaram congregados por quase dez anos, até que alguém foirrancá-los.

No extenso espaço aberto e verde do jardim, dispomos as cadeiras e as mesas que eram da sala de aula, pois um dia estabeleceram e demarcaram nosso espaço entre quatro pilares, mas bastava romper a linha, não existiam reais paredes, eram todas imaginárias. Logo prosseguimos avivando o que podíamos, jogamos grandes bolas amarelas em cima das árvores e pelo gramado, envolvemos a delicada goiabeira com fitas brilhantes e esta não passava mais despercebida, transpassamos fitas em três árvores adultas e conseguimos ouvir as cores vibrarem no ar em movimento, não esperávamos essa intervenção tão forte do vento, o que tornou tudo mais curioso e fabuloso.

Um dia, quando estávamos um tanto tristes, fizemos um varal com roupas que pareciam manchadas de sangue. Cada colega trouxe uma peça branca antiga e as sujamos com tinta vermelha, a angústia compartilhada com o grupo foi se esvaindo. Usamos depois outras muitas cores e marcamos, gravamos, o delineado e as linhas

de nossas mãos no plano dos bancos. Fizemos uma gigante cobra rosa que saiu da encolhida e foi passear nas passarelas suspensas que interligam os blocos do CT, depois surgiu uma nuvem rosa, e esta parecia flutuar, subia e descia puxada pelos fios de nylon que alteravam sua dimensão por conta do calor do sol – era outro contraste na paisagem. Por fim, seguindo nossa lógica, uma outra lógica, fixamos um portal, uma porta vermelha no ‘meio do tempo’².

Atravessamos finalmente o portal, o de concreto da universidade, e fomos para outros bairros. Em uma rua movimentada, recolhemos, no final de uma tarde, várias caixas de papelão, pois já estavam jogadas em uma calçada para serem recolhidas. No dia seguinte voltamos à mesma rua, remontamos as caixas, e inventamos com elas estruturas e criamos espaços, fizemos planos no chão, subimos falsas paredes, barreiras, criamos labirintos, e ordenamos, direcionamos ou atrapalhamos os fluxos, as passagens, fomos confundidos com as caixas e incomodamos os antigos donos delas, o que antes era proteção para o que tinham de valioso, agora não servia para mais nada, eram agora o lixo e pertubavamo comércio.

Fomos a outras ruas e passamos pelo centro antigo da cidade em horários diversos, precisávamos ir à noite para fotografar e descobrir as cores que apenas surgiriam mais tarde. Durante o dia fizemos desenhos, traçamos no chão pegadas e mapas, questionamos com dinheiro inventado, distribuimos sóis de plástico, dispomos flores nos bancos, e sempre havia alguém que passava e questionava “o que diabé isso?” era o momento que mais gostávamos. Em outras ruas amarramos linhas, fizemos nós, fizemos festas, assentamos espelhos quebrados nos cantos mais escuros e jogamos luz, e esta refletia desordenada, para todos os lados, não tínhamos mais o controle.

Resolvemos passear também pelas praças e parques. Colocamos grandes sóis macios sobre o chão: aqui nessa cidade não se possuía o hábito de deitar na grama para curtir o tempo, mas agora sim, ficamos sob o sol, no entanto, sempre na sombra que nos cabe. Voltamos ao parque porque queríamos em dia de domingo falar sobre as casas, sobre nosso patrimônio desamparado, e fizemos da madeira antiga da janela, da soleira verde que encontramos despreendida e perdida, um balanço na árvore. Em fios vermelhos, desenhos dos prédios estavam dependurados de cabeça para baixo, os cartões postais da nossa cidade encontravam-se voando em balões, e fotografias foram amassadas e jogadas em um cesto de lixo, e na representação de uma casa refletia entre o descasco da fachada de forma torta e espelhada, a nossa própria imagem.

Pela cidade também tivemos a audácia de pichar a igreja, a prefeitura e o palácio, mas tivemos que apagar no editor de imagens. “Professora, tínhamos entendido que era arte, e não é arte?”

Enfim, fizemos vários passeios, em alguns caminhamos sem um rumo definido, sem visita guiada, percursos longos, na menor avenida do mundo, às vezes íamos em grupo, de vez em vez soltos e sozinhos. Na volta nos encontrávamos no átrio do artesanato, esboçávamos o que recordávamos, de memória delineávamos as quadras, e no começo alguns não notavam nem as pessoas, entretanto, enxergavam os prédios, os postes, os carros, com sorte lembravam das árvores, mas sempre notavam os cachorros, e sempre voltamos para caminhar mais um pouco e olhar, pra ver a gente.

¹ Professora na Universidade Federal do Piauí. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) na Universidade Federal do Paraíba. Mestre pelo PROPAR-UFRGS (2012). Arquiteta e Urbanista UFPI (2009).

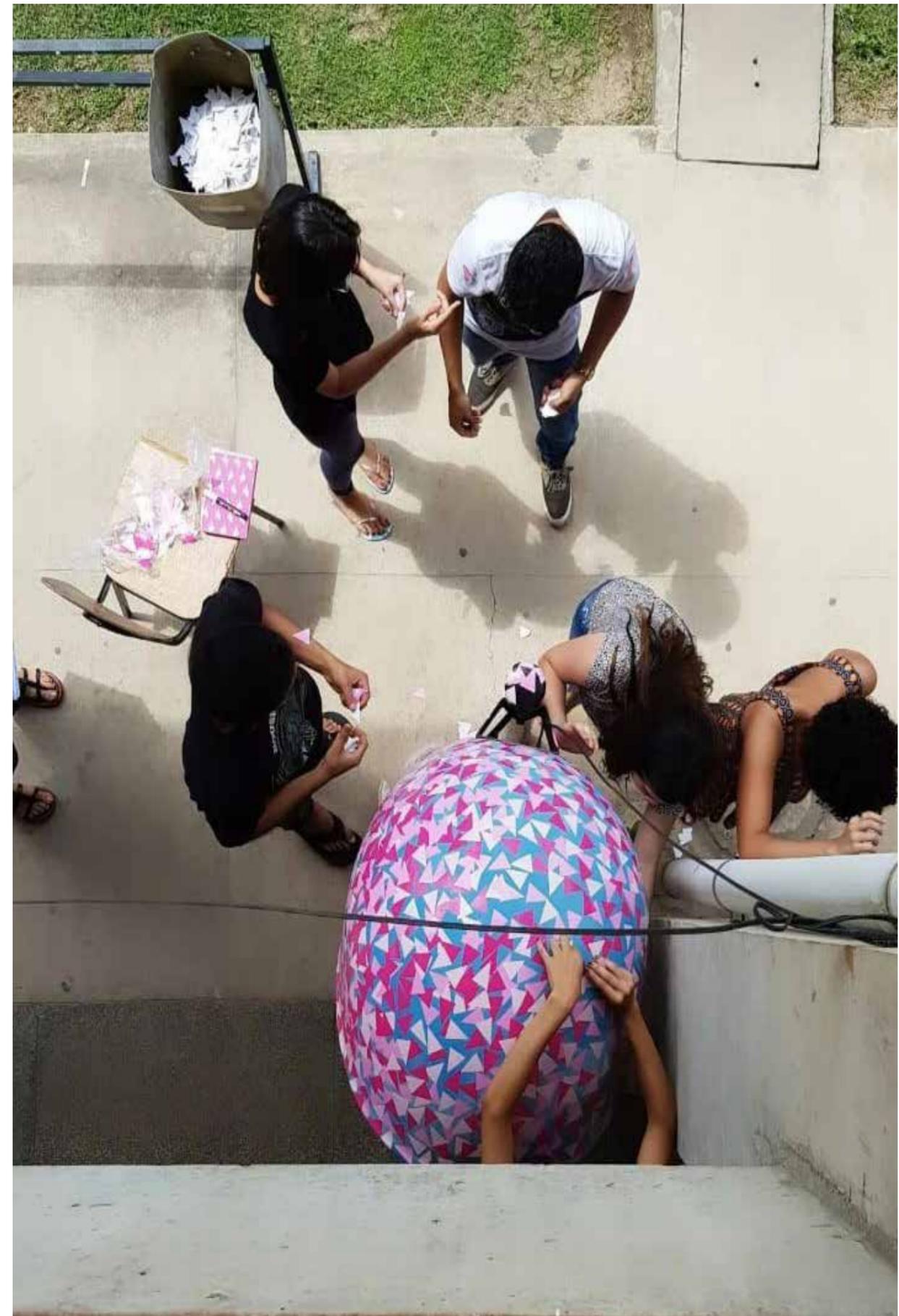
² Expressão que faz parte da linguagem coloquial no nordeste, e se refere ao espaço aberto, sem proteção ou cobertura.

Precisamos retornar à universidade, passamos por perto da biblioteca, e na feira que acontecia na rosa dos ventos, fizemos livros saírem de dentro de gaiolas, de sacos de arroz e de feijão empilhados, os livros saltavam dos muros e dos pilares, alguns apareceram suas lombadas nos casquilhos cerâmicos os quais revestiam as paredes, sempre todos coloridos. Aproveitamos que estávamos ali e riscamos pilares, preparamos espaços para que outros escrevessem, questionamos sobre o que é a liberdade, demos a palavra, estruturamos painéis para que fossem escritos os desejos e as intenções do que queremos fazer antes de morrer. Fincamos no chão varas bem altas, e nas suas pontas estavam sinos amarrados, sinos de boi, sinos pintados de rosa *neon*, sempre rosa, que quando eram estremecidos faziam barulho, como uma manada, mas tratava-se de uma chamada.

Chegamos no Centro de Tecnologia. No chão, embaixo da abóbada que nos protege, bem na entrada, retratamos que miramos no centro da cidade, riscamos de giz, sabemos que ele vai se apagar, tudo nessa vida passa. Voltamos para sala de plástica, junto com a Cassandra, tiramos a sua venda e mordaça, ela fala pelo seu corpo, todo rosa, rosa choque, corpo manequim, com parte inferior masculina e superior feminina, tendo demarcado em si, marcada, um mapa, uma cartografia, com desenhos e palavras, sobre os conceitos e os pré-conceitos, dos que se sentem no direito de escrever sobre sua superfície. Cassandra não anda, não fala, mas não para, os amigos a levam para dar voltas, em outras salas, nos auditórios, para além das aulas de arquitetura, está nas de Filosofia, Sociologia, Antropologia, está sempre na biblioteca e na feira, sua cidade é a universidade. Cassandra irrita, constrange, performa, vira professora, é intelectual, não aceita no lugar que querem lhe dar, ela vai tomando seus espaços. É modelo, expõe roupas, acessórios, cuida de plantas, de filhotes de gatos, de trabalhos perdidos e de Abortinho, o seu filho.

Enfim, Cassandra transmite calada, com seu corpo sem braços, vários recados, e segue olhando contemplativa a paisagem verde pelas janelas da sala, assiste às turmas irem e virem, observa eles desenharem a galáxia com gatos astronautas, planetas e cometas no quadro negro, os alunos não querem o espaço do quadro branco destinado ao traço, escrevem no chão, nas janelas, nas paredes e conseguem até datilografar na máquina de escrever quebrada. Eles são bons em criar cenas e fatos, eventos e formas, criaram objetos, sintetizam cubos, mas logo saem de dentro deles, esmagam o planeta Terra com os pés das suas carteiras, e seguem inventando outros mundos.

Antes de tudo imaginam, sonham, desenham, projetam, constroem e desconstroem muitas coisas também. Fazem casas em todos os lugares, nas árvores, nos corredores, nos cobogós, em cima das próprias cabeças, é isso que fazemos, não é mesmo? Fazemos moradas, de todas as formas e cores, da cor preta a dourada, pichada 'palestino', construídas de adobe, madeira, papel, de balanço, algumas minúsculas, outras saindo fumaça, casas internas com filme de terror, casas de 'nada'. Seguimos juntos e fizemos filtros e grandes mantos que projetam sombras translúcidas coloridas, e outras que refratam palavras, enfim, andamos experimentando, transbordando, continuamos nos movendo, fazendo da sala um lugar desviante, sempre esforçando-nos para fazer a sala andar.



2014

01. Arquétipo casas cobogos
02. Arquétipo casas pretas fumaça
03. Arquétipo casas brancas
04. Arquétipo casas coloridas
05. Arquétipo casa linhas
06. Casa vida'
07. Felicidade
08. Prédios na lage
09. Balões de tinta colorida
10. Fitas soltas nas árvores
11. Porta vermelha
12. Balão pilar
13. Nuvem Rosa
14. Xerox
15. Flores nas árvores
16. Varal da angustia
17. Bolas amarelas pelo jardim
18. Filtro



2015

19. Lampadas de decomposição de cores
20. Homem
21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



2016

21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



2016

21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



2017

21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



2018

21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



2019

21. Origamis
22. Diferenças sociais
23. Painel sombra cores
24. Fitas janela
25. Cobogo coloridos
26. Caixas de papelão
27. Pegadas
28. Balão amarelo
29. Dinheiro
30. Flores
31. Segundo Sexo
32. Volumétrias Salve Rainha
33. Volumétrias Salipe
34. Before I die
35. Balões vermelhos e homem a voar
36. Fitas coloridas entre árvores
37. Salvo nos Ares
38. Prédios deteriorados espelho
39. Pichação
40. A cidade Sangra
41. Patrimônio no lixo
42. Patrimônio precíval
43. Balança Janela antiga
44. The um sol pra cada um
45. Fitas no tronco da árvores
46. Projetando o ser
47. Post-isso, não se esqueça
48. Planta fora do papel
49. Prefiguração
50. Meça-me
51. Observados
52. Jogo da Velha
53. Obras ao redor
54. Se identificando no CT
55. Texturas de todo dia
56. #énormal
57. Casinhas papelão pilar
58. Espelho
59. Fitas enlaçando 3 árvores
60. Folhas coloridas na laje
61. ChamandaChacina
62. Palavras perspectiva
63. Livros saindo pilar
64. Preço e Valor
65. Gaiola . Liberté
66. O que é liberdade ?
67. Maquina de escrever
68. Livro com asas
69. Parede Literária
70. Desenho Coletivo giz Patrimonio
71. Sala de aula no jardim
72. Desenho rostos nos pilares
73. Orelhão cor de rosa
74. Fita roxa a 4 pilares
75. Arco-íris abóbada teste
76. Cubo 3d na parede
77. Mão de gesso parede Sala 562 ...



