UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA

Laura Fonseca de Castro

O USO DESVIADO DO ESPAÇO

Belo Horizonte
2016

LAURA FONSECA DE CASTRO

O USO DESVIADO DO ESPAÇO

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de Pesquisa: Teoria, produção e experiência do espaço

Orientadora: Prof. Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso

Universidade Federal de Minas Gerais

BELO HORIZONTE

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

C355u Castro, Laura Fonseca de.

O uso desviado do espaço [manuscrito] / Laura Fonseca de Castro. - 2016.

135 f. : il.

Orientadora: Rita de Cássia Lucena Velloso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Vida urbana - Teses. 2. Conflito social - Teses. 3. Estética - Teses. 4. Movimentos sociais urbanos - Teses. 5. Tática política – Teses. 6. Autonomia - Teses. I. Velloso, Rita de Cássia Lucena. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

Ficha catalográfica: Biblioteca Raffaello Berti, Escola de Arquitetura/UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Arquitetura
Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Dissertação intitulada “O uso desviado do espaço”, de autoria de Laura Fonseca de Castro, aprovada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

_____
Prof. Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso
Universidade Federal de Minas Gerais

_____
Prof. Dra. Celina Borges Lemos
Universidade Federal de Minas Gerais

_____
Prof. Dra. Junia Mortimer
Universidade Federal da Bahia

_____
Prof. Dra. Ana Paula Baltazar dos Santos
Universidade Federal de Minas Gerais

Data de aprovação: Belo Horizonte, 30 de setembro de 2016

Agradecimentos

A Rita, pelo incentivo constante, pelas referências preciosas e por ser uma admirada fonte de inspiração, e também ao Ró, por ter sido essencial para o desenvolvimento da pesquisa e por ter orientado as bases que iriam se desenvolver ao longo do processo de escrita.

Às companheiras de mestrado, Camila, Joana, Laís, Luna e Thaís, pelas trocas, encontros, risadas e receitas. A todos que me ajudaram nas experiências práticas ao longo do trabalho, pela amizade, disponibilidade e generosidade de compartilhar seus talentos com esta pesquisa. Ao Cosmópolis e aos colegas da sala 301, pelas conversas e cafés, e à CAPES, pelo apoio financeiro.

Ao meu pai José Augusto, a Carol, Dudu e Caju pelo suporte emocional e por estarem presentes em todos os momentos, tanto os bons quanto os não tão bons, desde o início desta jornada. Aos meus amigos maravilhosos e ao Matheus, pelos incentivos de superação pessoal, pela confiança, paciência e afeto. Muito obrigada.

“Agora deixa o livro
volta os olhos
para a janela
a cidade
a rua
o chão
o corpo mais próximo
tuas próprias mãos:
aí também
se lê”
(Ana Martins Marques)

Resumo

A contraconduta é uma manifestação de autonomia, pois enfrenta as relações disciplinares de poder a fim de afirmar uma vontade individual ou coletiva. As experiências cotidianas que se desenvolvem a partir da livre apropriação de estruturas da cidade corporificam em ações localizadas no tempo e no espaço o pensamento da contraconduta foucaultiana. Por conta se seu caráter provocador e atual, elas se configuram como *desvio*, termo situacionista que exprime a superação da tradição por meio da realização e da experimentação estética como ação política. O uso desviado do espaço, então, se manifesta como tática que enfrenta o controle sobre o comportamento no dia-a-dia. Ele é a manifestação de um uso possível para o espaço e, por ser essencialmente criativo, se coloca como uma prática de resistência à alienação típica da sociedade do espetáculo. O uso desviado é um levante de corpos que ocupa as estruturas urbanas de maneira crítica e autônoma. Tal como em um jogo, a experiência estética do corpo na cidade problematiza as limitações impostas pela governamentalidade que decide a maneira como o espaço é estruturado para, em seguida, sugerir alterações e a criação de novas regras que se adequem às necessidades e vontades discutidas coletivamente. O uso desviado do espaço produz situações de experiência estética baseadas na inventividade tática, que desobedece ao uso programado para as estruturas sociais e espaciais da cidade. Ele é, então, a contraconduta vivida no cotidiano.

Palavras-chave: contraconduta, estética, cotidiano, desvio, jogo, autonomia

Abstract

Counterconduct is an autonomous act, for it faces disciplinary power relations in order to attain an individual or collective will. Everyday life experiences related to the free appropriation of city structures are the embodiment of Foucault's concept of counterconduct in actions located in time and space. Because of its provocative and present character, these experiences are built as *diversions*, the Situationist term that expresses the overcoming of tradition by performing and experimenting aesthetics as political action. Thus the diverted use of space is a tactic that confronts the control over social behavior in daily life. It manifests one of the many possible uses for the space and, for being essentially creative, it stands as a resistance practice against alienation, a typical feature of the Society of the Spectacle. The diverted use is an uprising of bodies that occupy urban structures in a critical and autonomous way. As in a game, the aesthetic experience of the body in the city points out the limitations imposed by governmentality, that decides how the space is structured, and then suggests changes and the creation of new rules that meet collective needs and desires. The diverted use of space produces situations of aesthetic experience based on tactical inventiveness that disobeys the programmed use for social and spatial structures in the city, it is, thus, counterconduct lived in everyday life.

Keywords: counterconduct, aesthetics, everyday life, diversion, game, autonomy

Lista de tabelas

Tabela 1: Os quatro modos de ser, de acordo com Pierre Lévy. 97

Lista de figuras

Figura 1: Campanha publicitária do MOVE. 17
Figura 2: Campanha publicitária do MOVE. 17
Figura 3: Estação central do sistema BRT-MOVE. 18
Figura 4: Estação central do sistema MOVE. 18
Figura 5: Captura de tela da página do evento "move MOVE" criado na rede social Facebook. 20
Figura 6: Exemplo de engajamento espontâneo na rede social entre convidados. 21
Figura 7: Provocações espaciais na estação central do MOVE. 23
Figura 8: Provocações espaciais na estação central do MOVE. 23
Figura 9: Provocações espaciais na estação central do MOVE. 23
Figura 10: Provocações espaciais na estação central do MOVE. 24
Figura 11: Provocações espaciais na estação central do MOVE. 24
Figura 12: Apropriação espontânea do mobiliário da estação antes do move MOVE. 25
Figura 13: Apropriação espontânea do mobiliário da estação antes do move MOVE. 25
Figura 14: Os passageiros na estação durante o move MOVE. 25
Figura 15: Os passageiros na estação durante o move MOVE. 25
Figura 16: Os passageiros na estação durante o move MOVE. 25
Figura 17: Participação do passageiro na brincadeira de "pique-alturinha" durante o move MOVE. 26
Figura 18: Interação com pessoas do lado de fora da estação no move MOVE. 26
Figura 19: Diagrama de pesquisa-ação. 29
Figura 20: Carnaval de Belo Horizonte, Bloco Então Brilha, 2016. 53
Figura 21: Carnaval de Belo Horizonte, Bloco Filhos de Tcha Tcha, 2015. 53
Figura 22: Apropriação de placa de sinalização de trânsito por participante do "Bloco do Poleamor", em Belo Horizonte, 2015. 54
Figura 23: Apropriação de placa de sinalização de trânsito por participante do "Bloco do Poleamor", em Belo Horizonte, 2015. 54

Figura 24: Localização de Belo Horizonte, da Praça Floriano Peixoto e do ponto de ônibus. 56
Figura 25: Estrutura física do ponto de ônibus e presença de pipoqueira. 56
Figura 26: Estrutura física do ponto de ônibus com grande circulação de usuários. 56
Figura 27: Pole dance no ponto de ônibus. 57
Figura 28: Pole dance no ponto de ônibus. 57
Figura 29: Excursão dadaísta a Saint-Julien-le-Pauvre em 14 de abril de 1921. 66
Figura 30: Gil J Wolman, "Métagraphie", 1954. 71
Figura 31: Asger Jorn, "Le canard inquiétant", 1959. 74
Figura 32: Pichação situacionista na Rue de Seine em Paris, "Ne travaillez jamais", 1952. 83
Figura 33: Grootveld sendo conduzido por policiais após incendiar o K-Temple, Amsterdã, 1964. 113
Figura 34: Maquete da Nova Babilônia feita por Constant. 115
Figura 35: Os Provos erguem uma bicicleta compartilhada, como parte do "Plano das bicicletas brancas", Amsterdã, 1966. 120

Lista de abreviaturas

Belotur – Secretaria Municipal de Turismo de Belo Horizonte

BHTrans – Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte

BRT – *Bus Rapid Transit*

FIFA – Federação Internacional de Futebol

IS – Internacional Situacionista

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte

PlanMob-BH – Plano Diretor de Mobilidade Urbana de Belo Horizonte

RIC – Relatório de Impacto de Circulação

TAZ – Zona Autônoma Temporária

Sumário

1 Introdução 15

1.1 Narrativa: move MOVE 15

1.2 Percepções, questionamentos e proposições a partir da experiência no espaço: o método de pesquisa 27

1.3 Distribuição dos capítulos 31

2 O controle do comportamento no espaço 37

2.1 As disposições coletivas 39

2.2 As relações disciplinares de poder 44

2.3 A contraconduta como comportamento desviante da norma 48

2.4 Corpos desobedientes ocupam o espaço público: o caso do pole dance no ponto de ônibus 51

3 O cotidiano como condição para a experiência do espaço urbano 61

3.1 O cotidiano como experiência estética 63

3.1.1 O Surrealismo 65

3.1.2 A Internacional Situacionista 67

3.1.3 O desvio 70

3.1.4 As situações e os momentos 75

3.2 O espetáculo das imagens 83

3.3 O corpo e as heterotopias 86

3.4 O comportamento tático do cotidiano 89

4 O jogo como prática de desvio 94

4.1 A virtualização do espaço cotidiano 96

4.2 A função estratégica das imagens 101

4.3 O jogo como tática de desvio no cotidiano 105

4.4 Provocações estéticas no espaço: experiências políticas de contraconduta 108

4.4.1 TAZ 109

4.4.2 Movimento Provo 111

4.5 A emancipação do espetáculo pela autonomia 121

5 Conclusão 125

6 Referências bibliográficas 130

1 Introdução

1.1 Narrativa: move MOVE

A curiosidade desta pesquisa se iniciou com uma experiência prática de provocação desenvolvida no espaço. Essa ação se desenvolveu na estação central do sistema rápido de trânsito de ônibus de Belo Horizonte, internacionalmente conhecido como BRT (*Bus Rapid Transit)* mas que nessa cidade foi chamado de MOVE. As estações centrais desse sistema são representativas da ação retórica do governo lançada no contexto da Copa do Mundo, na medida em que são um símbolo do poder estatal guiado pela lógica de mercado que reproduz a relação hierárquica entre as instituições e o cidadão comum, usuário do sistema de transporte público. A obra de implantação do sistema MOVE foi uma iniciativa de modificação de infraestrutura urbana para a introdução de um novo modal de transporte coletivo em Belo Horizonte, que visava criar um sistema mais eficiente e controlado que o tradicional sistema de ônibus vigente, no intuito de racionalizar a demanda de deslocamento em massa de passageiros em escala metropolitana. A existência da demanda por melhorias nas condições de mobilidade urbana na Região Metropolitana de Belo Horizonte é anterior à Copa do Mundo, evento esportivo de capital privado organizado pela Federação Internacional de Futebol, conhecida como FIFA. O Plano Diretor de Mobilidade Urbana de Belo Horizonte (PlanMob-BH) foi elaborado pela Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte (BHTrans) em parceria com a empresa Logit entre 2003 e 2010 (LOGIT; BHTRANS, 2010) e o Plano de Reabilitação do Hipercentro, pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (PBH) em parceria com a empresa de consultoria Práxis em 2007 (PRÁXIS; BHTRANS, 2007). Esses documentos eram os dois principais estudos urbanos que consideravam o transporte coletivo na região central da capital quando o Estado decidiu por implantar o sistema BRT, o que deu início aos estudos para a elaboração de Relatório de Impacto de Circulação (RIC) pela empresa Tectran, contratada pela BHTrans. O relatório final é de 2011 e apresenta estudos de tráfego, microssimulação da proposta da BHTrans, simulação do fluxo de pedestres nas Estações de Transferência e travessias viárias. Apesar dos estudos locais, a iniciativa do governo se desenvolveu em prol do evento esportivo. As estações de BRT foram usadas como argumento retórico e publicitário para campanhas eleitorais de partidos políticos por serem fotogênicas e capazes de associar a ideia de melhorias no trânsito à suposta paixão popular pelo futebol naquele momento de visibilidade internacional. Em uma lista que expõe

as vantagens do sistema BRT no PlanMob-BH, essa potencialidade comercial é apontada pela BHTrans como item número um entre os oito listados[1], em detrimento dos itens "Melhorias no espaço público" e "Integração modal", que aparecem respectivamente como penúltimo e último. O texto integral sobre a "Identidade do sistema" no Relatório Final do Plano de Mobilidade Urbana de Belo Horizonte reporta:

> Identidade do Sistema
> • Em geral, tem presença marcante no cenário urbano;
> • Inclui ferramentas de *marketing* tais como logotipo e *slogans*, além de campanhas;
> • Incorpora serviços de informação e atendimento ao usuário;
> • Possui instalações de conveniência;
> • Trata as questões de limpeza e segurança de forma prioritária.
>
> (LOGIT; BHTRANS, 2010, p.37)

Com o uso de expressões tais como "presença marcante", "ferramentas de *marketing*", "conveniência" e "forma prioritária" pode-se perceber que o sistema atende a uma agenda estratégica ao qual se associa uma *imagem* de desenvolvimento e modernidade interessante às instituições que o controlam. Os atributos arquitetônicos das estações centrais do MOVE respondem a essa demanda mercadológica pois seguem uma programação visual que corresponde ao imaginário de modernidade segundo um padrão internacional: elas utilizam estrutura metálica com vedação lateral em vidro; seus revestimentos principais são alumínio e vidro e o mobiliário em seu interior (bancos, lixeiras, catracas, bundoris e placas de sinalização) tem acabamento em aço inoxidável e em metais esmaltados, pintados em tinta acrílica na cor verde-limão, cinza ou azul, cores que seguem a orientação visual da campanha publicitária; o espaço das estações consiste em um ambiente vedado e elevado com relação ao nível da rua, com uma entrada principal que separa a rua do interior por catracas. É notável que a estação tenha sido construída sobre uma plataforma elevada, sob o argumento de alinhar a estação ao nível dos ônibus em vez de rebaixar os ônibus ao nível da rua, especialmente quando se leva em conta que os veículos foram comprados e adaptados especialmente para a implementação do BRT como novo modal de transporte. Pode-se dizer que os atributos arquitetônicos das estações servem a uma estratégia retórica espetacular. Além da sensação de controle proporcionada pela imagem de um imenso volume de vidro e metal elevado no meio da rua, a vigilância se evidencia na espacialidade criada, potencializada pela instalação de câmeras de segurança e pela presença permanente de fiscais.

1 Ao total, os itens listados foram, nessa ordem: Identidade do sistema; Racionalização de linhas; Integração entre corredores; Via segregada; Embarque rápido e seguro; Controle operacional; Melhorias no espaço público; e Integração modal.



Figura 1: Campanha publicitária do MOVE.
Fonte: Página oficial da BHTrans na rede social Facebook. [online] Disponível em: <https://www.facebook.com/OficialBHTRANS>, acesso em 20/08/2015.

O esforço para a manutenção do controle sobre o comportamento social é evidente nas estratégias de vigilância dentro das estações do MOVE, mas também está presente na programação espacial que racionaliza a circulação das pessoas em seus trajetos na cidade e em sua curta permanência na estação. As imagens publicitárias incentivam os usuários a se manterem em uma condição de alienação passiva.



Figura 2: Campanha publicitária do MOVE.
Fonte: [online] Disponível em: <http://www.bhtrans.pbh.gov.br/portal/page/portal/portalpublico/Temas/Onibus/MOVE/Move%20de%20BH%20completa%201%20ano>. Acesso em 20/08/2015.

Muitas vezes é, sim, interessante que o tempo de deslocamento seja o mais breve possível para encurtar a permanência em veículos cheios e desconfortáveis. Além disso, condições climáticas de chuva ou de calor excessivo podem causar incômodo durante a espera em lugares desprotegidos. No entanto, é importante ressaltar que tanto a aceleração excessiva dos veículos nas vias segregadas para cumprir metas de quadro de horário quanto o isolamento da estrutura física da estação, somado ao condicionamento do ar, criam uma situação que enclausura o indivíduo de seu entorno urbano, portanto, potencializam sua alienação. Nesse sentido, a abordagem contrária seria mais interessante a fim de engajar as pessoas na experiência estética de deslocamento e de permanência na estação, em vez de estimular dispositivos para mantê-las alienadas e isoladas de si e de seu entorno.



Figura 3: Estação central do sistema BRT-MOVE.
Fonte: Laura Castro



Figura 4: Estação central do sistema MOVE.
Fonte: Jomar Bragança

No MOVE, a expectativa de controle sobre os passageiros é mais bem calculada que no sistema convencional de ônibus. O comportamento dos usuários do sistema é regrado para atender às expectativas de racionalização da circulação em massa das pessoas em contexto metropolitano. O cálculo técnico é mais eficaz porque se baseia em um complexo sistema de vigilância e de relatórios de fiscalização. Com a intenção de enfatizar a dualidade entre o comportamento regrado e a espontaneidade das apropriações cotidianas do espaço, foi proposta uma experiência prática na estação chamada de *move MOVE*. O *move* – em letras minúsculas - tenta evidenciar a existência de uma prática ordinária presente no cotidiano das pessoas que frequentam o espaço da estação de transporte público, que desvia (ou "move") o indivíduo de sua condição programada. A miudeza dessa ação desviada se opõe à monumentalidade e ao controle imposto pelo dispositivo espacial representado pelo *MOVE* – o nome do sistema tal como ele é, em letras maiúsculas.

A ideia do move MOVE surgiu da curiosidade de investigar os modos de uso do espaço das estações pelos usuários que, a princípio, pareciam ser pré-determinados e constrangidos pelas normas de comportamento previstos pelo sistema, onde prevalece uma funcionalidade racionalizada para atender a um objetivo técnico de transporte. A proposta da ação move MOVE era uma provocação no espaço da estação, se aproximando do conceito de *smart mob*. Os *smart mobs* são uma variação da prática popular de *flash mob*. O conceito de *flash mob* surgiu em 2003 como uma brincadeira: uma centena de pessoas perguntando numa grande loja de departamentos de Nova York se eles vendiam um tal "tapete do amor". Os *flash mobs* são eventos divulgados pela internet e por aparelhos de telefone celular que convidam pessoas desconhecidas a participar de maneira lúdica e rápida de uma encenação, para depois se dispersar. Geralmente eles acontecem em espaços centrais da cidade, muitas vezes representativos do poder, tais como fóruns de justiça, estações de transporte ou centros comerciais (SCHIECK, 2005). Enquanto os *flash mobs* atuam no âmbito da arte e do entretenimento "com o propósito de não ter propósito" (SCHIECK, p.4, 2005), os *smart mobs* necessariamente se relacionam ao ativismo político. No caso do *smart mob* move MOVE, fez-se um convite por meio de rede social digital aberto a bailarinos, atores e fotógrafos que quisessem improvisar e registrar seus movimentos usando o mobiliário da estação como suporte de ação em um dia e horário específico. A ideia principal era subverter o uso funcional previsto para a plataforma de embarque e desembarque de passageiros por meio de provocações artísticas e lúdicas inventadas no espaço, com a intenção de evidenciar a limitação espacial e o controle comportamental impostos sobre os usuários do sistema. Os pressupostos artísticos atribuídos aos participantes convidados, inicialmente bailarinos, atores e fotógrafos, associa a ação à prática de *happening.* De maneira não coreografada, o acontecimento tentaria evidenciar não só a monotonia espacial controladora presente no cotidiano das estações, mas, por contraste, também poderia provocar a reflexão a respeito da possibilidade de interações criativas entre os corpos e o espaço para além daquela situação. A hipótese era de que a partir da apropriação da estrutura da estação de maneira não prescrita, a ação poderia revelar a existência de abertura nas regras do sistema disciplinador institucional.



Figura 5: Captura de tela da página do evento "move MOVE" criado na rede social Facebook.
Fonte: [online] Disponível em: <https://www.facebook.com/events/545578938916437/>, acesso em 15/09/2015.

O convite foi feito a aproximadamente sessenta bailarinos, atores, fotógrafos e arquitetos, não para que eles dançassem na estação, fato que poderia ser realizado em qualquer outro espaço sem necessariamente estabelecer um vínculo com o lugar, mas porque esse grupo de pessoas teria mais desenvoltura corporal na improvisação de movimentos e senso crítico espacial interpretativo, além de menor sensação de constrangimento ao se apropriar das estruturas do espaço de maneiras não-convencionais, independentemente de estar ou não sendo observado. Esse caráter social se relaciona com o campo de suas atuações e simplificaria a análise do caso no que tange a seu caráter provocador, levando em conta o fato de esta ser a primeira experiência prática da pesquisa. Foi notável o engajamento entre os convidados na divulgação da proposta para outras pessoas em suas redes de contato. Como o espaço proposto para a provocação é de acesso público, esse também foi o modo como o evento foi abordado, ou seja, ele foi aberto a qualquer pessoa que demonstrasse interesse em participar. Depois de alguns dias havia mais de novecentas pessoas convidadas espontaneamente, e aproximadamente duzentas confirmadas no evento, o que mostra a grande

adesão ao conceito da proposta, seja por sua abordagem crítica ao uso do espaço, seja pela insatisfação das pessoas com as estruturas públicas e a vontade de poder fazer algo por meio da festa ou da arte. É importante ressaltar que o mecanismo da rede social de apenas demonstrar interesse ainda não estava disponível na época do evento. Logo, percebe-se que nesses casos de convite aberto em redes sociais o número de confirmações sugeria apoio político, mas não necessariamente intenção de participação física no acontecimento.



Figura 6: Exemplo de engajamento espontâneo na rede social entre convidados.
Fonte: Captura de tela do perfil pessoal de Joviano Mayer na rede social Facebook.

Quanto ao planejamento da ação, a abertura ao público gerou receio quando pessoas desconhecidas com interesses diferentes daqueles de investigação social e acadêmica começaram a divulgar o evento em seus perfis pessoais. O caso notório foi de um homem que no mesmo dia em que "compartilhou"[2] o evento move MOVE, compartilhou também vídeos de bombardeios e violência em manifestações em espaços públicos. Sob esse aspecto, foi discutida a questão da segurança referente à integridade física dos participantes e a questão legal e de responsabilidade civil que acompanha a organização de um evento em espaço público que comportaria tão grande número de pessoas. É importante lembrar que o convite inicial foi feito a algumas dezenas de pessoas, e, no entanto, a escala de pessoas convidadas alcançava muitas centenas. Partindo do pressuposto que seria pouco provável que se conseguisse uma licença da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte para esse tipo de evento ou um alvará para a ação dentro da estação, a solução encontrada foi a de publicar uma declaração que estabelecia um "Termo de Responsabilidade" e um "Acordo de Implicação de Riscos"[3] no convite do evento, que explicitava que cada participante seria responsável por suas próprias ações. É irônico que, apesar do aparato teórico crítico de enfrentamento ao controle da ordem que sustentou a proposição do evento, de provocar um incômodo dentro do

2 Terminologia típica usada da rede social Facebook que se refere ao ato de publicar conteúdo produzido por outras pessoas ou páginas em seu perfil pessoal. Trata-se de "compartilhar" a informação com sua própria rede de contatos.

3 A publicação integral dizia: "A quantidade de gente que está confirmando a participação no move MOVE está incrível, muito obrigado a todo mundo que se empolgou e ajudou a divulgar essa manifestação artística!

Para evitar confusão no dia, gostaria de esclarecer que esse trabalho tem interesses acadêmicos e sociais, e por isso não é defendido nenhum tipo de vandalismo e violência. Além disso, por se tratar de uma ação artística espontânea de participação voluntária, declino qualquer tipo de responsabilidade civil e criminal relativo às atividades que os participantes desenvolverão no local.

Por isso, estejam cientes que os participantes devem aceitar o Termo de Responsabilidade e o Acordo de Implicação de Riscos. Por esta declaração e em consideração à participação na manifestação artística, reconhece-se, entende-se e concorda-se que:

1. A participação se dá por livre e espontânea vontade na qualidade de participante;
2. Há riscos de acidentes na atividade física envolvida neste evento;
3. O participante se compromete a respeitar a legislação vigente, seja ela municipal, estadual ou federal, assumindo toda e qualquer consequência de seus atos no período de duração da manifestação artística e naqueles que a antecedem e a sucedem;
4. O respeito à natureza em todas as suas formas e o respeito a terceiros, tanto física como moralmente, é fundamental para que sejam alcançados os objetivos artísticos e sociais. Ao reconhecer estas prioridades, o participante se compromete a respeitá-las;
5. A estrutura do move MOVE é auto-organizada, por isso a administradora da página do evento do Facebook e os outros participantes são desobrigados de qualquer responsabilidade legal referente a qualquer dano, invalidez, morte, perda ou dano à pessoa ou propriedade;
6. O participante atesta que está apto emocional, psicológica, psíquica e fisicamente a participar;
7. O participante atesta ser maior de idade (acima de dezoito anos), responsável por seus atos, ou que, não o sendo, possui um responsável legal, maior de idade, o acompanhando no momento. Caso o responsável abandone a manifestação artística, e não havendo outra pessoa responsável legal o acompanhando na prova, como participante, também irá abandoná-la;
8. Cada participante deve ser autossuficiente no que se refere à alimentação;
9. O participante aceita incondicionalmente que a sua imagem seja divulgada através de fotos, filmes e entrevistas para fins informativos, acadêmicos e promocionais."

sistema de controle de mobilidade dos corpos na cidade por meio da desobediência à ordem de segurança imposta, a ação em si acabou sendo capturada por outro mecanismo de controle que atua em outra instância, desta vez legal, que age sobre a liberdade de encontros espontâneos dentro da cidade formal. A necessidade de haver um alvará e um termo de responsabilidade para a realização do evento se revela como um dispositivo de controle institucional que impõe uma maneira "civilizada" de acordo com os termos impostos pelo governo para lidar com os encontros e com a concentração de pessoas de interesse comum em um lugar na cidade.

No caso do move MOVE, esperava-se que o uso da estrutura de maneira diferente da convencional (sentar e esperar ônibus) criaria uma situação incômoda aos usuários e funcionários do sistema de transporte público, e que isso possivelmente levaria os agentes de segurança a solicitar a interrupção da ação. A ideia seria, então, medir a elasticidade do controle na estação com relação ao limite de tempo de duração permitida. Essa expectativa de interrupção e término da ação parte das características físicas do próprio espaço: transparente e vigiado por agentes de segurança e por câmeras que controlam os movimentos das pessoas em uma central da BHTrans. A estação é implantada no meio de uma avenida de grande movimento na região central de Belo Horizonte que permite que pessoas do lado de fora observem o que acontece do lado de dentro. Naquele contexto de vigilância, o que é observado e controlado é o comportamento dos indivíduos.



Figura 7: Provocações espaciais na estação central do MOVE.
Fonte : Ana Camargos



Figura 8: Provocações espaciais na estação central do MOVE.
Fonte : Ana Camargos



Figura 9: Provocações espaciais na estação central do MOVE.
Fonte : Ana Camargos



Figura 10: Provocações espaciais na estação central do MOVE.
Fonte: Carolina Castro



Figura 11: Provocações espaciais na estação central do MOVE.
Fonte: Ana Camargos

A proposta feita aos participantes era agir de maneira inusitada ao se apropriar das estruturas físicas da estação, excluindo-se a prática de acrobacias e danças coreografadas para evitar que o evento se tornasse espetacular. Assim, buscava-se evidenciar os fatores que poderiam causar o constrangimento da liberdade de se comportar como se deseja em um espaço público. Seria a sensação de vigilância e o controle que estabeleceriam tacitamente uma ordem disciplinar que, por sua vez, homogeneizaria as práticas sociais em um local frequentado por pessoas de origens sociais e costumes diversos? Com relação aos passageiros, desavisados do experimento, houve pouca interação com os participantes. A maioria observava a ação à distância, se mantendo nas filas de embarque em frente às portas que dão para os ônibus ou usando o mobiliário como fariam normalmente. Com isso, pode-se perceber algumas maneiras principais como os passageiros interagiram com a ação. Alguns expressavam desconforto em lidar com atitudes diferentes de seus costumes e rotina ao buscar manter distância dos participantes da ação, porém continuavam a observar os movimentos com olhar curioso. Outros se mantinham apáticos, independente do que estivesse acontecendo e de quem e como estivesse agindo, a pessoa continuava seu caminho do mesmo jeito, como se nada estivesse acontecendo. Esses tipos de reação foram os mais comuns. A exceção se dava quando os passageiros interagiam com os participantes e entravam no jogo proposto. Foi notável essa exceção no padrão de comportamento desconfortável e apático por parte das crianças, que se empolgaram com a movimentação alegre na estação. Elas escorregaram nos bancos, se penduraram nas barras metálicas e dançaram quando algumas participantes ligaram música em caixinhas de som.

Em uma determinada situação, alguns participantes se deitaram no chão, afastados um dos outros, ocupando grande parte da área de circulação, porém dando espaço suficiente para que as pessoas caminhassem por entre eles. Os passageiros, em vez de circularem por entre as pessoas deitadas, estreitaram naturalmente sua área de caminhada para as margens da estação, formando filas ao longo da parede de vidro. Um único senhor caminhou por cima de uma participante, mas, logo que percebeu que havia mais gente deitada, retornou a ela e pediu desculpas pois não sabia que aquilo fazia parte de uma "obra de arte". Esse senhor manifestou a sensação de não pertencimento àquele ambiente criado, manifestando-se como se fosse uma pessoa menos apta a fazer parte daquele tipo de atividade.



Figura 12: Apropriação espontânea do mobiliário da estação antes do move MOVE.
Fonte: Laura Castro



Figura 13: Apropriação espontânea do mobiliário da estação antes do move MOVE.
Fonte: Carolina Castro



Figura 14: Os passageiros na estação durante o move MOVE.
Fonte: Carolina Castro



Figura 15: Os passageiros na estação durante o move MOVE.
Fonte: Marco Túlio Silveira



Figura 16: Os passageiros na estação durante o move MOVE.
Fonte: Marco Túlio Silveira

Algumas pessoas que não estavam sabendo do experimento decidiram participar dele por estarem passando no local naquele instante. Pelo menos três pessoas que estavam na rua viram a movimentação no interior da estação através do vidro, pagaram a tarifa para passar pela catraca com o objetivo de participar da ação. Um senhor que estava de passagem pela estação se interessou, porém, tinha um compromisso em outra região da cidade. Ele pegou o ônibus, compareceu ao seu compromisso e retornou à estação uma hora mais tarde apenas para participar do experimento. De acordo com ele, ele gosta muito de dançar, mas "infelizmente não tem a oportunidade de dançar sempre que quer". É muito interessante pensar no desconforto desse senhor em dançar em um lugar onde ninguém mais está dançando e no esforço de deslocamento que se dispôs a fazer apenas para poder fazê-lo. O constrangimento de fazer algo que não é costumeiro, fora do padrão de comportamento previsto em situações cotidianas, limitaria o desejo individual de agir como se deseja. A dança em si não possui caráter provocador e, quando é dançada despretensiosamente não chega a ser considerada ofensiva ou subversiva. No entanto, esse senhor deixa de dançar quando tem vontade simplesmente porque se sentiria desconfortável por ser notado como elemento diferente dentro de um grupo homogêneo de pessoas que se comportam de um mesmo modo. A dança, quando dançada fora de um contexto festivo ou artístico, seria, então, um comportamento desviante da norma.



Figura 17: Participação do passageiro na brincadeira de "pique-alturinha" durante o move MOVE.
Fonte: Ana Camargos



Figura 18: Interação com pessoas do lado de fora da estação no move MOVE.
Fonte: Carolina Castro

Uma das situações que se desenvolveram entre os participantes envolveu um jogo do tipo "pique-alturinha", em que a regra estipulada pelos participantes era que nenhuma pessoa poderia permanecer com os pés encostados no chão, para estimular uma mudança no movimento normal de caminhada em direção às portas de embarque e, assim, refletir sobre as possibilidades de usar o mobiliário mantendo os pés elevados. Por exemplo, as pessoas se

deitavam nos bancos com os pés para cima, se penduravam de maneiras diversas na barra do bundoril e se equilibravam sobre as estreitas esquadrias que servem de parede da estação. Após aproximadamente duas horas desde seu início, havia aproximadamente uma dúzia de pessoas que participavam ativamente na ação, e algumas outras que se engajavam enquanto passavam por ali durante um curto período de tempo. No entanto, contrariamente ao que se esperava, não houve intervenção direta dos agentes de segurança para o encerramento da ação, que acabou de maneira natural, com o gradativo esvaziamento de participantes.

1.2 Percepções, questionamentos e proposições a partir da experiência no espaço: o método de pesquisa

A experiência do move MOVE é narrada logo no início do trabalho a fim de ilustrar o caráter de introdução à pesquisa que efetivamente teve, no âmbito do trabalho acadêmico formal que iria se desenvolver a partir dali. Nesse aspecto, as falhas e incoerências que apareceram ao longo do planejamento da ação, a incompletude de conclusões e as questões suscitadas depois da experiência em campo se mostraram mais importantes para o processo de pesquisa do que a ação como um fim de experimento científico controlado. Quando suas expectativas não foram cumpridas, surgiram novas questões a serem respondidas ao longo do trabalho. O fato de um espaço ser vigiado não implicaria necessariamente no fato de ele ser controlado? É possível que esse controle se dê de maneira indireta? Seria o sistema de vigilância ineficiente e talvez por isso não tenha percebido o que estava acontecendo? Ou o contrário, que o controle se faz de modo tão eficiente que teria sido incorporado pelas pessoas ao ponto de elas não se incomodarem com uma experiência estética desse tipo? Sobre quem o controle opera de maneira mais intensa? A liberdade de engajamento em atividades no espaço público seria um indicador de falha na ordem controladora do sistema? Ou teria sido essa experiência específica em *happening* fraca ou frágil diante do poder do dispositivo de controle? Seria possível pensar uma tática para promover a liberdade de ação no cotidiano?

Quatro meses depois da ação, em uma conversa informal com um agente[4] da BHTrans que trabalha na central de controle das câmeras de segurança do sistema MOVE, foi dito que o evento criado na rede social havia provocado um alvoroço entre os administradores do

4 O nome do agente não pode ser publicado por solicitação do mesmo, que, por sua condição de funcionário contratado, acredita não ter autonomia de divulgar as ações estratégicas que se desenvolvem na central de controle sem o risco de perder seu emprego.

sistema antes de seu acontecimento, principalmente pela quantidade de pessoas convidadas a participar. No dia do evento, numa manhã de sábado, o agente disse que alguns controladores foram colocados de plantão especialmente para monitorar os acontecimentos e tomar decisões estratégicas no sistema de transporte, caso algo saísse do controle na estação e gerasse impacto na circulação dos ônibus. O número de participantes foi pequeno em comparação ao alvoroço que criou na plataforma digital, apesar disso, o fato de tantas pessoas aderirem à ideia de se manifestar contra o controle de comportamento teve efeito e, decisivamente, gerou uma desestabilização nas práticas da instituição de controle. Assim, mesmo que a perspectiva de ter a ação encerrada por agentes de controle não tenha sido confirmada, a intenção de fazer uma provocação superou as expectativas ao alcançar os agentes controladores do sistema, para além de seus usuários.

Com essa constatação, surgiu um interesse de fazer outras provocações no espaço público na tentativa de responder às questões que ficaram sem resposta depois dessa primeira experiência. Desse modo, a experiência prática do move MOVE foi essencial para a definição da abordagem metodológica mais apropriada para o desenvolvimento da pesquisa. Ao considerar a metodologia das ciências sociais, o *método de pesquisa-ação* se revelou como uma estratégia interessante, pois ele é capaz de organizar um estudo de caráter social com objetivos práticos. A escolha pelo método de pesquisa-ação estabeleceu a maneira como o trabalho seria conduzido a princípio, com o objetivo de aprofundar a investigação teórica, as bases sociológicas e as discussões filosóficas pertinentes aos acontecimentos observados em campo. Levou-se em consideração ao longo do processo investigativo a seleção e a articulação de conceitos teóricos, de formulação de hipóteses e de utilização de técnicas e dados disponíveis. A pesquisa-ação é uma categoria que se insere no método chamado de *investigação-ação*, que comporta diferentes experimentos continuados, sistemáticos e empiricamente fundamentados a fim de aprimorar ações de ordem prática (TRIPP, 2005). Nos casos em que é utilizado, o procedimento desenvolvido é único para cada trabalho, pois se considera a existência de especificidades em cada processo.

> A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.
>
> (THIOLLENT, 1988, p.14)

A pesquisa-ação, na maneira como é apresentada por seus teóricos, se organiza em ciclos sistemáticos. Este método possui estrutura cíclica: a ação prática incentiva a investigação teórica e vice-versa. O avanço da pesquisa se revela ao longo do processo, com o aprimoramento das técnicas aplicadas às experiências práticas: "Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação" (TRIPP, 2005, p.446). O primeiro ciclo se desenvolve com a ação em campo e seu registro, em seguida com a descrição de seus acontecimentos e de seus efeitos e, finalmente, com a avaliação de seus resultados. Apontam-se os aspectos a serem melhorados na próxima experiência prática. Então, planeja-se como melhorar a ação e como agir para implantar a melhora planejada. Para esse segundo planejamento é necessário retomar a revisão teórica para investigar e se informar a respeito das novas questões levantadas ao fim de cada prática.