(RE)FLUXO

Ou o que aprendi em cinco anos de um ciclo¹

Vítor Da Silva Lebre Pezarezi²

“Bem, eles diziam que tudo terminaria assim: velho. o talento perdido. tateando às cegas em busca da palavra ouvindo os passos na escuridão, volto-me para olhar atrás de mim... ainda não, velho cão... logo em breve”. Charles Bukowski

Começamos do começo, do início, do princípio, da esquina em que viramos, do prédio azul, branco, já não sei mais. Sei que possui ladrilhos, é feio, nem parece de um curso, muito menos arquitetura. Porém aprendemos a amar. Cinco anos passam rápidos demais, oito pessoas que viram cinco, que viram três, e no final é só uma. Opa! Na verdade, duas, quem diria. Quando a força acaba, e a luz brilha no fim da rua, o poste pisca te chamando. Não é o que você queria, mas talvez seja uma saída, uma oportunidade, melhor dizendo. Um futuro. Opa! Aquele futuro já não está mais aí. Você está cansado, a ilusão passou, a realidade bateu e os medos tomam conta de você. Tudo acontece ao mesmo tempo - em todo lugar? Tudo faz sentido, ao mesmo tempo em que nada faz sentido. As pessoas vêm e vão. Um papel toma uma forma, uma forma vira um edifício. Um edifício vira uma profissão. Será? Você se sente insatisfeito. Você já é constantemente cobrado, e se cobra ainda mais. Chega. Ponho um ponto final, que de final não tem nada. Você se retira. Eu me retiro. Todos se retiram. Não sobra nada. Você inicia. Começa. Não termina. TERMINA! termine. Por favor, termine. Você terminou. Parabéns, volte ao começo. Volto. Todos voltamos. A ilusão se foi, se esvaiu, a sombra a luz sumiu e a escuridão reapareceu. Você se encontra perdido, eu estou perdido. Imagino que todos estejamos. Mas uma mão vem te salvar, te segura, te puxa pra cima que na verdade é embaixo. Seu mundo vira de ponta cabeça, e você recomeça. Recomeça do início. E tudo se encaixa. Ou melhor, sejamos realistas, algumas peças se encaixam, mas as coisas parecem bem. Você segue e as coisas voltam a fazer sentido. Tudo bem. Sigamos. Cinco anos também é muito tempo, o quanto sua vida muda, suas perspectivas, seus caminhos, seus tijolos. Pessoas lhe cruzam o caminho. Pessoas ficam para trás, outras aparecem no final, e estas ficam eternamente. Te agarram, agarre de volta. Abrace. Abracei, saudades. Muitas, de tudo, de todos. Relações mudam, dores passam, novas dores vêm. Bobeiras passam e você se toca do quão bobo era. Pois você amadurece, novos assuntos lhe interessam, novas fases tomam conta e novas preocupações te preocupam. Outros não amadurecem, outros permanecem. Outros retrocedem. Mas todos saem marcados, manchados. De tinta, de lápis, de caneta, de cortes, estiletes, tesouras, de cola. Principalmente de cola, cola demora a sair, que saco! Você abraça. Para. Volta a abraçar. Sente vontade, mas não abraça. Você conversa. Para. Silêncio. Saudades. Uma palavra que só existe na língua portuguesa. Você consegue explicar o que significa saudade? Não! Nem eu. Acho que ninguém. Mas sentimos. Sinto. Perdão. Peço. Pedi, não peço mais.

¹ Por se tratar de uma chamada para textos de caráter informal, experimental, optei por transcrever minha própria experiência com o espaço (e sentimentos, pessoas) durante minha formação acadêmica em arquitetura, através de fluxo contínuo de pensamento. Trazendo por inspiração Hilda Hilst e, portanto, sem referências bibliográficas.

² Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Ribeirão Preto - UNAERP (2022) com trabalho de conclusão de curso sobre patrimônio cultural e arquitetônico que atingiu nota máxima em avaliação, com o título “O cinema como ferramenta patrimonial de requalificação urbana: O caso do centro de Ribeirão Preto”. Mestrando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual Paulista - UNESP de Bauru, com ênfase em História, Teoria e Projeto.

Desculpas se pede se erramos. Errei. Conversei, resolvi. Resolvemos. Pendências. penitências. Dores. Amizades. Isto permanece, poucos, pouquíssimos. Mas quando permanece, nada mais importa. É pra sempre. Agradeço. A vocês. Aprendi. Agradeço. Sim! Muito! A vocês principalmente. Broncas, lições. Alguns momentos ignoramos, brincamos, machucamos. Cinco ciclos. Ou um só? Digo adeus, com os dentes cerrados, coração machucado. Rimou. Foi sem intenção. Sem expressão. Gatilho. Sem expressão. Sim, você fica sem expressão, você cria uma casca, não demonstra, não se permite. Isso dói, isso corrói. Rimou de novo. Deixa-me voltar ao ponto. Aprendi, sim, muito. Me transformei. Me transtornei, sim, também muito. Muitas noites mal dormidas. porém, muitas recompensas. Às vezes sonhando com o próprio sofrimento, as vezes com o *delicatessen* - não sei por que esta palavra me veio à mente - às recompensas, em repetindo. Aprendi a aprender. A escutar, a fazer. Um traço que rasga a folha e se transforma e matéria prima. Matéria da vida, da essência que se sequencia o raciocínio. Aprendi a construir, a projetar, a desenhar, a escrever, a raciocinar, a pensar, a parar, a refletir, a verbalizar. A defender, com certeza. Um ano de direito me bastou. Mas cinco de arquitetura - finalmente disse do que se trata - me mostraram que defender vale a pena. Defender suas ideias, embasá-las. Segurá-las. Apresentá-las. Destrinchar seu raciocínio comum para os não comuns. Arquitetar está na própria palavra. Está além de construir uma casa, um prédio, paredes, vidros, alvenaria, fechamentos, esquadrias. Se trata de tudo aquilo que você quiser. Isto mesmo, seja criativo. Criatividade, Criatividade. Aulas. Tive aos montes. Em um ano, aprendi mais que em todos os cinco. Aprendi muito mais do que a faculdade me ensinou, pois ali havia - e há, assim espero - pessoas que amam ensinar. Que me ensinaram a amar ensinar. Paradoxo? talvez. Vivía prometendo pra mim mesmo que jamais ensinaria, vendo minha mãe, meu pilar passar raiva sempre em seu ofício. Sua profissão. A mais nobre de todas. A indispensável, sem a qual nenhuma outra poderia existir. Aprendi a ser criativo, a pensar, a expor. Aprendi a aprender. Saio sabendo o que ou no momento, mas não o que quero ser. Pois aprender é um processo contínuo, que não para e nem pode parar. Aqueles que param, param no tempo. E neste momento - gente - quanta gente parada no tempo. Mas não adentremos este assunto. Pois este sim, causa muita raiva, desgosto. Coisas ruins. Coisas ruins, sim, houveram, e neste fim, também hão. Discussões, brigas, apesar de poucas, desilusões. Álcool. Café. Energia. Coração. Cinco anos que mais parecem dez. A ponto de meu próprio corpo mudar. Meu coração sofrer e se demonstrar frágil. Impedido. restrições. É bizarro e assustador pensar o que vem daqui pra frente. Ninguém sabe. Você que acha que sabe. Você não sabe. Me tremo. Temo. Choro. Me apavoro. Minha cabeça dói. Meus olhos pesam. Leio. Ouço. Crio. Criatividade. Criava. Não crio mais. Anos que me mudaram, me tiraram pessoas, me tiraram de mim mesmo. Não sou eu mesmo. Tenho medo de nunca mais ser. Tenho medo de mim mesmo. Me aprisionei, e não imagino onde encontrar a chave. Chave. Sucesso. O que é sucesso? Por que você deve ser igual aos outros? Dinheiro? Fama? Quanta bobagem. Ponha os pés no chão. Passado. Se lembre. Memória. por que que estou associando palavras? Isto não era um fluxo? Refluxo. Fluxo-floema. Hilda Hilst. Escrevo porque quero me expressar, e não sei como. Quero estes cinco anos de volta. Quero minha criatividade de volta, minha tia, meu avô, minha cachorra. Quero chorar, sofrer, sair, gritar. Quero amar. Encontrei o amor, amar no final não é clichê? Amo, amo a história construída. Amo história e é isso que quero levar, é isso que quero seguir. A academia, os livros, a memória. Preservar. Ressuscitar. Me ressuscitar. Arquitetura é tudo isso. É, no fim das contas, construir, construir a memória, o momento, uma cultura, um símbolo, uma função, um uso. Pessoas. No fim é isso que levo, pessoas. Construir para pessoas. Viver para pessoas. Viver para si mesmo. Construir para si mesmo.

DE PÉ DESCALÇO, MENINA!?

Carolina Frasson Sebalhos¹

Terça-feira.

Nem quente nem frio.

A chuva já tinha passado e o sol ainda não chegara.

O vento sopra frio, não o suficiente pra um casaco.

A bota aperta o dedo, a meia furada no pé.

A bolsa então, carrega as duas: meia e bota.

No calcanhar, a pedra.

Na sola do pé, a rua.

Ando descalça em casa, ando descalça na calçada, casa de alguém que não vejo.

Casa de alguém que não me vê.

A poeira brota lá da planta do pé.

Planta que não tem raízes, já que só anda a pé.

E o sentir aflora de dentro. De sentir que já viveu ali.

E também floresce de fora. A saudade de que ainda está por vir.

A pedra meio quente, meio molhada, meio suja, meio turva, antiga. O asfalto, o carro, a faixa de pedestre, atravessa no meio da rua. O canteiro de terra, a terra pra fora, a folha que brota do meio e do canto. A árvore que pia, que suja, que canta, ensurdece e seduz quem passa na rua.

Do sul do sul, da planta do pé. De baixo do globo, do alto do mapa.



¹ Arquiteta e Urbanista, Mestra em Arquitetura e Urbanismo.

NA COLISÃO DE CORPOS, SE REVERBERAM OS AFETOS

Marina Biazotto Frascareli¹ e Helio Hirao²

Dos deslocamentos de uma jovem pesquisadora no território são-carlense em um domingo ensolarado avista-se um senhor praticante da travessia de uma calçada para outra. A sacola com estampa do supermercado revela o motivo do deslocamento matutino. A cor cinza do seu chapéu revive o *nonno*. Ao permitir a prática do ouvir abre-se passagem à identificação e, por fim, se alcança o lugar do afeto. O lugar que dá língua para afetos, mergulhada na intensidade do tempo, se atenta à linguagem dos acontecimentos, devorando elementos para a composição das cartografias subjetivas que se fazem necessárias. A cartografia carrega uma cognição provisória: para os geógrafos é a representação de um todo estático, a representação do mundo que parte de um ponto de vista de quem propôs. Numa lógica para a composição de processos subjetivos, Rolnik (2016), afetada por princípios deleuze-guattarianos, apresenta as marcas dos afetos produzidos pela experimentação. Cartografia, nessa explanação, acompanha e se faz ao mesmo tempo em que se tem o 'desmanchamento' de certos mundos e a formação de outros que se criam para expressar afetos (ROLNIK, 2016). Interessa-nos emprestar estes princípios postos pela cartografia sentimental de Rolnik (2016) para entrelaçar narrativas e tecer a multiplicidades que somos, enquanto corpos abertos que se dispersam pela cidade, ocupando fissuras poéticas em seu tecido³ (Fig.1).

Mas, afinal, o que pode um corpo? De que afetos ele é capaz de irromper? Não cabe a nós definir tais corpos em deslocamento, nem pelo seu gênero e sua espécie, muito menos por sua função, mas compreender aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes. Corpo-geografia, que experimenta e pode cada vez. Um corpo que escolhe por meio de acontecimentos que efetivam afetos (Fig.2).

Buscamos na teoria um adensamento dos conceitos para embasar a prática de se lançar ao mundo. Uma maneira inventiva e processual que subtrai o personagem central hegemônico, restando o processo que nos transporta para o campo do múltiplo. Acontecimento que expropria, apropria, devora e transvalora. Na física há a perspectiva de que na elasticidade da colisão conserva-se a energia dos corpos que se chocaram. Em uma superfície que enruga, fende, descasca. Inúmeras camadas sobrepostas de acúmulo. Tudo é textura (BRISSAC, 2019). Para os processos subjetivos esses eventos se prolongam nos corpos humanos. Isso é reiterado em uma cartografia que

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da UNESP - Universidade Estadual Paulista - Campus de Bauru, São Paulo (2022), na área de Teoria, História e Projeto, integrando o Grupo de Pesquisa Projeto, Arquitetura e Cidade da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), vinculado ao Prof. Dr. Helio Hirao. Possui trabalho em desenvolvimento nas temáticas vestígios urbanos, ruínas arquitetônicas e terrenos vagos. Graduada pela Universidade do Sagrado Coração em Arquitetura e Urbanismo (2017).

2 Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1981), Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU USP (1990) e Doutor em Geografia Urbana pela Faculdade de Ciências e Tecnologia FCT-UNESP (2008). Professor Assistente Doutor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da FCT-UNESP. Credenciado como professor orientador e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC-UNESP). Coordena o Grupo de Pesquisa "Projeto, Arquitetura e Cidade" (CNPq).

3 Para revelar a experimentação do afeto na/com a cidade, usamos o caminhar como dispositivo de afetação em que, por ele, se observa a 'colisão' de encontros e refações de si pelos afetos subjetivos.

apreende os atravessamentos das experiências e sedimenta a troca de pele, assim, elevando a corporeidade para um lugar de expansão da concepção singular de mundo.

Temos feito da caminhada uma potência nômade, se efetivado na *desterritorialização* do espaço e o tornando apto para ser *reterritorializado*⁴. Para Deleuze e Guattari (1995) somos efeito de afetos e de encontros e nossos processos subjetivos se fazem na medida em que *territorializamos* e *desterritorializamos* espaços subjetivos em busca de novas *reterritorialidades*. Essas constantes mudanças nos fazem nômades da experiência. Durante a alternância dos pés no gesto dos passos se redescobre o território, um devir na cidade em trânsito. Desfrutar da liberdade de ir e de-vir. Mas, o que deseja o *devir*? *Devir* quer sempre partir sem necessariamente saber aonde chegar. Sentimos-o em todas as nossas células do corpo. Abre passagem para criar novos territórios, novas subjetividades. Um devir acontece por expansão, contágio (DELEUZE; GUATTARI, 1995) (Fig.3)

Portanto, que sigamos resistindo e existindo, *desterritorializando*, desmanchando o território existencial. Desejando, continuar o desejo. O desejo não tem por que, não tem razão nenhuma. É um condicional absoluto, é um uno indivisível, é meu próprio corpo de vontade subjetiva que retorna à casa e continua fluindo através da energia dos corpos encontrados. Na inelasticidade da colisão a energia dos nossos corpos é alterada por outras formas de energia (física). Incorpora-se outras forças dentro das nossas forças. Dos outros corpos aos nossos corpos. Colide e reverbera. Afeto. Afeta. Mesmo com o corpo em pausa, as veias pulsam, o coração dá ritmo, os olhos piscam e os órgãos imprimem melodias. Sigamos assim, dando espaço ao animalesco, ao selvagem, ao visceral. Sem início ou fim, declaramos infinita a reverberação de forças corpóreas (Fig.4).

Referências

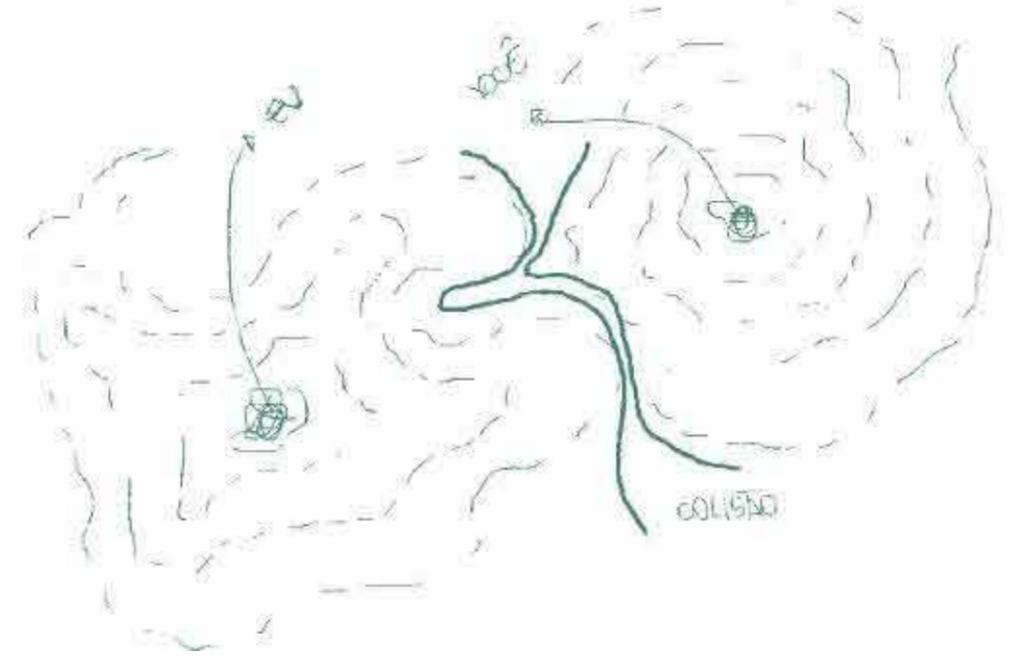
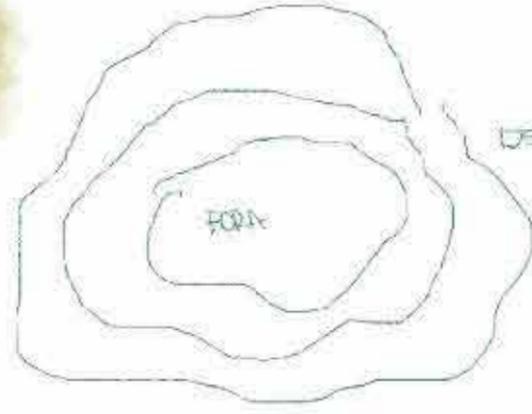
BRISSAC, Peixoto Nelson. *Paisagens urbanas*. Editora Senac São Paulo, 2019.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro, v. 34, 1995.

ROLNIK, Suelly. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

4 Simplificadamente a desterritorialização é um movimento através do qual se afasta do território, "é a operação de linha de fuga" onde os agenciamentos se desterritorializam. Já na reterritorialização é uma ação de construção do território o qual se reterritorializa como novo agenciamento maquínico de corpos. Ver: GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro, v. 34, 1995.

Figura 1 - Representação da colisão como potência do afeto, mobilizada pelo ato de caminhar pela cidade, uma forma cognitiva e criativa de fazer-ver a cidade. Fonte: Elaborada pela autora. 2023. Figura 2 - Cartografia de diálogo do encontro com o Outro. Fonte: Elaborada pela autora. 2023.



Fluxor. Fluxor por toda parte, sempre atravessados por fluxos. Conjugamos fluxor. Qual corpo sempre se vê um ponto de partida e chegada, ou passagem, ou fluxor. Fluxor de palavras, fluxor de mulheres. Fluxor de nios, fluxor de signor... vários fluxor ^{conjugamos} a sociedade. O mesmo para pensar, são Fluxor. O fluxor sempre saltar de um lado para outro, desterritorializar e reterritorializar o qual produz um território-afeto. vetores de forças onde nos reconhecemos, desconhecemos, tentamos escapar, achar outra linha de fluxor que nos carrega para fora. Tomamos o ^{caixa} ambiente de fluxor - tudo aquilo que foge de qualquer controle.

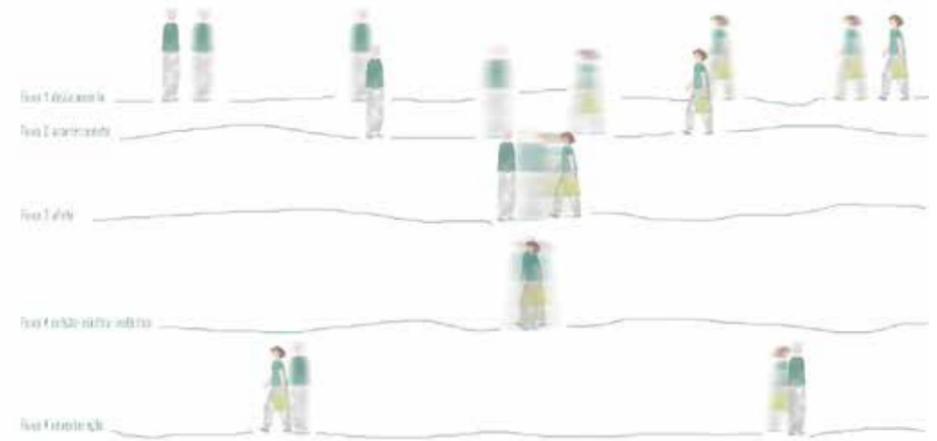


Figura 3 - Caminhar e cartografar são processos indissociáveis direito do caderno de bordo. Fonte: Elaborada pela autora. 2023. Figura 4 - O caminhar como potente dispositivo cognitivo-criativo de colisões entre corpos mobilizadores de afetos na/da cidade. Fonte: Elaborada pela autora. 2023.



CORPOS CONSTRUTORES Xarpi como Leitura e Ação no Rio de Janeiro

Gabriela Moussa¹

O pixo é a atuação direta de corpos sobre a arquitetura, em um processo contínuo e não-linear de sobreposição e acúmulo, mutando o território, o estado dos corpos e da cidade que, de geradora, passa a ser gerada através do corpo que pixa. As técnicas utilizadas, através de um código gráfico, linguístico, simbólico e gesto-espacial, tensionam sensorialmente noções como representação e iconicidade, público e privado, casa e rua, invisibilidade e enunciação.

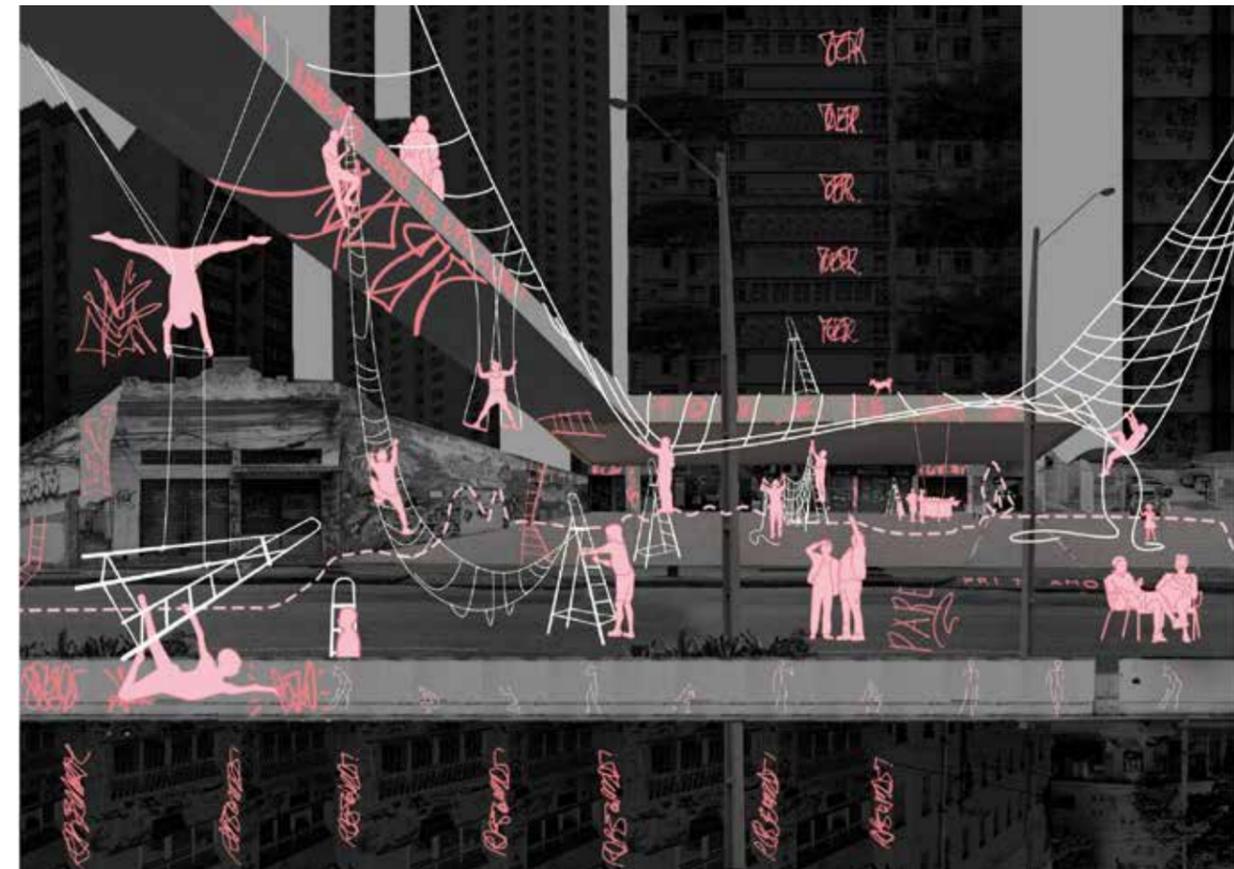
O corpo que pixa é performático e se inscreve através do território. A partir de seus vestígios, é possível apreender de tal movimentação desviada e errante uma possível e verdadeira colaboração com o espaço urbano a partir do ofício da arquitetura, inspirada por estes movimentos reais de uso da cidade e evitando os processos de especulação imobiliária e apropriação da prática pelo capital.

Uma dinâmica como esta, que transforma peitoris e tubulações em escadas, marquises em corredores, e com uma corda e uma pedra consegue alcançar coberturas de mais trinta metros de altura, não pode ser ignorada, especialmente quando se arremessa explosiva porém com grande precisão, sobre a produção de toda e qualquer arquiteta/o que ousar construir no Rio de Janeiro.