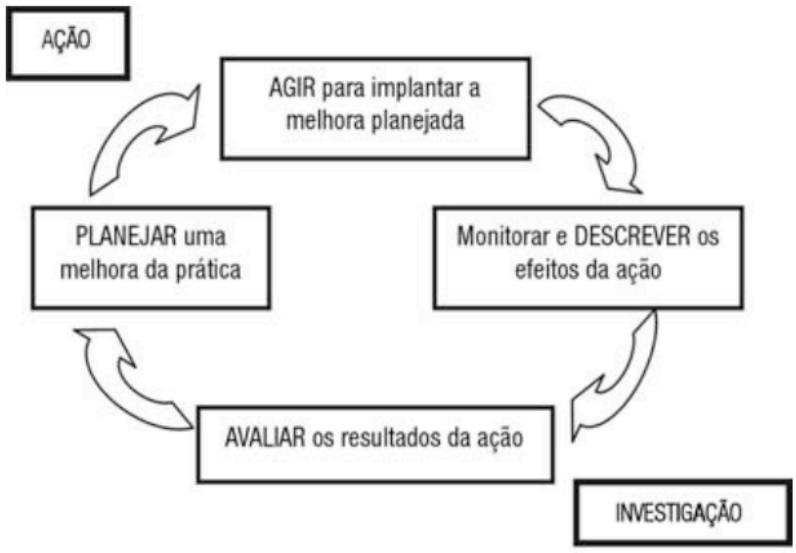

Figura 19: Diagrama de pesquisa-ação.
Fonte: TRIPP, 2005, p.446

Os ciclos ordenam a sequência das etapas da pesquisa-ação com base no princípio da repetição para o aprimoramento do agir, descrever, avaliar e planejar a próxima ação. No entanto, cada experiência nova não se resume a uma repetição da anterior, de modo que cada novo ciclo se sobrepõe ao ciclo da experiência passada ao atualizar as referências e se abrir para novas possibilidades de interpretação. Neste trabalho, cada ação prática é única, pois não se repete no mesmo lugar, com as mesmas pessoas ou sob as mesmas condições. O processo em ciclo é especialmente importante para o refinamento da prática em campo e de suas interpretações, pois provoca novos questionamentos a cada experiência e faz com que seja

necessária a reconceituação do problema e a proposição de novas hipóteses (BERG, 2001). As ações práticas são avaliadas sob a ótica de pesquisa social qualitativa, em que o objetivo não é a acumulação e o processamento de dados estatísticos e quantitativos, mas, sim, a análise que surge de uma abordagem crítica-interpretativa dos resultados da avaliação metodológica.

Assim, depois da experiência do move MOVE, a investigação se direcionou para o estudo de teorias sociológicas e filosóficas que tratam dos modos de agir, com o intuito de discutir como o comportamento social coletivamente orientado se manifesta no espaço urbano, considerando as normas de conduta estabelecidas dentro de um programa de controle disciplinar dos corpos. A compreensão de como atuam os mecanismos de poder que programam e controlam o comportamento social é essencial para a discussão dos fatores que orientam tanto o engajamento quanto o constrangimento das pessoas no processo de apropriação do espaço público em situações cotidianas. A discussão se concentra nas manifestações que se desviam das normas disciplinares de comportamento social programadas para o espaço urbano, chamadas de contracondutas por Michel Foucault. Sob essa perspectiva, foi proposto um novo ciclo de experiência prática em campo a fim de explorar uma forma provocadora de usar o mobiliário urbano da cidade. Após o segundo ciclo de ação proposto, narrado ao fim do segundo capítulo desta dissertação, a pesquisa se aprofundou na discussão do cotidiano a partir de experiências vividas no espaço por outros grupos em outros lugares e épocas, notadamente a Internacional Situacionista e os Provos, como maneira de refletir acerca das manifestações de contraconduta e seu potencial contestador da ordem social disciplinar.

A sistematização da pesquisa foi feita por meio de fichamentos de textos que indicam a natureza da pesquisa de seus autores, sua abordagem social relacionada a sua conjuntura histórica e a descrição dos conceitos úteis a esta pesquisa. Fez-se um esforço na leitura de fontes bibliográficas em textos originais, no caso desta pesquisa, muitas vezes escritos em língua francesa ou inglesa. Quando é feita uma citação direta das obras originalmente escritas em língua estrangeira, é apresentada uma tradução direta para português no corpo do texto e a referência original é escrita como nota de rodapé para fins de cotejamento. Nesse sentido, a intenção é enriquecer as referências com textos que ainda não foram publicados em português e também evitar perdas e mal-entendidos decorrentes de outras traduções. A apresentação das referências teóricas no decorrer do texto organiza a relação entre os os conceitos abordados

em três capítulos. No entanto, é interessante destacar que este texto pretende *articular conceitos de diferentes autores*, desenvolvidos em diferentes conjunturas históricas e políticas a respeito do problema da pesquisa: o condicionamento do comportamento de acordo com um programa social disciplinar e espetacular e as contracondutas cotidianas como manifestação de desobediência em prol da autonomia. A sistematização dos conceitos em capítulos e o rigor metodológico atuam em favor do encadeamento das ideias, que são apresentadas e retomadas em diferentes estágios ao longo do texto como maneira de concatenar múltiplos conceitos e articular seus vários autores. Deste modo, o uso desviado do espaço, termo que dá nome à presente dissertação, se desenvolve como argumentação que se fundamenta na relação de abordagens teóricas distintas, mas que, consideradas coletivamente, revelam um posicionamento tático contra a ordem disciplinar e contra a passividade social que orientam o comportamento alienado no cotidiano da cidade.

1.3 Distribuição dos capítulos

O capítulo dois analisa criticamente o controle sobre o comportamento segundo teorias de Sociologia e Filosofia, na tentativa de compreender a questão do constrangimento das liberdades de ação e de uso do espaço no cotidiano de acordo com um programa de controle disciplinar dos corpos. A investigação das referências teóricas é essencial para a pesquisa-ação, pois permite que a análise e a interpretação de dados da etapa prática esteja de acordo com os marcos teóricos adotados. Como abordagem inicial a respeito do comportamento, discute-se a questão das disposições coletivas sobre o sentir, o pensar e o agir que compõem o *habitus*, para usar o termo desenvolvido por Pierre Bourdieu[5], a fim de entender como atuam as vocações incorporadas coletivamente que orientam a atitude das pessoas de acordo com suas referências, vividas em seus grupos sociais ao longo das práticas cotidianas. Com isso, busca-se debater o papel que essa influência teria sobre a maneira como os grupos vivem a cidade. Em seguida, apresenta-se o conceito de sociedade disciplinar, cujo marco teórico é a obra de Michel Foucault[6]. O termo remete à prática de vigilância existente nas prisões, que determina a homogeneização do comportamento por meio do que ele vai chamar de dispositivos de controle e segurança. Sob essa perspectiva, descreve-se o conceito de

5 Pierre Bourdieu (França, 1930-2002) foi um filósofo e sociólogo que trabalhou principalmente sobre as questões da dominação social vistas através de três conceitos fundamentais em sua obra: campo, *habitus* e capital.

6 Michel Foucault (França, 1926-1984) foi um filósofo e historiador que elaborou uma critica à modernidade ao abordar assuntos referentes à estrutura de governo e controle social que se organiza a partir das relações de poder.

panóptico, desenvolvido por Jeremy Bentham[7], como modelo arquetípico de uma estrutura física de vigilância. No entanto, o controle que opera sobre o espaço físico enclausurado desconsidera os efeitos que tem sobre o cotidiano da cidade, que é dinâmico e informal. Nesse sentido, a discussão se avança na direção do poder sobre a circulação e seus efeitos sobre o que o autor chama de *governamentalidade*. Esse conceito foucaultiano se refere à racionalidade envolvida nos modos de governar outras pessoas. A abordagem do controle social se dá na rua, lugar dos acontecimentos e práticas do cotidiano. A *contraconduta*, então, surge como prática social que se opõe aos dispositivos controladores da ordem. Ela se manifesta na cidade, em movimento, e se revela como atitude política contra a obediência passiva. Ao fim deste capítulo, narra-se a segunda experiência prática realizada no âmbito do método de pesquisa-ação, que discute o papel das experiências estéticas como ações essencialmente criativas e abertas à expressão de autonomia individual e coletiva, de modo que elas se estruturam como prática de resistência contra a ordem disciplinar. No experimento, três dançarinas usam o poste de sinalização de um ponto de ônibus como suporte para a prática de *pole dance*. A provocação tem como intuito apontar os efeitos e os limites do controle imposto pela governamentalidade sobre o comportamento social em um contexto ordinário ao discutir o papel da desobediência como contraconduta vivida no cotidiano. Assim, este capítulo discute as disposições coletivas que orientam o comportamento social por meio do *habitus,* levando em consideração as diferentes maneiras como cada grupo se comporta e se deixa controlar, na tentativa de compreender de que jeito se dão as relações disciplinares de poder que determinam, por meio de normas, os modos de agir no espaço urbano. A narrativa do caso do pole dance no ponto de ônibus coloca em evidência as características do comportamento social vistas através de corpos que ocupam a cidade. Por meio de uma provocação estética que desobedece às normas de comportamento diário em um ponto de ônibus comum, a pesquisa se direciona ao estudo do cotidiano como condição para a experiência do espaço urbano, pois ele é a dimensão informal dos acontecimentos e por isso é capaz de refletir as construções sociais e culturais de uma época.

O terceiro capítulo apresenta a dimensão política do conceito de cotidiano. Discute-se a importância das práticas cotidianas como suporte para a subversão da ordem disciplinar e como campo de ação da contraconduta em prol da emancipação coletiva. Neste capítulo, o

7 Jeremy Bentham (Inglaterra, 1748-1832) foi iluminista, filósofo e jurista. Ele propôs a elaboração de um sistema de filosofia moral que tinha como objetivo reformar as práticas sociais de sua época em favor do utilitarismo, teoria desenvolvida por ele acerca da economia de recursos financeiros e humanos que conta com o suporte de intervenções estatais.

cotidiano é visto através das experiências estéticas que se dão no nível da rua, através das vivências ordinárias e do caminhar pela cidade. A importância da prática do caminhar é discutida ao longo dos movimentos de vanguarda artísticas do século XX, com destaque para o Dadaísmo e o Surrealismo, como maneira de evidenciar o caráter crítico do modo de vida moderno, ao trazer a experiência estética corporal para o cotidiano. Em seguida, o conceito de *desvio* é apresentado como prática dos integrantes da Internacional Situacionista[8] (IS), que tem suas origens nas colagens dadaístas de se apropriar de elementos pré-existentes com a intenção de evidenciar a superação do discurso artístico e intelectual vigente. O desvio é uma recusa política de se manter preso a conceitos ultrapassados e, por isso, se estabelece como prática essencial para o que se propõe ao longo do trabalho: é uma prática que permite a reapropriação de estruturas urbanas existentes para outros fins, sem se prender a modelos de uso previstos. A criação de situações também é abordada como maneira de incorporar a revolução em prol de uma vida livre no cotidiano. Assim, as *situações e os jogos situacionistas* seriam um modo de intervir diretamente na vida cotidiana e superar os processos alienados do dia-a-dia a fim de alcançar emancipação política. Para os situacionistas, os jogos colocam seus participantes em estado de atenção permanente e isso seria uma atitude necessária quando se leva em conta a condição de alienação generalizada frente ao *espetáculo das imagens* ao qual a sociedade moderna estaria submetida. No que tange às imagens, elas são consideradas dispositivo de controle social promovido pelas mídias. Assim, são um instrumento capaz de manipular e regular liberdades individuais e coletivas ao longo de experiências cotidianas. É interessante notar que a crítica às imagens não é direcionada à mídia em si, mas à sua capacidade de manipular e direcionar a atenção de seus espectadores, mantendo-os em um estado de alienação programada por quem as promovo e veicula. A discussão a respeito do controle social por meio da manipulação da atenção se materializa na experiência tátil do corpo no cotidiano, na passividade das interações políticas entre os corpos na rua orientados pela conformação coletiva do comportamento. O conceito de *heterotopia* é apresentado como a capacidade de trazer para o presente uma realidade que é ainda inexistente, mas que é imaginada ou vivida em outros tempos e lugares. A presença intangível de outras situações possíveis permite refletir sobre a

8 Grupo composto por jovens europeus, americanos e norte-africanos que existiu entre 1957 e 1972 que propôs um movimento anti-artístico no período pós-guerra. O grupo foi responsável pela edição da revista de mesmo nome, dirigida por Guy Debord e publicada na França, em que se defendia um programa revolucionário de extinguir toda forma de representação, rejeitar a autoridade, desmantelar os símbolos do poder por meio da eliminação de arte - incluindo as vanguardas artísticas tradicionais - e de todas as expressões de espetáculo cultural. A Internacional Situacionista visava lutar contra a dominação da vida privada pelo consumo e pela lógica de produtividade ancorada no modo de producão capitalista.

condição material do cotidiano a partir da discussão das experiências estéticas como manifestações sensoriais abertas a experiências que transcendem o corpo físico. Sob esse aspecto, o conceito de heterotopia traz à tona a experiência estética que transcende o corpo em nível de percepção, significação e intenção, pois ela revela a potência da imaginação na criação de novas realidades possíveis. Essa atitude inventiva presente nas heterotopias também pode ser percebida nos desvios e nos jogos urbanos, que de maneira crítica evidenciam novos usos e abordagens para uma materialidade existente. A questão dos usos criativos não previstos para uma estrutura é discutida por Michel de Certeau[9]. O autor chama de *tática* o consumo de produtos pré-fabricados de maneira criativa, ou seja, estruturas existentes são usadas de um modo diferente daquele para o qual foram concebidas. A produção tática do espaço se compõe por práticas despretensiosas do cotidiano que revelam espertezas locais, que reinterpretam a função pré-estabelecida das estruturas existentes. Assim, o consumo se dá de maneira a subverter o uso programado para o objeto produzido pelo mercado e, por ser criativo, supera sua condição de consumo para ser considerado como um novo tipo de produção. A tática se estabelece como contraconduta, pois a inventividade presente na maneira de consumir os elementos estéticos pré-fabricados se estrutura em práticas cotidianas que, por sua vez, se manifestam através de situações de enfrentamento ao poder estratégico. Nesse sentido, as apropriações táticas cotidianas revelam uma postura ativa contra a ordem disciplinar e se configuram como *uso desviado do espaço*.

O quarto capítulo discute o jogo como ferramenta de empoderamento a favor da autonomia coletiva no cotidiano, na tentativa de superar sua condição de alienação. A partir da análise nos capítulos anteriores das normas que condicionam coletivamente o comportamento e dos desvios e táticas de contraconduta que permitem a emancipação do indivíduo por meio da subversão de elementos existentes no espaço urbano, o último capítulo desta dissertação analisa a criação de situações como um *jogo* em que os jogadores se engajam em práticas diárias que escapam da condição de controle e disciplina do cotidiano. Vilém Flusser[10] discute a capacidade que os jogos têm de serem abertos, apesar de nem todos o serem. Nos jogos abertos, as regras existentes podem ser discutidas com o objetivo de

9 Michel de Certeau (França, 1925-1986) foi um filósofo e historiador jesuíta cuja obra aborda assuntos a respeito das ciências sociais, fenomenologia e psicanálise. Os dois volumes de sua obra "A invenção do cotidiano" foram publicados originalmente em 1974.

10 Vilém Flusser (1920-1991) foi um filósofo e jornalista judeu nascido em Praga, na República Tcheca, e naturalizado brasileiro. Sua obra contempla reflexões a respeito da filosofia da comunicação e da cibernética. O filósofo fez parte de um círculo de intelectuais brasileiros conservadores de inclinação liberal e, nesse sentido, é diferente dos outros autores abordados até então neste trabalho. No entanto, suas ideias a esse respeito não configuram o cerne de sua reflexão a respeito das imagens e dos jogos.

apontar suas limitações. Nos jogos abertos, é possível acrescentar e excluir regras por meio da discussão de insatisfações e anseios coletivos entre os jogadores, o que lhes permite o exercício da autonomia. Considerado como ferramenta que cria situações no cotidiano, o jogo permitiria uma construção coletiva de práticas inventivas através da participação ativa de seus jogadores na criação de novas perspectivas para a cidade. No jogo, busca-se manter o engajamento dos jogadores com a criação de um ambiente lúdico de desalienação e participação constante que permite que se proponha mudanças das determinações normativas com as quais não se concorda. A partir do estudo da obra "O que é o virtual?", de Pierre Lévy[11], busca-se analisar o cotidiano por meio de duas instâncias: a substância e o evento. De acordo com ele, a substância se refere à materialidade da vida e pode ser real - se são coisas persistentes e resistentes - ou potencial - se são coisas possíveis predeterminadas. No que se trata do evento, um fenômeno pode ser atual - se acontece, são soluções para um problema que acontece aqui e agora - ou virtual - se existe, são problemas ou objetivos a serem resolvidos ou alcançados. As quatro instâncias ocorrem simultaneamente em todas as ações do dia-a-dia, mas busca-se aprofundar a análise em nível de evento como tentativa de compreender os modos de vida que orientam a manifestação das liberdades coletivas. Se o cotidiano existe como prática ordinária, o *virtual* seria o complexo problemático que demanda a invenção de soluções mais ou menos banais. A atualização de um fenômeno que só existia como possibilidade virtual é exatamente a criação como interpretação e produção inventiva de uma situação vivida. Nesse sentido, ao pensar o cotidiano como um jogo orientado por regras, dependente da materialidade de elementos pré-fabricados e condicionado por dispositivos sociais de controle, a *atualização* é a resposta que combina a multiplicidade de informações adquiridas ao longo da experiência cotidiana e, por isso, tem valor político. Ao pensar o jogo em contexto urbano, é discutida a importância das provocações estéticas no espaço como experiências políticas de contraconduta no cotidiano. Ao abordar a proposta revolucionária das *Zonas Autônomas Temporárias (TAZ)* e a experiência política do grupo holandês *Provos*, busca-se dar relevo a algumas ações práticas e evidenciar seu posicionamento provocador no contexto urbano. A pesquisa busca elucidar a discussão da liberdade no que tange à apropriação dos espaços urbanos em que tais experiências foram realizadas. Neste capítulo, o caráter espacial e temporal das ações se destaca no sentido de permitir a reflexão a respeito da liberdade no cotidiano por meio da *autonomia* na tomada de decisões através das experiências

11 Pierre Lévy nasceu na Tunísia em 1956, porém se naturalizou francês. Ele se especializou no estudo de cibernética, de filosofia de mídias e de interações entre sociedade e internet. Atualmente é professor no departamento de Hipermídia na Université Paris VIII.

estéticas. O termo autonomia se compõe etimologicamente por "*auto"* e *"nomos"*, que, do grego antigo, exprimem a ideia de criar as próprias regras, de maneira coletiva. Assim, a autonomia seria capaz de emancipar os grupos sociais de acordo com suas próprias necessidades, em detrimento de regras pré-estabelecidas programadas por grupos hegemônicos. Sob essa perspectiva, o jogo é capaz de promover práticas criativas a favor da autonomia de seus jogadores. Ao se posicionar contra uma regra existente e engajar seus jogadores na invenção de novas situações possíveis, o jogo se afirma como ferramenta de contraconduta. Ao criar situações de jogo no cotidiano da cidade, os jogadores ativam a dimensão política de sua ação autônoma, pois se emancipam do controle disciplinar sobre seu comportamento, de modo que, ao desviar das normas pré-estabelecidas, eles são capazes de criar e alterar regras coletivamente.

2 O controle do comportamento no espaço

A pesquisa pretende discutir as normas de conduta que afetam os modos de vida cotidianos no espaço urbano, a partir de práticas que se conformam com um programa de comportamento disciplinar. Tais regras vão de acordo com o interesse de grupos e instituições legitimadas a fazer tal programação espacial dentro da conjuntura urbana. Os constrangimentos sociais que orientam as ações e práticas cotidianas na esfera pública podem, por vezes, ser entendidos como constrangimentos individuais. No entanto, isso reflete o controle do poder individual por meio de uma programação coletiva no contexto urbano. Por isso, tem consequências sobre o desenvolvimento das práticas sociais cotidianas. A partir desta perspectiva, a intenção deste capítulo é explorar criticamente aspectos que limitam a liberdade do indivíduo sobre o tema da apropriação diária do espaço urbano.

A partir da análise dos acontecimentos do move MOVE, discute-se a incorporação de normas de comportamento de acordo com as disposições sociais que se estabelecem ao longo de vivências coletivas acumuladas, que variam de acordo com os estilos de vida dos diversos grupos sociais. De acordo com Pierre Bourdieu, estas disposições coletivas incorporadas ao longo da experiência diária são chamadas de habitus*. O* habitus *no interior das classes sociais reproduz uma ordem hierárquica de distinção que legitima a manutenção do poder simbólico sobre experiências de vida cotidiana coletiva. No que diz respeito às relações de poder, Michel Foucault discute o conceito de sociedade disciplinar a partir da cristalização das relações de poder com base no controle do comportamento. Nesse sentido, o controle do comportamento social do indivíduo é um argumento fundamental quando se trata de estratégias de governo. De acordo com Foucault, a gestão do comportamento individual é a principal ferramenta para o exercício da governamentalidade em um território. Governar é conduzir o povo. Nesse aspecto, a governamentalidade é a conduta dos indivíduos em uma determinada direção, orientada de acordo com os interesses de um conjunto complexo de instituições, procedimentos, protocolos, análises, reflexões, cálculos e táticas que regulam a vida da população. Governamentalidade é um processo de segurança utilizado na sociedade e no território relacionadas com decisões de economia política, que articula leis e normas de conduta social. No entanto, a discussão da governamentalidade é inseparável das manifestações de resistência a ela, pois onde há governo há revolta contra ele e, assim, todas*

as formas de contraconduta são uma decisão de se colocar contra os efeitos da relação de poder estabelecida.

A narrativa de uma experiência de contraconduta vivida no território busca discutir a revolta como processo, como algo que se desenrola ao longo do tempo, mesmo que tenha sido efêmera em seu procedimento. A contraconduta é um protesto para o reconhecimento da diferença no sentido em que enfrenta as relações de poder disciplinar. Ela é uma recusa crítica aos processos de governo a fim de afirmar uma vontade individual ou coletiva. No que se refere aos usos que desviam das normas de conduta programadas para o espaço cotidiano, as experiências de vida relacionadas à livre apropriação das estruturas da cidade são a corporificação do conceito foucaultiano de contraconduta em ações localizadas no tempo e no espaço. As experiências estéticas são essencialmente ações criativas abertas à expressão individual e coletiva, elas se apresentam como uma prática de resistência contra a ordem disciplinar. O uso desviado do espaço se constitui, assim, como uma revolta dos corpos que passam a ocupar estruturas urbanas de forma crítica e autônoma. A partir da narrativa de um experimento em que três dançarinas se apropriaram de um ponto de ônibus para a prática de pole dance*, busca-se analisar a experiência estética do corpo na cidade sob a perspectiva da provocação e da insurgência, na tentativa de apontar os efeitos e os limites do controle imposto pela governamentalidade sobre o comportamento social em um contexto ordinário. Ao usar as estruturas espaciais da cidade como suporte para a produção de situações de experiência estética, este trabalho discute o papel da desobediência como contraconduta vivida no cotidiano.*

2.1 As disposições coletivas

A multiplicidade de estilos de vida que convivem no espaço da cidade são efeito das relações entre as diferentes condições de existência individuais e as práticas diárias coletivas que são desenvolvidas dentro ao longo das experiências vividas no espaço urbano. A partir da observação das reações distintas e da relação entre as pessoas e o espaço no experimento *move MOVE*, narrado na introdução deste trabalho, torna-se necessário discutir os aspectos que orientam o comportamento social, na tentativa de compreender porque alguns grupos se sentem mais à vontade para se engajar em práticas criativas e provocadoras ao passo que outros não demonstram interesse em participar. O conceito de *habitus* aborda a questão acerca do comportamento social que se manifesta nas práticas cotidianas, a partir da discussão sobre as disposições construídas coletivamente sobre o sentir, o pensar e o agir de acordo com o estilo de vida que cada grupo leva. Esse conceito foi desenvolvido por Pierre Bourdieu (1979) e é fundamental no esforço de compreender como atuam as vocações que orientam a atitude das pessoas em suas práticas diárias, pois concilia a realidade coletiva vivida objetivamente (disposições estruturadas) e as questões individuais subjetivas (disposições estruturantes). Assim, o *habitus* manifesta o comportamento orientado pelas referências adquiridas nas práticas cotidianas em condições sociais específicas de existência coletiva (SETTON, 2002).

> Necessidade incorporada, convertida em disposição geradora de práticas sentidas e de percepções capazes de dar sentido às práticas assim engendradas, o habitus, enquanto disposição geral e transponível, realiza uma aplicação sistemática e universal, estendida para além dos limites do que foi diretamente adquirido, da necessidade inerente às condições de aprendizagem: é o que faz com que o conjunto de práticas de um agente (ou do conjunto de agentes que são o produto de condições semelhantes) sejam sistemáticas pois são o produto da aplicação de padrões idênticos (ou mutuamente conversíveis) e sistematicamente distintos de práticas constitutivas de um outro estilo de vida.
>
> Devido ao fato de condições de existência diferentes produzirem habitus diferentes, sistemas de padrões geradores suscetíveis de serem aplicados, por transferência simples, aos mais diferentes domínios da prática, as práticas que incluem os diferentes habitus se apresentam como configurações sistemáticas de propriedades exprimindo as diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência na forma de sistema de lacunas diferenciais que, *percebidas* por agentes dotados dos padrões de percepção e apreciação necessária para identificar, interpretar e avaliar os traços pertinentes, funcionam como estilos de vida.
>
> (BOURDIEU, 1979, p.190)[12]

12 *"Nécessité incorporée, convertie en disposition génératrice de pratiques sensées et de perceptions capables de donner sens aux pratiques ainsi engendrées, l'habitus, en tant que disposition générale et transposable, réalise une application systématique et universelle, étendue au-delà des limites de ce qui a été directement acquis, de la nécessité inhérent aux conditions d'apprentissage: il est ce qui fait que l'ensemble des pratiques d'un agent (ou de l'ensemble des agents qui sont le produit de conditions semblables) sont à la fois*

O habitus é a estrutura social que organiza as práticas e a percepção delas (BOURDIEU, 1979). De acordo com o autor, essa estrutura que divide o mundo em classes lógicas de acordo com as práticas corresponde à incorporação da divisão em classes sociais e revela propriedades relacionadas à posição dentro de um sistema de diferenças. No que se refere à estrutura social, ela expressa de maneira sistemática a necessidade e as liberdades inerentes às condições de classe de acordo com a posição dentro desse sistema, pois ela responde a "tudo isso que a distingue de tudo que ela não é e em particular de tudo aquilo a que ela se opõe: a identidade social se define e se afirma na diferença" (BOURDIEU, 1979, p.191)[13]. No estudo acerca do uso do espaço no cotidiano, busca-se discutir o papel que as predisposições de comportamento têm sobre os diferentes modos de viver a cidade, para, a partir daí, compreender porque alguns grupos se sentem mais à vontade para se apropriar de maneira livre das estruturas espaciais enquanto outros se sentem constrangidos ou desmotivados a fazer uso criativo de acordo com suas próprias vontades e conjuntura social. O gosto é a capacidade de expressão de preferências que se relaciona diretamente com a dimensão simbólica do estilo de vida de cada grupo dentro da estrutura social. Para Bourdieu (1979), o gosto e o estilo de vida são produtos sistemáticos do *habitus* e, por isso, também respondem à estrutura de diferenças entre manifestações estéticas de comportamento socialmente qualificadas, de modo que determinadas manifestações podem ser consideradas legitimamente distintas ou vulgares.

> O gosto, propensão e capacidade à apropriação (material e/ou simbólica) de uma classe determinada de objetos ou de práticas de estilo de vida, conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, dentro da lógica específica de cada um dos sub-espaços simbólicos, mobiliário, vestuário, linguagem ou postura corporal, a mesma intenção expressiva.
>
> (BOURDIEU, 1979, p.193)[14]

---

systématiques en tant qu'elles sont le produit de l'application de schèmes identiques (ou mutuellement convertibles) et systématiquement distinctes des pratiques constitutives d'un autre style de vie.
Du fait que des conditions d'existence différentes produisent des habitus différents, systèmes de schèmes générateurs susceptibles d'être appliqués, par simple transfert, aux domaines les plus différents de la pratique, les pratiques qu'engendrent les différents habitus se présentent comme des configurations systématiques de propriétés exprimant les différences objectivement inscrites dans les conditions d'existence sous la forme de système d'écarts différentiels qui, perçus *par des agents dotés des schèmes de perception et d'appréciation nécessaires pour en repérer, en interpréter et en évaluer les traits pertinents, fonctionnent comme des styles de vie.*" (BOURDIEU, 1979, p.190, tradução minha)

13 "[...] *tout ce qui la distingue de tout ce qu'elle n'est pas et en particulier de tout ce à quoi ele s'oppose: l'identité sociale se définit et s'affirme dans la différence.*" (BOURDIEU, 1979, p.191, tradução minha)

14 "*Le gôut, propension et aptitude à l'appropriation (matérielle et/ou symbolique) d'une classe déterminé d'objets ou de pratiques du style de vie, ensemble unitaire de préférences distinctives qui expriment, dans la logique spécifique de chacun des sous-espaces symboliques, mobilier, vêtement, langage ou hexis corporelle, la même intention expressive.*" (BOURDIEU, 1979, p.193, tradução minha)

O gosto evidencia o sistema de traços distintivos que é percebido como expressão sistemática das classes que possuem conhecimento legitimado no sistema de classificação que incorpora a estrutura do espaço social. Dessa maneira, o gosto é indicador do valor associado ao conjunto das escolhas e preferências associadas a certos estilos de vida que, por sua vez, tendem a reproduzir a lógica capitalista orientada pelo poder econômico que opõe os gostos de luxo aos gostos de necessidade como uma maneira de afirmar relação de distinção entre as necessidades primárias das classes mais pobres.

> O gosto é o operador prático da transmutação das coisas em signos distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele permite acessar as diferenças inscritas na ordem física do corpo na ordem simbólica das distinções significativas. Ele transforma práticas objetivamente classificadas nas quais uma condição significa ela mesma (por meio de seu intermediário) em práticas classificatórias, isto é, em expressão simbólica da posição de classe, que os percebe em suas relações mútuas e em função de padrões de classificações sociais.
>
> (BOURDIEU, 1979, p.194-195)[15]

Para Bourdieu (1979), o *habitus* leva em conta a incorporação de estruturas sociais pelos indivíduos de acordo com seus *campos*. Os campos são espaços simbólicos de preferência onde convivem atores sociais de *habitus* semelhantes, ou seja, são o local das práticas cotidianas de socialização. Os campos se definem a partir de redes de relações e oposições entre seus atores sociais, portanto, existem em uma quantidade incontável. Um indivíduo pertence simultaneamente a diversos campos, representativos da existência de uma multiplicidade de sistemas de expressão de distinção mais ou menos complexas. Nos campos, a manifestação das disposições e competências incorporadas não são nem universalmente nem igualmente distribuídas entre seus membros. Com os conceitos de *habitus* e de campo, o que Bourdieu apresenta é a possibilidade de traçar semelhanças e perceber uma coerência presente nas respostas dadas aos estímulos particulares, que vão de acordo com a conjuntura em que o indivíduo foi acostumado dentro de suas experiências coletivas. Assim, o *habitus* é um princípio incorporado pelo agente ao longo de sua trajetória no interior de um ou mais campos de atuação, que internaliza as regras específicas do campo do qual faz parte e que reproduz a estrutura de poder a partir das distinções. Suas disposições pessoais são

15 "*Le goût est l'opérateur pratique de la transmutation des choses en signes distincts et distinctifs, des distributions continues en oppositions discontinues; il fait accéder les différences inscrites dans l'ordre physique des corps, à l'ordre symbolique des distinctions signifiantes. Il transforme des pratiques objectivement classées dans lesquelles une condition se signifie elle-même (par son intermédiaire) en pratiques classantes, c'est-à-dire en expression symbolique de la position de classe, par le fait de les percevoir dans leurs relations mutuelles et en fonction de schèmes de classements sociaux.*" (BOURDIEU, 1979, p.194-195, tradução minha)

acumuladas ao longo de experiências passadas, são "características de uma identidade social, de uma experiência biográfica, um sistema de orientação ora consciente ora inconsciente. *Habitus* como uma matriz cultural que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas" (SETTON, 2002, p.61).

Norbert Elias (1990) também discute o conceito de *habitus*. Para ele, o *habitus* representa a evolução de um caráter nacional ao longo do tempo, o que nega o comportamento social como o conjunto de práticas fixadas por costumes estáticos ou por uma essência identitária. O autor considera o *habitus* como uma segunda natureza, um saber social incorporado. Ele aponta que os costumes se relacionam às práticas distintas a cada classe social, que evidencia hierarquia de subordinação entre elas. A classe mais alta seria responsável pelo lançamento de novas tendências de comportamento que, com o avanço do tempo, seriam assimiladas e adquiridas pelas classes mais baixas. Assim, de acordo com Elias (1990), os novos modos de comportamento passam a fazer parte do repertório inconsciente da personalidade do indivíduo e podem continuar se modificando com o passar do tempo. O autor discute a abertura das personalidades dos seres humanos face a orientação de comportamento apresentada por outros. Isso implica uma certa autonomia em sua ação, mas nega a possibilidade de existência de uma autonomia individual plena, pois diz que os seres humanos se conectam por uma rede de interdependências, de modo que a sociedade seria a estrutura de ligação entre as pessoas, que se orientam e são dependentes entre si. Para o autor, as ligações interpessoais incluem os aspectos emocionais que muitas vezes se utilizam de símbolos para nutrir o sentimento de identidade de uma sociedade. Assim, o *habitus* seria incorporado a partir da participação do indivíduo numa dada sociedade. Para Elias (1990), o *habitus* é elemento que compõe uma sociologia processual, na medida em que esse conceito tenta explicar a evolução histórica a partir das relações entre indivíduos. Em comparação, para Bourdieu (1979) o termo faz parte do estudo de uma sociologia do poder, isto é, de como o poder é constituído e desigualmente repartido entre os grupos sociais. Para esse autor, os diferentes *habitus* são representativos da incorporação do capital cultural, ou seja, do instrumento de dominação a partir da distinção do valor simbólico entre as práticas cotidianas, e, portanto, podem ser vistos como recursos de poder. Ou seja, o *habitus* orienta o ânimo do indivíduo a intervir em seu cotidiano, e de qual maneira ele se sente mais confortável para fazê-lo. Mas, para Bourdieu (2010), a classe social, ou campo, dominante detém certos *habitus* que lhe dão distinção em comparação às outras, e com isso se estabelece uma hierarquia entre eles. Essa distinção conforma um poder simbólico que se configura como

capital simbólico pois é responsável por atribuir valor a sua maneira de agir no mundo, elevada a um grau considerado mais civilizado. Nota-se que essa distinção de valor simbólico é ferramenta usada para disseminar e reproduzir os costumes dos campos dominantes por meio de instituições e práticas sociais. Essas últimas funcionam como instrumentos de dominação, pois viabilizam um alinhamento das práticas dominantes para a legitimação da ordem estabelecida (BOURDIEU, 2010).

> Os *habitus* constituem princípios de um arbítrio cultural, principalmente na sua acepção de cultura prática: são o sentido prático, o saber prático, evoluindo estrategicamente segundo uma lógica prática entre a acumulação de capital cultural e a legitimação social.
>
> (LANDINI, 2007, p.4)

A partir da discussão a respeito do *habitus*, fica claro porque a experiência provocadora do move MOVE se desenvolve com a participação de artistas, que se apropriam naturalmente das estruturas para dançar, brincar e interagir com outras pessoas passantes, enquanto para a maioria dos usuários do sistema de transporte aquilo implicava em uma atitude constrangedora a ser desenvolvida em um ambiente público. Sob a perspectiva dos conceitos de Bourdieu, a avaliação das diferentes maneiras como as estruturas dos pontos de ônibus são apropriadas pelos usuários provenientes de campos distintos é essencial para se discutir o grau de condicionamento e os modos de utilização a que os indivíduos estariam acostumados ou se sentiriam mais à vontade para experimentar. Sob esse aspecto, o constrangimento notado nos passantes que não sentiram vontade de interagir com os participantes da ação ou de se apropriar da estrutura da estação pode ser uma evidência daquilo que Bourdieu apresenta como sendo a reprodução das relações de poder inscritas na estrutura social que orienta as disposições individuais em prol da manutenção da ordem. As pessoas que participam do campo artístico-cultural são orientadas ao longo de sua formação a tomar consciência corporal, a ter uma postura aberta a interações físicas com outras pessoas, conhecidas ou desconhecidas, a experimentar e improvisar movimentos sobre suportes físicos e inventar intenções para a interação com objetos cênicos. Os artistas e os envolvidos na produção e registro da ação têm essa disposição social incorporada ao longo de outras situações vividas, de referências acumuladas de trabalhos de outras pessoas e lugares, e isso é fundamental na construção de uma relação social que organiza as práticas e a percepção dessas práticas em torno da experiência estética.

Os *habitus* se constituem nos campos, de modo que suas práticas reproduzem a ordem simbólica dos estilos de vida estabelecida ao longo da experiência cotidiana, e, assim, legitimam a manutenção de seu poder simbólico. As condições sociais dos campos orientam os modelos de comportamento incorporado, e podem se manifestar na vontade coletiva de manter ou transformar a estrutura social das distinções existentes no espaço conjuntural das interações sociais. Assim, as condições e interações sociais se manifestam na postura do indivíduo diante das situações vividas no espaço físico como resposta ao condicionamento comportamental construído ao longo do tempo como modo de vida coletivo. Nesse sentido, é importante discutir a questão que se relaciona ao controle dos corpos, seus efeitos e limites no que se refere à manutenção da estrutura social, que pode ser a favor ou contra a ordem disciplinar estabelecida sobre a coletividade.

2.2 As relações disciplinares de poder

O poder é a relação que se estabelece entre entidades, que podem ser indivíduos ou coletividades, que manifesta um fluxo de força simbólica de uma sobre a outra. A questão do poder não é quem o detém, mas, sim, quais são as consequências do seu exercício sobre a estrutura da sociedade. O conceito de *panóptico* foi desenvolvido por Jeremy Bentham em 1785 como modelo arquetípico de uma estrutura física de vigilância que evidencia o poder de uma instituição sobre o comportamento dos indivíduos. O panóptico é o modelo estrutural proposto para a construção de prisões, dentro de uma perspectiva que visava solucionar economicamente os problemas do encarceramento. A partir da apresentação de uma solução arquitetônica para a questão, o filósofo descreveu a sociedade de seu tempo como uma estrutura possível de ter suas ações racionalizadas em um sistema de vigilância e controle. Sua implantação se coloca em forma de arco, composto por uma torre de vigilância central e celas isoladas entre si, distribuídas radialmente em relação à torre. As celas possuem fechamento translúcido voltado para o centro e para o exterior, o que possibilita a passagem de luz e, portanto, permite a um vigilante, localizado no ponto central, observar as ações que se desenvolvem ao seu redor sem que as pessoas vigiadas se deem conta de estarem sendo observadas. Essa técnica de vigilância visa a manutenção da disciplina, e conforma os corpos dos indivíduos observados a se portarem de acordo com as regras de comportamento desejado pela instituição que o controla. Assim, a estrutura espacial do panóptico acentua a importância da questão da conformação do comportamento para a manutenção do poder simbólico e para a legitimação de um modelo de estilo de vida que reproduz o paradigma disciplinar de ordem.

Sob esse aspecto, Michel Foucault (1999a) introduz o conceito de *sociedade disciplinar*. O termo remete à prática de vigilância existente nas prisões, que determina a homogeneização do comportamento dos detentos a partir da observação e registro de suas ações a fim de formar corpos dóceis, quando as pessoas têm sua individualidade interiorizada com o intuito de estarem de acordo com a ordem estabelecida. As características formais do panóptico permitem que os presos sejam vigiados a partir de uma central de controle. De acordo com Foucault (1999a), o indivíduo é menos propenso a transgredir as regras quando tem a impressão de estar sendo observado. O argumento do autor é formulado a partir da análise social que parte da prática de controle e vigilância existente em prisões para, em seguida, desenvolver o argumento relativo ao conceito de sociedade disciplinar, que é o efeito das práticas de controle institucional sobre a sociedade moderna como um todo. O autor compara os efeitos do controle praticado nas prisões à ordem controladora que rege a sociedade moderna, orientada por interesses de uma hegemonia política constituída por instituições reguladoras, tais como escolas, forças armadas militares, hospitais e fábricas. A institucionalidade, nesse sentido, é a manifestação da cristalização dessas relações de poder (FOUCAULT, 1999a).

O desenvolvimento de dispositivos de controle é uma resposta à necessidade de haver mecanismos para a manutenção da disciplina em maior escala, em nível estrutural na sociedade disciplinar. Foucault (1999a) descreve os dispositivos de controle como resultado das relações entre os seres viventes e sua conjuntura histórica, que associa instituições, regras que consolidam as relações de poder e métodos de subjetivação. A subjetividade é a ideia de alguém em relação a um outro, e, sob essa perspectiva, as relações de poder não se dão apenas por meio da dominação, mas também a partir de processos de subjetivação, em que há um consentimento por parte dos indivíduos. Assim, a produção de subjetividade é uma prática de controle que corresponde ao olhar do outro sobre si, que, por meio dos dispositivos, colabora para a manutenção da ordem disciplinar na tentativa de negar o direito às diferenças individuais. As estratégias de disciplina são essenciais para a manutenção das relações de poder por meio dos dispositivos, pois é mais fácil controlar uma massa de indivíduos iguais do que pensar a multiplicidade de singularidades existentes. Desse modo, revela-se a potência dos dispositivos para o exercício do controle comportamental, pois o poder acontece a partir da decisão de obedecer. O que se percebe é que os dispositivos de controle têm função indispensável para a gestão dos governos em favor dos grupos dominantes, pois são eles que

conseguem articular os discursos e as práticas associadas à liberdade individual e coletiva para a manutenção de uma sociedade disciplinar consentida e promovida pela população. Dessa maneira, o indivíduo reconhece a legitimidade das relações de poder e da hierarquia e por isso obedece, mesmo quando não está de acordo com a política praticada. O indivíduo é, então, simultaneamente, efeito e veículo de difusão do poder (FOUCAULT, 1999a).

> Mas nunca a disciplina foi tão importante, tão valorizada quanto a partir do momento em que se procurou gerir a população. […] Trata-se de um triângulo: soberania-disciplina-gestão governamental, que tem na população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais.
>
> (FOUCAULT, 1999a, p.291)

Foucault (2008) discorre sobre como prática do controle sobre a conduta social evoluiu ao longo do tempo, desde a Idade Média, quando o dispositivo de controle mais comum se baseava no pastorado religioso. Nesse sentido, os fiéis tinham sua conduta determinada pela crença que suas práticas teriam consequências divinas na vida após a morte, e eram guiados pelos representantes da instituição religiosa, tais como padres, bispos e sacerdotes. Hoje em dia esse controle ligado à fé religiosa ainda é bastante presente, porém na Idade Média a relação entre o Estado e a Igreja era oficial e legítima, ao passo que atualmente se faz por meio de manobras políticas conservadoras de representantes eleitos. No medievo, qualquer manifestação individual ou coletiva que se colocasse contra as normas estabelecidas em nível institucional da Igreja dentro do programa controlador da ordem desejada por ela seria passível de punições. Por exemplo, as mulheres que protestavam por seu estatuto na sociedade eram torturadas até confessarem fazer parte de seitas de bruxaria, e, então, eram queimadas até a morte. A estrutura de poder, no entanto, se alterou ao longo da História e na modernidade ele não mais se fundamenta na existência física de um só soberano, mas em sistemas permanentes de controle e vigilância. Logo, as estratégias de repressão acontecem na medida em que se controlam os corpos e seus atos no espaço, e, no momento em que estabelece um sistema de constrangimentos sociais e materiais, extraem dele a riqueza. Da mesma maneira como ao longo da Idade Média só era permitido agir de acordo com as determinações da Bíblia, tendo a fúria de Deus como consequência da desobediência - e, no caso da confissão, a penitência determinada pela Igreja -, com o passar do tempo, com a mudança de regimes monárquicos e com a Reforma Protestante, foi necessário que o Estado sistematizasse as possibilidades de infração para responder com punições e manter a ordem disciplinar de acordo com seus critérios de governo, que também envolvem aspectos de

Economia. Através dos dispositivos disciplinares, as técnicas de governo substituem as práticas de controle do pastorado, pois as questões relativas à dominação e à disciplina passam a atuar em outra ordem de complexidade que envolvem também questões de controle econômico que o cristianismo não dá mais conta de responder. O autor explica a evolução da maneira como o controle de comportamento se dá como base para a argumentação a respeito das estratégias de governo. Para Foucault (2005; 2008), a gestão da conduta do indivíduo por parte das instituições é a ferramenta principal para o exercício da *governamentalidade* de um território. Governar é conduzir a população e, sob esse aspecto, a governamentalidade e a condução dos indivíduos em uma direção determinada de acordo com os interesses de um complexo conjunto de instituições, procedimentos, protocolos, análises, reflexões, cálculos e táticas que regulam a vida e os interesses da população.

> Pois, afinal de contas, esta palavra - "conduta" - se refere a duas coisas. A conduta é, de fato, a atividade que consiste em conduzir, a condução, se vocês quiserem, mas é também a maneira como uma pessoa se conduz, a maneira como se deixa conduzir, a maneira como é conduzida e como, afinal de contas, ela se comporta sob o efeito de uma conduta que seria ato de conduta ou de condução.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.255)

A governamentalidade, nesse sentido, é um processo de segurança que atua sobre os modos de vida da sociedade e sobre o território. O conceito de governamentalidade tem a população como principal alvo, a economia política como principal forma de saber e os dispositivos de segurança como principal instrumento técnico. A articulação desses elementos passou a ser reconhecida ao logo da história ocidental moderna como *governo*, prática de poder preeminente sobre a soberania e a disciplina. O governo é o resultado de um processo que faz emergir o Estado como forma fundamental de racionalização das ações políticas. O Estado é a manifestação do caráter situacional da governamentalidade, efeito da aplicação das práticas de governo e das relações de poder dentro de uma perspectiva histórica, o que implica também na existência de limitações em seu campo de atuação (FOUCAULT, 2008). Ou seja, o Estado é o delineamento de um estrito regime de tecnologias de governo dentro de uma conjuntura histórica em que as instituições seriam responsáveis pela condução da população em um determinado sistema de ordem. Governo e Estado são coisas diferentes, sendo o Estado o anteparo formal e racionalizado do governo, construído conceitualmente como princípio de inteligibilidade que conserva a lógica de dominação nas relações de poder (VELLOSO, 2016). Sob a perspectiva foucaultiana, a discussão dos modelos de governamentalidade é indissociável das manifestações de resistência a eles, pois onde há

governo há, necessariamente, revolta. "A análise da governamentalidade […] implica que 'tudo é político'. […] A política não é nada mais, nada menos que o que nasce com a resistência a governamentalidade, a primeira sublevação, o primeiro enfrentamento." (FOUCAULT, 2008, p.287) Assim, o governo é constituído também pelas insurgências contra ele, capazes de revelar os limites de sua soberania política sobre a população que se revolta por meio de enfrentamentos coletivos que atuam como fratura nas relações de poder a princípio cristalizadas no Estado (FOUCAULT, 2008).

2.3 A contraconduta como comportamento desviante da norma

> Como quer que seja, através de todos esses sentidos, há algo que aparece claramente: nunca se governa um Estado, nunca se governa um território, nunca se governa uma estrutura política. Quem é governado são sempre pessoas, são homens, são indivíduos ou coletividades. Quando se fala da cidade que se governa, que se governa com base nos tecidos, quer dizer que as pessoas tiram sua subsistência, seu alimento, seus recursos, sua riqueza, dos tecidos. Não é portanto a cidade como estrutura política, mas as pessoas, indivíduos ou coletividade. Os homens é que são governados.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.164)

Toda contraconduta é uma decisão de se colocar contra os efeitos das relações de poder instituídas. Ela revela a insatisfação da população com a conjuntura tal como se dá, portanto, é revolta. Apesar disso, a contraconduta não implica em ações revolucionárias, pois sua luta não pretende alterar a lógica que estrutura as relações de poder. A contraconduta, sendo insurreição, é um evento que tem intencionalidade imediata. A partir de narrativas de experiências no território, localizados no espaço, entende-se os processos de revolta como algo que se desdobra ao longo do tempo de modo que, mesmo que as situações criadas sejam efêmeras, elas servem para evidenciar avanços nas práticas de governamentalidade a partir do que é absorvido delas pela estrutura de controle. No que se refere ao comportamento e à liberdade de ação dos corpos no cotidiano, Foucault (2008) afirma que a cidade é a coexistência de uns em relação aos outros e, sob esse aspecto, quando essa relação é tensionada surgem as situações de revolta.

> O que vou lhes propor é a palavra, mal construída sem dúvida, "contraconduta" - palavra que só tem a vantagem de possibilitar referir-nos ao sentido ativo da palavra "conduta". Contraconduta no sentido de luta contra os procedimentos postos em prática para conduzir os outros, o que faz que eu prefira essa palavra a "inconduta", que só se refere ao sentido passivo da palavra, do comportamento: não se conduzir como se deve.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.266)

A contraconduta se distingue de outras lutas, notadamente políticas e econômicas, porque ela se desenvolve no campo da insubordinação individual diante das formas de controle dos comportamentos e identidades. Ela se afirma como uma resistência à soberania do governo ao questionar o estatuto do indivíduo, que orienta a conduta apropriada de acordo com o processo de subjetivação. A contraconduta não propõe uma grande luta unificada contra um inimigo comum justamente porque parte de indivíduos e grupos com interesses distintos, sobre os quais as relações de poder reverberam de maneira também distinta sobre suas práticas cotidianas. Logo, as transformações que decorrem da experiência de contraconduta não se relacionam necessariamente a movimentos organizados ou a partidos políticos, pois são, justamente, uma recusa à segregação imposta pelo Estado que isola as individualidades em massas homogêneas. A contraconduta é uma sublevação contra a fragmentação da vida comunitária orientada por processos institucionais que tentam agrupar os indivíduos em categorias sociais pré-definidas. Assim, a contraconduta é uma prática aberta ao antagonismo, que se coloca a favor do reconhecimento da diferença do indivíduo como identidade crítica e da capacidade do indivíduo de se mover e se posicionar em relação às regras pré-estabelecidas. Em resumo, a contraconduta é a manifestação a favor do reconhecimento da *diferença*. Nesse ponto, é interessante comparar as maneiras como Foucault e Bourdieu discutem a questão da diferença dentro das relações sociais e como ela afeta o comportamento na vida diária. Para Foucault (2008), a diferença é o núcleo da resistência individual manifestada na contraconduta, pois se afirma em defesa do reconhecimento da multiplicidade na luta contra os processos de subjetivação praticados pela governamentalidade.

> […], o fato é que o exercício da soberania em seu desenrolar efetivo, real, cotidiano, indica sempre, é claro, uma certa multiplicidade, mas que vai ser tratada justamente seja como a multiplicidade de sujeitos, seja [como] a multiplicidade de um povo.
> A disciplina também, é claro, se exerce sobre o corpo dos indivíduos, mas procurei lhes mostrar como, na verdade, o indivíduo não é na disciplina o dado primeiro sobre o qual ela se exercia. A disciplina só existe na medida em que há uma multiplicidade e um fim, ou um objetivo, ou um resultado a obter a partir dessa multiplicidade. A disciplina escolar, a disciplina militar, a disciplina penal também, a disciplina nas fábricas, a disciplina operária, tudo isso é uma determinada maneira de administrar a multiplicidade, de organizá-la, de estabelecer seus pontos de implantação, as coordenações, as trajetórias laterais ou horizontais, as trajetórias verticais e piramidais, a hierarquia, etc. E, para uma disciplina, o indivíduo é muito mais uma determinada maneira de recortar a multiplicidade do que a matéria-prima a partir da qual ela é construída. A disciplina é um modo de individualização das multiplicidades, e não algo que, a partir dos indivíduos trabalhados primeiramente a título individual, construiria em seguida uma espécie de edifício de elementos

> múltiplos. Portanto, afinal, a soberania, a disciplina, como também, é claro, a segurança só podem lidar com multiplicidades.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.16)

Nesse sentido, a sociedade disciplinar é efeito do controle governamental sobre os corpos e comportamentos, que impõem uma ordem a fim de conduzir a população. Como dito anteriormente, para Bourdieu (1979), a diferença se afirma na estrutura social a partir da legitimação de certos *habitus* em detrimento de outros, portanto, ela é resultado da distinção do poder simbólico coletivo. Ou seja, sob a perspectiva de Bourdieu (1979), a diferença é *efeito* das relações de poder simbólico que atuam dentro dos campos sociais. Em contrapartida, na abordagem de Foucault (2008), os indivíduos são essencialmente diferentes uns dos outros, portanto a diferença não é efeito, ela é *causa* para as lutas e resistências contra as práticas de controle e disciplina que favorecem a ordem imposta. Ainda que não concordantes, as duas abordagens a respeito da diferença devem ser levadas em consideração, pois uma considera os efeitos coletivos da diferença como razão para a existência de uma distinção dos grupos de acordo com seu poder simbólico enquanto a outra considera a diferença como causa para a sublevação individual contra a tentativa de homogeneização disciplinar dos indivíduos dentro do programa institucional que visa a manutenção das relações de poder.

> O discurso da disciplina é alheio ao da lei; é alheio ao da regra como efeito da vontade soberana. Portanto, as disciplinas vão trazer um discurso que será o da regra; não o da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra natural, isto é, da norma. Elas definirão um código que será aquele, não da lei, mas da normalização, e elas se referirão necessariamente a um horizonte teórico que não será o edifício do direito, mas o campo das ciências humanas. E sua jurisprudência, para essas disciplinas, será a de um saber clínico.
>
> (FOUCAULT, 2005, p.45)

O adestramento dos corpos no espaço é uma manifestação do exercício do poder, que objetiva homogeneizar o comportamento da população. A disciplina, sob esse aspecto, tende a anular as diferenças ao definir o que é normal e anormal para além do que é formalmente estipulado pelas leis. O que é normal é o que está de acordo com a norma estabelecida. Logo, o comportamento desviante da norma deve ser capturado para que seja enquadrado dentro da normalidade disciplinar. As normas de controle se dão sobre os corpos e a coletividade para que o comportamento social não escape ao controle institucional. Ou seja, a norma é um mecanismo de prevenção. Nesse sentido, a norma é diferente da lei porque ela determina o comportamento tal como deve ser seguido. Já a lei define o que não se deve fazer, logo, tudo

que não é explicitamente proibido pela lei é permitido (FOUCAULT, 2005). Ou seja, a lei proíbe e a norma ordena. Assim, a segurança surge como instrumento que articula proibição e ordem a fim de regular o modo como se desenvolvem os acontecimentos diários de acordo com princípios disciplinares. As relações de poder que atuam sobre a sociedade disciplinar instituem uma sujeição ininterrupta das pessoas à noção de segurança, sem que haja a necessidade de existência física de uma entidade que exerça diretamente o poder. A partir da análise da governamentalidade, nota-se que os efeitos do exercício do poder se manifestam em acontecimentos incorpóreos, no entanto, a contraconduta se dá como resistência enquanto articulação provocativa de *corpos* que se colocam contra a política vigente (TEMPLE, 2011).

2.4 Corpos desobedientes ocupam o espaço público: o caso do pole dance no ponto de ônibus

O poder disciplinar se institui a partir de uma rede de agentes observadores que disseminam a prática da vigilância e controlam as manifestações de contraconduta a fim de manter a ordem. Em estruturas espaciais panópticas, tais como as estações do MOVE em Belo Horizonte, a vigilância se dá de maneira evidente pela presença de câmeras, centrais de observação e guardas. No entanto essa rede de agentes se estende por meio de outros dispositivos de controle e segurança social que atuam no nível da governamentalidade. Assim, a sensação de vigilância que controla a conduta do usuário de acordo com as normas sociais não precisa se dar pela presença física de câmeras ou de um fiscal. O que permitiria a um ponto de ônibus comum se constituir como um dispositivo de controle seria o acordo tácito de submissão do usuário às regras estipuladas pelas instituições coordenadoras do sistema de transporte público. No caso de Belo Horizonte, essas instituições seriam a PBH, a Guarda Municipal e a BHTrans[16]. Os pontos de ônibus são estruturas espaciais urbanas que se configuram como espaço de uso público favorável à observação dos efeitos dos dispositivos de controle e segurança em nível cotidiano, pois essas estruturas são concebidas numa lógica que privilegia a estratégia institucional que domestica a conduta dos usuários do sistema de mobilidade urbana com o objetivo de racionalizar o uso desses espaços de acordo com seu

16 A BHTrans e a Guarda Municipal são coordenadas pela Prefeitura. No edital para o concurso público para a Guarda Municipal disponível no site da BHTrans, está escrito: "O cargo de guarda municipal tem, entre suas atribuições, proteger órgãos, entidades e o patrimônio de Belo Horizonte, prestar *serviços de vigilância* [grifo meu] nos órgãos da administração direta e nas entidades da administração indireta do município e executar ações de interação com os cidadãos. Atualmente, cerca de 1.900 guardas atuam em unidades de saúde, escolas, parques, praças e prédios públicos municipais." (Fonte: [online] Disponível em <http://www.bhtrans.pbh.gov.br/portal/page/portal/portalpublico/Temas/Noticias/guarda%20municipal1>, acesso em 24/08/2015)

programa funcional de transporte de passageiros de um ponto a outro na metrópole, alienando-os em relação à dinâmica de seu entorno local no nível da rua. Nos pontos de parada, os usuários do sistema se mostram vulneráveis às predeterminações institucionais estratégicas, por exemplo o nível de conforto ambiental do lugar de espera e plataformas de embarque, os horários e itinerários dos ônibus que passam por ele, o acesso a outros serviços a partir do ponto de parada, a presença de fiscais e agentes de segurança pública, etc. É interessante perceber que existe uma lógica geográfica de poder presente na distribuição desses fatores, que fazem com que um ponto de parada seja mais sofisticado que o outro. A aplicação geográfica desse poder pode ser notada nas decisões que estabelecem os itinerários das linhas, a localização de seus pontos de parada na cidade e a qualidade ambiental dos espaços criados. Assim, alguns pontos possuem abrigos e outros não, alguns pontos são sinalizados com placas que podem ser eletrônicas ou que podem conter informações impressas sobre os números, itinerários e horários dos ônibus que passam pelo ponto, mas, na maioria dos casos, as placas são compostas apenas por um poste com um ícone genérico de sinalização. As leis que regulam os pontos de ônibus[17] possuem uma abertura para a subversão do uso programado para o espaço que pode revelar inventividades locais por meio do uso diferente do pré-estabelecido para ele. A partir disso, surgiu a ideia de fazer um novo ciclo de ação prática no espaço público contra o controle do comportamento, por meio de uma provocação em um ponto de ônibus comum.

A ideia da provocação surgiu com a iniciativa de alguns foliões durante o carnaval que se reuniram para fazer experimentações corporais em mobiliários urbanos de Belo Horizonte, em um bloco de rua chamado *Poleamor*. O carnaval de rua de Belo Horizonte ressurgiu nos últimos anos como um movimento com qualidades políticas e satíricas, auto-organizado

17 O Código de Trânsito Brasileiro (BRASIL, 2007) define as atribuições legais das instituições relacionadas ao sistema de transporte, estabelece diretrizes para a Engenharia de Tráfego, normas de conduta, infrações e penalidades para seus usuários. De acordo com essa lei, considera-se trânsito a utilização das vias por pessoas, veículos e animais, isolados ou em grupos, conduzidos ou não por veículo ou outra pessoa, para fins de circulação, parada, estacionamento e operação de carga ou descarga. Nesse sentido, uma pessoa parada que espera pelo veículo de transporte público faz parte do trânsito, no entanto seu comportamento não é abordado pela lei. No caso de Belo Horizonte, percebe-se uma iniciativa institucional por parte da BHTRANS através do Jornal do Ônibus, afixado em no mínimo duas vias em cada veículo, que indica normas de como os passageiros devem se portar quando estiverem utilizando o sistema de transporte público da cidade. Essa popular seção do periódico se chama "Gentileza urbana é...", que publica sugestões enviadas pelos próprios passageiros que aconselham a, por exemplo, "não conversar ou cantar em tom alto e nem gritar dentro do ônibus" (ano 18, maio de 2011), "respeitar os outros passageiros e não colocar mochilas ou objetos sobre os assentos vagos" (ano 19, março de 2012), "ao se deslocar dentro do ônibus, pedir licença aos passageiros" (ano 18, janeiro de 2012). (Fonte: (online) Disponível em <http://bhtrans.pbh.gov.br/portal/page/portal/portalpublicodl/funcionalidade /busca/resultadobuscasimplesv2?p_funcionalidade=BS&p_pesquisar_por=jornal%20do%20ônibus>, acesso em 07/06/2015)

principalmente pela população jovem de classe média em resposta a atitudes de caráter totalitário do governo municipal, que tentava impedir a livre apropriação das praças públicas da cidade. Desde 2009, os foliões se organizam em blocos autônomos que trazem à tona discussões políticas sobre a cidade, com temas sobre mobilidade urbana, feminismo, legalização da maconha, ocupações urbanas em periferias marginalizadas, entre outros (DIAS, 2015). No entanto, ao perceber a evolução dos movimentos e a demanda turística que acompanhou o crescimento da festa, a PBH passou a promover o evento por meio de campanhas publicitárias e passou a regular de maneira rígida o uso do espaço público durante o evento, por meio de cadastro prévio de no mínimo dez dias na Secretaria Municipal de Turismo (Belotur). De acordo com dados fornecidos pela Belotur, a PBH em conjunto com patrocinadores privados investiu 5,5 milhões de reais no carnaval de 2015, mais do que o dobro de 2009, em que foram investidos 1,5 milhão de reais (G1 MG, 2015).



Figura 20: Carnaval de Belo Horizonte, Bloco Então Brilha, 2016.
Fonte: Laura Fonseca



Figura 21: Carnaval de Belo Horizonte, Bloco Filhos de Tcha Tcha, 2015.
Fonte: Flora Rajão

A proposta do bloco Poleamor é praticar *pole dance* em estruturas do mobiliário urbano da cidade. De acordo com Donaghue, Kurz e Whitehead (2011), o *pole dance* é reconhecido popularmente por conta de sua prática em casas de *strip*, onde mulheres dançam usando uma barra metálica vertical como suporte para movimentos sensuais. A sequência de movimentos se desenvolve a partir de posições estáticas e dinâmicas usando uma barra como suporte. Pelo fato de a atividade do *pole dance* ser capaz de fortalecer os músculos de seus praticantes e desenvolver habilidades acrobáticas, a técnica foi adaptada no século XXI para o treinamento que visa o bem-estar corporal. No estudo de Donaghue, Kurz e Whitehead (2011) é apontada a capacidade da prática de potencializar a sensação de empoderamento nas pessoas que praticam esse exercício físico, a partir da expressão artística dos movimentos corporais e da relação de autoestima possibilitada pela atividade. O surgimento desse segmento de

exercício, conhecido como *pole fitness*, em academias e estúdios de dança no Brasil é recente, e se desenvolveu a partir de 2006 (SANTOS, 2012). Em um contexto de festa que ocupava o espaço público, a proposta de apropriação do mobiliário da cidade para a prática do *pole dance* teve um grande número de participantes que se alternavam em postes de sinalização de trânsito. O encontro das pessoas foi possibilitado por meio da divulgação do local e data em mídias digitais de rede social pela internet.



Figura 22: Apropriação de placa de sinalização de trânsito por participante do "Bloco do Poleamor", em Belo Horizonte, 2015.
Fonte : Daniel Parreira



Figura 23: Apropriação de placa de sinalização de trânsito por participante do "Bloco do Poleamor", em Belo Horizonte, 2015.
Fonte : Daniel Parreira

O bloco do Poleamor cria um território de autonomia, pois um pequeno grupo de pessoas organiza um encontro na rua, aberto a todos que se interessem pela prática do *pole dance*, esse encontro não promove uma causa política associada a partidos e não possui fins lucrativos, não possui um líder representante e se estrutura em uma relação igualitária entre os presentes. O grupo se organiza de maneira democrática para decidir quem ocupa o mobiliário urbano, de que maneira, por quanto tempo, e, assim, estabelece uma ordem dinâmica de sequência de ação que se estende até o momento em que a manifestação se encerra espontaneamente (BEY, 1991). Fora do contexto permissivo no que se refere a normas de conduta do carnaval, o *pole dance* apresenta potencial provocador quando praticado no espaço público. Ao trazer essa prática para um ponto de ônibus localizado na área central de Belo Horizonte em uma situação corriqueira, fora do contexto de festa, a intenção era fazer uma provocação estética e tentar perceber como a apropriação do mobiliário urbano de maneira não convencional influenciaria o comportamento das pessoas que frequentavam o espaço naquela ocasião. Como experiência prática, três praticantes da modalidade que participaram do bloco foram convidadas a usar o poste de sinalização de um ponto de ônibus como suporte de ação na tarde do dia 2 de junho de 2015 na rua Domingos Vieira, na Praça Floriano Peixoto. O contato inicial com essas dançarinas foi feito por meio digital, utilizando

o suporte de mensagens da rede social *Facebook.* A apropriação do espaço do ponto de ônibus se daria por meio de improvisação de movimentos pelas dançarinas e o foco da observação cairia sobre as reações dos agentes envolvidos nessa situação criada. O experimento proposto possuía um caráter provocador intencional, portanto seria menos espontâneo que o bloco de carnaval. Apesar de deliberadamente criado, seu desenvolvimento e resultados possuíam caráter imprevisível.

Buscou-se levar em conta o movimento dos corpos e os olhares de quem estava atuando (as dançarinas Babi Bowie, Gabriela Sá e Luana Souza), de quem estava sofrendo a ação e era afetado por ela (passageiros e funcionários dentro dos ônibus, pessoas no ponto de ônibus, trabalhadores ambulantes da praça e passantes), de quem estava sofrendo a ação mas não foi ou não se deixou ser afetado por ela, de quem não percebeu que a ação estava acontecendo e, finalmente, das autoridades de fiscalização e segurança pública presentes (no caso, um policial militar fora do expediente e um agente da guarda municipal em serviço). A experiência foi registrada em um caderno de campo com fotografias, vídeos, anotações de conversas e identificação pessoas presentes para futuras entrevistas. Para esse fim, foi essencial a colaboração dos três fotógrafos convidados para o registro (Ana Camargos, Daniela Ribeiro e Eduardo Fonseca), pois um ficou encarregado de registrar os olhares dos usuários do espaço do ponto de ônibus, outro ficou por conta de acompanhar a atuação das dançarinas enquanto o terceiro se encarregou de registrar os olhares direcionados às dançarinas por meio da amarração de uma câmera portátil em seus pés e cabeça.

O ponto de ônibus foi escolhido a partir de uma busca pela região localizada nas proximidades do estúdio de *pole dance* em que as participantes treinam, localizado no bairro Santa Teresa, na região leste de Belo Horizonte. Porém, naquele bairro foram fixadas lixeiras nos postes de sinalização dos pontos de ônibus, o que impossibilitou seu uso para a prática. Além disso, pelo fato de o Santa Teresa ser um bairro residencial com tradição boêmia noturna, os pontos de ônibus estavam vazios ou com poucos usuários presentes na hora marcada para o experimento, uma terça-feira à tarde. A praça Floriano Peixoto, próxima ao bairro, apresentou condições favoráveis para a intervenção. Por se localizar dentro do perímetro central da cidade, delimitado pela avenida do Contorno, o ponto é atendido por um grande número de linhas de ônibus e naquele horário estava movimentado, com circulação de muitas pessoas que embarcavam e desembarcavam dos veículos. Esse ponto possui uma estrutura física bem servida de amenidades: ele possui um abrigo coberto com banco, lixeira,

placas de informação de itinerário e horários das linhas e placa sinalizadora de parada que indica os números das linhas que atendem o local. Além disso, vale ressaltar que por estar localizado em uma praça de grande porte da cidade as condições de calçada, iluminação pública e arborização também favorecem sua qualidade ambiental. Como serviço de comércio ambulante, notou-se a presença de uma pipoqueira que afirmou atender a demanda de pequenos lanches ali diariamente.

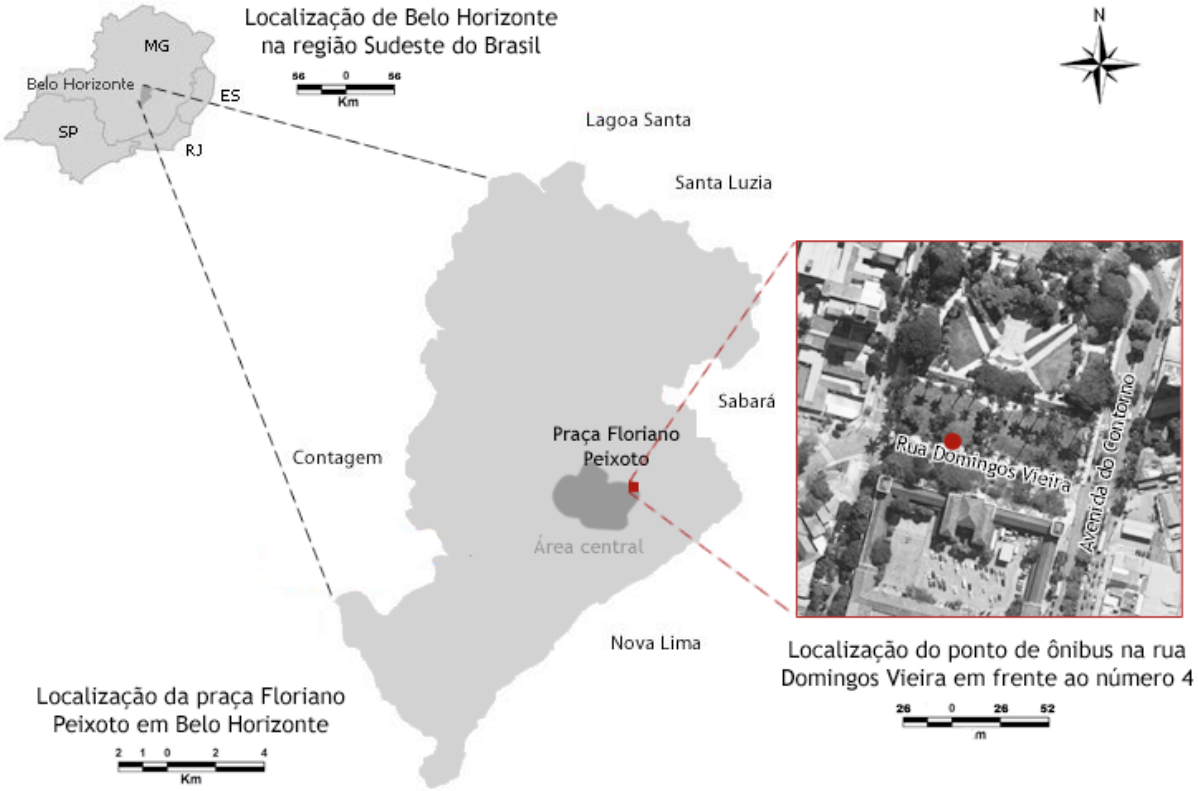

Figura 24: Localização de Belo Horizonte, da Praça Floriano Peixoto e do ponto de ônibus.
Fonte : Google Maps editado pela autora



Figura 25: Estrutura física do ponto de ônibus e presença de pipoqueira.
Fonte: Daniela Ribeiro



Figura 26: Estrutura física do ponto de ônibus com grande circulação de usuários.
Fonte: Eduardo Fonseca

A princípio o poste de sinalização se mostrou pouco confortável para a execução de movimentos pelas dançarinas, pois possuía diâmetro maior do que o ideal para a prática. No entanto, mesmo a realização de movimentos considerados simples pelas dançarinas foi suficiente para alterar a rotina dos usuários presentes. A sequência de movimentos no poste incluiu subir a uma altura de aproximadamente 1,5 metro do chão e fazer acrobacias diversas. Em alguns momentos a dançarina ficava de cabeça para baixo, ou com as pernas separadas, ou se apoiando somente pelos braços, entre outros. Uma dançarina fez como se estivesse sentada e tranquilamente fez o sinal com o braço para solicitar a parada do ônibus como brincadeira. É muito interessante notar esse caráter lúdico espontâneo na apropriação das dançarinas, que ironiza a determinação do ponto de ônibus como algo que tem a única função de mediar o transporte público. O fato de essas participantes possuírem um alto grau técnico e experiência na execução dos movimentos fez com que elas transmitissem uma certa serenidade durante a intervenção, elas interagiram com os outros agentes passivos da rua por meio de breves conversas, revelando uma abertura do espaço do ponto de ônibus para ser espaço de convivência.



Figura 27: Pole dance no ponto de ônibus.
Fonte: Daniela Ribeiro



Figura 28: Pole dance no ponto de ônibus.
Fonte: Daniela Ribeiro

A relação estabelecida entre as dançarinas - como agentes provocadoras ativas - e as pessoas presentes no ponto de ônibus – como agentes provocados passivos - é fundamental para a experiência. Os passageiros e funcionários dentro dos ônibus, as pessoas no ponto de ônibus, os trabalhadores da praça e os passantes apresentaram reações diversas à ação, mas algumas atitudes foram notáveis[18]. Por exemplo, as pessoas dentro do ônibus podiam ver as dançarinas no nível de seus olhos, pois o ônibus possui uma plataforma elevada em relação à

18 Os critérios para o estabelecimento do que é mais ou menos notável passaram por uma análise subjetiva resultado de conversa entre a autora, os fotógrafos e as dançarinas após o fim do experimento.

rua. Alguns usuários riam e interagiam através das janelas, manifestando estranhamento, interesse e curiosidade; outros evidenciavam expressões de desgosto e constrangimento ao perceber a prática do *pole dance* por meninas pouco vestidas[19], provavelmente por associá-la a sua natureza sensual. Alguns motoristas buzinavam e paravam o veículo em posição que deixasse a porta alinhada com a dançarina para ter um campo de visão privilegiado. Alguns trocadores chegaram a fazer elogios e comentários diretos às dançarinas, um deles com a cabeça para fora do veículo durante o tempo da parada. Com relação à maioria das pessoas que desembarcavam dos veículos, a concentração em se deslocar rapidamente pela rua revelou indiferença com relação ao entorno. Muitas pessoas ao desembarcar do ônibus não tiveram sua rotina afetada, o que pode levar a duas hipóteses: na primeira, eles não viram as dançarinas empoleiradas na placa, na segunda, eles viram mas não se deixaram afetar pela ação.