Orientação: Ayara Mendo e Claudio Ribeiro

Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo
2021

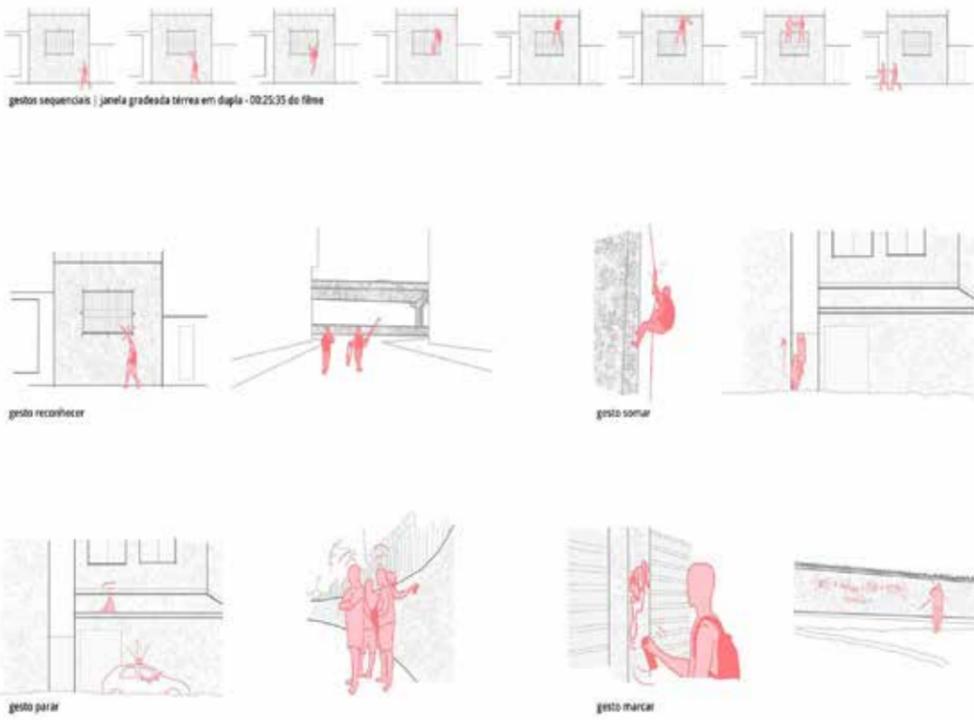
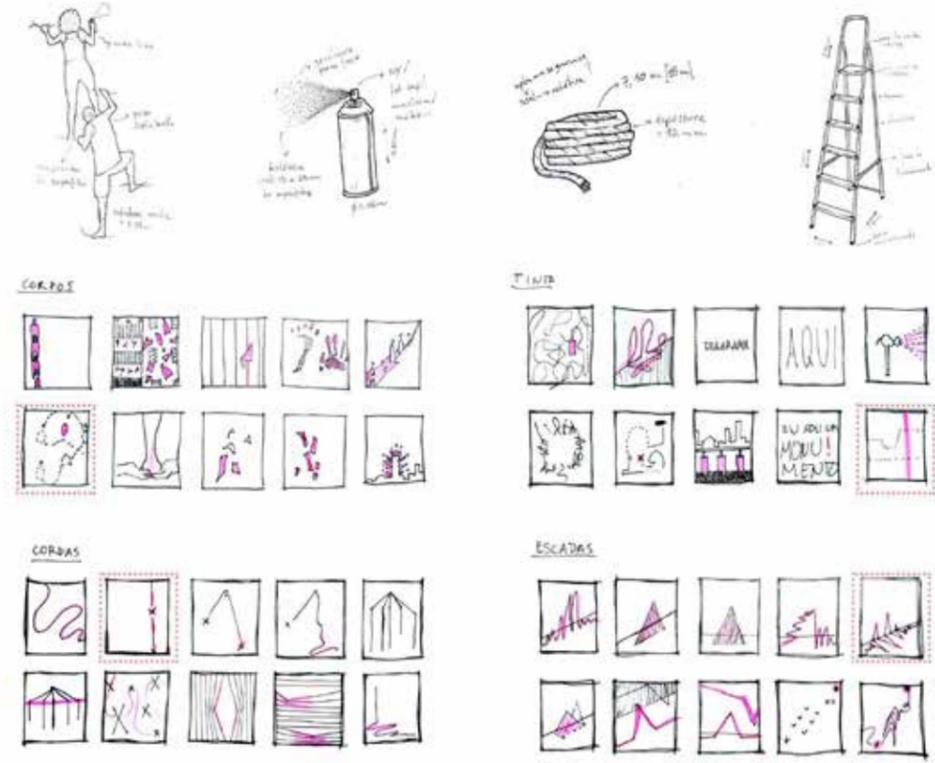
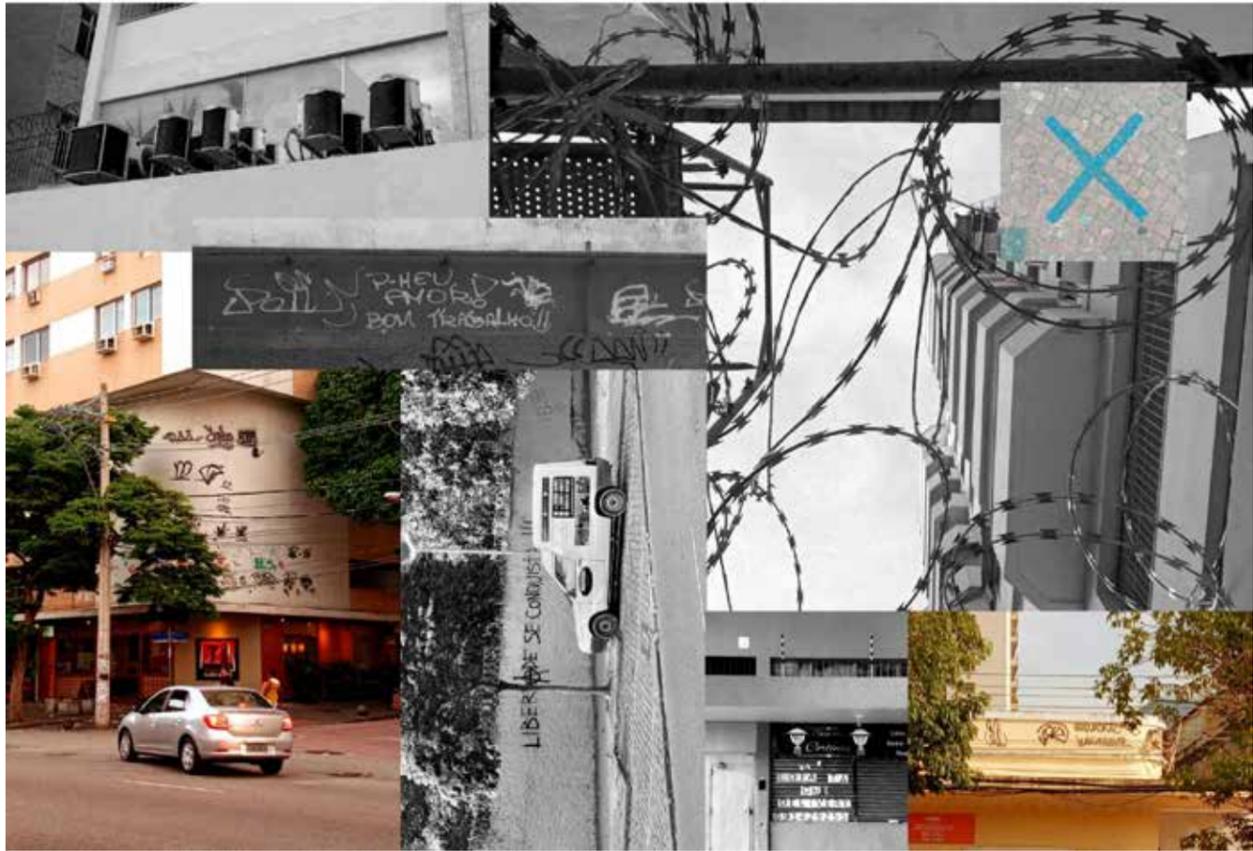
¹ Arquiteta e Urbanista formada pela UFRJ, tem como seu foco de pesquisa a cidade, a arte pública e a pequena escala, desenvolvendo trabalhos em produção cultural e cenografia. Atualmente trabalha com projetos em um escritório de arquitetura e produz artistas independentes da cultura de rua no Rio de Janeiro. Seus trabalhos de maior relevância no momento são o curta-metragem Rio Necrópole e sua participação com projeto pedagógico na 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo.

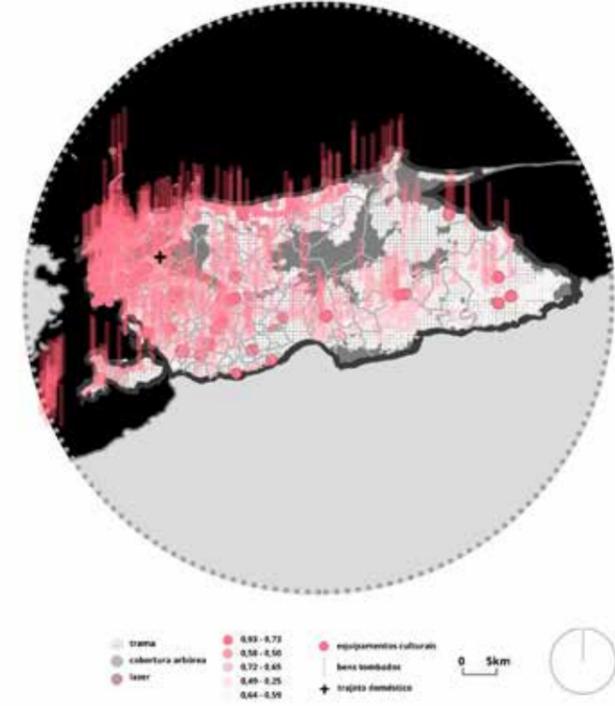
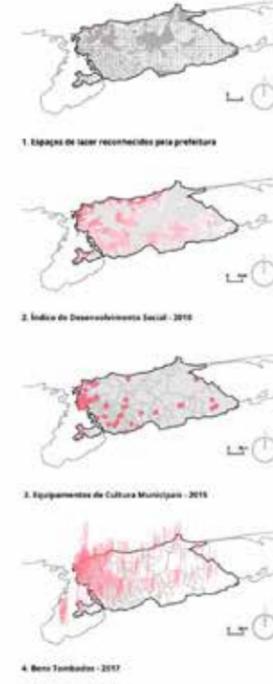
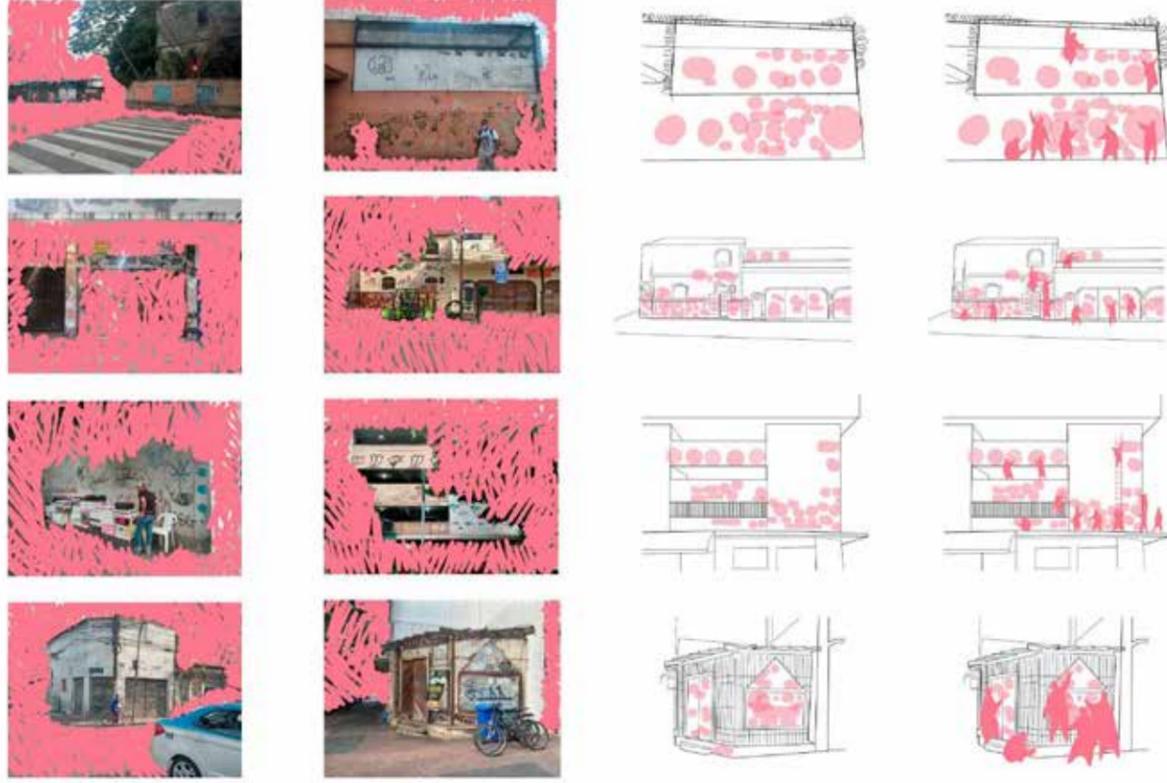


cidade pixável - ficção a partir da matéria e da ação

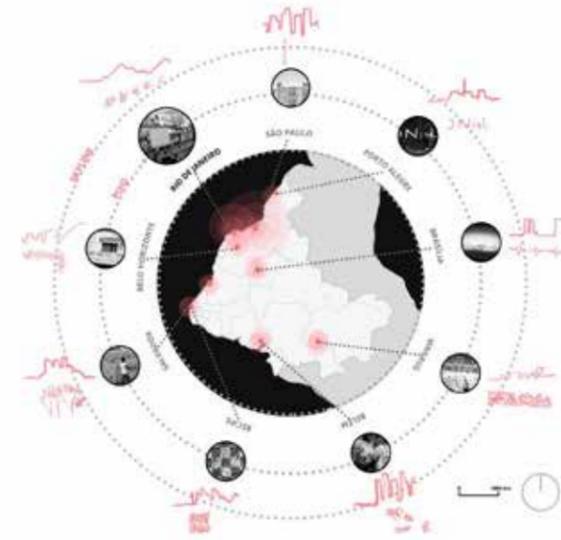
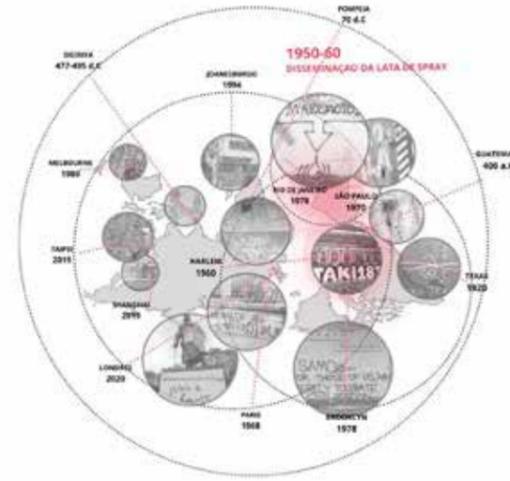


intervenção - corpos ocultos. fotografia: Kim Nobille.