Ao conversar com um rapaz jovem que esperava por seu ônibus e que aparentemente não havia notado a presença das dançarinas foi relatado que, na verdade, ele as havia visto, mas, por constrangimento pessoal, achou melhor ignorar. Em suas palavras, ele disse: "Achei estranho, mas não questionei. É uma moça, aí desperta a curiosidade. Prefiro não olhar" (Elias, usuário do sistema de transporte). Já uma senhora que se afastou do ponto de ônibus quando percebeu a intervenção relatou que "[...] a pessoa fica olhando e perde o ônibus" (Odete, usuária do sistema de transporte). A pipoqueira Dilene, que trabalha no local, se manifestou positivamente à ação das dançarinas. Ela sorria durante quase todo o tempo e não tentou disfarçar sua curiosidade, porém, disse que como estava ali a trabalho, somente teve sua rotina afetada por conta da distração, mas que isso era um bom tópico de conversa com os clientes, portanto, favorável a sua atividade comercial. Logo na chegada das dançarinas, da pesquisadora e dos fotógrafos a esse ponto de ônibus havia um policial militar fardado esperando seu ônibus, o Soldado Gimenes. A dançarina Luana se sentiu intimidada pela presença de uma autoridade de segurança pública, mas em vez de se reprimir disse que era para ele "fingir que não estava vendo nada". O soldado, bem-humorado, disse que desde que não houvesse dano à estrutura física do ponto de parada, não haveria problema algum. Porém, em torno de uma hora depois do início da intervenção, um agente da Guarda

19 O atrito entre a pele do praticante de pole dance e a superfície metálica do aparato vertical é essencial para o estabelecimento de equilíbrio corporal. Essa é a razão pela qual se faz tecnicamente necessário que a pessoa deixe grande parte do corpo desvestida. Evidentemente isso contribui para a sensualidade associada à prática. Apesar de a intervenção no ponto de ônibus ter um caráter provocativo do uso das estruturas do espaço público, a questão e do constrangimento associado à conotação erótica por conta da indumentária não foi um aspecto abordado diretamente.

Municipal chamado Paulo Castro apareceu e solicitou que a ação fosse interrompida e que as pessoas envolvidas deixassem o local. Em tom autoritário ele argumentou primeiramente que poderia haver danos no patrimônio da praça, em segundo lugar, que era necessário que qualquer "intervenção artística" fosse comunicada à prefeitura para a liberação de um alvará e, em terceiro lugar, que havia o perigo de alguém cair e se machucar e que, caso isso acontecesse, poderia levar a um processo contra a PBH. Nesse instante, ele passou o número do telefone de seu superior que poderia responder a quaisquer outras questões. Quando perguntado sobre o nome desse superior ele disse: "é a prefeitura". A ordem sequencial de seus argumentos sugere que sua preocupação girava em torno do potencial prejuízo material e ao desconforto diante do enfrentamento à conduta disciplinar estabelecida pela instituição de poder que ele representava gerado pela manifestação artística de uma dança reconhecida por seu caráter libertino mais do que em relação à integridade física da cidadã envolvida no tal risco. A intervenção prática que buscava experimentar novos usos para o espaço público do ponto de ônibus, a princípio controlado e vigiado pelas instituições que o administram (PBH, Guarda Municipal e BHTrans), teve seu fim determinado pelo papel autoritário desempenhado por um de seus representantes, que se sentiu incomodado com a apropriação da estrutura feita de uma maneira diferente da prevista. A respeito do papel da polícia no que tange ao controle dos usos da cidade, Foucault (2008) diz:

> Há cidades porque há polícia, e é porque há cidades tão perfeitamente policiadas que se teve a ideia de transferir a polícia para a escala geral do reino. "Policiar", "urbanizar", evoco simplesmente essas duas palavras para que vocês tenham todas as conotações, todos os fenômenos de eco que pode haver nessas duas palavras e com todos os deslocamentos e atenuações de sentido que pode ter havido no decorrer do século XVIII, mas, no sentido estrito dos termos, policiar e urbanizar é a mesma coisa.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.453)

O comportamento da sociedade é vigiado e controlado de acordo com as normas estabelecidas, e não necessariamente é aberto a tudo aquilo que não é proibido pelas leis. Qualquer manifestação que se posicione contrária à manutenção da sociedade disciplinar é passível de punição. Logo, a repressão se direciona à postura provocativa da ação, que apresenta um caráter de subversão ao sistema disciplinador do espaço urbano. Ao considerar o caso do experimento no ponto de ônibus, o dispositivo de segurança atua para além dos constrangimentos individuais relativos à prática de *pole dance*, o espaço público é suporte para o desenvolvimento de um processo de controle e de vigilância coletiva. O papel intolerante do soldado, como representante da política institucional, é reprimir as atitudes

desviantes como ferramenta política do discurso de segurança, que associa as normas e as leis. Ao afastar aquilo que é diferente do comportamento homogêneo esperado dos usuários de um sistema racionalizado de transporte, a guarda municipal atua como polícia ao executar as estratégias de segurança e controle da ordem disciplinar.

Com relação ao enfrentamento das normas de conduta por meio de provocação estética, o *habitus* das dançarinas e a eloquência com que interagem e se apropriam da estrutura urbana é essencial para a reflexão a respeito da contraconduta no cotidiano da cidade. Mais uma vez, assim como no caso do move MOVE, as dançarinas têm registrado em seus corpos as referências críticas acumuladas no campo cultural que as colocam em posição favorável para ao enfrentamento da ordem por meio de experiências estéticas. Para além de suas habilidades físicas, essas mulheres enfrentam diariamente o preconceito relacionado à estigmatização da prática de *pole dance,* de modo que o simples fato de se assumirem praticantes dessa atividade já configura em si uma contraconduta. Ao ser executada no espaço público, a atividade cotidiana das dançarinas é potencializada como ato político. Portanto, a conduta desviante da ordem disciplinar vivida no espaço público é uma manifestação política que enfrenta o controle sobre o comportamento no dia-a-dia. As experiências cotidianas de contraconduta conformam uma prática de resistência à noção socialmente construída de segurança, típica da sociedade de controle. Assim, elas são abertas à coexistência de diferenças individuais e coletivas. Os usos que insurgem contra a ordem disciplinar são um levante de corpos que ocupam as estruturas urbanas de maneira crítica e autônoma e, por consequência, abrem a discussão a respeito da contraconduta em termos de suas manifestações espaço-temporais. Tal como foi observado na experiência do *pole dance* no ponto de ônibus, a experiência estética do corpo na cidade é uma contraconduta que problematiza as limitações impostas pela governamentalidade que decide a maneira como o espaço é estruturado. O *uso desviado do espaço* que será discutido ao longo deste trabalho é a contraconduta vivida no cotidiano, que produz situações de experiência estética baseadas na inventividade interpretativa de quem insurge contra a ordem disciplinar, que desobedece ao uso programado para as estruturas sociais e espaciais da cidade.

3 O cotidiano como condição para a experiência do espaço urbano

O cotidiano é condição para a experiência vivida em nível ordinário. Este capítulo procura discutir alguns elementos encontrados na obra de autores críticos à alienação, condição típica da modernidade, vista através da vida diária. O objetivo é investigar argumentos teóricos relacionados a experiências cotidianas que inspiraram movimentos culturais e artísticos insurgentes contra a condição alienada da sociedade disciplinar. A partir desses elementos, busca-se discutir os efeitos do controle social sobre as liberdades individuais e coletivas no que se refere às experiências de contraconduta do corpo no espaço urbano.

Este capítulo discute o conceito de cotidiano na tentativa de compreender o porquê dessa dimensão da realidade ser significativa para a apropriação política e para a potencialização da experiência estética no contexto da cidade. O espaço serviu de estímulo para as deambulações surrealistas, caminhadas sem percurso ou objetivo determinado realizadas em lugares desabitados localizados nas bordas das cidades. Essa prática associa a experimentação espacial de fronteiras físicas urbanas desconhecidas à exploração dos limites mentais do inconsciente. A partir do caminhar surrealista, entendeu-se a importância de realizar a ação estética sobre o espaço cotidiano. Também por meio de caminhadas, o corpo e a cidade são apropriados pelos integrantes do movimento Internacional Situacionista, porém sua abordagem era diferente das deambulações. O grupo propõe jogos coletivos a serem vividos na cidade, trazendo o desafio de contestar as regras políticas e sociais para a escala urbana por meio da prática de derivas e desvios. No cotidiano, as imagens são ferramentas usadas como dispositivo de controle, como discutido no capítulo anterior sob a perspectiva de Michel Foucault. As imagens manifestam os interesses de quem as produz e podem revelar uma tendência à reprodução de opinião e à apatia. Por meio do espetáculo, as imagens são capazes de orientar o modo como o indivíduo percebe a cidade, portanto, são parte fundamental da estratégia de difusão de interesses. Os jogos situacionistas são uma ferramenta para a apropriação lúdica do dia-a-dia e se revelam como uma alternativa para a subversão da ordem disciplinar, um instrumento para a contraconduta e emancipação coletiva contra a alienação da sociedade do espetáculo.

O conceito de heterotopia de Michel Foucault (termo grego para outro lugar) é estudado para entender como diferentes grupos sociais teriam a capacidade de imaginar realidades inexistentes, que apesar de intangíveis no presente são inspiradas em anseios coletivos, e, por conseguinte, são capazes de pôr em evidência as limitações das condições atuais. Foucault discute as heterotopias ao mesmo tempo que questiona a existência paradoxal de um corpo utópico, que se faz presente em matéria, mas é aberto a experiências que o transcendem em nível de percepção, significação e intenção. Sob a perspectiva da experiência do corpo no espaço, a invenção do cotidiano descrita por de Certeau é uma maneira de ilustrar o uso das estruturas espaciais através de práticas ordinárias que revelam espertezas que ultrapassam as limitações dos elementos físicos pré-existentes. O autor descreve as táticas como práticas despretensiosas do cotidiano que articulam saberes coletivos locais que se manifestam no momento em que as estruturas do espaço são apropriadas. Assim, o comportamento tático que orienta o uso inventivo de elementos espaciais no cotidiano é uma manifestação política de contraconduta, pois revela uma postura ativa contra consumo alienado e espetacular.

3.1 O cotidiano como experiência estética

> 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. Simplesmente, o caminhar dá medo e, por isso, não se caminha mais; quem caminha é um sem teto, um mendigo, um marginal. Ali, o fenômeno antiperipatético e antiurbano é mais claro que na Europa, onde me parece que está apenas em vias de formação: nunca sair de casa a pé, nunca expôr o próprio corpo sem uma cobertura, protegê-lo dentro de casa ou no carro, sobretudo não sair depois do anoitecer, encerrar-se, se possível, em *gated communities* assistindo a um filme de terror ou viajando pela internet, memorizar os conselhos de compras úteis para quando se caminha em *shopping centers*. Percebi que, nas faculdades de arquitetura, os estudantes - ou seja, a futura classe dirigente - sabem tudo de teoria urbana e filósofos franceses, acham-se especialistas em cidade e em espaço público, mas, na verdade, nunca tiveram a experiência de jogar bola na rua, de encontrar-se com os amigos na praça, de fazer amor em um parque, de entrar ilegalmente numa ruína industrial, de atravessar uma favela, de parar para pedir uma informação a um transeunte. Que tipo de cidade poderão produzir essas pessoas que têm medo de caminhar?
>
> (CARERI, 2013, p.170)

O cotidiano é o lugar da experiência por excelência, ele é o tempo presente vivido na rua e por isso escapa à atenção. As decisões tomadas em seu âmbito representam um ato político justamente por serem despretensiosas e não responderem diretamente a uma agenda estratégica de ordem. Maurice Blanchot (1987) diz que o cotidiano é feito por uma sequência de acontecimentos ordinários que não aguardam um momento extraordinário, o que não quer dizer que ele seja entediante. O tédio, por sua vez, anula o cotidiano pois ele torna aparente uma situação que deveria passar despercebida. O tédio é uma resposta aos ciclos artificiais impostos por um modo de produção econômico que aliena o dia-a-dia, é mecânico e por isso é monótono e incomoda. Mas, ao contrário de ser uma repetição de atividades diárias, tais como comer, andar e trabalhar, o cotidiano se revela como um movimento contínuo que não alcança a totalidade e que, por isso mesmo, representa um conjunto indeterminado de possibilidades humanas. O cotidiano é essencialmente paradoxal: é superficial e profundo, é estranho e familiar, é insignificante e fundamental (SHERINGHAM, 2006).

A atenção ao cotidiano engloba o conhecimento inerente à experiência vivida e revela uma tensão no que tange a seu método de estudo. O trabalho de Blanchot (1987) acerca do que é o cotidiano evidencia uma contradição: o autor transforma em objeto de estudo algo que é apresentado desde o primeiro parágrafo de seu texto como indefinível e intangível. A banalidade evidencia a espontaneidade das ações que se desenrolam diariamente, e esse seria seu caráter mais importante. O cotidiano é imperceptível, e isso é perdido a partir do

momento em que é necessário ficar parado e em silêncio para percebê-lo e estudá-lo. Para o autor, o cotidiano está presente do murmúrio desconcentrado da cidade, sem que haja necessidade de uma pessoa falando e outra ouvindo. Seu argumento é estruturado na apresentação de incoerências e irregularidades intrínsecos aos acontecimentos do cotidiano, o que realça a inadequação dos métodos científicos de estudo para sua pesquisa: o cotidiano existe na bagunça e no barulho do dia-a-dia, na despretensão de ser evento, de ser algo que se destaca. "O cotidiano não pertence à esfera objetiva." (BLANCHOT, 1987, p.19)[20] O cotidiano está onde o método não está, pois método implica em programa, em rotina, ou seja, em tédio. Logo, o cotidiano é diferente do relato do cotidiano promovido por jornais, ele se dá na rua e não é mediado por imagens. O cotidiano é público e anônimo, o jornal é anunciado e denunciado, ostenta os acontecimentos por meio de imagens a serem consumidas. Por não se deixar definir, o cotidiano se manifesta político, tendo a rua como suporte de ação.

> O homem, bem protegido dentro das quatro paredes de sua existência familiar, deixa o mundo vir a ele sem medo, certo de que não será influenciado por nada que vê ou ouve. A 'despolitização' está ligada a esse movimento. E o governante que teme a rua - porque o homem na rua está sempre no limite de se tornar um homem político - gosta de ser um empresário do espetáculo, habilidoso em colocar o cidadão para dormir, é melhor manter acordado, na meia-luz do quase sono, somente o incansável admirador de imagens.
>
> (BLACHOT, 1987, p.15)[21]

O cotidiano é a dimensão informal dos acontecimentos, reflete construções sociais e culturais de uma época manifestadas de maneira mais ou menos espontânea. Dessa maneira, o cotidiano como objeto de estudo é inevitavelmente ambíguo e complexo, pois passa pela esfera individual para poder revelar práticas coletivas. É um aglomerado de histórias de vida, de modo que a quantificação estatística de seus acontecimentos e a predefinição de seus atores de acordo com interesses e condições esterotípicas fragilizam o argumento a respeito do que é o cotidiano. Inspirado pela obra de Marx e Lefebvre, Blanchot (1987) afirma que para que possa ser efetiva, a crítica do cotidiano deve servir ao propósito de transformação social. Por esse motivo, torna-se essencial o estudo da relação entre as vanguardas artísticas e o cotidiano

20 "*The everyday does not belong to the objective realm*." (BLANCHOT, 1987, p.15, tradução minha)
21 "*Man, well protected within the four walls of his familial existence, lets the world come to him without peril, certain of being in no way changed by what he sees and hears. "Depoliticization" is linked to this movement. And the man of government who fears the street - because the man in the street is always on the verge of becoming political man - is delighted to be more than an entrepreneur of spectacle, skilled at putting the citizen in us to sleep, the better to keep awake, in the half-light of a half-sleep, only the tireless voyeur of images*." (BLANCHOT, 1987, p.15, tradução minha)

para o entendimento de sua dimensão significativa para a apropriação política e para a experiência estética no contexto da cidade.

3.1.1 O Surrealismo

O Surrealismo foi um movimento cuja intenção foi trazer para os acontecimentos diários as experiências vividas em estado consciente e inconsciente – por exemplo, memórias, sonhos, sensações e instintos - como parte de um projeto revolucionário político e social. Apesar de ter se iniciado como um movimento literário, o Surrealismo englobou as artes visuais, a psicologia, a filosofia e a política. Os surrealistas se colocavam contra os aspectos que consideravam opressivos na sociedade, enaltecendo a liberdade de agir de acordo com sua imaginação e desejos. Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst e Joan Miró são artistas representativos que fizeram parte desse movimento, inspirados pelo livro "A interpretação dos sonhos", publicado em 1899 por Sigmund Freud. O Surrealismo foi criado em Paris em 1924 com a publicação do "Manifesto Surrealista" de André Breton, que dizia que o Surrealismo não era apenas um movimento artístico, mas sim um modo de pensar e transformar a existência (TATE, 2016). De acordo com Breton, a atividade surrealista tem um efeito direto sobre a vida, pois converge aquilo que é imaginado àquilo que é vivido ou ao que deveria ser a vida real. Assim, a arte surrealista é representativa de uma realidade futura desejada, ela aspira à transformação e nega a limitação da liberdade. Para Breton, o Surrealismo não deveria ser uma atividade irracional, mas, sim, dialogar com os acontecimentos da vida. Dessa maneira, ao ampliar sua percepção para além da barreira da consciência, o artista é capaz e trazer para o cotidiano novas possibilidades de ação (SHERINGHAM, 2006).

O espaço serviu de estímulo para as deambulações surrealistas, caminhadas sem percurso ou objetivo determinado, um acaso que passa por lugares desabitados e que seriam uma ação capaz de traduzir a experimentação física espacial para mapas de territórios mentais e assim combinar as "ruas materiais" às "ruas espirituais" a serem exploradas por meio do inconsciente. A primeira deambulação surrealista foi feita em 1924 por Breton na companhia de mais três amigos dadaístas, Aragon, Morise e Vitrac, na pequena comuna francesa de Romorantin, escolhida aleatoriamente em um mapa. O interesse de realizar esse caminhar errante surgiu depois da excursão dadaísta a Saint-Julien-le-Pauvre em 14 de abril de 1921, na qual Breton também participou, mas tinha como intuito superar o niilismo e a exaltação da banalidade defendido pelo dadá ao propor um aprofundamento nas questões do inconsciente

como modo de descobrir novas possibilidades na vida real. O encontro dadaísta em Saint-Julien-le-Pauvre é significativo pois iniciou a prática do passeio sem rumo por lugares cotidianos e, a partir dele, entendeu-se a importância de *realizar a ação estética sobre o espaço cotidiano* em vez de insistir na tentativa de representá-la por outros meios e suportes artísticos. "É através do dadá que se realiza a passagem do representar a cidade do futuro ao habitar a cidade do banal." (CARERI, 2013, p.74) Essa ação foi uma experiência consciente, programada, noticiada por meio de jornais e distribuição de panfletos e registrada por meio de fotografias. Assim, teve papel fundamental na divulgação do movimento que buscava dessacralizar o aspecto sublime da arte e trazê-la ao nível de banalidade da vida - uma crítica especial à proposta utópica e tecnológica do movimento futurista -, abrindo o campo de intervenção na cidade para se tornar acessível a todos que quisessem experimentá-la no presente de seu cotidiano (CARERI, 2013).



Figura 29: Excursão dadaísta a Saint-Julien-le-Pauvre em 14 de abril de 1921.
Fonte: http://www.appasseggio.it

Após esse primeiro "deambular a quatro" em 1924, Breton escreveu a obra "*Poisson soluble*", que deu origem ao manifesto surrealista. O termo "deambulação" remete à desorientação do inconsciente, seria uma maneira de alcançar um estado de hipnose por meio do caminhar e, assim, superar a esfera do tempo por meio da vivência do espaço e das memórias e medos que ele provoca. No entanto, a experiência espacial surrealista caminha

por lugares desconhecidos no intuito de explorar as fronteiras do espaço real (CARERI, 2013).

> Além dos territórios do banal, existem os territórios do inconsciente; além da negação, ainda existe a descoberta de um novo mundo, que é indagado antes de ser rechaçado ou simplesmente ridicularizado. Os surrealistas têm a convicção de que o espaço urbano pode ser atravessado como a nossa mente; de que, na cidade, pode-se revelar uma realidade não visível. O surrealismo é uma espécie de investigação psicológica da própria relação com a realidade urbana, uma operação já praticada com sucesso por meio da escrita automática e dos sonhos hipnóticos, e que também pode voltar a ser proposta diretamente ao se atravessar a cidade.
> A cidade surrealista é um organismo que produz e esconde no seu seio territórios a ser explorados, paisagens nas quais perder-se e nas quais experimentar sem fim a sensação do *maravilhoso cotidiano*.
>
> (CARERI, 2013, p.82-83)

Os surrealistas realizaram inúmeras visitas em bairros e parques periféricos de Paris como parte importante do processo de crítica à modernidade. Os participantes dessas deambulações exploravam as fronteiras do inconsciente enquanto percorriam os limites físicos da cidade, regiões que reagiam aos estímulos da modernização de maneira bem diferente do centro burguês da cidade. Ao ocupar essas zonas urbanas marginais, expandiam também os territórios da mente. Para o movimento surrealista, a margem se revelou como zona em que as ações se dão de maneira espontânea, longe da atenção central que o centro formal da cidade recebe, e foi isso que permitiu que ali acontecessem passeios, encontros, *trouvailles* (encontros de objetos inesperados) e jogos coletivos (CARERI, 2013). A respeito das *trouvailles*, Breton dedica um capítulo de sua obra para discutir a importância de ter uma atitude aberta a novos encontros. Essa errância, disponibilidade e atenção coloca quem caminha em um estado ampliado de percepção que promove uma expectativa do que pode acontecer e, logo, estimula reflexões a respeito de novas possibilidades cotidianas. As práticas artísticas do Surrealismo e do Dadaísmo são fundamentais para a crítica desenvolvida posteriormente pelo grupo Internacional Situacionista a respeito da alienação na vida cotidiana.

3.1.2 A Internacional Situacionista

> O dadaísmo e o surrealismo são as duas correntes que marcaram o fim da arte moderna. Eles são, embora apenas de uma maneira relativamente consciente, contemporâneos do último grande ataque do movimento proletário revolucionário; e o fracasso desse movimento, que os deixou presos no mesmo campo artístico a que tinham proclamado decadência, é a razão fundamental de sua imobilização. O dadaísmo e o surrealismo estão ora relacionados, ora em oposição. Nessa oposição

> que constitui para ambos a parte mais consequente e radical de sua contribuição aparece a insuficiência interna de sua crítica, desenvolvida tanto por um como por outro de um só lado. O dadaísmo quis suprimir a arte sem realizá-la; e o surrealismo quis realizar a arte sem a suprimir. A posição crítica elaborada desde então pelos situacionistas mostrou que a supressão e a realização da arte são aspectos inseparáveis de uma única superação da arte.
>
> (DEBORD, 1996, p.185)[22]

A Internacional Situacionista se empenhou na tentativa de superar os movimentos artísticos de vanguarda moderna do século XX. Inspirados pela teoria marxista, os situacionistas se manifestavam em favor de uma revolução cultural crítica ao consumo da arte como mercadoria por meio da realização de um "um trabalho coletivo organizado destinado a um uso unitário de todos os meios de agitação da vida cotidiana" (DEBORD, 1989, p.8)[23]. A Internacional Situacionista foi um grupo composto por jovens europeus entre os anos de 1957 e 1972 que visou transformações sociais, urbanas e políticas. O objetivo do grupo era que o cotidiano fosse permanentemente permeado por jogos e que não houvesse separação entre lazer e rotina de trabalho. Valorizava-se o caráter lúdico da cidade e incentivava-se a participação e vivência do espaço urbano pelos seus habitantes. O grupo atuou como crítico do urbanismo moderno funcionalista e das práticas capitalistas do consumo, considerados a causa da alienação social dentro do que o situacionista Guy Debord (1996) chamou de "Sociedade do Espetáculo", que será discutida mais à frente neste trabalho. Os integrantes da Internacional Situacionista propuseram uma nova forma de apropriação e percepção da arte, arquitetura e urbanismo a partir da criação de situações para a aproximação da vida cotidiana, buscando trazer à tona a paixão e a emoção relacionadas à cidade sob o aspecto lúdico. Além de Debord, seus principais integrantes foram Constant Nieuwenhuys, Asger Jorn e Raoul Vaneigem (JACQUES, 2003).

As derivas urbanas situacionistas se assemelham às deambulações surrealistas no sentido em que ambas são um movimento estético experimental de caráter investigativo do

---

22 "*Le dadaïsme et le surréalisme sont les deux courants qui marquèrent la fin de l'art moderne. Ils sont, quoique seulement d'une manière relativement consciente, contemporains du dernier grand assaut du mouvement révolutionnaire prolétarien; et l'échec de ce mouvement, qui les laissait enfermés dans le champ artistique même dont ils avaient proclamé la caducité, est la raison fondamentale de leur immobilisation. Le dadaïsme et le surréalisme sont à la fois liés et en opposition. Dans cette opposition qui constitue aussi pour chacun la part la plus conséquente et radicale de son apport, apparaît l'insuffisance interne de leur critique, développée par l'un comme par l'autre d'un seul côté. Le dadaïsme a voulu supprimer l'art sans le réaliser ; et le surréalisme a voulu réaliser l'art sans le supprimer. La position critique élaborée depuis par les situationnistes a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même dépassement de l'art.*" (DEBORD, 1996, p.185, tradução minha)

23 "*Il faut entreprendre maintenant un travail collectif organisé, tendant à un emploi unitaire de tous les moyens de bouleversement de la vie quotidienne.*" (DEBORD, 1989, p.8, tradução minha)

cotidiano. No entanto, elas buscam trazer à realidade modos alternativos e coletivos de viver o ambiente urbano, para além do inconsciente individual, como uma crítica direta ao modo de produção capitalista sobre o cotidiano. Elas são o caminhar ao acaso pela cidade de maneira a viver diferentes espaços e, assim, permitem a experiência da superação das emoções causadas pelo atravessamento de fronteiras físicas e mentais de quem a pratica. As derivas se basearam em experimentos feitos pelo situacionista Constant Nieuwenhuys em Amsterdã. Um grupo de pessoas que caminhava em um lugar da cidade se comunicava e dava orientação de trajetos para um outro grupo que se encontrava em outro lugar usando *walkie-talkies*. O objetivo dessa situação era criar uma ligação entre bairros espacialmente distantes um dos outros (ROSS, 1997). Ao deixar o caminhante mais atento ao que se passa em seu entorno, a deriva é capaz de despertá-lo de sua alienação ao longo do percurso cotidiano. A crítica situacionista aos surrealistas se destaca por apontar sua incapacidade de alcançar o estado de experiência estética coletiva por meio das deambulações. Na visão situacionista, a deambulação foi uma ferramenta sub-explorada, pois se limitou a experiências individuais demasiadamente vinculadas ao inconsciente e a casos específicos desenvolvidos em ambientes rurais em detrimento à cidade (CARERI, 2013). Sob esse aspecto, as deambulações surrealistas se manifestavam em obras de arte e não como construção de ações na cidade real. Assim, para os situacionistas, interessava a elevação da deriva em relação às deambulações como uma prática objetiva de exploração da cidade real por meio de experiências passionais objetivas do cotidiano urbano, que extrapolava a condição subjetivo-inconsciente surrealista.

Com o caminhamento lúdico da deriva, é possível se dar conta da multiplicidade de referências existentes no espaço urbano, e de como esse espaço é capaz de provocar sentimentos de conforto, constrangimento, felicidade, tristeza e insegurança, entre outros. Independente da sensação subjetiva, o que é interessante na deriva é a apreensão do papel que a cidade desempenha sobre o comportamento cotidiano por meio da abertura a novas possibilidades de ação no espaço. Esse escape da condição de alienação e tédio por meio do jogo situacionista serve de incentivo para a crítica da cidade (DEBORD, 1958; CARERI, 2013). Os jogos situacionistas acontecem na cidade, lugar do encontro físico e político com o outro e, portanto, onde a resistência à alienação e ao isolamento das questões públicas tem maior chance de acontecer. O espaço da rua é importante pois a passividade é contestada ao

longo da experiência cotidiana[24] (VELLOSO, 2007). Os integrantes da Internacional Situacionista propunham uma nova maneira de apropriação e percepção da arte, arquitetura e urbanismo a partir da criação de situações que os libertava do tédio da vida cotidiana alienada.

3.1.3 O desvio

O desvio (tradução do termo francês *détournement*) é a prática situacionista que pretende ultrapassar a tradição da arte por meio da realização e da experimentação estética como ação política. O termo se refere a modo não-convencional de se apropriar de elementos pré-fabricados através da crítica de sua estrutura clássica por meio da construção de situações, com o objetivo de integrar o prazer estético em nível cotidiano e, assim, ampliar as possibilidades e modos de vida coletivos. O desvio é uma resposta à necessidade de uma nova relação de produção e prática de vida, em uma sociedade capitalista considerada ultrapassada por seus praticantes. Ele seria uma prática revolucionária no campo cultural e político, pois articula elementos existentes a fim de realizar novas experiências. O "Manual do desvio", cujo título original em francês é "*Mode d'emploi du détournement*" (DEBORD; WOLMAN, 1956), foi escrito no contexto da Internacional Letrista, movimento precursor da Internacional Situacionista. A Internacional Letrista surgiu do letrismo, movimento artístico fundado em Paris por Isidore Isou e Gabriel Pomerand em 8 de janeiro de 1946 que se dedicou a fazer experimentações no campo da comunicação por meio da poesia de letras e sua sonoridade, para além de seu vínculo direto com as palavras. A Internacional Letrista foi proclamada na Bélgica anos mais tarde, em junho de 1952, por Serge Berna, Jean-Louis Brau, Guy Debord, e Gil J Wolman, que defendiam o exercício pleno da liberdade por meio do "saber-viver" (o "*savoir-vivre*", em francês). O desvio praticado pela Internacional Letrista era evidente em suas "Metagrafias influentes" (do francês, "*Métagraphies influentielles*") realizadas entre os anos de 1953 e 1954, que consistiam na colagem de letras, palavras e trechos encontrados em jornais e revistas como maneira de explorar as possibilidades dos signos de comunicação em um contexto cotidiano. A ação de fazer recortes e inventar situações por meio de códigos, letras, ideogramas e fotografias remete às obras do letrista Isidore Isou em 1950 e também se aproxima das colagens dadaístas de Raul Hausmann, Kurt Schwitters ou John Heartfield durante o período das Grandes Guerras Mundiais (LETAILLIER, 2011).

24 Sobre o cotidiano, "ele está na rua – se estiver em algum lugar. […] A rua […] tem o caráter paradoxal de ter mais importância que os lugares que ela conecta, mais realidade que as coisas que ela reflete." (BLANCHOT *apud* VELLOSO, 2007, p.16)



Figura 30: Gil J Wolman, "Métagraphie", 1954.
Fonte: www.portugalconfidential.com

O desvio é uma prática essencialmente provocadora e crítica. Assim, ele revela uma tendência ao jogo, pois os elementos articulados podem se transformar em outros elementos totalmente diferentes daqueles iniciais. "A ideia limite é que não importa qual signo, não importa qual vocábulo, é susceptível de ser convertido em outra coisa, até mesmo em seu contrário." (DEBORD; WOLMAN, 1956, s.p.)[25] O conceito de desvio é apontado pelos autores do Manual do Desvio como sendo a sistematização de um comportamento subversivo pré-existente, praticado por artistas críticos à noção de obra de arte e que busca a desvalorização dos elementos culturais desviados. Assim, a intenção seria sistematizar a noção de desvio como prática, mas sem o objetivo universalizante de desenvolver uma teoria a respeito dela. De acordo com os autores, o que é essencial em sua prática é a perda de importância, a ressignificação de um elemento pré-existente em um novo conjunto crítico.

O desvio reforça a ideia de que a expressão coletiva sobre o absoluto não existe, a não ser momentaneamente. Ao negar as práticas sobre o absoluto, Debord e Wolman (1956) se

25 "*L'idée-limite est que n'importe quel signe, n'importe quel vocable, est susceptible d'être converti en autre chose, voire en son contraire.*" (DEBORD ; WOLMAN, 1956, s.p., tradução minha)

referem à fragilidade das criações que se pretendem originais e referenciadas em si mesmas. Por não possuírem vínculo com elementos existentes, não são capazes de gerar memória daquilo que é superado. A principal força do desvio responde diretamente ao reconhecimento, consciente ou não, da memória (DEBORD; WOLMAN, 1956). Assim, o desvio atua também como crítica ao modo de produção modernista, que parte do conceito de "tábula rasa", um papel em branco, absoluto por excelência, em que são ignorados fatores culturais e sociais pré-existentes na tentativa de criar uma obra de arte. A crítica ao modernismo é um dos principais argumentos desenvolvidos pela Internacional Situacionista, grupo formado em 1957, ano seguinte à publicação do "Manual do desvio", a partir da união da Internacional Letrista, liderada por Guy Debord, com o Movimento por uma Bauhaus Imaginista[26], de Asger Jorn, e com o Comitê Psicogeográfico de Londres[27], de Ralph Rumney. O funcionalismo modernista é apontado pelo grupo situacionista como um sinal de decomposição ideológica que enquadra a vida de acordo com atividades pré-definidas. De acordo com os situacionistas, o modernismo fundamenta-se em conceitos reacionários de sociedade e moral que culminou com a publicação da Carta de Atenas por Le Corbusier em 1933, como manifesto urbanístico da cidade e sua precisa setorização em espaços destinados a moradia, trabalho, circulação e lazer. A Internacional Situacionista defendia exatamente o oposto, a não separação dos momentos de trabalho e lazer, a circulação atenta pelas ruas da cidade por meio dos jogos e derivas urbanas, a construção de mapas psicogeográficos baseados nas sensações ao longo dos percursos cotidianos, a luta contra a espetacularização da cidade e alienação por meio de publicidade, contra o capitalismo moderno.

Em "Desvio como negação e como prelúdio", cujo título original em francês é "*Le détournement comme négation et comme prélude*", publicado na revista *Internationale Situationniste* número 3, em dezembro de 1959, os situacionistas falam da capacidade do desvio de evidenciar a força do elemento desviado antes e depois da prática, por conta da coexistência de um significado anterior e de outro imediato ao desvio, que descontextualiza o elemento de seu sentido original. Assim, o desvio é apresentado como um jogo de utilidade

26 O Movimento por uma Bauhaus Imaginista foi um movimento europeu de vanguarda artística que se originou com o rompimento do movimento CoBrA em 1952, após seu líder Asger Jorn se recuperar de uma tuberculose. O CoBrA foi influenciado pela arte popular nórdica, expressionismo e surrealismo entre 1949 e 1952. O nome deriva das iniciais das cidades de origem dos seus membros: Copenhague, Bruxelas e Amsterdam. Era formado por pintores, músicos e poetas que desenvolviam em suas obras temas como o desejo, o desconhecido, a liberdade e a revolução.

27 O Comitê Psicogeográfico de Londres (em inglês, "*London Psychogeographical Association*", ou LPA) foi uma associação fundada na cidade italiana Cosio d'Arroscia por artistas que se dedicavam à psicogeografia, uma prática de mapeamento dos territórios com base em sensações e experimentações plásticas.

prática, pois incentiva e facilita a apropriação de elementos pré-existentes, muitas vezes por meio de paródia de sua condição atual, e permite sua contínua reapropriação de inúmeras outras maneiras diferentes.

> "O desvio é um jogo devido à capacidade de desvalorização", escreve Jorn em seu ensaio Pintura desviada (maio de 1959), e ele acrescenta que todos os elementos do passado cultural devem ser "reinvestidos" ou desaparecer. O desvio se revela assim como a negação do valor da organização prévia de expressão. Ele surge e se fortalece cada vez mais no período histórico do declínio da expressão artística. Mas, ao mesmo tempo, as tentativas de reaplicação do "bloco desviável" como material para um outro conjunto expressam a pesquisa de uma construção mais ampla, em um nível superior de referência, como uma nova unidade monetária da criação.
> A I.S. é um movimento muito especial, de natureza diferente das vanguardas artísticas anteriores. A I.S. pode ser comparada, na cultura, por exemplo, a um laboratório de pesquisas, e também a um partido, onde nós somos situacionistas, e onde nada do que fazemos é situacionista. Isto não é uma negação para ninguém. Nós somos partidários de um certo futuro de cultura, de vida. A atividade situacionista é uma profissão definida que nós não exercemos ainda.
> Assim, a assinatura do movimento, o traço de sua presença e de sua contestação na realidade cultural de hoje, já que nós não podemos de jeito nenhum representar um estilo comum, seja ele qual for, é então a prática do desvio.
> (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1959, p.10-11)[28]

A característica "paródico-séria" sobre obras pré-existentes orienta a ação coletiva contra o absoluto pois não se pretende inovadora e, sim, crítica. O elemento do jogo está presente no desvio, pois usa o elemento para fazer uma crítica sobre ele mesmo, é um "jogo duplo da arte e de sua negação". (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p.11)[29] Nas pinturas desviadas de Asger Jorn é evidente a crítica ao universo artístico-cultural. Ele aponta que as obras de arte são objetos que devem ser atualizados de acordo com o tempo em

---

28 *"«Le détournement est un jeu dû à la capacité de dévalorisation», écrit Jorn, dans son étude Peinture détournée (mai 1959), et il ajoute que tous les éléments du passé culturel doivent être « réinvestis » ou disparaître. Le détournement se révèle ainsi d'abord comme la négation de la valeur de l'organisation antérieure de l'expression. Il surgit et se renforce de plus en plus dans la période historique du dépérissement de l'expression artistique. Mais, en même temps, les essais de réemploi du « bloc détournable » comme matériau pour un autre ensemble expriment la recherche d'une construction plus vaste, à un niveau de référence supérieur, comme une nouvelle unité monétaire de la création.*
L'I.S. est un mouvement très particulier, d'une nature différente des avant-gardes artistiques précédentes. L'I.S. peut être comparée, dans la culture, par exemple à un laboratoire de recherches, et aussi bien à un parti, où nous sommes situationnistes, et où rien de ce que nous faisons n'est situationniste. Ceci n'est un désaveu pour personne. Nous sommes partisans d'un certain avenir de la culture, de la vie. L'activité situationniste est un métier défini que nous n'exerçons pas encore.
Ainsi, la signature du mouvement, la trace de sa présence et de sa contestation dans la réalité culturelle d'aujourd'hui, puisque nous ne pouvons en aucun cas représenter un style commun, quel qu'il soit, c'est d'abord l'emploi du détournement." (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1959, p.10-11, tradução minha)

29 "*Le parodique-sérieux recouvre les contradictions d'une époque où nous trouvons, aussi pressantes, l'obligation et la presque impossibilité de rejoindre, de mener, une action collective totalement novatrice. Où le plus grand sérieux s'avance masqué dans le double jeu de l'art et de sa négation; où les essentiels voyages de découverte ont été entrepris par des gens d'une si émouvante incapacité.*" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1959, p.11, tradução minha)

que se vive, devem ser atualizados, desviados, pois não são um fim em si mesmos. Em uma exposição formal em uma galeria de arte no ano de 1959 ele faz uma critica à expressão artística convencional e ao julgamento institucional por qual as manifestações artísticas são submetidas, sob os critérios dos *connoisseurs* de arte clássica. Através dessa exposição, ele aspira a um movimento de autodestruição do mundo da arte por meio da decomposição da cultura dominante (GENTY, 1998). Jorn afirma a necessidade de sacrificar obras de arte clássicas como um manifesto do mau-gosto, "um monumento em honra à pintura ruim", pois, para ele, apenas a partir da desvalorização seria possível abrir caminho para o desenvolvimento de novos valores estéticos e sociais (JORN, 1959, s.p.). Outras relevantes manifestações de arte desviada situacionista do mesmo período são as esculturas modificadas de Constant, os filmes de Debord e os livros em brochura "*Fin de Copenhague*" e "*Mémoires*" de Jorn e Debord, em que eram feitas colagens com fragmentos de textos publicitários que faziam referência ao expressionismo abstrato como crítica à sociedade de aparências e passividade (GENTY, 1998).



Figura 31: Asger Jorn, "Le canard inquiétant", 1959.
Fonte: www.museumjorn.dk

Ao afirmar que o desvio se estrutura a partir da apropriação de elementos pré-fabricados, os situacionistas defendem a integração de formas anteriores de arte como suporte para a manifestação de práticas contemporâneas na construção do cotidiano. Nesse sentido, não seria possível haver uma arte situacionista, mas, sim, um modo situacionista de usar a arte

existente (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958). Sob esse aspecto, a criação de situações de desvio se revela como meio de apropriação lúdica da vida.

3.1.4 As situações e os momentos

Para a IS, as situações intervêm diretamente no cotidiano, onde a vida real do indivíduo se concretiza. Assim, o livre jogo de situações seria o modo de extrapolar os processos alienados do dia-a-dia a fim de alcançar emancipação política em nível cotidiano. Para os situacionistas, o jogo coloca o jogador em estado de revolução permanente. Em "*Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*" (que pode ser traduzido como "Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e ação da tendência situacionista internacional"), de 1989, Guy Debord afirma uma vontade de mudança para a libertação da sociedade e da vida que se encontram confinadas por meio da revolução e da contrarrevolução dentro da cultura moderna. Sob a perspectiva cultural, ele aponta para a questão da apropriação da ideologia revolucionária e das manifestações estéticas subversivas pela classe dominante com o objetivo de causar uma confusão no pensamento da cultura de massa.

> Nós propomos então um complexo de estética, sentimentos e costumes: a reação de uma época na vida cotidiana - os processos contra-revolucionários confusionistas são, paralelamente, a anexação parcial de novos valores e uma produção deliberadamente anti-cultural com os recursos da grande indústria (romance, cinema), sequência natural ao emburrecimento da juventude nas escolas e nas famílias. A ideologia dominante organiza a banalização das descobertas subversivas, e as difunde amplamente depois de esterilizá-las. Ela até mesmo conseguiu se aproveitar de indivíduos subversivos: mortos, pela fraude de seus trabalhos; vivos, por conta da confusão ideológica do conjunto, drogando-os com uma mística comercial.
>
> (DEBORD, 1989, p.3)[30]

Os situacionistas fazem crítica à *decomposição*, que de acordo com Debord (1989, p.5) seria o "estado supremo do pensamento burguês". A decomposição, de acordo com a IS

30 "*Nous désignons ainsi un complexe de l'esthétique, des sentiments et des mœurs : la réaction d'une époque sur la vie quotidienne - , les procédés contre-révolutionnaires confusionnistes sont, parallèlement, l'annexion partielle des valeurs nouvelles et une production délibérément anti-culturelle avec les moyens de la grande industrie (roman, cinéma), suite naturelle à l'abêtissement de la jeunesse dans les écoles et les familles. L'idéologie dominante organise la banalisation des découvertes subversives, et les diffuse largement après stérilisation. Elle réussit même à se servir des individus subversifs: morts, par le truquage de leurs œuvres; vivants, grâce à la confusion idéologique d'ensemble, en les droguant avec une des mystiques dont elle tient commerce.*" (DEBORD, 1989, p.3, tradução minha)

(1961) revela as práticas de produção cultural como reflexo condicionado do juízo crítico da sociedade sob influência da publicidade comercial. Para os situacionistas, a decomposição é a manifestação de uma ausência ideológica que forma a mentalidade de uma sociedade alienada, que como consequência reproduz conceitos reacionários de sociedade e moral. As mensagens veiculadas em anúncios e panfletos de publicidade resultam em manifestações culturais que ultrapassam esses suportes gráficos, tendo consequências drásticas nas práticas de Arquitetura e Urbanismo (DEBORD, 1989). Por exemplo, a questão da conformação da cidade que favorece o trânsito de veículos foi uma das principais críticas feitas pela IS, que dizia que a proliferação dos carros particulares seria um efeito da propaganda voltada ao convencimento de que este modo de deslocamento implica em uma condição de poder. Para os situacionistas, o trânsito organiza o isolamento dos indivíduos e atua como uma ferramenta que evita encontros no cotidiano da rua e a participação em discussões com outras pessoas. Logo, o trânsito seria anti-político e responderia a uma promoção comercial de modo de vida. A decomposição seria a responsável pela reprodução acrítica da arquitetura do estilo internacional funcionalista e do urbanismo modernista, sob o pretexto do capitalismo moderno que legitima a divisão funcionalista do espaço.

> A arquitetura existe realmente, como a Coca-Cola: é uma produção envolvida em ideologia, mas real, satisfazendo falsamente uma necessidade forjada. Enquanto o urbanismo é comparável ao alarido publicitário em torno da Coca-Cola, pura ideologia espetacular.
>
> (KOTÁNYI; VANEIGEM, 1961, p.16)[31]

Em "*Formulaire pour un Urbanisme Nouveau*", que pode ser traduzido para "Formulário para um Novo Urbanismo" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958), escrito por Gilles Ivain em 1953 no contexto da Internacional Letrista, é descrita uma realidade tediosa de cartazes de anúncios de moedor de carne, farmácia, cimento, hotel etc. O excesso de imagens obsoletas que ocupam as vias públicas têm, de acordo com o autor, o poder de catalisar a simbologia de um urbanismo invadido pela propaganda, por meio de imagens-chave. A banalização dos modos de vida em torno do consumo de bens e o avanço das técnicas de construção em prol da satisfação imediata são os motivos pelos quais o autor defende a necessidade de criar situações como base para uma próxima civilização que transcenda o apego modernista às questões materiais.

31 "*L'architecture existe réellement, comme le coca-cola : c'est une production enrobée d'idéologie mais réelle, satisfaisant faussement un besoin faussé. Tandis que l'urbanisme est comparable à l'étalage publicitaire autour du coca-cola, pure idéologie spectaculaire.*" (KUTÁNYI; VANEIGEM, 1961, p.16, tradução minha)

> O resultado desta crise da cultura moderna é a decomposição ideológica. Novamente não se pode construir sobre essas ruínas, e o mero exercício do pensamento crítico se torna impossível, todo julgamento se colide com os outros, cada um se referindo a restos de sistemas que não servem mais àquilo a que foram propostos ou a imperativos sentimentais pessoais.
> A decomposição ganhou tudo. Não tem mais nada a ver com o uso maciço de publicidade comercial para influenciar cada vez mais os julgamentos sobre a criação cultural, o que já era um antigo processo. Nós chegamos ao ponto de ausência ideológica onde somente atua a atividade publicitária, que exclui todo juízo crítico anterior, mas não sem apresentar um reflexo condicionado do juízo crítico. O jogo complexo de técnicas de vendas acabou criando automaticamente, e para a surpresa geral dos profissionais, pseudo-temas de discussão cultural.
> [...]
> A oposição que é necessário agora unir contra a decomposição ideológica não deve se prender a criticar as palhaçadas reduzidas nas formas condenadas, notadamente poesia e romance. Devemos criticar as atividades importantes para o futuro, aquelas que devemos aproveitar. Percebe-se um sinal grave da decomposição ideológica atual só de ver a teoria funcionalista da arquitetura se basear nos conceitos mais reacionários de sociedade e de moral. Isso quer dizer que às contribuições passageiramente válidas da primeira Bauhaus e da escola de Le Corbusier se acrescenta em contrabando uma noção excessivamente atrasada da vida e de sua configuração.
>
> (DEBORD, 1989, p.6)[32]

A crítica à decomposição é a base para a proposição do conceito situacionista de Urbanismo Unitário (UU). O UU é uma crítica ao modo de vida nas cidades modernas, que está no centro da análise social situacionista. Ele é unitário por se posicionar politicamente contra essa decomposição ideológica que determina os lugares para dormitório, comércio, diversão, serviços e indústria tal como defendido na Carta de Atenas. Os situacionistas acreditavam na importância de não haver uma divisão entre os momentos de trabalho, lazer e família e seus integrantes. Notadamente, os artistas Asger Jorn e Gilles Ivain e o arquiteto Constant Nieuwenhuys viam a Arquitetura modernista como uma manifestação esquemática

32 "*L'aboutissement présent de la crise de la culture moderne est la décomposition idéologique. Bien de nouveau ne peut plus se bâtir sur ces ruines, et le simple exercice de l'esprit critique devient impossible, tout jugement se heurtant aux autres, et chacun se référant à des débris de systèmes d'ensemble désaffectés, ou à des impératifs sentimentaux personnels.*
La décomposition a tout gagné. On n'en est plus à voir l'emploi massif de la publicité commerciale influencer toujours davantage les jugements sur la création culturelle, ce qui était un processus ancien. On vient de parvenir à un point d'absence idéologique où seule agit l'activité publicitaire, à l'exclusion de tout jugement critique préalable, mais non sans entraîner un réflexe conditionné du jugement critique. Le jeu complexe des techniques de vente en vient à créer, automatiquement, et à la surprise générale des professionnels, des pseudo sujets de discussion culturelle.
[...]
L'opposition qu'il faut maintenant unir contre la décomposition idéologique ne doit d'ailleurs pas s'attacher à critiquer les bouffonneries qui se produisent dans les formes condamnées, connue la poésie ou le roman. Il faut critiquer les activités importantes pour l'avenir, celles dont nous devons nous servir. C'est un signe plus grave de la décomposition idéologique actuelle, que de voir la théorie fonctionnaliste de l'architecture se fonder sur les conceptions les plus réactionnaires de la société et de la morale. C'est-à-dire qu'à des apports partiels passagèrement valables du premier Bauhaus ou de l'école du Corbusier s'ajoute en contrebande une notion excessivement arriérée de la vie et de son cadre." (DEBORD, 1989, p.6, tradução minha)

da decomposição existencial, que anula o indivíduo e o reduz a um modo de viver a cidade mediado por imagens.

> A arquitetura é o meio mais simples de articular o tempo e o espaço, de modular a realidade, de fazer sonhar. Não se trata apenas de articulação e modulação plástica, expressão de uma beleza passageira. Mas de uma modulação importante, que se inscreve na curva eterna dos desejos humanos e dos progressos na realização desses desejos.
> A arquitetura de amanhã será então uma maneira de mudar as concepções atuais de tempo e espaço. Ela será um meio de conhecimento e de uma maneira de agir.
> O complexo arquitetônico será modificável. Seu aspecto vai mudar totalmente ou parcialmente de acordo com a vontade dos seus habitantes.
> As coletividades passadas ofereciam às massas uma verdade absoluta e exemplos, míticos indiscutíveis. A entrada da noção de relatividade na mentalidade moderna permite prever o caráter EXPERIMENTAL da próxima civilização, embora essa palavra não me satisfaça. Diremos de maneira mais suave, mais "entretida". Sobre as bases dessa civilização móvel, a arquitetura será - pelo menos inicialmente - uma maneira de experimentar as mil maneiras de modificar a vida, a uma síntese que só pode ser lendária.
>
> (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p.16-17)[33]

Através da prática das derivas, a IS colocava em evidência a fragmentação da cidade ao apresentar aspectos distintos de bairros diferentes e apresentá-los para pessoas que, muitas vezes, nunca estiveram em nenhum desses lugares da cidade. Essa característica fica clara com o crescimento das periferias das cidades. É interessante a maneira de evidenciar simultaneamente as diferentes experiências vividas no espaço que normalmente só poderiam ser vistas sucessivamente (ROSS, 1997). Para a IS, a arquitetura e a cidade são suporte para a ação revolucionária contra a alienação e a passividade pois elas são capazes de induzir o encontro e o engajamento político na rua. Para esse fim, o grupo fundamenta sua proposta revolucionária do cotidiano na construção de situações. De acordo com o glossário de definições publicado na revista de número um, a situação seria um "momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e

33 *"L'architecture est le plus simple moyen d'articuler le temps et l'espace, de moduler la réalité, de faire rêver. Il ne s'agit pas seulement d'articulation et de modulation plastiques, expression d'une beauté passagère. Mais d'une modulation influentielle, qui s'inscrit dans la courbe éternelle des désirs humains et des progrès dans la réalisation de ces désirs.*
L'architecture de demain sera donc un moyen de modifier les conceptions actuelles du temps et de l'espace. Elle sera un moyen de connaissance et un moyen d'agir.
Le complexe architectural sera modifiable. Son aspect changera en partie ou totalement suivant la volonté de ses habitants. (...)
Les collectivités passées offraient aux masses une vérité absolue et des exemples mythiques indiscutables. L'entrée de la notion de relativité dans l'esprit moderne permet de soupçonner le côté EXPÉRIMENTAL de la prochaine civilisation, encore que le mot ne me satisfasse pas. Disons plus souple, plus « amusé ». Sur les bases de cette civilisation mobile, l'architecture sera — au moins à ses débuts — un moyen d'expérimenter les mille façons de modifier la vie, en vue d'une synthèse qui ne peut être que légendaire." (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p.16-17, tradução minha)

de um jogo de eventos" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p.13)[34]. Logo, o situacionista seria uma pessoa "que se relaciona à teoria ou à atividade prática de construção de situações. Aquele que constrói situações. Membro da Internacional Situacionista." (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p.13)[35] A construção de situações de jogo urbano seria uma maneira de anular a separação entre trabalho e lazer e, assim, transformar o homem cotidiano em *homo ludens*. O termo *homo ludens* se refere à evolução da espécie *homo sapiens*, que além de possuir sabedoria ("*sapiens*", em grego antigo) é capaz de articular seus conhecimentos e vivências como em um jogo ("*ludens*"). Em suma, o *homo ludens* é um jogador em seu cotidiano. O historiador holandês Johan Huizinga desenvolveu esse conceito que se popularizou após a publicação do livro "*Homo Ludens*" em 1938. O autor aborda o aspecto lúdico da cultura sob uma perspectiva histórica e etnográfica, apontando a característica estética presente nos jogos.

A respeito da não-separação entre os momentos de trabalho, lazer e vida familiar, é notável a semelhança entre os escritos situacionistas e a teoria dos momentos escrita por Henri Lefebvre em sua obra "Crítica da vida cotidiana" (2008a; 2008b). Esse livro foi uma das obras de referência da crítica do grupo CoBrA, um dos fundadores da IS, no qual participavam ativamente Jorn e Constant. Henri Lefebvre conheceu pessoalmente os situacionistas e durante aproximadamente cinco anos, entre os anos de 1957 e 1962, foram amigos pessoais por conta de Nicole, namorada de Lefebvre na cidade francesa de Strasbourg que era amiga dos situacionistas. As trocas e discussões que eles tiveram durante esse período pode ter resultado em semelhanças nos discursos, o que resultou em denúncias mútuas de plágio entre Henri Lefebvre e a Internacional Situacionista (ROSS, 1997). Nos anos seguintes, os situacionistas passaram a publicar ataques regulares a Lefebvre em sua revista, como por exemplo o texto de Guy Debord "*Correspondance avec un cybernéticien*", publicado na revista de número 9, em agosto de 1964, em que ele responde a uma carta de um admirador de Lefebvre enviada aos situacionistas. Debord diz: "[…] apesar de seu papel de carta, você é um robô demasiado rústico para fazer acreditar que você possa assumir o papel de professor universitário" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1964, p.47)[36].

34 "*Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements.*" (INTERNATIONAL SITUATIONNISTE, 1958, p.13, tradução minha)
35 "*Ce qui se rapporte à la théorie ou à l'activité pratique d'une construction des situations. Celui qui s'emploie à construire des situations. Membre de l'Internationale situationniste.*" (INTERNATIONAL SITUATIONNISTE, 1958, p.13, tradução minha)
36 "[…] *malgré ton papier à lettres, tu es un robot bien trop rustique pour faire croire que tu peux tenir le rôle de professeur d'université*" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1964, p.47, tradução minha)

Lefebvre publica sua opinião a respeito do plágio em "*Le temps de méprises*", de 1975. A diferença principal entre o conceito lefebvriano de momento e o situacionista de situação é a possibilidade situacionista de criar de novas situações futuras - para além de experiências passadas -, ao passo que o momento se encontra na memória, pois considera acontecimentos e experiências históricas tais como o amor, poesia e pensamento. Em entrevista a Kristin Ross em 1983, Henri Lefebvre cita a fala de um situacionista dirigida a ele em um de seus encontros:

> O que você chama de 'momentos', nós chamamos de 'situações', mas nós estamos levando mais adiante do que você. Você aceita como 'momentos' tudo o que tenha ocorrido no curso da história (amor, poesia, pensamento). Nós queremos criar momentos novos.
>
> (ROSS, 1997, s.p.)[37]

Lefebvre (2008b) compara momentos a situações, porém sem fazer referência direta à IS. Ele diz que os momentos são o resultado de escolhas e que eles criam as situações. Sob esse aspecto, o momento seria a soma das situações interligadas que evoluem para além de sua banalidade e se tornam condição essencial para as vivências cotidianas. Lefebvre afirma que os momentos podem ser caracterizados como percebidos, situados e distanciados (LEFEBVRE, 2008b, p.350). Sendo assim, os momentos se distinguem da trivialidade do cotidiano. Para o autor, um momento é diferente de um instante pois ele implica em um "certo período de tempo, um valor, uma nostalgia e a esperança de reviver aquele momento ou preservá-lo como um espaço de tempo privilegiado, embalsamado em memória. Não é um instante qualquer, nem uma efemeridade simples e transitória" (LEFEBVRE, 2008b, p.343)[38]. Para o autor, os momentos se relacionam à vida cotidiana e, como a história do indivíduo em seu cotidiano não pode ser separada de sua esfera social, o estudo dos momentos seria importante para a compreensão de suas práticas. Os momentos se manifestam em repetição, renovação e reaparição de instantes, gestos e comportamentos, assim, a partir de seu estudo seria possível acompanhar o que se chama em Sociologia de atitudes, aptidões, convenções, estereótipos, intenções, *habitus*, etc. Por esse motivo, os momentos seriam capazes de revelar as relações simbólicas e afetivas que se desenvolvem no cotidiano (LEFEBVRE, 2008b).

37 "*What you call 'moments', we call 'situations', but we're taking it farther than you. You accept as 'moments' everything that has occurred in the course of history (love, poetry, thought). We want to create new moments.*" (ROSS, 1997, s.p. , tradução minha)

38 "[…] *It implies a certain length of time, a value, a nostalgia and the hope of reliving that moment of preserving it as a privileged lapse of time, embalmed in memory. It is not any old instant, nor a simple ephemeral and transitory one.*" (LEFEBVRE, 2008b, p.343, tradução minha)

Os estudos de Lefebvre se relacionam com as ideias tanto de Foucault como de Blanchot, pois ele defende, como esses outros, que a crítica social deve ser feita com o objetivo de gerar transformação na vida das pessoas. Ou seja, o pensamento deve se relacionar com a ação. Lefebvre (2008a, p.137)[39] diz: "Onde as mudanças genuínas acontecem? Nas profundidades não misteriosas da vida cotidiana! História, psicologia e a ciência do homem devem se tornar o estudo da vida cotidiana". Ao se considerar o cotidiano como campo de estudo e conhecimento crítico, esses autores expõem uma influência marxista no desenvolvimento de suas obras. Fica claro que a partir do conhecimento crítico de sua condição, a sociedade conseguiria superar ativamente a alienação que a mantém em uma posição subjugada por aqueles que detém os meios de produção e controle. Com a compreensão de teorias econômicas, sociais e políticas, seria possível integrar ciência e cultura na consciência coletiva, considerando-se que essa consciência depende essencialmente da vida diária, mais do que da busca por seu significado. A experiência vivida através das práticas cotidianas são, então, um movimento em direção à liberdade (LEFEBVRE, 2008a, p.144-145). Sem conhecimento crítico de sua condição, o indivíduo passa a ser uma ferramenta a ser usada por outras ferramentas: os dispositivos de controle, os meios de produção, o dinheiro e o trabalho alienado. A alienação, por sua vez, é essa circunstância em que o trabalho deixa de ser uma necessidade humana de contribuir para a essência da coletividade e passa a ser uma atividade simultaneamente material e abstrata: é o "ganhar a vida" ao se empenhar fisicamente em uma realidade alheia. A crítica à alienação surge junto com a crítica das necessidades humanas, que pode ser analisada através do que a Psicologia chama de "percepção". Esse conceito é relacionado a ações em nível histórico e social mas se manifesta como produto de ações práticas no espaço, pois são processos de conhecimento através dos quais o indivíduo define o "mundo perceptível" (LEFEBVRE, 2008a).

> Assim, o "mundo" é espelho do homem, porque o homem faz com que seja: é a tarefa de sua vida prática cotidiana fazer isso. Mas não é o seu "espelho" de uma forma passiva. Em seu trabalho o homem percebe e se torna consciente de si mesmo. Se o que ele faz vem de si, ele por sua vez vem do que ele faz; é feito por ele, mas é nesse trabalho e por esse trabalho que ele faz a si mesmo.
> Foi assim que os nossos sentidos, órgãos, necessidades vitais, instintos e sentimentos foram permeados pela consciência, pela razão humana, pois eles também foram moldados pela vida social.

39 "*Where do the genuine changes take place? In the unmysterious depths of everyday life ! History, psychology and the science of mankind must become a study of everyday life*." (LEFEBVRE, 2008a, p.137, tradução minha)

(LEFEBVRE, 2008a, p.163)[40]

A realidade cotidiana, então, é a condição da apropriação dos acontecimentos percebidos e, considerando-se a limitação do campo de percepção pelo trabalho, a alienação é o resultado da vida condicionada pelas "necessidades tristes", para usar a expressão de Lefebvre (2008a), tais como comer, beber, se vestir, etc. Ao tomar o trabalho como única maneira de providenciar recursos para a sobrevivência e suprir essas necessidades, a liberdade do indivíduo passa a ser controlada por quem detém os meios de produção desse trabalho. A liberdade é o poder que se tem sobre a natureza, sobre si e sobre os produtos de sua atividade, por isso seria impossível ter absoluto controle sobre ela dentro do sistema capitalista de produção em que há uma divisão entre trabalho e lazer. Assim, a criação de situações ou de momentos se dá através da postura crítica à alienação, e resulta na transformação do cotidiano por meio da apropriação do espaço da cidade. Ao escrever "não trabalhe nunca" ("*ne travaillez jamais*" em francês) em uma parede na Rue de Seine, em Paris, a IS se manifesta contra o trabalho alienado que se dá tal como uma divisão de tarefas a serem cumpridas em uma sociedade funcionalista. Os situacionistas defendiam a abolição do trabalho como atividade alienante assim como a separação das outras atividades cotidianas da vida a fim de unir, a partir da livre criação de situações, as experiências humanas vividas.

40 "*Thus the 'world' is man's mirror because man makes it: it is the task of his practical, everyday life to do so. But it is not his 'mirror' in a passive way. In this his work man perceives and becomes conscious of his own self. If what he makes comes from him, he in turn comes from what he makes; it is made by him, but it is in these works and by these works that he has made himself.*
Thus it is that our senses, organs, vital needs, instincts and feelings have been permeated with consciousness, with human reason, since they too have been shaped by social life." (LEFEBVRE, 2008a, p.163, tradução minha)



Figura 32: Pichação situacionista na Rue de Seine em Paris, "Ne travaillez jamais", 1952.
Fonte: www.e-flux.com

3.2 O espetáculo das imagens

O controle social pelo trabalho se dá por meio da restrição da liberdade e do acesso ao conhecimento crítico através da manipulação da percepção por meio das atividades produtivas ao longo da vida cotidiana. Como dito no capítulo anterior, Foucault descreve a sociedade disciplinar como resposta ao controle exercido pela governamentalidade sobre o comportamento de seus indivíduos dentro do que ele chama de modelo panóptico de disciplina. No que se refere aos dispositivos de controle social, o confinamento do corpo no espaço de trabalho como procedimento de isolamento e disciplina no século XIX seria um modelo preliminar para o que se desenvolveria a partir do século XX como a internalização da ordem e do controle normativo da atenção (CRARY, 2013). Na modernidade, a manipulação da atenção se dá por meio das imagens, e, nesse sentido, o espetáculo seria a reorganização da sociedade com base na difusão delas. Guy Debord (1996) desenvolve o conceito acerca da "sociedade do espetáculo" como uma crítica à relação social que se dá por meio de imagens, evidenciando um modelo de interação social que valoriza a representação das experiências em detrimento de sua vivência, o que implica no empobrecimento da espontaneidade da vida cotidiana. Para Debord, "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, midiatizada por imagens" (DEBORD, 1996, p.16)[41]. O

41 "*Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images.*" (DEBORD, 1996, p.16, tradução minha)

autor faz uma crítica ao tipo de relação que se estabelece com a imagem como mercadoria, contra o fetiche. Não é crítica ao objeto em si, por exemplo, ao terminal de vídeo ou à imagem impressa em veículos de comunicação. Para o autor, o objeto não é propriamente o problema, mas é sim um sintoma do controle exercido sobre o modo de pensar na sociedade moderna.

Assim como a hipnose restringe e direciona a visão do indivíduo controlado para um elemento específico dentro do campo das experiências vividas, a manipulação da atenção por meio do espetáculo de imagens se revela como estratégia em favor do controle e do poder institucionalizado. A prática da hipnose induz o indivíduo hipnotizado a uma mudança de foco da atenção de acordo com a orientação de quem a conduz. A partir da relativa suspensão da atenção a outros acontecimentos periféricos ao foco, o indivíduo hipnotizado alcança um estágio de sonambulismo provocado que não só estreita sua atenção àquilo que o hipnotizador considera importante, como também faz com que o hipnotizado perca o controle sobre a totalidade de suas capacidades psicológicas, motoras e sensoriais (CRARY, 2013). Sendo assim, a hipnose implica no controle perceptivo e cognitivo da experimentação estética do cotidiano, pois limita os sentidos e a liberdade de percepção e engajamento consciente em suas práticas. As imagens, com seu caráter hipnotizante, atuam como dispositivo de controle social promovido pelas mídias e reproduzido no nível das relações interpessoais. Logo, são usadas como instrumento nos arranjos de poder e controle da atenção em favor da manipulação e da regulação das liberdades individuais e coletivas ao longo de sua experiência cotidiana. Neste ponto, é interessante pensar na relação entre os conceitos de Foucault e Debord.

> Os trabalhos de Debord e Foucault podem parecer muito distantes e os dois decerto representavam tipos muito diferentes de pensamento, de crítica e de intervenção política. Apesar de Foucault rejeitar explicitamente a ideia de espetáculo como relevante para se pensar a sociedade moderna, há pontos de coincidência importantes entre os modelos de sociedade da disciplina e sociedade do espetáculo. A obra de Debord é frequentemente identificada aos significados mais superficiais do titulo do livro, dado que desconsidera uma parte essencial da caracterização da sociedade do espetáculo: em vez de enfatizar os efeitos da comunicação de massa e seu imaginário visual, Debord insiste no fato de o espetáculo ser (parafraseando Tönnies e sua *Gesellschaft*) o desenvolvimento da tecnologia da separação. Essa é a conseqüência inevitável da "reestruturação" [da sociedade] sem comunidade pelo capitalismo. A descrição que Debord faz do espetáculo como estratégias múltiplas de isolamento e semelhante à feita por Foucault em Vigiar e punir: a produção de sujeitos dóceis, ou, mais especificamente, a diminuição do corpo enquanto força política. [...] O espetáculo envolve a construção de condições que individualizam, imobilizam e separam os sujeitos, não só a ação de *olhar* imagens, embora se situe dentro de um mundo em que a mobilidade e a circulação são ubíquas. Dessa

> maneira, a atenção torna-se um elemento-chave para o funcionamento de formas não coercivas de poder. Por isso, não é inapropriado unir objetos ópticos ou tecnológicos aparentemente diferentes: todos têm a ver com a disposição de corpos no espaço, técnicas de isolamento, celularização e sobretudo separação. O espetáculo não é uma óptica do poder, mas uma arquitetura.
>
> (CRARY, 2013, p.99-101)

Por meio da difusão em massa das imagens e graças ao estreitamento da atenção direcionado por elas, as imagens transcendem sua característica exclusivamente visual para orientar a percepção dos outros aspectos da vida cotidiana. Ao afirmar que o espetáculo é uma arquitetura do poder, Crary (2013) destaca a capacidade estruturante das imagens de se estabelecer como dispositivo de controle social. É fundamental perceber o divertimento e o consumo como condição essencial da sociedade do espetáculo, em que os indivíduos se comportam mais como espectadores do que como atores na própria vida e isso gera consequências no modo de perceber a cidade, sempre mediada pelas imagens e pelo consumo de mercadorias. Sob esse aspecto, os indivíduos contemplam imagens em detrimento da experimentação sensorial dos acontecimentos da vida. "Se, no primeiro estágio da evolução histórica da alienação, o ser se degradava para o ter, no espetáculo o ter degrada para o parecer" (VELLOSO, 2011, p.176). No espetáculo, as imagens apresentadas filtram as experiências da vida real de acordo com os interesses de quem detém os meios de sua produção, logo, a experiência que poderia ser vivida mais amplamente é reduzida e filtrada sob o fetichismo da mercadoria, empobrecendo o que poderia ser vivido no cotidiano. Debord afirma que "o espetáculo é o momento em que a mercadoria alcança a *ocupação total* da vida social. Não somente a relação com a mercadoria é visível, mas não se vê mais nada além isso: o mundo que se vê é o seu mundo" (DEBORD, 1996, p.39-40)[42]. A mercadoria se transformou em imagem. Juntamente com o desenvolvimento da produção de imagens e da decomposição na sociedade capitalista do século XX, surgiu uma infraestrutura midiática que determina as relações humanas em um mundo de imagens que coloniza a vida cotidiana por meio da mercadoria. Nesse sentido, percebe-se a evolução dos processos disciplinares na sociedade do espetáculo: a educação para o controle social se dá através do isolamento por meio das imagens e o excesso de exposição forma a sociedade do espetáculo.

> Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também incluir uma reintegração controlada dos trabalhadores, de acordo com as necessidades planejáveis de produção e de consumo. A integração ao sistema deve

42 "*Le spectacle est le moment où la marchandise est parvenue à* l'occupation totale *de la vie sociale. Non seulement le rapport à la marchandise est visible, mais on ne voit plus que lui : le monde que l'on voit est son monde.*" (DEBORD, 1996, p.39-40, tradução minha)

> recuperar indivíduos isolados como indivíduos *isolados em conjunto*: as fábricas como casas culturais, vilarejos de férias como "grandes conjuntos habitacionais" são especialmente organizados para a finalidade do presente pseudo-comunidade que também acompanha o indivíduo isolado na *célula familiar*: o uso generalizado de receptores da mensagem espetacular faz com que seu isolamento se encontre povoado por imagens dominantes, imagens que por este isolamento atingem todo o seu poder.
>
> (DEBORD, 1996, p.166-167)[43]

No espetáculo, a sociedade composta por espectadores tem a capacidade de configurar as condições de percepção do seu cotidiano limitada. Assim, a coletividade é fragilizada pelo isolamento do indivíduo causado pelas imagens. Ao criticar as estratégias do urbanismo que reproduzem as relações de controle e de isolamento, que privilegiam o transporte particular e enxergam a cidade como a justaposição de lugares para o consumo, a Internacional Situacionista se coloca a favor da apropriação coletiva da rua como suporte para a ação social política (VELLOSO, 2011). A cidade se revela, então, como lugar antagônico ao isolamento alienado, pois permite o encontro entre as pessoas. Assim, ao estar na cidade e ao ocupá-la com o corpo, o indivíduo se coloca política e esteticamente contra a rotina de alienação difundida pelas imagens. Para Debord e para a IS, a apropriação do espaço público por meio dos jogos era uma tática de subversão do modo de vida espetacular imposto pelas mídias. Em vez do isolamento alienado que se alimenta de imagens-mercadorias por meio de relações espetaculares, o ato de ocupar a cidade se mostra indispensável no esforço de percebê-la como manifestação cultural no cotidiano.

3.3 O corpo e as heterotopias

O corpo é condição fundamental para a vivência do indivíduo no espaço cotidiano da cidade, é a "topia implacável" nas palavras de Foucault (2013, p.7). O termo topia vem de *topos*, que em grego antigo quer dizer lugar. Nesse sentido, o corpo é sempre lugar, é físico, substancial. Como manifestação da individualidade, pode tanto se moldar de acordo com o programa estipulado pela ordem disciplinar-espetacular hegemônica quanto ser elemento vivo

43 "*Mais le mouvement général de l'isolement, qui est la réalité de l'urbanisme, doit aussi contenir une réintégration contrôlée des travailleurs, selon les nécessités planifiables de la production et de la consommation. L'intégration au système doit ressaisir les individus isolés en tant qu'individus* isolés ensemble *: les usines comme les maisons de la culture, les villages de vacances comme les « grands ensembles », sont spécialement organisés pour les fins de cette pseudo-collectivité qui accompagne aussi l'individu isolé dans la* cellule familiale *: l'emploi généralisé des récepteurs du message spectaculaire fait que son isolement se retrouve peuplé des images dominantes, images qui par cet isolement seulement acquièrent leur pleine puissance.*" (DEBORD, 1996, p.166-167, tradução minha)

de sua contestação. O corpo no cotidiano é a materialidade do estar na rua, do encontro e da interação política com outros corpos. Ele é, assim, fator essencial para a reflexão da produção social do espaço urbano. A experiência tátil do corpo no cotidiano é determinante na tentativa de perceber a cidade na escala da rua para, em seguida, se apropriar dela. É ele que está dentro do sistema, foi moldado ao longo do tempo pelas disposições coletivas e constrangido pelas regras de controle social. Para se movimentar de maneira livre e conseguir projetar em si novas imagens de realidades possíveis, ele precisa transcender sua condição alienada, precisa pensar de fora para dentro e de dentro para fora. O corpo está sempre presente, por isso é lugar por excelência. Essa condição o colocaria como antônimo da utopia, que é o lugar do imaginário, abstrato e perfeito. Para Foucault (2013), o corpo permite o movimento, o deslocamento, é impossível deixá-lo para trás, enquanto a utopia é a ausência de lugar, ou o lugar sem corpo. A utopia existe bela, porém é transfigurada, pois é a alma que habita o corpo, mas que não se prende a ele. Portanto, o corpo e a utopia não se anulam. O autor afirma que o corpo utópico é uma entidade que existe fisicamente como um elemento material, porém em termos de percepção, significação e intenção é aberto e transcendental.