escala da cidade - heróis criados



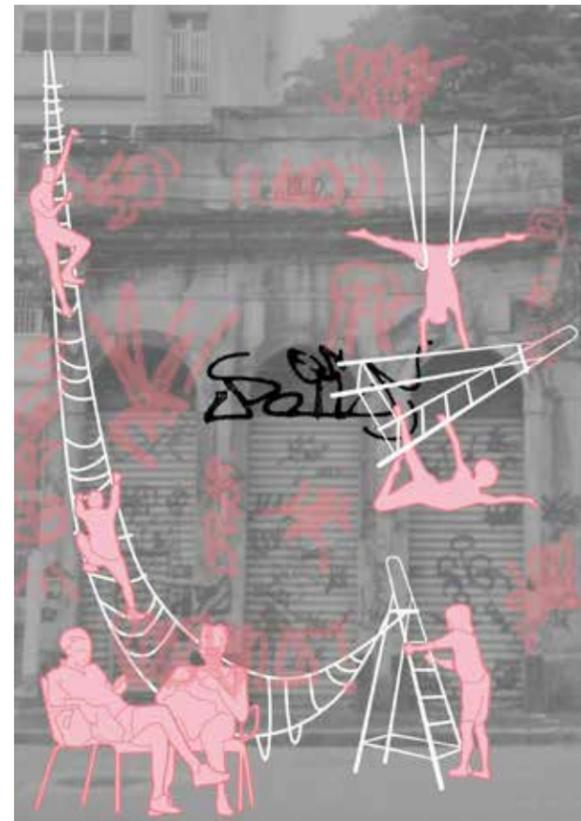
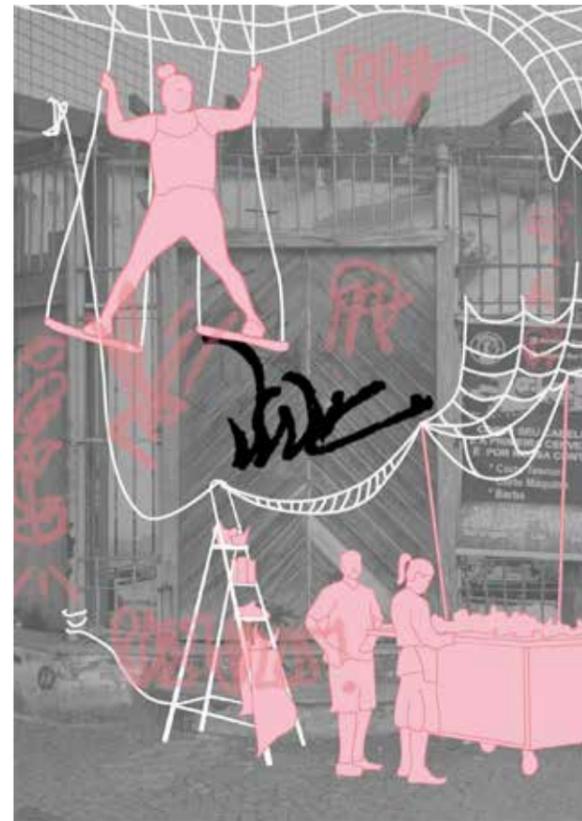
escala global - des-linha do tempo, escala nacional - paisagens insurgentes

manipulação dos recursos/ transporte da matéria

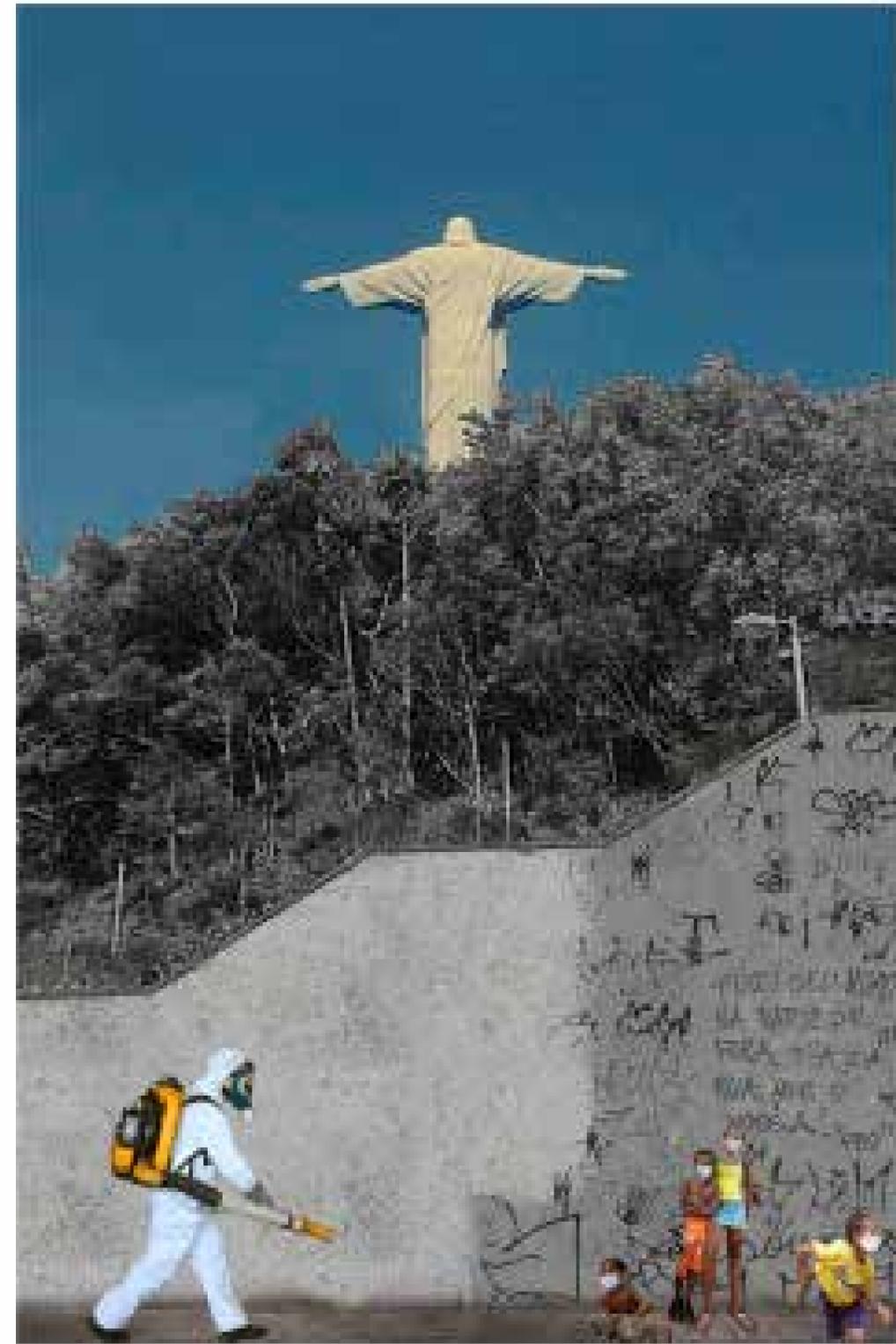
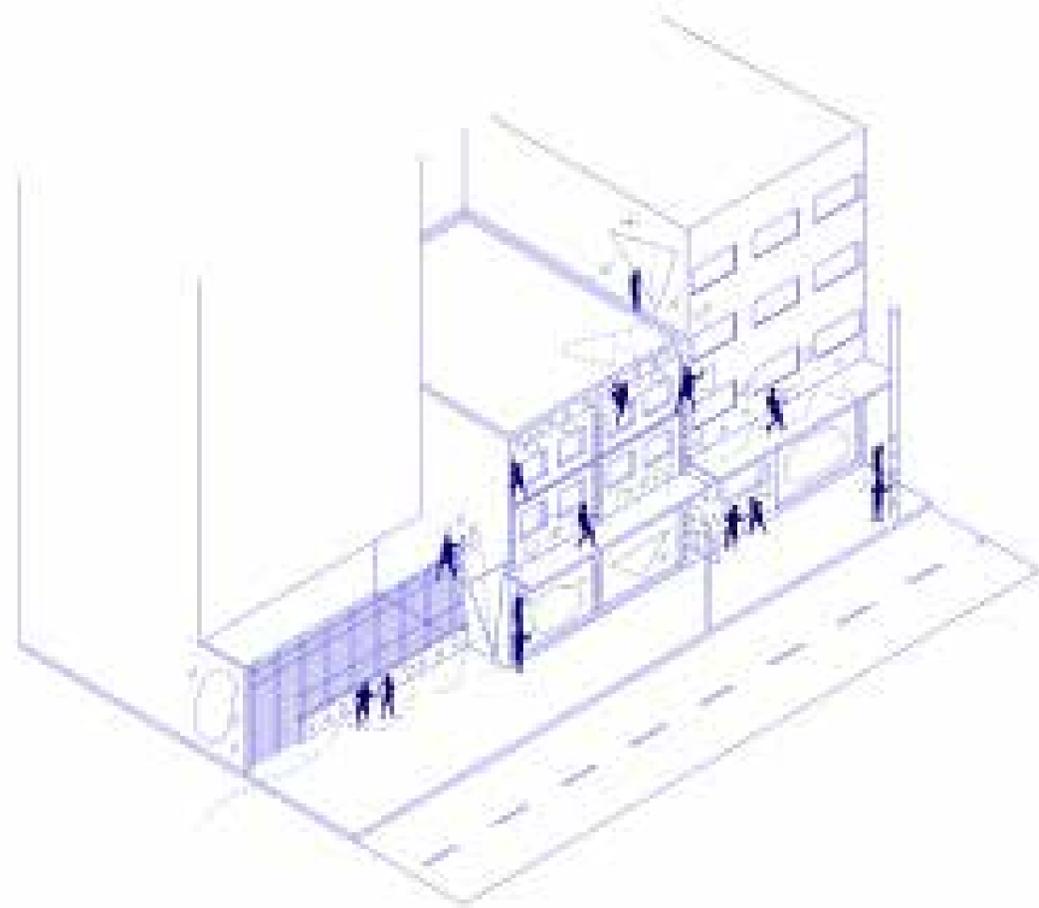


instalação primeira/ apropriação por quem conhece

estranhamento/ embaraço ao cotidiano



adaptação com leveza/ máxima potência



D_2 - EXPERIÊNCIA COM A HIPÓTESE (ESCADINHAS DE LISBOA) Fac-simile de um dos 33 caderno de campo encontrados pelo pesquisador

Ricardo Luis Silva¹

Experiência com a hipótese (escadinhas de Lisboa)

hipótese s.f. (1713) 1 proposição que se admite, independentemente do fato de ser verdadeira ou falsa, como um princípio a partir do qual se pode deduzir um determinado conjunto de consequências; suposição, conjectura 2 possibilidade de (alguma coisa que independe de intenção humana ou causa observável) acontecer; chance, opção 3 FIL proposição (ou conjunto de proposições) antecipada provisoriamente como explicação de fatos, fenômenos naturais, e que deve ser ulteriormente verificada pela dedução ou pela experiência. (HOUAISS, VILLAR, 2009, p. 1027).

Capacidade, disponibilidade, subjetivação, experiência... de olhar no olho do outro, como provoca Maria Rita Kehl. A experiência de confrontar o Outro, estar no lugar do Outro e, mesmo assim, não destruir o Eu. Até mesmo o contrário, na construção da intersubjetividade, alteridade, a constituição da própria subjetividade. Me faço no olhar do outro.

O fim dessa, ou para essa, tese está justamente nessa “capacidade do *alter*”, no sofrimento e sobrevivência – subjetiva – que o Eu, corpo, enfrenta no contato com o Outro, fundamentalmente no espaço desse último; na Cidade.

Esse fim está colocado, explícita ou sutilmente, nos 32 outros fragmentos deste trabalho. A experiência de alteridade urbana é o fim maior desejado como tese. A hipótese do Trapeiro como proposição para a “verificação” dessa tese se coloca como alternativa. Verificação que não se pretende objetiva ou racionalizada, comprobatória. Verificação como experiência e atestado de uma possibilidade; possibilidade subjetiva; para subjetivação, sobrevivência, do corpo e da alteridade.

Toma-se todo o arcabouço teórico e referencial levantado e refletido durante a caminhada por todos os outros 32 fragmentos anteriores (ou posteriores, dependendo da escolha de leitura), incorporando e colocando-os à experimentação empírica. Novamente, sem uma intenção comprobatória, apenas como reconhecimento de possibilidade e experiência.

O momento conveniente para tal experimentação da hipótese – incorporação do Trapeiro munido de “lanterna”, “gancho” e “saco” – surge de forma aberta e potente. Vamos aos fatos e seus tempos:

¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo em 2005 pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em 2008 e Doutor em 2017 pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor e pesquisador de Teoria, Estética e Leituras Urbanas no Centro Universitário Senac, coordenador do grupo de pesquisa Outras Cartografias: táticas e representações do viver urbano contemporâneo.

Por ser professor universitário com dedicação de 40 horas semanais de atividades de ensino e pesquisa no Centro Universitário Senac, fui convidado a participar de um programa de incentivo acadêmico promovido em parceria entre a instituição de ensino e o grupo Santander Universidades. Passei pelo processo seletivo interno de 2015 e me foi concedido uma bolsa de estudos e um período de licença remunerada para viagem a qualquer país ibérico, onde poderia me dedicar a alguma investigação em desenvolvimento tanto na graduação quanto na pesquisa.