> Verdadeiramente, enganara-me, há pouco, ao crer que o corpo jamais estivesse em outro lugar, que era um aqui irremediável e que se opunha a toda utopia. Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo. Pois, é em torno dele que as coisas estão dispostas, é em relação a ele - e em relação a ele como em relação a um soberano - que há um acima, um abaixo, uma direita uma esquerda, um diante, um atrás, um próximo, um longínquo. 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. Meu corpo é a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos.
>
> (FOUCAULT, 2013, p.14)

A construção etimológica do termo *heterotopia* se refere a outro lugar, em oposição a *utopia*, que, por sua vez, remete a não lugar, e *eutopia*, o bom lugar. O termo foi introduzido em 1966, no livro "As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas"[44] e teve sua discussão aprofundada no ano seguinte na conferência "As heterotopias", mais tarde editada na obra "Outros Espaços" (FOUCAULT, 2001). O conceito de heterotopia designa a sobreposição de vários espaços em um único lugar físico real. Toma-se como exemplo o jardim, um espaço que é representação da utopia religiosa no Oriente, que

44 FOUCAULT, M. (1966) **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. (Trad. Salma Tannus Muchail) 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

reúne a perfeição das flores ao redor de uma fonte central, elemento com conotação sagrada. Os tapetes persas foram concebidos a partir da ideia de um jardim de inverno, assim, o jardim sagrado passa a existir no tapete e o estar sobre o tapete permite a viagem por lugares mágicos. Com isso, o autor aponta para a noção heterotópica presente na narrativa folclórica das "Mil e uma noites", sobre um único tapete mágico seria possível estar em muitos outros lugares. Foucault (2013) propõe o estudo da *heterotopologia*, ciência que considera as heterotopias, e numera alguns princípios fundamentais. O autor afirma que as heterotopias estão presentes em todas as diferentes sociedades, e os primeiros princípios colocados por ele as caracterizam como algo que possui peculiaridades de acordo com a cultura local e a ocasião que se dá, ou seja, as heterotopias variam com os valores e hábitos sociais e podem evoluir no tempo. Além disso, ele afirma que as heterotopias são capazes de sobrepor espaços incompatíveis entre si, como a sensação tridimensional dada pela projeção bidimensional de um filme em uma parede de um cinema, espaço também tridimensional, mas com características físicas totalmente diferentes daquelas às quais os espectadores são transportados.

O autor também usa o termo *heterocronia*, para designar um outro tempo que se percebe no presente. Isso vale para eventos efêmeros, tal como festas e feiras que ocupam espaços da cidade momentaneamente e dão a eles um caráter diferente durante um período determinado, mas é válido também para uma constante percepção de outro tempo diferente do atual, como ocorre por exemplo em bibliotecas e museus. Nesses espaços, a noção do presente é transcendida para alcançar outros lugares em outros tempos. Para Foucault (2013), existe um processo de abertura e fechamento que permite a entrada nas heterotopias, que as separam da realidade de seu entorno. Justamente por serem separáveis de seu entorno, as heterotopias são localizáveis, não em sentido material e literal, mas sim por possuírem um caráter identitário distinto do que se percebe nos fenômenos ordinários. Assim, seria a partir da capacidade de trazer à tona uma realidade inexistente, esclarecida apesar de intangível, que as condições da atualidade cotidiana seriam colocadas em evidência.

Apesar da teoria situacionista não dialogar diretamente com o conceito foucaultiano, é importante considerar a existência de heterotopias nas situações criadas pelos jogos situacionistas. As práticas situacionistas propõem ações que se apropriam de características de outros lugares e tempos e as trazem para o cotidiano presente, seja por meio da criação de situações, seja por meio do desvio de elementos pré-existentes de outros tempos, seja por

meio das derivas urbanas e seus mapas psicogeográficos. Pode-se dizer que o jogo situacionista em que se propõe andar sobre o mapa de um lugar estando em outro configuraria uma *situação heterotópica* quando, por exemplo, passeia-se pelas ruas de Londres estando em um vilarejo na Suíça. A Internacional Situacionista desenvolve seu conceito de jogo como maneira de ultrapassar a condição espetacular sobre o comportamento das pessoas em seu cotidiano. A fim de alcançar essa condição de não alienação, projeta-se imagens de outros lugares - não existentes ou ainda não percebidos como realidade possível – estando em outro, usando as estruturas da situação presente para refletir sobre outras possibilidades.

3.4 O comportamento tático do cotidiano

A heterotopia como prática de superar uma condição presente determinada a fim de atingir um outro lugar em termos de percepção, significação e intenção de uso de um elemento existente se manifesta corporalmente nos modos inventivos de consumir elementos cotidianos A respeito do comportamento social que se estabelece em relação aos produtos impostos pelo mercado, De Certeau argumenta em "A invenção do cotidiano" (1998) que existe uma criatividade presente nas práticas ordinárias de apropriação das estruturas físicas do cotidiano que se opõe à tese espetacular sobre a passividade dos consumidores diante das mercadorias. Assim como no desvio situacionista, os bens pré-fabricados seriam apropriados no cotidiano de modo que passam a servir a outros fins, mais convenientes a quem faz uso deles, independente das intenções de quem os produziu. Ou seja, o consumo das mercadorias é atualizado no cotidiano de modo despretensioso a fim de atender a necessidades ordinárias.

De Certeau (1998, p.17) argumenta que a astúcia dos consumidores e as diversas formas de subversão interpretativa dos produtos consumidos compõem uma rede de "antidisciplina". A ideia de "antidisciplina" do autor é criada a partir da oposição ao conceito foucaultiano de disciplina. O autor parte do pressuposto que o mercado oferece bens pré-estabelecidos que são os produtos consumidos pela sociedade, logo, a "invenção do cotidiano" presente no título do seu livro (1998) se refere a uma *sociedade antidisciplinar* que se contrasta com a sociedade disciplinar discutida por Foucault, pois de Certeau discute a capacidade das pessoas de inventar novos usos para além das maneiras programadas de apropriação dos bens de consumo, diferentemente do modelo de ordem disciplinar em que as regras do sistema se fundamentam no condicionamento dos modos de vida de acordo com as leis e normas.

A terminologia desenvolvida por de Certeau (1998) que trata das estratégias e táticas se revela como uma tentativa de distinguir as iniciativas por trás das maneiras como as estruturas cotidianas são concebidas e apropriadas no espaço urbano. Na *estratégia*, o espaço não se relaciona com seus usuários no que se refere a apropriações espontâneas. Nesse sentido, a produção estratégica do espaço promove uma indiferença que mantém a identidade (cultural, territorial, pessoal) do indivíduo alheia à estrutura física do local, com a finalidade de facilitar a gestão das relações de poder. Um exemplo que ilustrar a condição estratégica na produção do espaço é a concepção do mobiliários de restaurantes de *fast food*[45]. Neles, é comum que sejam instalados assentos presos às mesas. Os assentos possuem a propriedade de girar em torno de seu eixo para voltar à posição inicial quando usados, colocando as pessoas na posição considerada ideal para sua função numa refeição familiar: sentadas com os pés para baixo, com as costas no encosto e de frente para uma mesa que não permite que mais do que quatro pessoas socializem em torno dela. A produção estratégica desse espaço se desenvolve dentro de uma agenda funcionalista, pois controla o movimento dos corpos no espaço a fim de garantir que a ação de "se alimentar" seja executada da maneira mais racionalizada possível. As ações estratégicas têm objetivos coercivos, pois trabalham em prol da manutenção do poder institucionalizado e condicionam o corpo a obedecer a um padrão de comportamento. Assim, a estratégia trataria o espaço de modo a administrar relações externas a ele, favorecendo a racionalização espacial em vez de promover o encontro e o diálogo entre as pessoas.

A concepção estratégica do espaço pode ser facilmente notada em ambientes do tipo *espaço-lixo*, categorizados por Rem Koolhaas (2013). Eles têm como característica a ausência de identidade local em sua concepção, são o produto da modernização ou o que se manifesta durante o processo de globalização das cidades contemporâneas. O autor considera os espaços-lixo como sendo a tipologia pós-moderna predominante, em que predomina a irrelevância formal e espacial a fim de trazer à tona a utilidade mercadológica que a arquitetura pode ter. Nesse contexto, o fator mais importante é que o espaço seja executável no ponto de vista técnico e econômico. O sentido público e político é explicitamente subjugado em detrimento do espaço condicionado e manipulador no sentido de manter a

45 Uma busca simples por "*fast food table*" na plataforma de pesquisa *online* do Google Imagens revelou a hegemonia do padrão de mesa fixada no chão unida por estrutura metálica a quatro cadeiras com encosto voltadas à mesa.

estratégia capitalista. Não há imprevisibilidade e diversidade de apropriação pois os espaços são programados para permitir somente usos específicos voltados ao consumo (de imagens, de produtos, de modos de comportamento, etc.). Nos espaços-lixo, tal como em um *shopping center*, a sensação de interiorização é extensa, a ponto que seus limites mal são percebidos, promovendo desorientação no espaço. Em sua crítica, Koolhaas (2013) afirma que no espaço-lixo a percepção do espaço se limita à iluminação, à refrigeração do ar, à identificação de logotipos. A alienação com relação à urbanidade do entorno é favorecida pela repetição dessa tipologia do consumo: "É extravagante e ainda imemorável, como um protetor de tela; a sua recusa de 'congelar' garante um instante de amnésia" (KOOLHAAS; FOSTER, 2013, p.7). A cidade composta por espaço-lixo é direcionada ao crescimento, à globalização e ao mercado e, por isso, colaboraria para o esforço "estratégico" de controle social. O espaço passa a ser um produto a ser consumido.

De Certeau (1998) diz que, na concepção estratégica, os elementos devem ser consumidos de acordo com o que foi programado no momento de sua produção. Ao contrário da estratégia, a "tática" é aberta para que os mesmos produtos sejam consumidos, porém de um *modo* diferente: o consumo se dá de maneira a subverter o uso programado para a mercadoria. Esse consumo "criativo", de acordo com autor, conforma um novo tipo de produção. Assim, a produção *tática* do espaço se compõe por práticas despretensiosas do cotidiano que revelam espertezas locais, que reinterpretam a função pré-estabelecida das estruturas existentes. As táticas levam em conta a colaboração entre indivíduos e para isso consideram a circunstância do momento em que as estruturas físicas são usadas, seu uso é atual. "Ocasião" é o termo apresentado por de Certeau (1998) como o nó onde se cruzam as características de conjuntura e operação que abrigam a tática. "Na composição de lugar inicial (I), o mundo da memória (II) intervém no momento oportuno (III) e produz modificações no espaço (IV)." (DE CERTEAU, 1998, p.160) Ou seja, o desenvolvimento de uma ocasião tática leva em consideração o tempo e o espaço em que se dá, a memória do indivíduo e o papel de suas experiências passadas para a geração de uma sequência de ações que modificam o estado inicial da estrutura. De acordo com o autor, as ações táticas articulam saberes cotidianos e percebem momentos propícios para atuar, porém não o fazem com objetivos globalizantes nem visam a estruturação de um poder ordenador.

É possível complementar o conceito de tática de de Certeau com o de *habitus* de Bourdieu, discutido no capítulo anterior, no sentido em que as experiências e costumes

acumulados coletivamente poderiam influenciar a maneira que o indivíduo interpreta as potencialidades de uma dada estrutura no momento de sua apropriação. No entanto, é importante destacar que, para Bourdieu (1979), o *habitus* reflete a disposição estética do indivíduo a partir do poder simbólico que detém. O autor faz uma análise das disposições socialmente construídas do indivíduo de acordo com sua formação cultural no que tange ao costume de suas práticas. Ele destaca a característica das pessoas com menor capital cultural que buscam satisfações estéticas mais diretas e imediatas (BOURDIEU, 1979, p.36). Após fazer um experimento que media a percepção de algumas imagens (tanto de obras de arte consagradas pelo meio artístico como de figuras de pôr-do-sol) com pessoas de nível escolar diferente, ele chega à seguinte conclusão:

> Então, não há nada que distinga tão rigorosamente as diferentes classes que a disposição objetivamente exigida pelo consumo legítimo das obras legítimas, a aptidão para adotar um ponto de vista propriamente estético sobre objetos já constituídos esteticamente – portanto designados à admiração daqueles que aprenderam a reconhecer os signos do admirável – e, mais raro ainda, a capacidade para constituir esteticamente objetos quaisquer ou mesmo "vulgares" (porque foram apropriados, esteticamente ou não, pelo "vulgar") ou usar os princípios de uma estética "pura" nas escolhas mais ordinárias da existência ordinária, em matéria de cozinha, de roupa ou de decoração por exemplo.
>
> (BOURDIEU, 1979, p.41)[46]

Sob essa perspectiva, Michel de Certeau é tão rigoroso quanto Bourdieu em sua análise, mas aponta para o oposto: ele enaltece a "inventividade do mais fraco", como uma insurgência que advém da necessidade de criar suas próprias condições de vida na dificuldade financeira de adquirir produtos pré-fabricados para cada situação da vida cotidiana. Percebe-se que, ao passo que Bourdieu (1979) aponta para a percepção ponderada dos elementos estéticos e de suas potencialidades, de Certeau (1998) trata de suas apropriações espontâneas em contexto cotidiano. Por isso é interessante considerar a complementaridade de seus estudos no que tange à pesquisa dos modos de uso do espaço urbano. A abordagem tática nas práticas do cotidiano apresentada por de Certeau (1998), de produzir a partir do consumo que se desvia do programa de um objeto dado, supera a questão da legitimidade formal, resultante da distinção simbólica nas relações de poder, de contemplação de elementos estéticos em

46 "*Il n'est donc rien qui distingue aussi rigoureusement les différentes classes que la disposition objectivement exigée par la consommation légitime des œuvres légitimes, l'aptitude à adopter un point de vue proprement esthétique sur des objets déjà constitués esthétiquement – donc désignés à l'admiration de ceux qui ont appris à reconnaître les signes de l'admirable -, et, plus rare encore, la capacité de constituer esthétiquement des objets quelconques ou même « vulgaires » (parce qu'appropriés, esthétiquement ou non, par le « vulgaire ») ou d'engager les principes d'une esthétique « pure » dans les choix les plus ordinaires de l'existence ordinaire, en matière de cuisine, de vêtement ou de décoration par exemple*." (BOURDIEU, 1979, p.41, tradução minha)

favor da atualização de seu uso de acordo com condições sociais, espaciais e temporais do presente de que usa.

> "Sempre é bom lembrar que não se deve tomar os outros como idiotas." Nessa confiança posta na inteligência e na inventividade do mais fraco, na atenção extrema à sua mobilidade tática, no respeito dado ao fraco, sem eira nem beira, móvel por ser assim desarmado diante das estratégias do forte, dono do teatro de operações, se esboça uma concepção política do agir e das relações não igualitárias entre um poder qualquer e seus súditos.
>
> (DE CERTEAU, 1998, p.19-20)

Como em um desvio situacionista, o comportamento tático cria uma situação em que seus participantes interpretam e desobedecem aos padrões estéticos pré-estabelecidos. Desvirtua-se o modo de produção que se baseia no consumo de mercadorias com o uso dos elementos existentes de maneira diferente da programadas pelos dispositivos de controle social e, assim, são criadas novas situações. Quando de Certeau (1998) argumenta que o consumo é uma forma diferente de produção, ele coloca a ação de consumir não como um simples ato que simboliza uma subordinação ao sistema capitalista, mas, sim, como algo que possibilita subverter o sistema a partir de suas próprias regras: o modo como são empregados os produtos disponibilizados pelo mercado se revela como uma manifestação política contra a estrutura social de controle, que programa de maneira estratégica o comportamento do indivíduo. Assim, a tática se estabelece como contraconduta. A atualização inventiva na maneira de consumir os elementos estéticos pré-fabricados se estrutura nas práticas cotidianas, que por sua vez passam a ser manifestação política que cria situações de enfrentamento ao poder estratégico. Consideradas coletivamente, as apropriações táticas cotidianas revelam uma postura ativa contra a ordem disciplinar e contra a passividade da sociedade do espetáculo, e pode ser entendida como *uso desviado do espaço*.

4 O jogo como prática de desvio

Este capítulo busca discutir as práticas cotidianas desviantes sob a perspectiva do jogo, a fim de argumentar sobre a capacidade emancipatória de grupos sociais que, no papel de jogadores, se engajam na crítica da realidade cotidiana. Pierre Lévy aponta a coexistência de duas instâncias nos fenômenos vividos: a da substância e a do evento. A substância se refere ao caráter material e físico das coisas, elas podem ser reais quando são manifestadas no presente ou potenciais se existem enquanto realidade latente. Já o evento se refere à experiência vivida a partir do uso das coisas, elas podem ser atuais se acontecem em um determinado momento ou virtuais se são um problema ou objetivo ainda a ser resolvido ou alcançado. As quatro instâncias ocorrem simultaneamente em todos os fenômenos do dia-a-dia, mas, neste último capítulo do trabalho, o termo virtual é discutido a fim de enfatizar a importância das práticas cotidianas na problematização da vida diária. No cotidiano, a atualização ocorre no momento em que uma estrutura física espacial é apropriada para responder a uma necessidade imediata de uso. A atualização, portanto, é uma ação interpretativa e criativa, pois se baseia em condições e elementos pré-existentes, e produz novas situações. A atualização vista como uso interpretativo de uma estrutura física espacial é essencialmente um desvio vivido em nível cotidiano. É uma manifestação inventiva condicionada pela materialidade das estruturas reais que já existem em um determinado tempo e espaço. A inventividade percebida no momento em que se dá a atualização articula informações acumuladas ao longo da experiência vivida e é essencial para se pensar o cotidiano como um jogo orientado por questões a serem resolvidas, condicionado por regras que correspondem às normas de comportamento. O presente capítulo pretende discutir o jogo como alternativa para a subversão da ordem disciplinar e espetacular a partir da análise de sua instância virtual e de suas atualizações como uso desviado do espaço e como ferramenta para contraconduta e prática autônoma coletiva. Vilém Flusser discute os efeitos da evolução tecnológica das imagens em contexto social espetacular para, em seguida, apresentar o jogo como prática inventiva em que novas imagens de uma possível realidade são projetadas. Assim, o jogo surge como uma tática de subversão aos interesses hegemônicos impostos pelo consumo em massa de imagens. Vivido como tática cotidiana, o jogo seria capaz de problematizar as regras das situações criadas, pois produz um ambiente fértil para a discussão de novas soluções para situações atuais e virtuais. Então, o jogo é ferramenta

revolucionária do cotidiano, pois se revela como alternativa para a subversão da ordem disciplinar programada e, por isso, tem importância política.

Provocações estéticas realizadas no espaço urbano são apresentadas com o objetivo de ilustrar algumas experiências políticas de contraconduta no cotidiano analisadas sob a perspectiva do jogo. Como experiência vivida em nível de cidade, os jogos situacionistas discutidos no capítulo três foram capazes de trazer para a dimensão corporal a contestação da ordem política e social imposta. Ao abordar a proposta revolucionária das Zonas Autônomas Temporárias (TAZ) e a experiência política do grupo holandês Provos, busca-se dar relevo a suas ações práticas e reverberações em nível institucional para, enfim, evidenciar a relevância das posturas provocadoras e críticas para o desenvolvimento de políticas urbanas. A pesquisa busca elucidar a discussão da liberdade no que se refere à apropriação dos espaços urbanos na conjuntura em que tais experiências foram realizadas. A capacidade de abrir os jogos, ou seja, de discutir as regras existentes e apontar suas limitações, com possibilidade de acrescentar e excluir as que são inconvenientes para a maioria dos jogadores, é a característica que permite o exercício da autonomia a partir da proposição e criação coletiva de regras. O jogo permitiria uma construção coletiva de práticas cotidianas através da participação ativa de seus jogadores na criação de novas perspectivas para a cidade. No jogo, busca-se manter o engajamento coletivo com a criação de um ambiente de envolvimento constante que permite que se proponha mudanças em situações com as quais não se concorda. As regras no jogo cotidiano são estabelecidas em relação às ações de seus participantes e poderiam ser usadas como ferramenta na defesa de práticas coletivas ao estimular a criação de novas regras não predefinidas. O capítulo se encerra na discussão sobre a autonomia como prática que se desenvolve em nível cotidiano, que se manifesta em acontecimentos ordinários e que se relaciona com a liberdade das experiências estéticas do corpo na cidade. O termo autonomia exprime a ideia de criar as próprias regras de maneira coletiva. As práticas autônomas seriam capazes de promover a emancipação dos grupos sociais a partir da problematização de suas necessidades cotidianas. Sob esse aspecto, o conceito de contraconduta discutido no segundo capítulo é retomado como sendo uma manifestação de autonomia, pois ela enfrenta as normas do poder disciplinador com objetivo de transformação a fim de afirmar uma vontade coletiva.

4.1 A virtualização do espaço cotidiano

> É no cotidiano que uma possibilidade se torna aparente (seja de jogar, trabalhar ou amar, etc.) em toda sua bruta espontaneidade e ambiguidade. É igualmente no cotidiano que a decisão inaugural é feita pelo qual o momento começa e se abre; esta decisão percebe uma possibilidade, escolhe-a dentre outras possibilidades, leva-a a cabo e se compromete com ela sem reservas.
>
> (LEFEBVRE, 2008b, p.351)[47]

O cotidiano pode ser visto como uma sucessão de tomadas de decisão diante de diferentes circunstâncias e modos de agir. No que se refere a essa multiplicidade de possibilidades que poderiam ser levadas a cabo, é interessante discutir o conceito filosófico de virtualidade, discutido por Pierre Lévy (1996, 1999). O termo virtual pode ser abordado em pelo menos três diferentes sentidos, de acordo com Lévy (1999). O primeiro é um sentido técnico do termo que se relaciona à informática que frequentemente é usado para se referir a acontecimentos digitais, ou seja, que são programados com o suporte de computador. O segundo é o uso corrente que se aplica a algo que não existe materialmente, de modo que o virtual não possuiria forma física e, portanto, não seria real. Finalmente, o terceiro sentido do termo apresenta uma abordagem filosófica que permite perceber o porquê de essas duas primeiras aplicações do termo virtual serem equivocadas. A característica virtual não exclui a capacidade de o digital ou de o real acontecerem simultaneamente a um fenômeno virtual. Assim, o terceiro sentido do termo virtual deriva do conceito filosófico que trata da virtualidade dos fenômenos:

> Na acepção filosófica, é virtual *aquilo que existe apenas em potência e não em ato*, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma *atualização*. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal (a árvore está *virtualmente* presente no grão). No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma dimensão muito importante da realidade.
>
> (LÉVY, 1999, p.47)

O virtual é uma possibilidade que ainda não tomou lugar no momento presente, mas que existe como probabilidade de materialização. Ele se opõe ao atual, e não ao real. O exemplo citado da árvore no grão ilustra bem essa característica virtual: a árvore existe, é real, mas não aqui e nem agora. Sob essa perspectiva, o autor analisa os fenômenos do cotidiano

47 "*It is in the everyday that a possibility becomes apparent (be it play, work or love, etc.) in all its brute spontaneity and ambiguity. It is equally in the everyday that the inaugural decision is made by which the moment begins and opens out; this decision perceives a possibility, chooses it from among other possibilities, takes it in charge and becomes commited to it unreservedly*." (LEFEBVRE, 2008b, p.351, tradução minha)

em duas instâncias: a da *substância* e a do *evento*. De acordo com ele, a substância se refere à materialidade da vida e pode ser *real* – característica manifesta da substância, capaz de ser localizada no tempo e no espaço - ou *potencial* - característica latente da substância, se for realidade possível predeterminada. Em se tratando de evento, da ação que desenvolve, um fenômeno pode ser *atual* - característica manifesta do evento, se for solução para um problema que acontece aqui e agora - ou *virtual* - característica latente do evento, se for problema ou objetivo a ser resolvido ou alcançado. De acordo com Lévy (1996), as quatro instâncias ocorrem simultaneamente em todas as ações do dia-a-dia. O autor apresenta um quadro para ilustrar os quatro modos de ser que coexistem nos fenômenos:

	Latente	Manifesto
Substância	Potencial (insiste)	Real (subsiste)
Evento	Virtual (existe)	Atual (acontece)

Tabela 1: Os quatro modos de ser, de acordo com Pierre Lévy.
Fonte: LÉVY, 1996, p.138, graficamente editado pela autora.

Por ambos estarem na mesma ordem substancial, o real *se assemelha* ao potencial, pois seu acontecimento não envolve processo de criação, visto que o potencial já se encontra pré-programado e constituído. A única diferença entre esses dois estados é que o real possui uma subsistência física tangível, enquanto o potencial insiste no limbo de uma manifestação possível. Paralelo a isso, o atual *responde* ao virtual. O virtual existe como a problematização de uma ação, pois ele é uma situação subjetiva que envolve a configuração dinâmica de tendências. Em resposta a isso, a atualização é um acontecimento que inventa uma solução válida a esse problema virtual na circunstância presente. Em resumo, a atualização pode ser expressada por um substantivo, é uma das várias saídas possíveis para um problema, e a virtualização, por um verbo no infinitivo, é a formulação do problema que considera a ação atual. "O martelo pode dar a ilusão de um prolongamento do braço; a roda, em troca, evidentemente não é um prolongamento da perna, mas sim a virtualização do andar. Há poucas virtualizações da ação e muitas atualizações das ferramentas." (LÉVY, 1996, p.49) Apesar de manifestada em uma atualização, a questão virtual não é destruída, consumida ou definitivamente resolvida no instante em que se apresenta uma solução para ela. Mesmo atualizada, ela continua a existir em nível de problematização da realidade, tal como ocorre, por exemplo, no caso do conhecimento. O conhecimento é essencialmente virtual, no momento em que se usa uma informação conhecida é necessário que seja associada a outras informações para que faça sentido em uma determinada circunstância para que, então, seja

possível tomar uma decisão. A ação de atualizar uma informação inicial por meio de interpretações é um ato inventivo, é uma criação que produz uma nova situação a partir das circunstâncias do momento atual. Por sua vez, a geração de conhecimento faz o caminho contrário. Ele advém da problematização da experiência vivida a partir da aprendizagem, portanto decorre da virtualização da experiência imediata, atual. Com a virtualização, o conhecimento pode ser aplicado indefinidamente a outras situações, em condições diferentes daquelas da aprendizagem original (LÉVY, 1996). A atualização "não é portanto uma destruição mas, ao contrário, uma produção inventiva, um ato de criação. [...] Toda aplicação efetiva de um saber é uma resolução inventiva de um problema, uma pequena criação" (LÉVY, 1996, p.58-59). Sob esse ponto de vista, a prática da atualização pode ser percebida como ação análoga às táticas descritas por de Certeau (1998), pois, se o virtual é uma questão latente de uso que não se prende ao aqui e ao agora, o atual é a solução produzida para esse problema em uma dada ocasião.

> A atualização inventa uma solução ao problema colocado pelo virtual. Com isso, não se contenta em reconstituir recursos, nem em colocar uma forma à disposição de um mecanismo de realização. Não: a atualização inventa uma forma. Ela cria uma informação radicalmente nova. Colocamos a causalidade eficiente do lado da atualização porque o operário, o escultor, o demiurgo, sendo um ser vivo e pensante, jamais pode ser reduzido a um simples executante: ele interpreta, improvisa, resolve problemas. A temporalidade da atualização é a dos processos. Para além da descida da entropia (realização) e seu retorno a contracorrente (potencialização), o tempo criativo da atualização traça uma história, transcreve uma aventura do sentido constantemente reposta em jogo.
>
> A virtualização, enfim, passa do ato - aqui e agora - ao problema, aos nós de coerções e de finalidades que inspiram os atos. Classificaremos, portanto, a causalidade final, a questão do porquê, do lado da virtualização. Na medida em que existem tantas temporalidades quantos problemas vitais, a virtualização move-se no tempo dos tempos. A virtualização sai do tempo para enriquecer a eternidade. Ela é fonte dos tempos, dos processos, das histórias, já que comanda, sem determiná-las, as atualizações. Criadora por excelência, a virtualização inventa questões, problemas, dispositivos geradores de atos, linhagens de processos, máquinas de devir.
>
> (LÉVY, 1996, p.139-140)

Se o cotidiano existe como prática ordinária, o virtual seria o complexo problemático que orienta e demanda a invenção de soluções mais ou menos banais ao longo da vivência diária. A atualização de um fenômeno que antes só existia virtualmente e que agora passa a se manifestar como produção inventiva é resultado também das interpretações guiadas pelo acúmulo coletivo de referências de situações vividas em diferentes conjunturas. No cotidiano, a atualização pode se dar quando uma estrutura física espacial é apropriada, o que ativa as instâncias de substância e de evento. Nessas situações de apropriação espontânea e ordinária,

a atualização responde a uma necessidade de uso imediata mais ou menos complexa. Por exemplo, um poste de sinalização de um ponto de ônibus que tem o objetivo funcional definido de sustentar uma placa pode, virtualmente, também servir de suporte para a fixação de lixeiras ou para a prática de *pole dance*. A maneira como poderia ocorrer qualquer uma dessas atualizações é uma manifestação inventiva condicionada pela materialidade das estruturas reais pré-existentes no local e também pela complexidade do problema a ser resolvido. O grau de complexidade ou de banalidade que se desenvolve no modo como se dá essa apropriação revela a capacidade interpretativa e criativa da atualização, condicionada pela realidade de suas estruturas físicas. No entanto, a atualização é geradora de situações que permitem o uso interpretativo de uma estrutura *apesar* de suas limitações, portanto, ela se dá essencialmente como prática de desvio espacial vivido em nível cotidiano.

Sempre que o espaço é usado ele também é atualizado, pois é ativada a ordem do evento. Ao pensar o espaço em nível de evento, considera-se o seu uso para além de sua materialidade, condição física limitada pelo real e pelo potencial, que predetermina as possibilidades de apropriação de acordo com uma função especificada. A virtualidade do espaço surge com a problematização desses limites reais e atuais, que só podem ser percebidos ao longo das situações de uso. Ao aprofundar a análise dos fenômenos cotidianos em sua condição de evento, busca-se compreender os modos de vida que orientam as manifestações coletivas no que se refere a tomadas de decisões ordinárias, condicionadas pelas soluções materiais presentes nos suportes físicos dessas ações. Lévy (1996) afirma que os relacionamentos interpessoais são orientados pelas instituições sociais, leis, regras e costumes e que isso é determinante para a construção dos pensamentos. Nota-se que essa afirmação se aproxima do argumento desenvolvido por Pierre Bourdieu (1979) a respeito dos *habitus,* discutido no segundo capítulo deste trabalho, pois reconhece a influência dos costumes e construções sociais na formação das disposições coletivas que orientam os modos de agir e pensar. Lévy (1996) afirma que as instituições, as línguas, os sistemas de signos, as técnicas de comunicação, de representação e de registro informam as atividades cognitivas e essa é a razão pela qual o modo de pensar é situado no tempo e no espaço, tanto no que tange a seu propósito quanto a seus procedimentos e modos de ação. Sob esse aspecto, é interessante considerar as técnicas usadas no processo de informação, documentação e transmissão das atividades de conhecimento e organização no que tange às estruturas sociais coletivas.

As formas de manifestação da inteligência coletiva passam atualmente por um processo de mutação em que se valoriza o compartilhamento em massa de operadores cognitivos por meio do *ciberespaço*. Ou seja, os componentes topológicos, semióticos, axiológicos e energéticos do cotidiano são virtualizados e difundidos por uma comunicação não midiática auxiliada por suportes digitais (LÉVY, 1996). Na contemporaneidade, o virtual é facilitado pelo digital, porém não depende dele para existir. O digital atua como suporte de cooperação para o desenvolvimento de inteligências coletivas, permitindo que colaboradores que não se encontram geograficamente no mesmo local possam interagir no mesmo espaço de tempo. No ciberespaço, os participantes são emissores e receptores de mensagens e isso permite que se crie um ambiente de troca responsável pela construção de um contexto comum a partir do compartilhamento de experiências vividas. Esse espaço de troca se difere das formas midiáticas tradicionais por permitir uma visão global da conjuntura presente, que, por sua vez, é explorável por seus participantes e indispensável para a problematização de suas questões. Ao considerar o ciberespaço, Lévy (1996) afirma que a questão da inteligência coletiva pode assumir formas distintas. Ela pode tanto valorizar as singularidades de quem a compõe e a diversidade de seus recursos quanto pode desqualificá-las em favor de um modelo de ordem dominante. Assim, é importante que se faça distinção dos tipos de ambiente virtual de interação entre aqueles que reproduzem a estrutura de poder e aqueles em que o vínculo social se dá por meio de trocas de saber adquirido coletivamente. Por exemplo, uma tendência observada nos meios de comunicação clássicos que estabelecem "relacionamento um-todos", tais como a televisão ou o rádio, é que eles orientam o comportamento em prol da alienação espetacular por conta da ausência de possibilidade de interação entre o espectador e a mensagem difundida. Para Lévy (1996), o ideal da inteligência coletiva é a consideração da diversidade das atividades humanas como *cultura* a fim de que cada indivíduo seja respeitado por sua singularidade – como artista ou pesquisador - dentro do contexto coletivo.

> A alternativa é simples. Ou o ciberespaço reproduzirá o midiático, o espetacular, o consumo de informação mercantil e a exclusão numa escala ainda mais gigantesca que hoje. Esta é, a grosso modo, a tendência natural das "supervias da informação" ou da "televisão interativa". Ou acompanhamos as tendências mais positivas da evolução em curso e criamos um projeto de civilização centrado sobre os coletivos inteligentes: recriação do vínculo social mediante trocas de saber, reconhecimento, escuta e valorização das singularidades, democracia mais direta, mais participativa, enriquecimento das vidas individuais, invenção de formas novas de cooperação aberta para resolver os terríveis problemas que a humanidade deve enfrentar, disposição das infra-estruturas informáticas e culturais da inteligência coletiva.
>
> (LÉVY, 1996, p.118)

O ciberespaço é apresentado pelo autor como paradigma contemporâneo de lugar virtual onde a comunicação e as atividades de intervenção ocorrem de maneira aberta entre os participantes, por meio da imaterialidade das imagens e de ações simbólicas. Nele, os participantes se encontram em um contexto não impositivo, em que os emissores e receptores se comunicam reciprocamente. A princípio, o caráter espetacular alienante estaria ausente, pois a participação e o engajamento são essenciais para a estruturação das relações sociais nesse contexto de inteligência coletiva (LÉVY, 1996). No entanto, o setor das telecomunicações, o setor da computação e os conglomerados de mídia são responsáveis pela estruturação do ciberespaço de acordo com os interesses dessas indústrias e do mercado. Desse modo, observa-se como a lógica do capital determina o comportamento de seus participantes, onde as imagens difundidas são parte da estratégia mercadológica que favorece modelos hegemônicos de capital (PELEGRINI, 2010).

4.2 A função estratégica das imagens

Vilém Flusser (2008) evidencia o papel das imagens como elemento fundamental de controle social ao longo do livro "O universo das imagens técnicas – Elogio à Superficialidade" (2008). De acordo com o autor, com o processo de avanço tecnológico, as imagens passaram a ser transmitidas e divulgadas constantemente pelos meios de comunicação através de uma rede entre terminais midiáticos. Essa rede de comunicação é composta por internet, televisão, rádio, mídia impressa, etc. Percebe-se no argumento de Flusser (2008) uma reflexão a respeito da noção de liberdade na cultura contemporânea que aborda o papel controlador das mídias e da ampliação de acesso a aparelhos tecnológicos como mediador das relações sociais, por exemplo, por meio de câmeras fotográficas e *smartphones*. A condição tecnológica da sociedade do espetáculo faz com que o indivíduo tenha também o papel de usar os aparelhos que produzem e transmitem as imagens e, assim, ele passa a ser funcionário dentro de um programa estratégico de reprodução da lógica de consumo e produção dessas imagens. No contexto moderno de reprodução ilimitada de imagens produzidas, não é a imagem vista sobre um suporte físico, digital ou não, que detém importância, mas sim a informação contida nela que só pôde ser formada graças à intermediação do aparelho que a gerou e transmitiu. Como discutido por Debord (1996) em "a sociedade do espetáculo", a crítica se direciona às relações sociais que ocorrem *por meio de imagens*, e não às imagens em si, o que corrobora o modelo espetacular de controle do comportamento social e enaltece a representação das experiências em detrimento de sua

vivência. Debord (1996) retoma a discussão de Marx a respeito do fetichismo da mercadoria, que é o resultado das relações sociais que se estabelecem entre as pessoas midiatizadas por coisas. Para Debord (1996), a sociedade do espetáculo se estabelece a partir da relação social que se dá através do consumo de imagens. Para Flusser (2008) alienação também se faz presente na ausência de atitude crítica com relação ao uso do aparelho e do consumo de seus produtos. Tal como o espectador alienado na sociedade do espetáculo, Flusser aponta que "um dos sintomas mais inquietantes da decadência da civilização tecnológica é a busca pela diversão" (FLUSSER, 1963, p.2). Flusser (2008) e Debord (1996), apesar de serem autores que tratam de objetos diferentes em épocas diferentes, coincidem no argumento que diz respeito à capacidade do espetáculo de isolar o indivíduo da convivência com o outro. Sem o encontro com o outro, não há diálogo nem discussões acerca de questões da vida diária. Por conta do crescente tédio cotidiano, seria retroalimentada a necessidade por mais imagens espetaculares. Sem se dar conta dos interesses que existem por trás dos processos de alienação desde o modo de produção das imagens, os usuários acabam por reproduzir acriticamente o uso previsto pelos programadores de seus aparelhos geradores. Para além da reprodução das imagens, deve-se considerar que os próprios programadores também reproduzem os discursos de seus contextos sociais, culturais e corporativos (FLUSSER, 2008). Na sociedade disciplinar e do espetáculo, as imagens possuem função estratégica, pois atuam dentro da lógica da imaterialidade que também configura a lógica do capital, que progressivamente determina os meios de produção e a ordem do consumo. Por meio da imaterialidade das imagens, as relações sociais se dão sobre a lógica material do consumo de mercadorias (PELEGRINI, 2010).

Vilém Flusser (2008) faz uma análise etimológica para introduzir sua argumentação a respeito do papel social da imagem. Ele vai nas origens dos termos governo, regime, poder e domínio e constata que todos possuem em suas raízes a ideia de engajamento contra o acaso (FLUSSER, 2008, p.125-126). Por esse ângulo, essas palavras denotam controle sobre as diversas possibilidades de ação no mundo, elas representam o programa social que, de acordo com o autor, é direcionado pelas informações contidas nas próprias imagens. O indivíduo é atingido por uma enxurrada de imagens durante seu dia-a-dia por meio de diversos meios de comunicação e, por conta de sua intensidade e quantidade, ele se mantém em uma condição de admiração alienada, ou seja, de entretenimento passivo. Desde a década de 1980, Flusser aponta para um cenário catastrófico que podemos perceber nos dias de hoje, em que as

pessoas estão mais preocupadas em reproduzir imagens para se divertir do que em discutir as informações contidas nelas e o modo como elas foram produzidas.

A respeito da estrutura social de poder, Foucault (1999b) argumenta que o indivíduo considera como legítimas as relações de poder e hierarquia social entre as instituições de controle e a população. Por sua vez, Flusser (2008) deixa implícito que essa relação de dominação é resultado da ignorância do indivíduo dominado pelas imagens com relação às intenções de quem as programa. Flusser (2008) admite a existência de relações hierárquicas quando fala da influência da ideologia política das corporações sobre seus funcionários, sobre o programador de aparelhos e de imagens, sobre o consumidor, e assim por diante. Foucault (1999) diz que o poder se dá *em rede*, uma analogia que representa a organização em que os indivíduos se encontram conectados uns aos outros por sua posição social e, por isso, ao mesmo tempo que um sofre, exerce o poder sobre o outro. Logo, a rede se articularia como estrutura de transmissão da prática do poder (FOUCAULT, 1999, p.183). Apesar da abordagem flusseriana tratar da rede em sua dimensão telemática e digital, como por exemplo da *internet* nos dias de hoje, essa articulação tem grande impacto na relação de controle que estabelece entre seus usuários.

> E que estes *media* seriam necessariamente comandados por interesses econômico-políticos. Eles [os *media*] não perceberam os componentes materiais e econômicos da opinião. eles acreditaram que a opinião era justa por natureza, que ela se difundiria por si mesma e que seria um tipo de vigilância democrática. No fundo, foi o jornalismo - invenção fundamental do século XIX - que manifestou o caráter utópico de toda esta política do olhar.
>
> (FOUCAULT, 1999, p.218)

Como discutido no segundo capítulo, a estrutura de poder em rede é legitimada por meio de um acordo social tácito, portanto, é socialmente aceita a existência de um pacto em torno da representação política organizada a partir de um pensamento hegemônico, estruturada por instâncias supremas de decisões executivas e administrativas e representada por governantes estatais, chefes institucionais, presidentes de corporações privadas, etc. Esse acordo é disciplinador, pois coloca os indivíduos que fazem parte dessa rede em posição de obediência. A rede, então, é estrutural e se configura como regra no jogo político, e seria a razão pela qual as pessoas em posição de submissão obedecem mesmo quando não estão de acordo com a regra praticada, sempre favorável à classe dominante. Ao não contestar as regras e reproduzir acriticamente as imagens do discurso de ordem, o indivíduo passa a ser

"efeito de poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, seu centro de transmissão" (FOUCAULT, 1999a, p.184). Pode-se interpretar no argumento de Flusser (2008) a respeito das transmissões telemáticas uma metáfora para essa condição de subordinação social aos interesses das classes dominantes que orientam a programação dos aparelhos e imagens:

> Todos podem dialogar com todos, mas os diálogos serão informados pelas informações irradiadas de maneira central. As memórias universais irradiam as informações a serem dialogadas: os diálogos não são outra coisa que perturbações de informações irradiadas. Todos recebem imediatamente um número colossal de informações, mas todos recebem o mesmo tipo de informação, não importa onde estejam. Ora, nessa situação todo diálogo se torna redundante. Já que todos disporão de informações idênticas, nada haverá a ser genuinamente dialogado. Nenhuma troca de informação é possível.
>
> (FLUSSER, 2008, p.87)

Foucault (1999a) argumenta que a estrutura de poder se alterou ao longo da história e hoje em dia ela não mais se fundamenta na existência física de uma entidade soberana, por exemplo um rei ou imperador, mas sim em sistemas permanentes de controle e vigilância que servem de suporte à manutenção da estrutura social hierárquica. Esse argumento de Foucault (1999a) é semelhante à discussão de Flusser (2008) no sentido em que o sistema permanente de controle foucaultiano, assim como a prática de reprodução alienada de imagens flusseriana, considera a manutenção de um *status quo* favorável a agentes disciplinadores-programadores que controla a rede de disseminação dessas imagens. Sob essa perspectiva, Flusser (2008) discorre sobre as informações veiculadas pelas imagens e como essas últimas têm o poder de encantar as pessoas, que, alienadas, as percebem como regra que orienta sua conduta em sociedade. Com relação ao comportamento social no espaço urbano, o princípio encantador do conjunto das imagens, que vem carregado com o interesse de quem o produz e veicula, é articulado em favor do espetáculo.

Para Flusser (2008), existe atualmente uma vontade geral por entretenimento que surge como resposta a uma *consciência infeliz*. Para o autor, existe na esfera pública uma exigência por engajamento pessoal em favor de causas maiores que si mesmo. Ele afirma que o indivíduo teria necessidade de mudar as condições indesejáveis para a coletividade, mas se sentiria angustiado por sua impotência individual em relação à imensidão de possibilidades de ação. A alienação por meio do entretenimento e do consumo de imagens seria uma maneira confortável de estar no mundo, pois é capaz de evitar a concentração e o diálogo que trazem à

tona tal consciência de infelicidade. Ele diz: "Amanhã, de fato, nada restará a conversar, só restará conversa fiada; então, a nossa angústia terá sossegado" (FLUSSER, 2008, p.90). Assim, o acordo tácito entre as partes que compõem a hierarquia do poder e mantém a ordem da sociedade disciplinar descrita por Foucault (1999b) poderia ser potencializado pelo consentimento em prol da distração por imagens espetaculares descrito por Flusser (2008). O indivíduo estaria de acordo com a sua situação de passividade, "o consenso em prol da dispersão e do divertimento seria consenso em prol da inconsciência, do desmaio" (FLUSSER, 2008, p.69).

4.3 O jogo como tática de desvio no cotidiano

Os aparelhos (computadores, *gadgets*, câmeras, etc.) funcionam como terminal de rede e funcionam como interface capaz de reproduzir e projetar imagens que representam outros lugares e tempos de maneira instantânea em qualquer lugar. Os aparelhos, nesse sentido, evidenciam uma característica heterotópica (FOUCAULT, 2013) nos jogos. Sob esse aspecto, a interface do jogo não precisa ser intervencionista, mas, de certa forma, ela cria possibilidades de participação dos jogadores. Ou seja, as ambiências de jogo são capazes de estimular a interpretação, a problematização e a criação de novas realidades. A respeito dessa possibilidade de transportar o pensamento coletivo a outros tempos e lugares por meio de imagens, Flusser diz:

> As imagens aparecem como relâmpago e como relâmpago desaparecem. No entanto, são "eternas", porque guardadas em memórias, e também recuperáveis "imediatamente". Logo, não há mais "o" espaço: todos estamos aqui juntos, não importa onde estejamos. Logo, não há mais "o" tempo: tudo está comigo agora, não importa quando tenha acontecido. Não se supera apenas a geografia e a história, anula-se também o "eu" limitado: posso estar "imediatamente" onde quero e quando quero – e não apenas "estar" mas igualmente "agir".
>
> (FLUSSER, 2011, p.149)

Ao discutir os efeitos das imagens e sua evolução tecnológica, Vilém Flusser (2008) argumenta que o jogo é suporte para a inventividade pois propicia a criação de novas realidades e situações a partir da discussão e intervenção nas regras pré-estabelecidas. O jogo surge como possibilidade de desvio da ordem disciplinar e espetacular, pois ele pode ser usado como ferramenta para contraconduta e emancipação coletiva a partir da análise de sua instância virtual e suas atualizações cotidianas. O jogo faz uso de imagens para apontar possibilidades virtuais, mas ao contrário de estabelecer uma relação espetacular entre o

espectador e a mensagem veiculada, o jogo existe para ser vivido e não apenas admirado. Sob esse aspecto, ele é ferramenta de emancipação por engajar seus participantes nas situações criadas em vez de mantê-los hipnotizados por imagens estratégicas programadas. Assim, ele surge como prática capaz de introduzir a discussão a respeito da liberdade em uma conjuntura de alienação social.

> A liberdade é concebível apena enquanto jogo absurdo com os aparelhos. Enquanto jogo com programas. É concebível apenas depois de termos assumido a política, e a existência humana geral, enquanto jogo absurdo. Depende de se aprenderemos em tempo de sermos tais jogadores, se continuarmos a sermos "homens", ou se passaremos a ser robôs: se seremos jogadores ou peças de jogo.
>
> (FLUSSER, 1983, p.31)

Pode-se viver o jogo como tática cotidiana a partir da apropriação de normas de comportamento existentes tal como regras. A apropriação das regras se dá como uma atualização e revela o modo de uso mais conveniente para cada situação vivida. O jogo é capaz de problematizar e apontar as limitações das regras de comportamento pré-determinadas e, por essa razão, produz um ambiente fértil para a discussão de novas soluções para situações atuais e virtuais. Ao se abrir para a intervenção dos jogadores, o jogo passa a ter importância política e, portanto, pode ser utilizado como ferramenta revolucionária do cotidiano. Flusser (2008) aponta para o risco de tentar se opor à hipnose proporcionada pelo espetáculo de maneira igualmente espetacular, por exemplo por meio de demonstrações e manifestações midiatizadas, pois essas manifestações correm o risco de serem capturadas pelas imagens e transcodificadas em entretenimento alienante. A maneira não-espetacular sugerida para lutar contra a alienação controladora é *jogar* com os recursos do aparelho gerador de imagens com o objetivo de alterar seus próprios recursos, de modo a imaginar novas possibilidades e mensagens para as imagens produzidas. Para o autor, uma boa tática seria fazer uma revolução da imagem pela imagem, mas jamais contra a imagem, e, a partir de um processo colaborativo entre os jogadores, estabelecer uma "cultura democrática" no lugar da atual "cultura de massa" (FLUSSER, 2008).

> Tal felicidade geral e generalizada é precisamente o que o termo "cultura de massa" significa. O indivíduo dispersado e distraído, o indivíduo inconsciente, passa a ser elemento de massa, do "coletivo inconsciente", e as imagens que o divertem passam a ser os sonhos do coletivo. Sonhos de massa. Vista assim, a atual dispersão da sociedade se afigura tendência rumo à cultura de massa, à inconsciência geral, à felicidade.
>
> (FLUSSER, 2008, p.69)

As imagens são a transmissão em massa de informações que sustentam a lógica da sociedade do espetáculo. Para Flusser (2008), o jogo seria a única maneira de exercer a liberdade dentro de uma conjuntura de controle e programação. Logo, o jogo surge como tática de ação que pode ser aplicada às práticas de produção urbana. O autor afirma que é necessário que o participante esteja *dentro* do jogo, para levar suas regras em consideração, mas também esteja *fora*, para que consiga refletir sobre a situação corrente e propor jogadas que levem à mudança do cenário atual. A Internacional Situacionista visava a construção coletiva da cidade por meio da participação ativa do indivíduo e de sua vivência, e a maneira que encontrou de fazer isso foi através dos jogos. Tanto nos jogos situacionistas quanto nos flusserianos o elemento competição está ausente, em vez disso, busca-se criar ambiências lúdicas coletivas. "A participação direta em um jogo, mesmo naqueles que requerem um certo exercício intelectual, é pouco interessante quando se trata de somente aceitar a competição, dentro de um quadro de regras fixas. (DEBORD, 1958, p. 10)[48]" Assim como colocado por Flusser, para os situacionistas, as regras não devem servir para limitar a ação dos jogadores, mas, sim, para incentivá-los a superá-las de modo a perceber novas realidades possíveis.

Vilém Flusser (2008) afirma que o homem é livre para fazer escolhas ao longo de sua vida, mas as regras determinadas antes do jogo são importantes para a orientação geral de suas ações. Na concepção de jogo de Vilém Flusser (FLUSSER; BERNARDO, 1998), três abordagens são destacadas no que tange à atitude do jogador: na primeira, ele joga com o objetivo de vencer, e para isso se arrisca na possibilidade de uma derrota; na segunda, ele joga com a intenção não perder, e com isso reduz as probabilidades de confronto com outros jogadores e de criatividade no uso das regras, ao mesmo tempo que minimiza suas chances de vitória; na terceira estratégia, o objetivo é transformar o próprio jogo a partir de suas regras. A terceira estratégia de jogo é aberta para práticas autônomas de seus jogadores, pois permite que os acontecimentos sejam subvertidos em seu favor. O jogador se apresenta passivamente conformado com as regras na primeira e na segunda estratégia, ao passo que na terceira o jogo compõe parte de sua vida. Sendo assim, ele se coloca dentro e fora do jogo e essa perspectiva de distanciamento possibilita refletir com mais clareza a respeito do próprio jogo e do seu papel revolucionário (FLUSSER; BERNARDO, 1998).

48 "*La participation directe à un jeu, même parmi ceux qui requièrent en certain exercice intellectuel, est tout aussi peu intéressante dans dès lors qu'il s'agit d'accepter une compétition, pour elle même, dans le cadre de règles fixes.*" (DEBORD, 1958, p.10, tradução minha)

Logo, essa última concepção de jogo é aberta para a reinterpretação das regras. Ou seja, as regras do jogo orientam as possibilidades de ação de seus participantes, mas são essencialmente virtuais: a partir de sua atualização, seria possível se desviar das regras existentes e propor novas regras não prescritas. "Jogos abertos permitem aumento ou diminuição de repertório e modificações de estruturas. Aumentar repertórios é incluir neles novos elementos. Estes elementos são tirados do além do jogo e posto para dentro dele (FLUSSER, 2010, p.3)." Ao considerar o jogo vivido em nível de cidade, cada situação vivida configuraria uma atualização das regras sociais. Portanto, a experiência do jogo no espaço se aproximaria do conceito de tática: os jogadores se apropriam dos recursos materiais disponíveis naquela ocasião para dar continuidade à experiência cotidiana de uso do espaço. O uso desviado do espaço manifesta uma atualização inventiva no modo de uso de elementos pré-existentes por meio das práticas cotidianas, apesar de condicionados pelas estruturas sociais. A função definida para os elementos, assim como as normas sociais de comportamento, pode ser desviada para melhor atender as necessidades coletivas de uma situação. Dessa maneira, o jogo, como uma tática, é uma manifestação política capaz de criar situações de enfrentamento à ordem disciplinar.

4.4 Provocações estéticas no espaço: experiências políticas de contraconduta

O jogo, como ambiente interativo lúdico que envolve seus participantes em situações de interpretação e criatividade, se mostra como ferramenta de contraconduta que incentiva o engajamento e a emancipação individual e coletiva em detrimento do isolamento e da alienação passiva, característicos da sociedade do espetáculo. Aqui, considera-se o jogo em nível de cidade, vivido no cotidiano, como instrumento capaz de promover a autonomia em prol da liberdade. Duas manifestações práticas serão analisadas com o intuito de compreender como o jogo é capaz de criar situações de crítica às regras de comportamento em territórios físicos da cidade. Em primeiro lugar será analisado o conceito de Zona Autônoma Temporária (TAZ), introduzido por Hakim Bey na década de 1990, como proposta de enfrentamento ao controle institucional no espaço urbano. Durante o curto período de tempo em que existe, a TAZ atualiza uma virtualidade de uso do espaço, logo, seria possível dizer que ela cria um ambiente de jogo. A TAZ é contestadora dos limites funcionalistas pré-definidos para o espaço que ocupam e faz isso de maneira heterotópica, com a criação de atmosferas festivas efêmeras. Ele se configura como um levante contra-hegemônico, no entanto, a TAZ não se propõe crítica ao modo de produção e nesse sentido não é revolucionária. Ela não formula

uma causa contra a hegemonia política de controle sobre os corpos e modos de comportamento na cidade, mas formula uma crítica política e propõe autonomia dos modos de agir nas situações criadas. No intuito de aprofundar a discussão em manifestações espaciais que serviram de ferramenta política para intervenções urbanas e mudanças políticas, é discutido em seguida o Movimento Provo, atuante na cidade de Amsterdã na década de 1960. As provocações estéticas do grupo se davam nos espaços públicos da cidade e abordavam problemas cotidianos, tais como políticas públicas de mobilidade urbana e saúde. Os integrantes Provos mantinham diálogo direto com alguns situacionistas, especialmente com o arquiteto holandês Constant Nieuwenhuys. Por conseguinte, é possível traçar linhas de semelhança entre seus discursos e formas de manifestação prática. O que se iniciou com ações efêmeras de ocupação dos espaços para manifestações de interesse coletivo, particularmente em forma de *happenings*, se desenvolveu ao longo do tempo e adquiriu caráter formal e institucional na esfera de governo, que tem influência nas decisões de políticas públicas até os dias de hoje.

4.4.1 TAZ

A criação de territórios para a livre apropriação é o foco da discussão presente no conceito de Zonas Autônomas Temporárias, as TAZ, apresentado por Hakim Bey (1991)[49]. O autor descreve o posicionamento social a favor da independência de grupos que possuem objetivos não edificantes e que não necessariamente representam o interesse geral de uma sociedade inteira, valorizando assim a autonomia de coletivos menores diante da imposição de interesses de massa. As TAZ surgem como um levante efêmero, de modo que conseguem liberar uma área – que pode ser de terra, de tempo ou de imaginação – para outros usos que extrapolam a função determinada para aquele lugar. Sob essa perspectiva, percebe-se o caráter de heterotopia: vive-se a experiência de um novo ambiente a partir da transcendência das limitações físicas de onde se está, fazendo assim uma crítica às determinações impostas ao modo de comportamento. Assim como nas heterotopias foucaultianas, os lugares criados pelas zonas temporárias respondem às intenções e sensações de quem as vivencia. As TAZ são ocupações festivas, elas existem durante um momento mas logo desaparecem, antes que o Estado se dê conta do acontecimento e consiga se articular para controlá-lo, ou, em alguns casos, reprimir o movimento por considerá-lo clandestino. Por conta da característica

49 Hakim Bey (Estados Unidos, 1945) é o pseudônimo usado pelo historiador e poeta Peter Lamborn Wilson, defensor do Anarquismo nos séculos XX e XXI.

autônoma de organização que não se deixa subjugar pelo controle institucional, muitas vezes as TAZ são consideradas como eventos efêmeros (BEY, 1991). No entanto, apesar de existirem apenas durante um momento, elas problematizam os anseios pela cultura de liberdade e felicidade permanente. Assim, pode-se dizer que são atualizações da questão do controle de uso do espaço público.

De acordo com a terminologia usada por Hakim Bey (1991), seus participantes formam um *bando*, um grupo aberto de indivíduos que compartilham os mesmos interesses e que se associam de acordo com seu grau de afinidade em busca de algo comum. Em geral, o bando resiste à ordem capitalista dominante e recusa as formas de lazer programadas pelas instituições de controle. Dessa maneira, lutam contra o fetichismo da mercadoria que reduz a diversidade cultural a um contexto homogeneizado. Seus participantes são praticantes da horizontalidade de costumes e, por isso, não existe respeito à hierarquia ou à autoridade, eles defendem a ausência da relação de dominação entre pessoas de diferentes gêneros ou origem socioeconômica. De acordo com o autor, essa maneira horizontal de relacionamento também pode ser percebida nas transferências de informação e dados pela internet. Por isso a plataforma é utilizada como o principal meio de comunicação entre os indivíduos, que se apropriam das informações que circulam por essa rede como elementos geradores de poder (BEY, 1991).

Bookchin (1995) critica as TAZ, pois acredita que Hakim Bey faz afirmações que subjugam a importância dos movimentos revolucionários organizados ao longo da história. Segundo Bookchin (1995), as TAZ se relacionam a táticas político-sociais que se fundamentam na criação de espaços temporários e não se preocupam com a permanência da causa das lutas sociais. Sua crítica principal reside no fato de a TAZ atender aos anseios de uma classe média burguesa privilegiada e sem problemas que se utilizaria da TAZ apenas em momentos de tédio. Assim, o autor se coloca contra a apropriação das práticas de insurgência sem que elas façam parte de um programa revolucionário de longo prazo contra o poder controlador (BOOKCHIN, 1995). As TAZ, por conta de seu caráter festivo, são potentes no que se refere ao engajamento de seus participantes, de maneira descontraída, na discussão a respeito do controle sobre os corpos no espaço. Quando a prática das TAZ é analisada a partir do ponto de vista dos jogos, observa-se que situações despretensiosas e efêmeras têm a capacidade de reunir pessoas em torno de uma causa que, por ser aberta à multiplicidade de reivindicações, é autônoma e democrática. Sob esse aspecto, a prática da criação efêmera de

territórios de crítica na cidade é positiva, pois o limite de tempo em que existe evita também que a situação criada se cristalize e seja apropriada pelo poder estruturante do pensamento hegemônico. No entanto, a TAZ pode sim ser capturada, pois ela não é revolucionária e não se estrutura na formulação uma causa contra a hegemonia política. Nesse sentido, a TAZ é meramente reformista (BOOKCHIN, 1995). Assim como as práticas do movimento dadaísta, ela se propõe a não ter ideologia, mas, justamente por não querer ter significado, tem importância política e reflete confusão, insatisfação e questionamento das condições da realidade presente. Sua criação e seu apressado desaparecimento servem como manifestação de uma vontade de mudança a partir de um desvio coletivo localizado no tempo e no espaço da cidade.

Apesar de suas limitações, pode-se afirmar que as TAZ são bem-sucedidas como jogo urbano, pois são capazes de estender a problematização das questões do uso da cidade para além das breves situações criadas e promovem o engajamento coletivo em prol da abertura das regras pré-determinadas pela conjuntura política e espacial alienante. Porém, por conta de sua efemeridade estrutural, não conseguem projetar as mudanças para a esfera pública em escala maior do que dos grupos que se engajam diretamente na construção desses territórios. As ações dos Provos, no entanto, fizeram avançar essa discussão por meio de provocações espaciais que contestavam o fetiche da sociedade urbana consumista. As experiências estéticas do Movimento Provo foram precursoras de outros movimentos de contracultura do século XX, suas manifestações serviram de ferramenta política para intervenções urbana contra o consumo da cidade como mercadoria, com destaque para os movimentos contra a autoridade, a publicidade e o favorecimento da circulação de automóveis particulares nos centros urbanos.

4.4.2 Movimento Provo

O Movimento Provo foi um dos precursores na tentativa de instigar a reflexão a respeito da ordem social ao trazer à tona o caráter apático da sociedade de consumo. O nome dos Provos vem de *provokatie*, termo holandês para provocação, característica importante das práticas do grupo no contexto urbano, que iam contra a os paradigmas de ordem estabelecidos pela sociedade disciplinar. Seus integrantes atuavam por meio de protestos desenvolvidos na cidade de Amsterdã na década de 1960, que nessa época já era conhecida por suas soluções tecnológicas de vanguarda e por oferecer à população amplo acesso ao mercado de consumo.

Os integrantes do grupo eram considerados pela imprensa local como artistas desocupados e exibicionistas, que criticavam o acesso a tudo e o vazio gerado pela falta de problemas. No entanto, o foco da filosofia dos Provos foi a crença de que as massas tinham passado por uma lavagem cerebral orientada pela propaganda capitalista para se tornarem um rebanho de consumidores viciados. Nesse sentido, o grupo achava necessário que fossem criados novos rituais para despertar esses consumidores alienados. O tal caráter exibicionista de que falava a imprensa da época se deve a esses "novos rituais" desenvolvidos pelo grupo, manifestadas por meio de *happenings*. O *happening* é um tipo de manifestação artística que se desenvolve como uma ação estética prática no contexto cotidiano de uma comunidade, cuja realização usa as estruturas urbanas como suporte (GUARNACCIA, 2015). Robert Jasper Grootveld foi um dos líderes populares do movimento Provo, responsável por organizar uma série de *happenings* na cidade de Amsterdã e que se tornou o mago da *International Magic Centre Amsterdam*. A cidade reunia o conjunto de novas práticas cotidianas defendidas pelos Provos na década de 1960, que inspirou outros movimentos ao redor do mundo, tais como os *hippies* de San Francisco nos Estados Unidos e os músicos de *rock and roll* do Reino Unido (WINNER, 2009). Em seus *happenings*, Grootveld se manifestava contra o tédio e a sociedade de consumo, mas afirmava não possuir agenda política em suas ações, que possuíam referências estéticas dadaístas e influências antiautoritárias. Seu pai era anarquista e havia lhe alertado quanto aos "verdadeiros inimigos do homem: o K-K-K-K-K (*Kerk*, a igreja; *Kapital*, o capital; *Kroeg*, o bar; *Kazerne*, a caserna; e *Kommenie*, uma importante fábrica holandesa)" (GUARNACCIA, 2015, p.43). Uma de suas ações mais célebres foi ligada ao movimento contra o tabagismo, que, para Grootveld, era a manifestação de um culto inútil e irracional ao consumo, imposto sobre a sociedade pela publicidade da indústria do tabaco com o único objetivo de lucrar sobre a saúde das pessoas. Grootveld rabiscou a palavra *kanker* (termo holandês para "câncer") em alcatrão preto sobre todos os *outdoors* de propaganda de cigarros da cidade. Por conta disso, ele foi preso e, durante sessenta dias, outras pessoas se engajaram na causa contra a publicidade de cigarros e passaram a escrever espontaneamente a letra K sobre as propagandas. Após sair da prisão pela segunda vez, Grootveld, passa a fazer seus *happenings* com a cara pintada, usando saia e penacho, tal como um xamã africano, proclamando feitiçarias contra os produtores de cigarro. Suas ações receberam o apoio financeiro de Klaas Kroese, que decidiu lhe dar um estúdio, localizado em uma antiga garagem perto de Leidseplein, apelidado de K-Temple, o templo antifumo. Grootveld deu início a uma série de rituais místicos semanais com participações de poetas, escritores, arquitetos e artistas locais, que deu visibilidade ao movimento de contracultura que estava se

desenvolvendo ali. Os participantes repetiam gritos em uníssono de "Ugge! Ugge! Ugge! Ugge!", o som de tosse (algo como "Cof! Cof! Cof! Cof!" em português), e "Propaganda, propaganda, cada vez mais propaganda!", provocando um transtorno coletivo nos presentes. Algumas semanas depois, depois de um discurso caloroso contra o tabagismo, Grootveld decide atear fogo ao templo antifumo na frente de um grupo desnorteado de boêmios, artistas e jornalistas. Após o incêndio do K-Temple e com o crescimento da popularidade do movimento, os Provos passaram a fazer encontros aos sábados na praça Spui em frente a uma estátua de Lieverdje em forma de menino de rua, obra do escultor Carel Kneuman doada por uma grande empresa de cigarros, em volta da qual eram feitas intervenções de artes cênicas, de dança e eram proferidos discursos influenciados pelo movimento dadaísta. Os encontros reuniam uma multidão e geralmente eram encerrados com a chegada da polícia, que dispersava o grupo de "baderneiros" com truculência. Nessas situações de confronto violento com a polícia, Grootveld orientava o grupo a seguir uma estratégia espirituosa de não-violência: os participantes costumavam receber a polícia com risadas e simplesmente iam embora (FOLETTO, 2011; GUARNACCIA, 2015).



Figura 33: Grootveld sendo conduzido por policiais após incendiar o K-Temple, Amsterdã, 1964.
Fonte: AB Pruis

O movimento se organizou na edição de uma publicação periódica inspirada em conceitos do Anarquismo, do Dadaísmo e de Herbert Marcuse, cuja obra mais tarde seria considerada uma importante referência da contracultura. A revista foi intitulada Provos, e nela

eram discutidas ideias antagônicas a qualquer tipo de proibição institucionalizada na cidade. Em 12 de julho de 1965, a primeira edição de Provos foi publicada, que apresentava o manifesto escrito por Roel van Duyn. Van Duyn era uma figura intelectual e tímida, mas que se tornaria a principal força de argumentação teórica do movimento, com influência sobre artistas e personalidades acadêmicas da época, ao passo que as ações práticas de Grootveld alcançavam a cultura popular e a juventude rebelde da cidade. Nesse número também havia receitas de bombas caseiras e de foguetes, logo, o número teve sua circulação proibida e fez com que aumentasse a intensidade da repressão policial sobre o grupo. Ao defender novas formas de luta, vezes lúdicas, vezes violentas, o movimento Provo foi capaz de unir pessoas diferentes em torno de suas causas. O grupo anarquista holandês se apropria de seu nome e cria o termo *Provotariado*, para ilustrar a organização do grupo contra a ordem dominante, porém sem se articular na discussão ideológica da luta de classes proletária. Por se engajar em jogos contra a família real e a polícia, as manifestações dos Provos não eram bem vistas pelo poder ordenador do Estado. No entanto, essa nova maneira de se apropriar das ruas e do cotidiano da cidade fez com que os Provos fossem responsáveis pelo início de uma nova maneira de pensar a cidade, essencialmente em favor da democracia e da ecologia. Também engajado por esses princípios, o arquiteto situacionista holandês Constant Nieuwenhuys havia desenvolvido ao longo da década de 1950 o projeto da Nova Babilônia e logo se aproximou do movimento que se desenvolvia em sua terra natal (GUARNACCIA, 2015; VOETEN, 1990).

Constant frequentava os encontros em torno dos *happenings* no K-Temple. Ele simpatizava com as ideias e ações dos Provos, com isso, passou a contribuir com a revista e foi até mesmo indicado pelo grupo para compor uma lista de candidatos às eleições da Câmara Municipal. Sob a perspectiva da Arquitetura, as discussões de Constant a respeito das mudanças sociais provocadas pela automatização do trabalho fomentaram a crítica do grupo com relação às formas de uso da cidade, que se desenvolveram em uma série de manifestos e planos para a cidade de Amsterdã publicados nas revistas. A Nova Babilônia foi uma proposta futurista anticapitalista de ocupação urbana que se daria depois que as cidades tivessem sido consumidas pela sociedade. A superfície da Terra seria mantida para abrigar atividades rurais, as reservas naturais, os edifícios históricos e os monumentos, porém as atividades urbanas seriam desenvolvidas sobre uma estrutura arquitetônica sobreposta a essa realidade passada. O nome dado a Nova Babilônia se apropria do significado religioso dado a Babilônia, cidade descrita ao longo do Livro das Revelações na Bíblia que seria o antro da prostituição e das

abominações na Terra. Nesse sentido, a Nova Babilônia joga com o significado religioso desse lugar consumido e decadente do passado para apresentar a transformação de uma cidade futura (KEMPTON, 2007; NIEUWENHUYS, 1980).

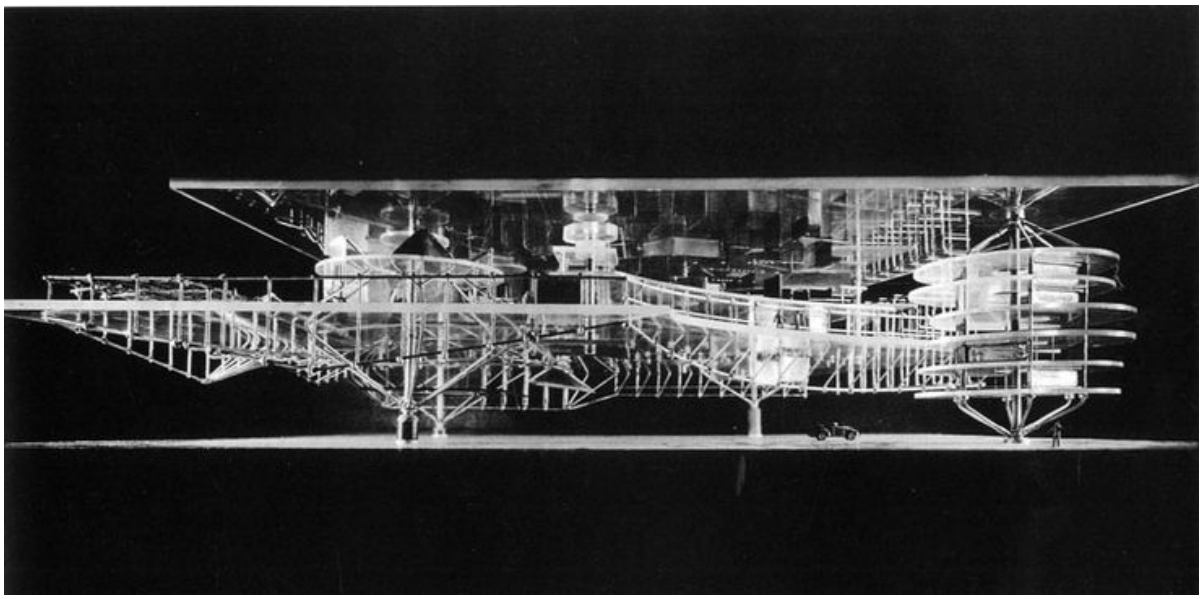

Figura 34: Maquete da Nova Babilônia feita por Constant.
Fonte: <http://boiteaoutils.blogspot.com.br/2010/03/constants-new-babylon-models.html>

O provo Van Duyn foi um entusiasta das ideias de Constant. Na revista de número 9, ele faz referência à Nova Babilônia como um lugar cibernético em que a automação total dos meios de produção traria bem-estar geral, bem como um estado socialista-anarquista em que a autoridade seria supérflua. A sociedade estaria enfim livre do trabalho alienado, que seria executado por robôs, para se engajar em jogos e no desenvolvimento de seu potencial criativo. Para usar os termos de Huizinga (2008), o *homo faber* teria o suporte necessário para evoluir para a condição de *homo ludens*. Nesse sentido, Constant enxerga um futuro otimista que se apoia no declínio da sociedade do espetáculo, em que o consumo seria substituído pelo jogo uma vez que não existiria a necessidade de trabalhar em funções alienadas para alimentar o vício capitalista do lucro e da mercadoria (GUARNACCIA, 2015; KEMPTON, 2007).