Naquele ano eu estava dedicando muito de meus esforços acadêmicos justamente em condensar as questões hipotéticas deste trabalho e orientando alguns trabalhos finais de graduação e iniciações científicas com assuntos muitos articulados entre si. Caberia, por isso, aproveitar esse tempo concedido (cerca de 40 dias) e colocar em prática investigativa a hipótese do Trapeiro. A escolha da cidade destino deveria ter como pressuposto uma mínima familiaridade corporal. Questões culturais e linguísticas (comunicação) deveriam ser minimamente próximas ao meu cotidiano, justamente para que o inevitável “estrangeirismo” não fosse maior, evitando assim, ou reduzindo, as primeiras barreiras inerentes a um experimento etnográfico e empírico. A imersão corporal em uma “cidade que fala”, “se alimenta”, “se veste” como eu, certamente poderia expandir as possibilidades de experimentação da hipótese.

A cidade escolhida como destino e campo de experiências foi Lisboa, em Portugal. Língua e cultura muito semelhantes, formações históricas intimamente articuladas com as do Brasil, onde as constituições urbanas são herdadas visceralmente através das ocupações de territórios banhados por rios e morros. São Paulo e Lisboa são cidades que se aventuram entre caminhos d’água e pequenas encostas e colinas (tomo o cuidado, e peço o mesmo ao leitor, de não comparar as duas cidades, atitude leviana e sempre parcial e tendenciosa de tantas pesquisas acadêmicas).

Lisboa não era uma cidade completamente desconhecida, mas estava longe de ser um território familiar e cotidiano. No momento da escolha da cidade de destino para o uso-fruto da bolsa, a lembrança de uma rápida passagem pela cidade alguns meses antes também foi crucial para sua escolha: seria possível experimentar os escadões paulistanos também em outro contexto cultural e territorial, através das escadinhas lisboetas.

Por isso, assim como nos escadões paulistanos, esse não é um fragmento, ou texto, **sobre** as escadinhas de Lisboa, mas um texto sobre a experiência de uma hipótese **nas** escadinhas de Lisboa. Não me preocupei, nem tampouco me comprometi cientificamente, em levantar dados históricos, ou de quaisquer outro tipo que não a pura experiência corporal, sobre as escadinhas.

As escadinhas de Lisboa são lugares urbanos do cotidiano, territórios do encontro com o outro, espaços ordinários integrantes da vida cotidiana da cidade e que recebe, assim como ruas, calçadas e praças, o olhar, o interesse, o tempo e o corpo do homem comum.

As escadinhas foram escolhidas como elementos a serem colecionados, como trapos a serem recolhidos, como locais a serem explorados e experimentados etnográfica e corporalmente, reconhecendo e registrando a presença do corpo do homem comum como possibilidade de uma construção de narrativas urbanas. As escadinhas de Lisboa serão incorporadas como espaços urbanos marginalizados – entendo marginalizados como estando distantes das propostas urbanas modernizadoras, racionalizadas e tecnicistas da cidade contemporânea – capazes de desenhar o corpo do homem urbano e serem desenhadas pela passagem do tempo e do corpo do homem no cotidiano. O que se verá a seguir é o relato desta experiência, o relato dos procedimentos

adotados, dos conceitos praticados. Não estarão presentes análises, interpretações, elaborações (pelo menos não intencionalmente). Um mapa de uma experiência com a hipótese. Um mapa sintetizado, recortado, reduzido. Diminuído por conta do espaço disponível dentro desta tese. Um mapa-síntese.

Procedimentos, passo 1: mapeamentos

Com a proposta aprovada pela comissão de seleção na instituição, foram feitos contatos e tratativas acadêmicas com a instituição de ensino ISCTE, do Instituto Universitário de Lisboa, que me receberam e deram o suporte necessário para a realização da investigação.

Chegando em Lisboa, no dia 26 de abril de 2016, o primeiro passo da experiência com a hipótese foi mapear as escadilhas da região central da cidade. Esse mapeamento foi realizado inteiramente sem acesso anterior a mapas ou listas de endereços de qualquer espécie, apenas caminhando pela cidade. Foram 10 dias percorrendo ruas, becos e largos sem um destino certo ou percurso pré-estabelecido, apenas serpenteando à pé as sete colinas que compõem o centro histórico da cidade, buscando e reconhecendo indícios da existência de escadilhas na trama urbana irregular típica de assentamentos em desníveis e ao redor de colinas. Um flunar típico de um Trapeiro em busca de seus objetos a serem recolhidos e colecionados. Muitas dessas caminhadas foram, inclusive, bastante infrutíferas para a catalogação, mas nunca um problema, pois inutilidades são também muito fortuitas ao trapeiro-colecionador, pois constituem-no.

A cada escadilha encontrada (evidentemente não foram descobertas como elementos urbanos em si, mas sim assumindo sua existência perante o corpo do Trapeiro ao ser encontrada), sua localização era pontuada em um antigo mapa de 1884 – sugestão do prof. Saldanha, por estar nele presente pela primeira vez a ilustração e representação urbana oficial de muitas das escadilhas, apesar de já presentes na vida cotidiana da cidade a séculos. Além da marcação no mapa, cada escadilha foi identificada com o nome encontrado nas placas de sinalização urbana e numeradas na sequência de sua “descoberta”. Foram encontradas, durante esse período, 126 escadilhas, número que certamente seria maior se houvesse mais tempo e mais disposição física para caminhadas mais longas, pois sempre foram feitas inteiramente à pé partindo sempre de minha residência provisória (Rua da Quintinha, 22, Bairro São Bento), ou seja, o único limite ou recorte agenciado para o mapeamento das escadilhas foi temporal e corporal.

Cada uma das 126 escadilhas foram “desenhadas com o corpo”, levantamento métrico corporal (medidas em pés, passos, braçadas) e contagem de degraus, anotados em um “caderno de campo”, e também registradas com fotografias catalográficas, algumas delas com montagens panorâmicas. Alguns elementos foram sendo incluídos na catalogação, como árvores, lixeiras, postes presentes nas escadilhas.

No final dos 10 dias de perambulação e mapeamento, em grande medida encerrado por conta da exaustão do corpo, produzi um balanço da catalogação, com total de escadilhas encontradas, degraus pisados, patamares medidos, elementos urbanos contados, cenários fotografados. E, enquanto contava passos e degraus, tornei-me um personagem estranho aos transeuntes e moradores das imediações das escadilhas. Era visto como algo deslocado, despropositado. Sem querer, as vezes atrapalhava a circulação com meu olhar baixo e passos curtos e contados. Incomodava com minha presença lenta os turistas que pretendiam ter uma foto perfeita de uma perspectiva perfeita com figurantes perfeitos cruzando perfeitamente o cenário bucolicamente perfeito para uma foto sem valor. Em outros casos, principalmente aos passantes

mais lentos como eu, fui questionado com interesse e curiosidade. Ao explicar minhas intenções a uma senhora que me abordou pela janela limítrofe a uma escadilha, fui chamado por ela de “olisipógrafo das escadilhas”. O termo, até então desconhecido, representa uma classe de pesquisadores “informais” dos espaços urbanos da cidade de Lisboa. A Olisipografia, considerada um patrimônio cultural municipal, é o estudo das temáticas culturais, históricas, sociais e econômicas – principalmente as ordinárias e cotidianas, a história menor – do espaço urbano lisboeta (batizada antigamente de Olisipo). Preocupados com o registro do cotidiano, do tempo, das banalidades constitutivas da vida urbana nas freguesias e aglomerações em desenvolvimento da Lisboa dos séculos XVIII e XIX, baseados em pesquisas empíricas e em relatos orais, os Olisipógrafos são considerados etnógrafos nativos, fotógrafos da realidade cotidiana, antropólogos do homem e dos espaços urbanos comuns de Lisboa. Enfim, após conhecer o significado do termo, me senti batizado e incorporei, junto ao Trapeiro, a figura do Olisipógrafo.

Procedimentos, passo 2: cronofotografias

Incorporado, e oficialmente batizado, retornei às escadilhas como Trapeiro-Olisipógrafo. Da grande coleção, foram escolhidas nove escadilhas para serem experimentadas mais profunda e cotidianamente. A escolha se deu ora por afinidade corporal, memorial, afetiva (algo que afetou meu corpo), ora por qualidades espaciais propícias para a continuidade da experiência, ora por se mostrarem “fotogênicas”, por conta da orientação solar, presença de fachadas ornamentadas por azulejos, etc., mas sempre consideradas e reconhecidas por mim (empiricamente através de observação direta) como locais minimamente movimentados e parte do cotidiano e do uso das pessoas da região. As nove escadilhas escolhidas foram: Travessa da Arrochela (1), Travessa do Cabral (5), Travessa dos Barbadinhos (7), Escadilhas Damasceno Monteiro (23), Escadilhas de São Miguel – trecho central (47), Rua dos Corvos (96), Beco dos Surradores (106), Travessa do Fala-só (109) e Escadilhas da Costa do Castelo (118).

E como estou tratando do cotidiano e da passagem do tempo, amparado poeticamente por George Perec, encontro num antigo alfarrabista do centro da cidade, reproduções de mapas da cidade produzidos por Júlio Antônio Vieira da Silva Pinto e Alberto de Sá Correia, por volta de 1904-1911, em escala 1:1000 e ilustrados em aquarela, no formato 930x640 mm (hoje pertencentes ao Arquivo Municipal de Lisboa). Utilizo esses mapas para retornar às nove escadilhas e iniciar um outro procedimento experimental da hipótese: a construção de narrativas do cotidiano através do registro da passagem do tempo, utilizando a cronofotografia.

Cada uma das nove escadilhas foram novamente desenhadas, agora com mais cuidado e profundidade corpora. Com os mapas e os desenhos em mãos, elejo em cada uma delas alguns locais mais apropriados para me posicionar e registrar, durante horas, a passagem do tempo cotidiano. Como simplificação do procedimento, por conta do tempo limitado que restava na cidade, os registros cronofotográficos foram divididos em períodos do dia, durante diferentes dias da semana: manhã, dia, tarde e noite; segunda-feira a domingo. Em cada um dos períodos, me deixo levar pela movimentação característica daquele horário, daquele dia da semana, daquele dia em especial, daquele ponto de observação, de minha predisposição (maior ou menor, por conta do humor, da fome, do desconforto, etc.). Os registros não são programados nem ritmados. Assim como Perec, “anoto” o que me chama a atenção, sempre apontando a câmera fotográfica – fixada em um tripé e acionada por controle sem fio – para um ângulo específico e constante. Perante meus olhos – e a lente de minha câmera Pentax – tudo e nada acontecia: só o tempo e a Cidade passavam.

Ao todo, foram quase 3.000 minutos e 8.000 instantes registrados. As cinco cronofotografias a seguir são uma pequena amostra do material levantado pelo corpo, não mais de passagem, mas sim parado num mesmo local por várias horas, observando e percebendo, acompanhando a vida cotidiana acontecendo, indomável, ainda, e resistente às racionalidades tecnológicas dos potentes projetos modernizadores de mobilidade urbana que pretendem pôr fim ao esforço do corpo na Cidade.

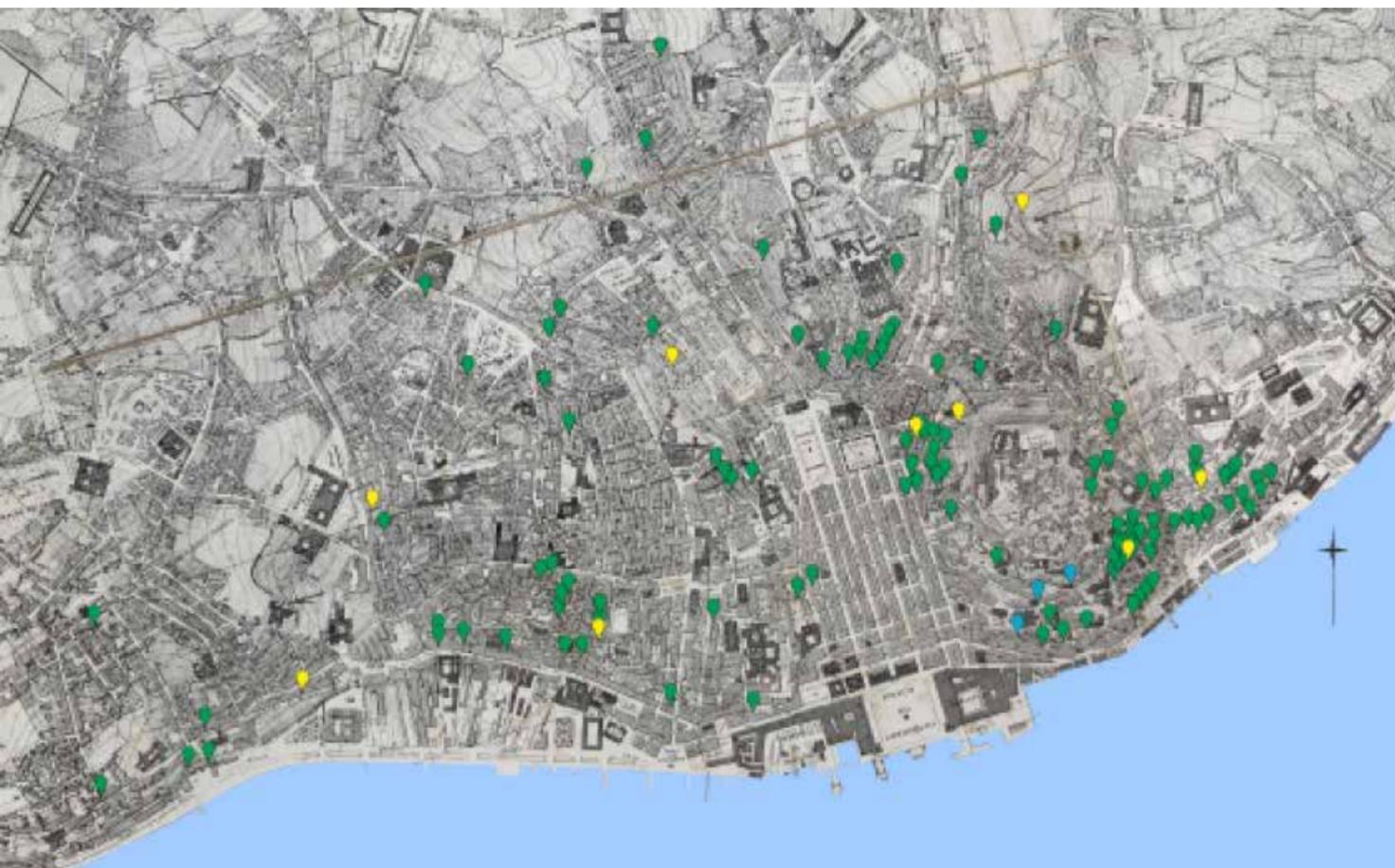
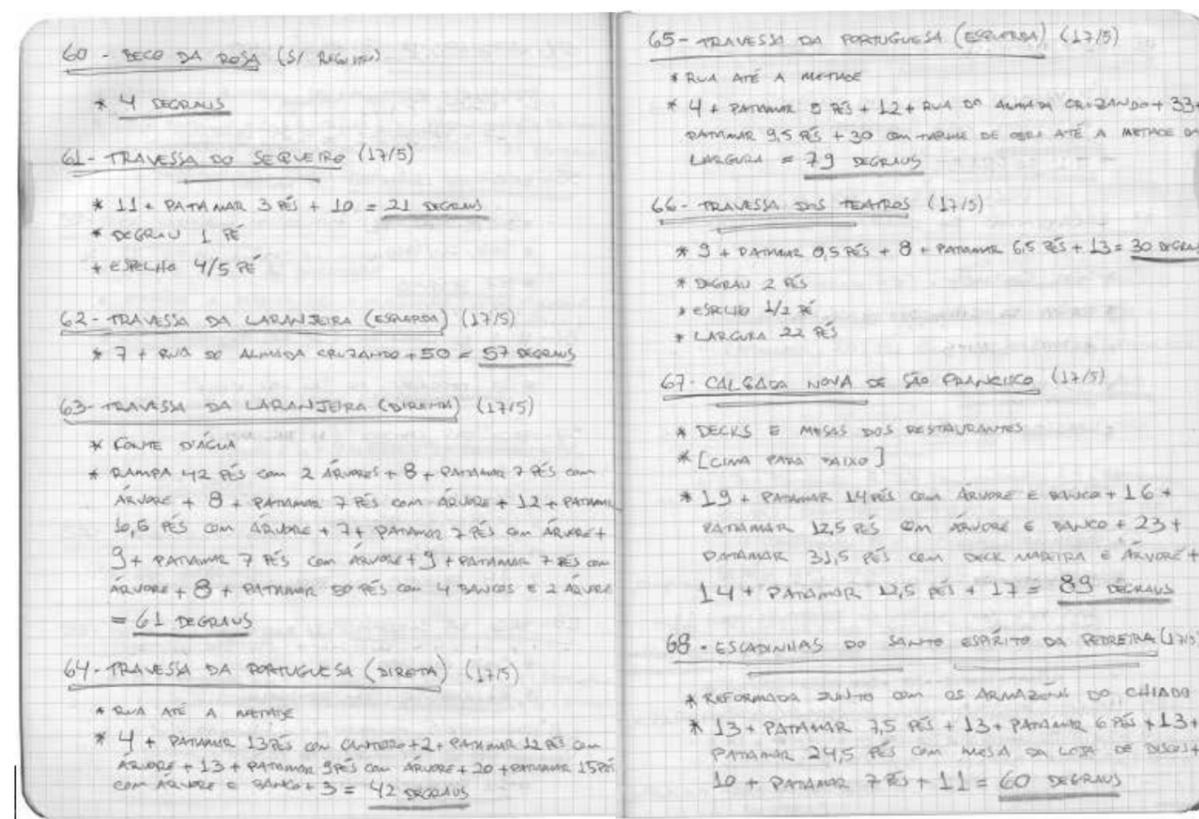
Como o esforço irracional de subir ou descer escadinhas urbanas.

Mas um esforço irracional que constitui, que coloca o corpo em contato direto com a Cidade.

Corpo que desenha a Cidade.

Cidade que desenha o corpo...

Enfim, hipótese experimentada.





1. Beco de São Luís da Pena;
2. Rua da Hera;
3. Beco da Ricarda;
4. Escadinhas de São João Nepomuceno;
5. Rua Tomé Feres;
6. Rua de São Domingos;
7. Beco do Surra;
8. Calçada da Rica Grande;
9. Travessa do Ferragial.

FOTOS 4 - Montagens panorâmicas



1. Calçada Nova do CoMgio;
2. Caracol da Graça;
3. Escadas do Monte;
4. Escadinhas de São Cristóvão;
5. Escadinhas do Terreiro do Trigo;
6. Travessa da Arrochela;
7. Travessa dos Barbudinhos;
8. Travessa de Santa Catarina;
9. Escadinhas de São Miguel.

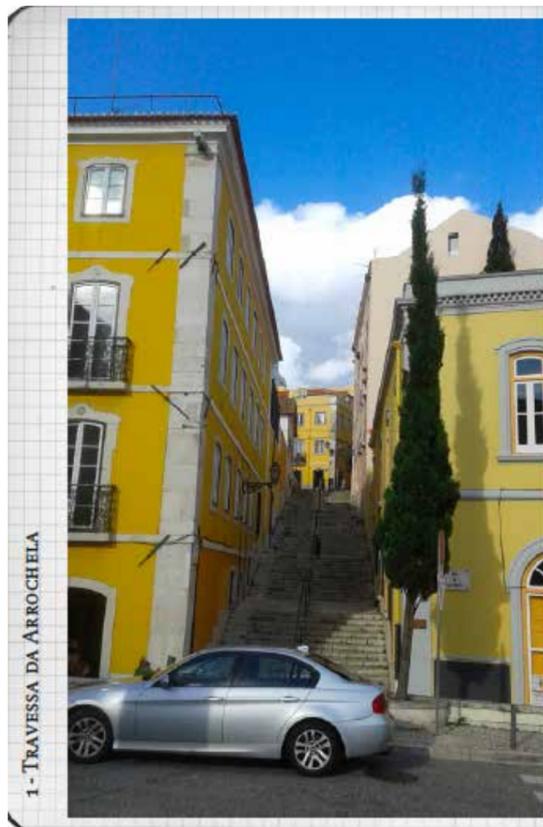
Página ao lado: Figura 5 - Balanço da catalogação.



BALANÇO DA CATALOGAÇÃO

- * 10 DIAS CAMINHANDO PELA CIDADE
- * 126 ESCADINHAS CATALOGADAS
- * 7853 DEGRAUS
- * 428 PATAMARES / LARGOS / FINS DE RUA / ETC.
- * 058 ÁRVORES
- * 019 BANCOS
- * 010 POSTES E 7 BARRAGENS/FONTES
- * 3800 PÉS ENFILETRADOS
- * 1212 FOTOS
- * 9 ESCADINHAS CRONO FOTOGRAFADAS
- * 2940 MINUTOS VENDO O COTIDIANO ACONTECER
- * 8040 INSTANTES REGISTRADOS

FOTOS 6 - As 9 escadinhas escolhidas e suas placas de logradouro.



1 - TRAVESSA DA ARROCHELA

CATÁLOGO ESCADINHAS

1 - TRAVESSA DA ARROCHELA (12/5)

* 13 + PATAMAR 16 PÉS + 13 + PATAMAR 12 PÉS + 13 + PATAMAR 14 PÉS + 16 + PATAMAR 12 PÉS + 11 = 66 DEGRAUS

- * DEGRAU 1 PÉ E MEIO
- * ESPELHO 1/3 PÉ
- * LARGURA 12 PÉS (CIMA) E 16 PÉS (BAIXO)

2 - ESCADINHAS DE SÃO JOÃO NEROMUCENO (12/5)

* 27 + PATAMAR 7 PÉS + 26 = 53 DEGRAUS

- * DEGRAU 1 PÉ E MEIO
- * ESPELHO 1/2 PÉ

3 - CALÇADA DA BICA PEQUENA (12/5)

* 48 DEGRAUS

4 - CALÇADA DA BICA GRANDE (12/5)

* 32 + PATAMAR 12 PÉS + 56 + PATAMAR 16 PÉS + 42 = 130 DEGRAUS

- + DEGRAU VARIÁVEL 2 PÉS
- + ESPELHO VARIÁVEL 2/3 PÉ

5 - TRAVESSA DO CABRAL (12/5)

* EM "L" [CIMA PARA BAIXO]

* 8 + PATAMAR 13,5 PÉS + 9 + PATAMAR 25 + 11 PÉS + 20 + PATAMAR 8,5 PÉS COM ÁRVORE + 20 + PATAMAR 8,5 PÉS COM ÁRVORE + 14 + PATAMAR 8,5 PÉS COM ÁRVORE + 5 + PATAMAR 13,5 PÉS COM ÁRVORE + 7 + PATAMAR 7,5 PÉS COM ÁRVORE + 3 = 86 DEGRAUS

- + DEGRAU 1,3 PÉS
- + ESPELHO 1/2 PÉ

6 - TRAVESSA DO FERRAGIAL (12/5)

* 11 + PATAMAR 8 PÉS COM ÁRVORE + 21 = 32 DEGRAUS

- + DEGRAU 1,5 PÉS
- + ESPELHO 1/2 PÉ



5 - TRAVESSA DO CABRAL



7 - TRAVESSA DOS BARBADINHOS (13/5)

- * 1 + PATAMAR 6 PÉS COM ÁRVORE + 14 + PATAMAR 11 PÉS COM ÁRVORE + 26 = 41 DEGRAUS
- * DEGRAU 1,5 PÉS
- * ESPELHO 1/2 PÉ
- * LARGURA 22 PÉS

8 - TRAVESSA DE SANTOS (13/5)

- * 12 + PATAMAR 33,5 PÉS COM ÁRVORE + 7 + PATAMAR 28 PÉS COM ÁRVORE = 19 DEGRAUS
- * DEGRAU 1,5 PÉS
- * ESPELHO 1/2 PÉ
- * LARGURA 15 PÉS

9 - ESCADINHAS DA PRAIA (13/5)

- * 15 + PATAMAR 7 PÉS COM ÁRVORE + 15 + PATAMAR 9,5 PÉS + 13 = 43 DEGRAUS
- * LARGURA 27 PÉS

10 - PÁTIO DO PINZALEIRO (15/ registro)

- * UMA ESCADA DE MEIO DE QUADRA COM 27 DEGRAUS = ACESSOS A BALÇADAS E GALPÕES



46 - RUA DA GALÉ (15/5)

- * CORRELA LARGO E FICA SEM ESTREITO
- * 32 DEGRAUS

47 - ESCADINHAS DE SÃO MIGUEL (15/5)

- * LABIRINTO DE ESCADINHAS POR ENTRE CASAS
- * INÍCIO DAS MONTANHAS DAS BARRACAS PARA FESTAS DE USIBA
- * CONJA PARA VANDANDO GINGA AOS QUINZOS
- PRIMEIRO GRANDE CONJUNTO
- * 7 + GRANDE LARGO DA IGREJA + 34 + PÁTIO COM ÁRVORE (PAVIA) + BIFURCAÇÃO T + 2 + PATAMAR 8 PÉS + 8 + PATAMAR 5 PÉS + 7 (ESQUERDA); 13 + PATAMAR 12 PÉS + 14 + PATAMAR L + 13 + PATAMAR L 5x7 PÉS + 4 + PATAMAR 5 PÉS + 8 + PATAMAR 6 PÉS + 11 + PATAMAR L + 5 + LARGO CALÇADINHA DA FIGUEIRA = 126 DEGRAUS

SEGUNDO GRANDE CONJUNTO

- * OUTRO LARGO DA IGREJA 22 + BIFURCAÇÃO Y + 11 (ESQUERDA) + PÁTIO ÁRVORE (PAVIA) + 13 (ESQUERDA) + PÁTIO RUA CASTELO PIÃO + BIFURCAÇÃO Y + 12 (DIREITA) + 22 (ESQUERDA) + PATAMAR 6 PÉS + 16 + PATAMAR 6 PÉS + 17 + PATAMAR L 12x10 PÉS COM BANCO + 6 + LARGO CALÇADINHA DA FIGUEIRA + 13 = 144 DEGRAUS

48 - RECO DE SANTA HELENA (15/5)

- * 53 + PATAMAR + 5 + PATAMAR + 6 + PATAMAR + 15 + PATAMAR + 4 + PATAMAR + 6 + PATAMAR + 11 = 100 DEGRAUS

21 - ESCADAS DO MONTE (14/5)

- * 32 + PATAMAR 8 PÉS + 34 + PATAMAR 8,5 PÉS + 25 em LARGO + PATAMAR (2 PÉS) COM BANCO + 10 + PATAMAR L 22x13 PÉS + 23 + PATAMAR 19 PÉS + 22 = 146 DEGRAUS
- * LARGURA 26 PÉS

22 - TRAVESSA DA CRUZ AOS ANJOS (14/5)

- * 16 + PATAMAR 21 PÉS + 18 + PATAMAR 16 PÉS + 18 + PATAMAR 16 PÉS + 9 = 61 DEGRAUS

23 - ESCADINHAS DAMASCENO MONTEIRO (14/5)

- * 18 + PATAMAR 6 PÉS + 17 + PATAMAR 6 PÉS + 19 + PATAMAR 4,5 PÉS + 14 + PATAMAR 5 PÉS + 16 + PATAMAR 3 PÉS + 27 + PATAMAR 3 PÉS + 19 + PATAMAR 7 PÉS + 20 + PATAMAR L 7x12 PÉS + 9 + PATAMAR 7 PÉS + 4 = 163 DEGRAUS
- * PISO DOURO

24 - CASALCA DA GRAÇA (14/5)

- * [CIMA PARA BAIXO]
- * 18 + PATAMAR + 13 + PATAMAR 2 + 16 + PATAMAR + 18 + PATAMAR U + 10 + PATAMAR + 12 + PATAMAR + 12 + PATAMAR U + 11 + PATAMAR + 12 + PATAMAR + 13 + PATAMAR + 11 + PATAMAR + 11 + PATAMAR U + 15 + PATAMAR U + 12 + PATAMAR + 11 + PATAMAR L + 14 + PATAMAR + 7 + PATAMAR + 10 = 226 DEGRAUS



96 - RUA DOS CORVOS (20/5)

- * 24 + PATAMAR 7,5 PÉS COM ÁRVORE + 6 + PATAMAR 6,5 PÉS COM BANCO + 5 + PATAMAR 12,5 PÉS COM BANCO + 3 = 38 DEGRAUS

97 - LARGO DO SEGREIRA (20/5)

- * 17 + PATAMAR 5 PÉS + 5 + PATAMAR 13,5 PÉS + 2 + PATAMAR 9,5 PÉS + 2 + PATAMAR 3,5 PÉS + 13 = 39 DEGRAUS

98 - ESCADINHAS DO ARCO DA SAIÁ-ROSA (20/5)

- * [CIMA PARA BAIXO]
- * 5 + PATAMAR 7 PÉS COM BANCO + 18 + PATAMAR 9 PÉS COM BANCO + 10 + PATAMAR 4,5 PÉS + 10 + PATAMAR 12 PÉS + 3 + RECO DOS PAUS BIFURCANDO + 15 + PATAMAR 12 PÉS + 39 = 100 DEGRAUS

99 - RECO DOS PAUS (20/5)

- * [CIMA PARA BAIXO]
- * 12 + PATAMAR 6 PÉS COM PESTE O BEBEDOURO + 17 + RECO DO OUTEIRINHO DA SAIÁ-ROSA + 18 + PATAMAR 11 PÉS + 15 + PATAMAR 10 PÉS + 14 = 76 DEGRAUS



106 - BECO DOS SURRADORES



105 - LARGO DOS TRIGUEIROS ESQUERDA (1/1 registado)

* 3 + PATAMAR LONGO L + 7 + PATAMAR U + 10 = 20 DEGRAUS

106 - BECO DOS SURRADORES (14/5)

* 12 + PATAMAR 7,5 PÉS + 8 + PATAMAR 6 PÉS + 15 + PATAMAR 7,5 PÉS + 10 + PATAMAR 6,5 PÉS + 10 = 55 DEGRAUS

107 - CALÇADA DE SÃO LOURENÇO (1/1 registado)

* 5 + PATAMAR 11 PÉS + 8 + PATAMAR 5 PÉS + 5 + PATAMAR 5 PÉS + 4 + PATAMAR T + 17 + PATAMAR 5 PÉS + 10 (DIREITA) + 5 + PATAMAR 8 PÉS + 6 + PATAMAR 10 PÉS + 3 + PATAMAR 8 PÉS + 6 + PATAMAR 7 PÉS + 3 + PATAMAR 6 PÉS + 8 + PATAMAR 5 PÉS + 7 = 87 DEGRAUS

108 - TRAVESSA DA HORTA DA CÔIA (15/5)

* 19 DEGRAUS

109 - TRAVESSA DO CALA-SÓ (15/5)

* 17 + PATAMAR 11 PÉS + 7 + PATAMAR 23 PÉS + 17 + PATAMAR 10 PÉS COM ÁRVORE + 3 + PATAMAR 5 PÉS + 15 = 59 DEGRAUS

118 - ESCADINHAS DA COSTA DO CASTELO



115 - TRAVESSA DAS MOÍNAS (19/5)

* 32 DEGRAUS

116 - BECO DA RICARDA (30/5)

* 16 + PATAMAR S + 20 + PATAMAR 17 PÉS + 21 = 57 DEGRAUS

117 - ESCADINHAS DA SAÚDE (14/5)

* 10 + PATAMAR 5,5 PÉS COM ÁRVORE + 14 + PATAMAR 5,5 PÉS COM ÁRVORE + 14 + PATAMAR 5 PÉS COM ÁRVORE + 15 + PATAMAR 6,5 PÉS COM ÁRVORE + 13 + PATAMAR 5,5 PÉS COM ÁRVORE + 11 + PATAMAR 6 PÉS COM ÁRVORE + 15 + PATAMAR 5 PÉS COM ÁRVORE + 16 + PATAMAR 5,5 PÉS + 14 = 122 DEGRAUS

* LARGURA 17 PÉS

118 - ESCADINHAS DA COSTA DO CASTELO (14/5)

* 23 + PATAMAR 20 PÉS + 17 + PATAMAR 11 PÉS + 21 = 61 DEGRAUS

* DEGRAUS PEDRAS BRANCAS E PATAMARES PEDRAS POMBAS

119 - CALÇADA DA ROSA (14/5)

* 48 DEGRAUS

109 - TRAVESSA DO CALA-SÓ



105 - LARGO DOS TRIGUEIROS ESQUERDA (1/1 registado)

* 3 + PATAMAR LONGO L + 7 + PATAMAR U + 10 = 20 DEGRAUS

106 - BECO DOS SURRADORES (14/5)

* 12 + PATAMAR 7,5 PÉS + 8 + PATAMAR 6 PÉS + 15 + PATAMAR 7,5 PÉS + 10 + PATAMAR 6,5 PÉS + 10 = 55 DEGRAUS

107 - CALÇADA DE SÃO LOURENÇO (1/1 registado)

* 5 + PATAMAR 11 PÉS + 8 + PATAMAR 5 PÉS + 5 + PATAMAR 5 PÉS + 4 + PATAMAR T + 17 + PATAMAR 5 PÉS + 10 (DIREITA) + 5 + PATAMAR 8 PÉS + 6 + PATAMAR 10 PÉS + 3 + PATAMAR 8 PÉS + 6 + PATAMAR 7 PÉS + 3 + PATAMAR 6 PÉS + 8 + PATAMAR 5 PÉS + 7 = 87 DEGRAUS

108 - TRAVESSA DA HORTA DA CÔIA (15/5)

* 19 DEGRAUS

109 - TRAVESSA DO CALA-SÓ (15/5)

* 17 + PATAMAR 11 PÉS + 7 + PATAMAR 23 PÉS + 17 + PATAMAR 10 PÉS COM ÁRVORE + 3 + PATAMAR 5 PÉS + 15 = 59 DEGRAUS

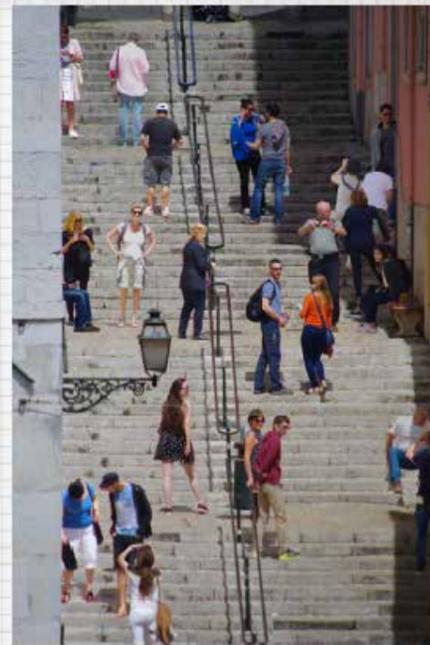
PROGRAMAÇÃO CRONOFOTOGRAFIA

PERÍODO	ESTACIONA	F0 TRAVESSA DE AROCHELA	F12 ESCADINHAS DE SÃO MIGUEL TRAVESSA CONTRAL	G11 BECO DOS SURRADORES	G10 TRAVESSA DE BARBARA	G09 TRAVESSA DO CALA-SÓ	G11 ESCADINHAS DA COSTA DO CASTELO	F12 RUA DOS CORNOS	F12 TRAVESSA DO CABRAL	F12 ESCADINHAS DA SAO MONTIPE
MANHÃ		QUARTA-F. 18/05 10h30 - 14h30 4 horas	DOMINGO 29/05 11h30 - 14h30 3 horas	SEGUNDA-F. 25/05 10h30 - 13h30 2:50 horas	SEGUNDA 30/05 10h30 - 1h30 2:30 horas	SÁBADO 28/05 09h45 - 12h30 2:50 horas			QUARTA-F. 01/06 10h30 - 12h40 2:20 horas	TERÇA-F. 31/05 12h00 - 14h00 2 horas
DIA		SEGUNDA-F. 30/05 13h40 - 16h00 2:20 horas	SEXTA-F. 20/05 12h10 - 15h00 3:10 horas	TERÇA-F. 31/05 15h10 - 18h10 2:50 horas	QUINTA-F. 02/06 12h30 - 15h30 2 horas		SÁBADO 28/05 13h40 - 16h00 2:20 horas	DOMINGO 29/05 15h40 - 17h40 2 horas		
TARDE		TERÇA-F. 24/05 18h30 - 20h30 2:30 horas	QUINTA-F. 01/06 18h30 - 21h30 3 horas	DOMINGO 29/05 18h30 - 20h30 2 horas	SEXTA-F. 27/05 18h30 - 20h30 2 horas	SEGUNDA-F. 30/05 17h30 - 19h30 2 horas	TERÇA-F. 31/05 18h30 - 20h40 1:20 horas		SÁBADO 28/05 18h40 - 21h10 2:30 horas	
NOITE		00h15	21h30	22h30	00h30	22h50	22h15	21h45	23h10	21h50

Figura 10



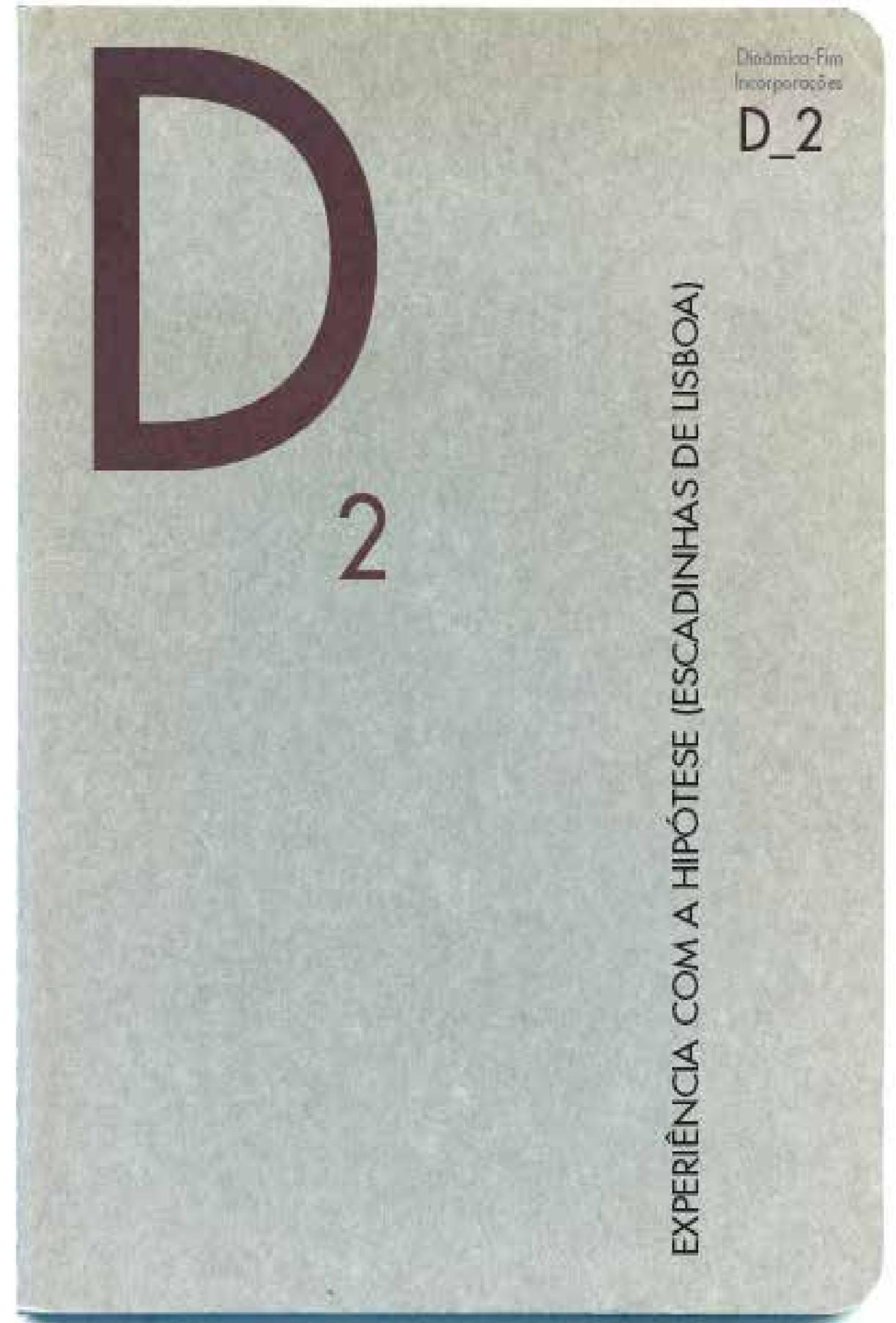
Travessa da Arrochela
Segunda-feira 20/05/2016
Entre 13h40 e 16h00
664 registros
6 instantes
"Cães e donos"



Travessa da Arrochela
Segunda-feira 20/05/2016
Entre 13h40 e 16h00
664 registros
22 instantes
"Paradas"



Travessa dos Barbadinhos
Segunda-feira 30/05/2016
Entre 10h30 e 13h00
266 registros
54 instantes
"30 minutos"



Dinâmica-Fim
Incorporações

D_2

EXPERIÊNCIA COM A HIPÓTESE (ESCADINHAS DE LISBOA)



ISSN 2526-7310