> Em seu significado original, a palavra "lúdico" sempre foi usada em um contexto social, em outras palavras, não para o comportamento de um indivíduo em particular (não haveria nada de novo sobre isso), mas para a interação dentro de grupos maiores de pessoas.
> A palavra foi, portanto, sempre usada em conexão com o conceito de "criatividade coletiva", que se refere a uma forma cultural que está em contraste com a criatividade individual, que é um bem raro na sociedade do trabalho. A "criatividade coletiva" é, portanto, um conceito hipotético que está intimamente ligado com a ideia de um não-trabalho ou de uma sociedade "lúdica". Não é necessário dizer que a cultura produzida por criatividade coletiva está em um nível mais elevado do que

> uma cultura feita por poucos, em que a maioria das pessoas a experimenta como mero espetáculo ou nem percebe nada.
>
> (NIEUWENHUYS, 1980, s.p.)[50]

Na visão de Constant, o K-Temple de Grootveld era um espaço antifuncional, onde eram desenvolvidas atividades sem propósito que se colocava contra a lógica capitalista de trabalho em favor da diversão e do jogo. Para ele, também os *happenings* da Praça Spui eram responsáveis por criar uma ambiência lúdica no espaço público, e, assim, poderia ser vista como a experiência da Nova Babilônia em menor escala (KEMPTON, 2007). Em novembro de 1966, a Internacional Situacionista em conjunto com alguns estudantes de Estrasburgo publica o panfleto "A miséria no meio estudante" ("*De la misère en milieu étudiant*"). Naquele momento, Constant havia deixado de ser integrante da IS por conta de desentendimentos com Guy Debord a respeito de uma exposição sobre a Nova Babilônia que iria acontecer em 1960, mesmo ano em que deixou o grupo. Esse panfleto considerou aspectos econômicos, políticos, psicológicos, sexuais e intelectuais da época e foi responsável por difundir as críticas situacionistas nas universidades francesas. Na visão dos situacionistas, as práticas dos Provos superam o movimento da juventude rebelde dos anos 1950 e 1960 caracterizado pelas *Jaquetas Pretas*, cujos integrantes eram conhecidos internacionalmente como *Greasers* por conta da brilhantina que usavam para pentear os cabelos para trás. De acordo com a IS (1967), os Jaquetas Pretas foram a primeira manifestação de jovens contra o tédio do cotidiano após o fim da Segunda Guerra Mundial. Eles se vestiam com jaquetas pretas de couro, escutavam *rock and roll* e se posicionavam contra o tédio. Porém, de acordo com a IS (1967) não possuíam consciência da necessidade de ultrapassar a condição espetacular da sociedade de consumo. "Considerada por si própria, a 'Juventude' é um mito publicitário já profundamente ligado ao modo de produção capitalista, como expressão de seu dinamismo. (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1967, p.15)[51]" Assim, os Jaquetas Pretas eram justamente o produto dessa ordem social, resultado dos grandes conjuntos habitacionais, dos lazeres consumíveis, do controle policial sobre a vida cotidiana e da

50 "*In its original meaning, the word 'ludic' was always used in a social context, in other words, not for the behavior of a particular individual (there would be nothing new about this), but for the interaction within larger groups of individuals. The word was therefore always used in connection with the concept of 'collective creativity', which refers to a cultural form that stands in contrast to individual creativity, which is a rare commodity in the working society. 'Collective creativity' is thus a hypothetical concept that is closely connected with the idea of a non-working or 'ludic' society. It goes without saying that a culture produced by collective creativity is on a higher level than a culture made by only as few and which the majority of people experience as mere spectacle or do not notice at all*." (NIEUWENHUYS, 1980, s.p., tradução minha)

51 "*Considérée en elle-même, la « Jeunesse » est un mythe publicitaire déjà profondément lié au mode de production capitaliste, comme expression de son dynamisme.*" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1967, p.15, tradução minha)

sobrevivência familiar em função da economia e não de seu significado, de modo que eram um grupo de pessoas que faziam o esforço para estar à margem do modo de vida tradicional e do trabalho em favor da autoafirmação individual, mas aceitavam a lógica da mercadoria e das relações por meio de imagens (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1967). Por se posicionarem deliberadamente contra a ordem, a manifestação dos Jaquetas Pretas se dá a partir da contraconduta, mesmo que não tivessem um objetivo revolucionário ou uma causa política em favor da autonomia. Ao longo de um único parágrafo, a IS elabora uma crítica veemente aos Provos e aos Jaquetas Pretas, ao focar seu argumento no fato de seus líderes não darem a devida importância para as questões do proletariado na revolução do cotidiano:

> Os Provos são a primeira forma de ultrapassar a experiência das "Jaquetas pretas", a organização de sua primeira expressão política. Eles nasceram para favorecer o encontro entre alguns resíduos da arte decomposta na busca pelo sucesso e uma massa de jovens rebeldes em busca de afirmação. Sua organização permitiu a uns e outros avançar e alcançar um novo tipo de contestação. Os "artistas" apresentaram algumas tendências, ainda bastante mistificadas, em direção ao jogo, decoradas em um pântano ideológico; os jovens rebeldes tinham somente a violência de sua revolta. Desde a formação de sua organização, as duas tendências permaneceram distintas; a massa sem teoria se encontrou imediatamente sob a tutela de uma fina camada de líderes suspeitos que tentavam manter seu "poder" pela secreção de uma ideologia provotariana. Enquanto a violência dos "Jaquetas pretas" passa pelo plano das ideias na tentativa de superação da arte, é o reformismo neo-artístico que tem prevalecido. Os Provos são a expressão do último reformismo produzido pelo capitalismo moderno: o da vida cotidiana. De modo que não deve haver nada menos do que uma revolução ininterrupta para mudar a vida, a hierarquia Provo acredita - como Bernstein acreditava transformar o capitalismo em socialismo por meio de reformas – que é suficiente fazer algumas melhorias para mudar a vida cotidiana. Os Provos, optando pelo fragmentário, acabam por aceitar a totalidade. Para se ter uma noção básica, seus líderes inventaram a ideologia ridícula do Provotariado (salada artístico-política inocentemente composta pelos restos bolorentos de uma festa que conheceram) destinada, de acordo com eles, a se opor à passividade fingida e ao emburguesamento do proletariado, cereja do bolo de todos os cretinos do século. Porque eles estão desesperados para transformar a totalidade, eles desesperam forças que, sozinhas, contêm a esperança de superação possível. O Proletariado é o motor da sociedade capitalista e, portanto, seu perigo mortal: tudo é feito para reprimi-lo (partidos, sindicatos burocráticos, polícia, mais frequentemente do que contra os Provos, colonização de toda sua vida), porque é a única força realmente ameaçadora. Os Provos não entenderam nada disso: assim, eles permanecem incapazes de fazer a crítica do sistema de produção e, então, são prisioneiros do sistema. E quando, em um motim trabalhadores anti-sindical, a sua base confrontou a violência direta, os líderes estavam completamente dominados pelo movimento e, em seu afobamento, não acharam nada melhor para fazer do que denunciar os "excessos" e apelar para o pacifismo, renunciando lamentavelmente a seu programa: provocar as autoridades para mostrar a natureza repressiva (e gritando que eles foram provocados pela polícia). E, ainda por cima, eles chamaram, pela rádio, os jovens manifestantes a se deixarem educar pelos "Provos", isto é, pelos líderes, que têm demonstrado amplamente que a seu vago "anarquismo" é mais uma mentira. A base revoltada dos Provos só poderá alcançar a crítica revolucionária quando se revoltar contra seus líderes, o que significa reunir as forças revolucionárias objetivas do Proletariado e se livrar de um Constant, o artista oficial da Holanda Real, ou de um De Vries, parlamentar picareta e admirador da polícia inglesa. Somente assim os Provos podem participar de uma contestação moderna autêntica que já tem uma base real

em casa. Se eles realmente querem mudar o mundo, não podem se contentar em pintá-lo de branco.

(INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1967, p.17-19)[52]

Para os situacionistas, a mudança no cotidiano deveria partir da revolução do modo de produção e, portanto, a potência de suas manifestações residiria no enfrentamento da ordem de consumo por parte da classe oprimida: o proletariado. Nesse sentido, a IS considerava as práticas dos Provos insuficientes, pois se satisfaziam com mudanças pontuais e fragmentadas no modo de vida urbano. Os *slogans*, cartazes, manifestos e quadrinhos da IS se difundiram por toda a França, foram traduzidos para outras línguas estrangeiras e inspiraram uma série de protestos estudantis em apoio à classe trabalhadora dois anos depois de sua publicação, em maio de 1968. A revolta de 1968 se manifestou contra a condição alienada da sociedade do espetáculo, mas não alcançou o ideal de vida livre. Entretanto, foi um marco para o início de uma nova fase sob a perspectiva sociológica e cultural de revolução como

52 "*Les Provos constituent la première forme de dépassement de l'expérience des « Blousons noirs », l'organisation de sa première expression politique. Ils sont nés à la faveur d'une rencontre entre quelques déchets de l'art décomposé en quête de succès et une masse de jeunes révoltés en quête d'affirmation. Leur organisation a permis aux uns et aux autres d'avancer et d'accéder à un nouveau type de contestation. Les « artistes » ont apporté quelques tendances, encore très mystifiées, vers le jeu, doublées d'un fatras idéologique ; les jeunes révoltés n'avaient pour eux que la violence de leur révolte. Dès la formation de leur organisation, les deux tendances sont restées distinctes ; la masse sans théorie s'est trouvée s'emblée sous la tutelle d'une mince couche de dirigeants suspects qui essaient de maintenir leur « pouvoir » par la sécrétion d'une idéologie provotarienne. Au lieu que la violence des « Blousons noirs » passe sur le plan des idées dans une tentative de dépassement de l'art, c'est le réformisme néo-artistique qui l'a emporté. Les Provos sont l'expression du dernier réformisme produit par le capitalisme moderne : celui de la vie quotidienne. Alors qu'il ne faut pas moins d'une révolution ininterrompue pour changer la vie, la hiérarchie Provo croit – comme Bernstein croyait transformer le capitalisme en socialisme par les reformes – qu'il suffit d'apporter quelques améliorations pour modifier la vie quotidienne. Les Provos, en optant pour le fragmentaire, finissent par accepter la totalité. Pour se donner une base, leurs dirigeants ont inventé la ridicule idéologie du Provotariat (salade artistico-politique innocemment composé avec des restes moisis d'une fête qu'ils n'ont pas connue) destinée, selon eux, à s'opposer à la prétendre passivité et à l'embourgeoisiment du Prolétariat, tarte à la crème de tous les crétins du siècle. Parce qu'ils désespèrent de transformer la totalité, ils désespèrent des forces qui, seules, portent l'espoir d'un dépassement possible. Le Prolétariat est le moteur de la société capitaliste, et donc son danger mortel : tout est fait pour le réprimer (partis, syndicats bureaucratiques, police, plus souvent que contre les Provos, colonisations de toute sa vie), car il est la seule force réellement menaçante. Les Provos n'ont rien compris de cela : ainsi, ils restent incapables de faire la critique du système de production, et donc prisonniers de tout le système. Et quand, dans une émeute ouvrière anti-syndicale, leur base s'est rallié à la violence directe, les dirigeants étaient complètement dépassés par le mouvement et, dans leur affolement, ils n'ont rien trouvé de mieux à faire que dénoncer les « excès » et en appeler au pacifisme, renonçant lamentablement à leur programme : provoquer les autorités pour en montrer le caractère répressif (et criant qu'ils étaient provoqués par la police). Et, pour comble, ils ont appelé, de la radio, les jeunes émeutiers à se laisser éduquer par les « Provos », c'est-à-dire par les dirigeants, qui ont largement montré que leur vague « anarchisme » n'est qu'un mensonge de plus. La base révoltée des Provos ne peut accéder à la critique révolutionnaire qu'en commençant par se révolter contre ses chefs, ce qui veut dire rallier les forces révolutionnaires objectives du Prolétariat et se débarrasser d'un Constant, l'artiste officiel de la Hollande Royale, ou d'un De Vries, parlementaire raté et admirateur de la police anglaise. Là, seulement, les Provos peuvent rejoindre a contestation moderne authentique qui a déjà une base réelle chez eux. S'ils veulent réellement transformer le monde, ils n'ont que faire de ceux qui veulent se contenter de le peindre en blanc.*" (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1967, p.17-19, tradução minha)

uma celebração situacionista de jogo e liberdade. De acordo com Guarnaccia (2015), o movimento Provo foi o primeiro em que a juventude se organizou como grupo social independente na tentativa de influenciar as decisões políticas na esfera institucional, fazendo-o por meio de manifestações artísticas e provocações estéticas ao defender o modo de vida autônomo e ecológico.

Ao contrário dos jovens niilistas Jaquetas Pretas que se negavam a participar da sociedade, os Provos, como num jogo, queriam promover mudanças partindo das estruturas existentes dentro dela, ao criticar suas regras impostas e propor novas maneiras de se comportar e se apropriar da cidade. Suas provocações tinham como base o engajamento coletivo em prol da melhoria das condições urbanas na esfera cotidiana da vida. As experiências estéticas vividas na cidade são um exemplo de contraconduta que alcançou grande visibilidade graças à quantidade de pessoas envolvidas no movimento e à sua reverberação internacional. Diferentemente do movimento francês de maio de 1968 que se engajou contra a alienação social em favor de levar a imaginação ao poder, os Provos, apesar de sua agenda ideológica menos articulada, foram bem-sucedidos em usar a imaginação *contra* o poder durante os anos em que existiram (FOLETTO, 2011).

> Na diversificada galáxia das realidades contraculturais dos últimos trintas anos do século XX, Provo destaca-se por um particular que não se verifica em nenhum outro "grupo": seu sucesso. Seja qual for a forma como queremos ver o fenômeno, é inegável que Provo venceu (basta dar uma volta pelos Países Baixos para percebê-lo), E, além de ter vencido, deixou uma ótima recordação na opinião pública (coisa constrangedora e inconveniente para o clube de subversivos ao qual Provo, com todo direito, pertence). Certamente, do ponto de vista mais radical, haveria muito o que discutir: se seu sucesso foi verdadeiro, se foram lisonjeados ou cooptados pelo poder, se foram reabsorvidos pela sociedade e coisas do tipo. Certamente, segundo os ditames marxistas, os Países Baixos ainda são uma nação capitalista. Certamente os situacionistas enfurecidos zombaram da "ridícula moderação sublúdica dos intelectuais Provos". Decerto, para os cânones revolucionários, Provo deve ser considerado um elemento reformista. Mas permanece o fato de que as "Zonas Autônomas Temporárias" naquele país seguem como algo muito surpreendente.
>
> (GUARNACCIA, 2015, p.16-17)

Algumas reivindicações do grupo tiveram grande impacto na sociedade da época e passaram a ter relevância nacional e, até os dias de hoje, são associadas à identidade do modo de vida holandês. Por exemplo, o "Plano das bicicletas brancas" defendia o uso de bicicletas públicas compartilhadas como meio de transporte no centro da cidade em detrimento dos veículos particulares, o "*Marihu Project*", a liberação de venda e uso de maconha e outras drogas leves como política de contenção do consumo de drogas mais

pesadas e o “Plano das moradias brancas” apresentavam ideias para a ocupação de edifícios abandonados na cidade para habitação social.



Figura 35: Os Provos erguem uma bicicleta compartilhada, como parte do "Plano das bicicletas brancas", Amsterdã, 1966.
Fonte: Koen Wessing, disponível em <http://www.amstelfilm.nl>

É notável que apesar de sua breve existência, dois anos entre 1964 e 1966, as provocações artísticas e as experiências estéticas vividas na cidade foram fundamentais para que o grupo Provos superasse seu caráter marginal e passasse a influenciar o desenvolvimento das políticas públicas da cidade. Sob essa perspectiva, pode-se perceber na sociedade holandesa a reverberação do pensamento autônomo e libertário, pois muitas reivindicações do movimento Provo podem ser observadas até os dias atuais. Porém, diferentemente das práticas situacionistas, que propõem jogos essencialmente críticos ao modo de produção capitalista presente nas práticas cotidianas, e às TAZ, manifestações festivas que se afirmam efêmeras para não terem suas práticas apropriadas pelas instituições de controle, o efeito da ação dos Provos foi subsumido pelas estruturas de poder estatal vigentes. Em 1966, foi apresentada uma lista com treze candidatos para as eleições da Câmara Municipal e com 2,5% dos votos, conseguiram uma cadeira naquele ano. Décadas depois, ainda existem representantes políticos do movimento atuantes no governo e o material produzido pelo grupo

foi adquirido pelo Estado, que deu origem a uma instituição de pesquisa (GUARNACCIA, 2015).

4.5 A emancipação do espetáculo pela autonomia

> Eis algumas das normas sociais, valores e regras de comportamento que regeriam (idealmente) o mundo da cultura: avaliação permanente das obras pelos pares e pelo público, reinterpretação constante da herança, inaceitabilidade do argumento de autoridade, incitação a enriquecer o patrimônio comum, cooperação competitiva, educação contínua do gosto e do senso crítico, valorização do julgamento pessoal, preocupação com a variedade, encorajamento à imaginação, à inovação, à pesquisa livre. Teremos começado a resolver numerosos problemas cruciais do mundo contemporâneo quando passarmos a pôr em prática um funcionamento "culto" fora dos domínios e dos meios onde este geralmente se instala. Um dos melhores sinais da proximidade encere esse mundo da cultura e os coletivos inteligentes é seu compromisso (de princípio) de colocar o poder entre parênteses. O ideal da inteligência coletiva não é evidentemente difundir a ciência e as artes no conjunto da sociedade, desqualificando ao mesmo tempo outros tipos de conhecimento ou de sensibilidade. É reconhecer que a diversidade das atividades humanas, sem nenhuma exclusão, pode e deve ser considerada, tratada, vivida como "cultura", no sentido que acabamos de evocar. Em consequência, cada ser humano poderia, deveria ser respeitado como um artista ou como um pesquisador numa república dos espíritos.
>
> (LÉVY, 1996, p.83)

Pierre Lévy (1996) discute a virtualidade da cultura como problematização do cotidiano e a importância de torná-la acessível a grupos sociais historicamente deixados à margem do que é considerado culto na acepção formal. Sob esse aspecto, os movimentos de contracultura, tal como a Internacional Situacionista e os Provos, têm papel fundamental na tentativa de avançar a discussão da contraconduta por meio da experiência vivida coletivamente na cidade. A cultura carrega consigo a formação de um senso crítico acerca de sua conjuntura, por isso também é essencial o papel das vanguardas artísticas na quebra de paradigmas sociais de época. Ao encorajar o desenvolvimento do senso crítico, a imaginação e a contestação da autoridade imposta, a cultura se coloca como fator político capaz de ampliar o acesso ao conhecimento, e, consequentemente, é ferramenta de empoderamento coletivo. Quando se estabelece uma distinção de legitimidade entre as diferentes formas de manifestação cultural, institucionaliza-se a hierarquia que desqualifica o poder contestador dos grupos considerados menos cultos. Ou seja, a distinção é uma forma de controle que responde a interesses hegemônicos dos grupos que já detém o poder (BOURDIEU, 1979). Portanto, a democratização do acesso à cultura e a valorização das diversas formas de manifestação são ações necessárias para contestação da ordem imposta e para a transformação social. Sob esse aspecto, as manifestações artísticas insurgentes que insistem em ocupar o

espaço público, apesar do controle imposto, revelam uma postura de contraconduta a favor do reconhecimento da legitimidade das ações coletivas que apontam para o questionamento da falta de autonomia ao tentar mudar a lógica de governo dos outros para o governo de si.

O termo *autonomia* se compõe etimologicamente por *auto* e *nomos*, que na língua grega exprimem a ideia de criar as próprias regras, de maneira coletiva. A autonomia se opõe à *heteronomia*, ou seja, às leis impostas pelo outro que nem sempre respondem aos anseios cotidianos da comunidade local. Segundo Leo Vinícius (2014), o indivíduo autônomo é aquele que dá leis a si mesmo, que se autodetermina. Dessa maneira, os autonomistas são aqueles que agem coletivamente a partir de seus próprios termos, e não aqueles colocados pelo Estado, partido político, ou capital. O indivíduo de uma sociedade autônoma vive sob a prerrogativa de regras criadas coletivamente, logo, a autonomia pressupõe participação equânime dos indivíduos, tem sentido democrático e é inseparável da política.

> Uma coletividade autônoma implicaria indivíduos autônomos e vice-versa - capazes de questionar as normas e leis instituídas, formais ou informais. Nesse entendimento a autonomia não é sinônimo de independência, embora uma determinada independência possa ser condição e consequência da autonomia. Autonomia seria, em suma, capacidade de autogoverno.
>
> (VINÍCIUS, 2006, p.34)

O autor diz que a autonomia surge como ruptura histórica na Grécia antiga e teve manifestações expressivas também no período do Iluminismo no século XV e nas revoluções socialistas no século XX. A ação autônoma só é possível quando se tem consciência histórica da conjuntura política e social vivida, pois ela se manifesta por meio de questionamentos a respeito das leis, ordens e instituições de poder. Para Vinícius (2006, p.38), "quanto mais se desenvolvem as formas de auto-organização popular, mais as formas alienadas se extinguem". Ou seja, por meio de práticas autônomas, seria possível enfrentar a alienação típica da sociedade do espetáculo e, ainda sob esse ponto de vista, a criação de situações de jogo seria capaz de estimular o engajamento em favor de interesses discutidos coletivamente. A crítica à autoridade e às regras impostas pode ser considerada uma manifestação política, pois evidencia a luta aberta dos grupos subjugados pela ordem institucional contra sua subordinação ao sistema de controle. Como exemplo, Vinícius (2006) discorre sobre as ações da juventude autonomista que culminam na emergência de uma nova geração de direitos sociais reclamados pela coletividade, como o Movimento Passe-Livre em favor da mobilidade

urbana no Brasil, que ao longo das últimas décadas foi essencial na luta pelo direito à cidade por meio do transporte público.

Marcelo Lopes de Souza (2006) afirma que a sociedade civil tem papel essencial no desenvolvimento e na implementação de políticas urbanas, mesmo quando essas práticas são de responsabilidade do Estado. De acordo com o autor, as instituições públicas que elaboram o planejamento das cidades têm como função a reorganização espacial e social das diferentes dinâmicas urbanas que compartilham o mesmo espaço. Essas dinâmicas existem de maneira mais ou menos complexa ou conflituosa, mas, diferentes grupos e classes sociais têm interesses distintos e mesmo assim devem conviver no mesmo espaço. É comum que o aparato do Estado coordene esses interesses de maneira a subjugar uns em detrimento de outros e, nesse sentido, parta de estratégias de persuasão e repressão dos grupos mais fracos do ponto de vista da estrutura social de poder, na tentativa de neutralizar o conflito de interesses em favor do mais forte, o que normalmente se dá dentro da lógica de interesses capitalistas. Nos casos em que há auto-organização da sociedade civil de maneira autônoma, são menores as chances de haver cooptação dos interesses dos grupos mais vulneráveis socialmente, que se fortalecem na tentativa de afirmarem sua legitimidade (SOUZA, 2006). A autonomia coletiva na organização das ideias não nega a possibilidade de os discursos desses grupos reproduzirem a organização das estruturas estatais na microescala em que operam. No entanto, nota-se que "o 'empoderamento' certamente pode significar mudanças revolucionárias às vezes, mas ele também é um processo. Um processo de conquista da autonomia e superação da heteronomia" (SOUZA, 2006, p.329) [53].

A autonomia pode ser *individual,* quando manifesta a liberdade de uma única pessoa de para fazer escolhas de acordo com suas referências de circunstâncias vividas individual e psicologicamente e também com fatores materiais e políticos, e também pode ser *coletiva*, quando é a representação consciente de autogoverno na conjuntura de uma determinada sociedade, que se fundamenta em garantias institucionais e materiais a fim de proporcionar chances iguais de participação a seus indivíduos nos processos de tomada de decisão socialmente relevantes a toda comunidade (SOUZA, 2006, p.330). É indispensável para o exercício da autonomia que o indivíduo tenha consciência das regras do jogo aplicadas em nível de cidade, tanto sob a prerrogativa de normas de comportamento quanto como

53 "*'empowerment' can of course mean revolutionary changes sometimes, but it is also a process. A process of conquering autonomy and overcoming heteronomy.*" (SOUZA, 2006, p.239, tradução minha)

condições estratégicas de controle que atuam sobre o território, para que possa se posicionar coletivamente com relação às políticas institucionais vigentes. Nesse sentido, as conquistas que partem da apropriação tática, do uso desviado do espaço, têm grande importância para a redução da heteronomia a partir das vivências cotidianas, que apesar de serem representativas em uma escala local do *aqui* e do *agora*, têm a capacidade virtual de acumular efeitos político-pedagógicos de autonomia a longo prazo (SOUZA, 2006).

> Agora vamos ver se desenvolverem contracondutas, reivindicações na forma da contraconduta, que terão como sentido o seguinte: deve haver um momento em que a população, rompendo com todos os vínculos de obediência, terá efetivamente o direito, não em termos jurídicos, mas em termos de direitos essenciais e fundamentais, de romper todos os vínculos de obediência que ela pode ter com o Estado e, erguendo-se contra ele, dizer doravante: é minha lei, é a lei das minhas exigências, é a lei da minha própria natureza de população, é a lei das minhas necessidades fundamentais que deve substituir essas regras da obediência. Escatologia, por conseguinte, que vai tomar a forma do direito absoluto à revolta, à sedição, à ruptura de todos os vínculos de obediência - o direito à própria revolução.
>
> (FOUCAULT, 2008, p.479)

A contraconduta é uma tentativa na direção da autonomia, pois ela é o *ir contra*, que não necessariamente se dá de maneira violenta, mas, essencialmente, enfrenta o poder disciplinador com objetivo de transformação, a fim de afirmar uma vontade coletiva. Essa transformação autônoma definitivamente não depende de partidos políticos ou movimentos sociais organizados, e não pretende uma reestruturação ou uma reforma do modo como se desenvolvem as relações de poder. A ordem disciplinar de poder e as representações espetaculares das relações sociais são a base para a manutenção da condição de heteronomia, pois isolam os indivíduos a partir das técnicas de individuação que orientam a alienação e a passividade. A ausência de crítica a respeito de informações midiatizadas em imagens é fator decisivo para a submissão coletiva a ordens heterônomas que, portanto, são contrárias à autonomia e à liberdade. A contraconduta, sob este aspecto, se afirma como posicionamento a favor da autonomia, pois inaugura práticas que resistem ao controle cotidiano dos corpos. Para fazer uma analogia ao jogo, se o indivíduo não tiver consciência da importância da dimensão política da ação autônoma coletiva no contexto social como ferramenta de emancipação da ordem disciplinar, ou seja, da possibilidade de negar a condição atual e de sua capacidade de criar e alterar as próprias regras dentro do jogo cotidiano, ele abandona sua condição de jogador para se tornar peça manipulável no jogo estratégico da cidade-espetáculo.

5 Conclusão

O uso desviado do espaço é a tática presente nos modos de agir e de se apropriar das estruturas existentes na cidade, que desobedece às normas de conduta e aos usos programados para o espaço e, assim, enfrenta a ordem disciplinar no cotidiano. Ele é o uso espontâneo que se desvia das regras que determinam como o espaço deve ser usado, portanto é uma ação inventiva, que cria novas formas de apropriação para um lugar a fim de atender a necessidades individuais ou coletivas no instante em que acontece. Ou seja, usa-se uma estrutura urbana existente para realizar ali uma outra ação, diferente da função programada por quem a fez ou a controla, com o objetivo simples de atender a necessidades ou vontades daquela situação criada em um contexto ordinário.

O termo uso desviado vem da discussão do conceito de desvio, no que se refere à experiência estética relacionada ao uso do espaço urbano. O desvio surgiu como prática das vanguardas artísticas europeias do início do século XX que queriam superar a tradição da obra de arte como produto a ser contemplado e, em vez disso, realizar experimentações estéticas como ação política do corpo na cidade. Os artistas tinham o intuito de fazer uma provocação: ao caminhar pela cidade e ao atualizar obras de arte existentes com referências contemporâneas, evidenciavam a necessidade de enfrentar a tradição e ultrapassar a ordem social estabelecida. Essa atitude provocadora do desvio foi defendida pela Internacional Situacionista a partir do final da década de 1950. A IS promovia situações de jogos na rua, com regras deliberadamente inventadas, na tentativa de fazer mudar o olhar dos jogadores sobre o espaço urbano, despertar sua atenção sobre a condição de alienação social em que se vive no cotidiano e, assim, abrir a percepção dos jogadores para outras experiências de vida na cidade. Dessa maneira, os desvios são praticados na cidade por meio de jogos e se configuraram como enfrentamento político à alienação.

De acordo com a IS (1958), a alienação cotidiana seria a condição da sociedade de consumo moderna que favorece a representação das experiências de vida em detrimento de sua vivência diária plena e a criação de situações de jogo seria uma maneira de escapar desse controle sobre a atenção. O situacionista Guy Debord (1996) discute a condição de alienação dentro do contexto consumista da sociedade moderna, que ele chama de sociedade do espetáculo. No espetáculo, as pessoas agem mais como espectadores do que como atores na

própria vida, de acordo com um programa de controle social da atenção em prol do isolamento e do consumo de mercadorias. Ao caminhar pelas ruas em uma situação de jogo, os participantes se colocam em um estado de atenção aberto ao encontro do inesperado e, ao deixar o caminhante mais atento ao que se passa em seu entorno, os jogos são capazes de despertá-lo de sua alienação ao longo dos percursos cotidianos. Graças à ampliação da percepção, os jogadores são capazes de perceber as limitações das regras impostas e de apontar coletivamente a necessidade de criar novas regras, adequadas a suas necessidades naquele tempo e espaço. Assim, a cidade se revela como lugar antagônico ao isolamento alienado. O indivíduo que ocupa a cidade se coloca política e esteticamente contra a rotina de alienação e contra o modo de vida espetacular.

O ato de ocupar a cidade se mostra indispensável no esforço de percebê-la como manifestação cultural no cotidiano. O conceito de uso desviado do espaço, desenvolvido ao longo deste trabalho, se coloca como uma prática de resistência à sociedade do espetáculo por meio de apropriações inventivas das estruturas urbanas. Os situacionistas se apropriavam da rua, de obras de arte tradicionais e de produtos pré-fabricados para evidenciar a necessidade de superar o funcionalismo moderno e a produção da cidade como mercadoria. De maneira análoga, os usos desviados do espaço usam estruturas espaciais existentes, notadamente equipamentos públicos e mobiliários urbanos, como suporte para a ação crítica e atual do cotidiano. Esses usos são manifestados nas múltiplas maneiras de ocupar o espaço urbano e permitem discutir, contemporaneamente, o conceito foucaultiano de contraconduta em termos de determinação espaço-temporal. Por inventarem novos modos de usar a cidade, usando suas estruturas como suporte, os usos desviados se colocam contra o padrão de comportamento espetacular alienante que responde à ordem disciplinar imposta. Portanto, eles se configuram como contraconduta vivida em uma dimensão ordinária. Os modos de comportamento desviante da norma se manifestam em uma microescala de tempo e espaço e muitas vezes são despretensiosos no que tange à revolução dos modos de vida, porém seus desdobramentos revelam espertezas locais autônomas que recusam criticamente a ordem disciplinar. Dessa maneira, são táticas que se desenvolvem no território da cidade e que resistem ao controle estratégico determinado pelas relações de poder, logo, têm papel importante na manifestação das diferenças e atuam como ativismos urbanos que podem ter consequências a longo prazo. Sob essa perspectiva, as experiências práticas nas paradas de transporte público propostas neste trabalho não tiveram como intenção a avaliação de resultados, mas, sim, fazer questionamentos acerca das práticas desviantes que se baseiam na multiplicidade de maneiras

como os corpos ocupam - e poderiam ocupar - o espaço. A partir de breves narrativas, revela-se a complexidade da cidade contemporânea, que, tal como as táticas inventivas discutidas por de Certeau (1998), mistura os movimentos de provocação propostos com outros incontáveis usos desviados que possivelmente já existem ali.

A contraconduta é apresentada por Michel Foucault (2008) como postura política de desobediência e, sob esse ponto de vista, seu estudo para além do presente trabalho poderia se abrir para a questão da micropolítica. As ações de contraconduta manifestadas nos usos desviados operam como ativismo espacial e seriam capazes de ressignificar os modos de resistência política no espaço urbano ao qualificar a força das ações de grupos autônomos. O ponto de chegada da pesquisa, ao final do último capítulo, foi a discussão a respeito das práticas autônomas como expressão do engajamento coletivo em favor da criação de normas próprias, capazes de promover a emancipação dos grupos sociais envolvidos na problematização das múltiplas realidades cotidianas possíveis. De acordo com Marcelo Lopes de Souza (2006), quando há auto-organização da sociedade civil de maneira autônoma, os grupos mais vulneráveis socialmente se fortalecem na tentativa de afirmar a legitimidade de suas demandas diante das relações de poder estabelecidas com o Estado. Para o autor, ao se organizarem autonomamente na afirmação seus interesses, os grupos se abrem para um processo de empoderamento que pode levar a mudanças revolucionárias. Sob esse aspecto, o conceito de contraconduta pode ser considerado como uma manifestação de autonomia, pois ele é essencialmente o ir contra, que enfrenta as normas do poder disciplinador presente nas relações de poder estatais com objetivo de transformação, a fim de afirmar uma vontade coletiva.

Apesar de Michel Foucault não tratar diretamente do tema da autonomia ao longo de suas obras, em sua argumentação a respeito da governamentalidade é possível perceber sua presença latente na postura autônoma da população que insurge contra as formas de governo. Foucault (2008)4 afirma que não é o Estado, o território ou a estrutura política que são governados, mas sim os indivíduos e a coletividade. Ele diz que as pessoas são submetidas a uma ordem de normas de segurança que conforma a sociedade disciplinar. Sob essa perspectiva, a sociedade se organiza de modo a reproduzir relações de poder que respondem a uma ordem heterônoma. As contracondutas seriam, enfim, a negação de viver sob essas normas impostas pelo governo. "Ora, o que é dar ordens a um rebanho de seres vivos, animais ou homens? É evidentemente ser seu pastor. Temos portanto a seguinte definição: o homem

político é o pastor dos homens, é o pastor desse rebanho de seres vivos que a população de uma cidade constitui." (FOUCAULT, 2008, p.189) Tal como um rebanho guiado por um pastor, a população deve obedecer às ordens impostas pelo governo. Quando o autor afirma que onde há governo, há necessariamente revolta contra ele, levanta-se a questão: como se daria a revolta contra uma forma de governo em que as normas são colocadas a partir de discussões coletivas e autônomas, e não de acordo com o pensamento dominante que orienta a governamentalidade? A busca pela resposta a essa questão poderia ser um possível desdobramento da presente dissertação, no entanto, por ora, pode-se concluir que as contracondutas são manifestações que evidenciam os limites da heteronomia imposta sobre a população, que revelam a multiplicidade de modos de vida e que protestam pelo reconhecimento de sua legitimidade. Foucault (2008) afirma que a cidade é a coexistência de uns em relação aos outros e, sob esse aspecto, quando essa relação é tensionada surgem as situações de revolta. Essas revoltas se manifestam nos modos de comportamento desviantes e, apesar de não se pretenderem revolucionárias, quando se colocam contra a ordem disciplinar revelam sua potência política.

A busca por autonomia é a luta pelo reconhecimento do valor simbólico das diferenças, que parte de iniciativas individuais ou coletivas de estabelecer regras para si, sem a intenção de isolar essas diferenças, mas, sim, de dar relevo a elas e reconhecer seu papel fundamental na construção de políticas democráticas. Bourdieu (1979) afirma que a identidade social se define e se afirma na diferença. Apesar de a discussão acerca da autonomia não ser profundamente explorada em seus estudos, ela é chave para a compreensão das estruturas sociais que o autor discute. O *habitus*, como incorporação de disposições de comportamento, se manifesta por meio de relações sociais orientadas dentro dos campos. Por sua vez, cada campo social é relativamente autônomo dos campos de poder econômico e político que dominam a sociedade de maneira mais ampla, pois em cada um se desenvolve uma lógica específica que delineia seus modos de ação e seus valores. Todavia, as relações de poder econômicas e políticas exercem uma influência heterônoma sobre os modos de ação dos campos, afinal são responsáveis por limitar de maneira sistemática as liberdades inerentes às condições de classe de acordo com a posição de cada campo dentro da estrutura social das distinções (MATON, 2005). As práticas autônomas são capazes de se expandir para além das atividades de um campo específico para se inserirem dentro de uma conjuntura mais ampla. Por meio da manifestação das diferenças entre as práticas e interesses dos campos, protesta-se pela legitimidade de suas demandas frente às relações de poder em escala de governo. Sob

esse aspecto, pode-se dizer que as práticas autônomas são uma manifestação para o reconhecimento da diferença no sentido em que diferentes grupos enfrentam as relações de poder disciplinar que restringem suas liberdades individuais e coletivas, responsáveis pelo achatamento de suas identidades como parte de um programa disciplinar em processos de individuação. A autonomia, ao se definir com base na afirmação da diferença, se estrutura como recusa crítica aos processos de governo a fim de afirmar vontades individuais ou coletivas, logo, é ferramenta para a emancipação social por meio da contraconduta.

O uso desviado do espaço problematiza as limitações impostas pela governamentalidade política que atua através do controle do comportamento social. As experiências ordinárias do corpo na cidade manifestam as predisposições de comportamento que revelam propriedades relacionadas ao sistema de distinção entre campos sociais. No entanto, o uso desviado produz situações de experiência estética baseadas em práticas autônomas coletivas que desobedecem ao uso programado para as estruturas urbanas, tanto espaciais quanto sociais. Vividas no dia-a-dia da cidade, as situações que se desenvolvem a partir do desvio das normas de uso do espaço configuram momentos de não alienação que permitem aos indivíduos apontarem os limites das normas de comportamento impostas e, assim, vivam a experiência do espaço urbano em suas relações e interações sociais. Ao negar a ordem disciplinar e inventar novas maneiras de viver a cidade, as experiências de desvio vividas no cotidiano corporificam a contraconduta individual em ação política coletiva.

6 Referências bibliográficas

BALTAZAR, A. P. Por uma arquitetura virtual: uma crítica das tecnologias digitais. In: **A&U - Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo: Pini, v.131, p.57-60, 2005.

BERG, B. L. **Qualitative research methods for the social sciences**. 4 ed. Needham Heights: Allyn and Bacon, 2001.

BEY, H. (1985) **T.A.Z.: the temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism**, São Paulo: Coletivo Sabotagem, 1991. (online) Disponível em: <http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html>, acesso em 17/09/2014.

BLANCHOT, M. (1959) Everyday speech. Tradução de Susan Hanson In: **Yale French Studies**, n.73, p.12-20, 1987.

BOOKCHIN, M. **Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: An Unbridgeable Chasm**. San Francisco: AK Press, 1995.

BOURDIEU, P. **La distinction**. Paris: Les éditions de minuit, 1979. (Collection le sens comum)

_____. **Le sens pratique**. Paris: Les éditions de minuit, 1980. (Collection le sens comum)

_____. **Choses dites**. Paris: Les éditions de minuit, 1987. (Collection le sens comum)

_____. **O poder simbólico**. (Trad. Fernando Tomaz) 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRASIL. **Código de Trânsito Brasileiro (CTB)**. Lei número 9.503, de 23 de setembro de 1997 que institui o Código de Trânsito Brasileiro. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília. 2007. (online) Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9503.htm>, acesso em 07/06/2015.

CABRAL FILHO, J. S. Flip Horizontal: Gaming as Redemption. In: **MCA Journal Of Media And Culture**, Austrália, v.3, n.5, 2000. (online) Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/lagear/textos/horizontes-intercambiantes-ou-a-ideia-de-jogo-como-redencao/>, acesso em 26/04/2016.

CARERI, F. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**. (Trad. Frederico Bonaldo) 1 ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CRARY, J. **Suspensões da percepção. Atenção, espetáculo e cultura moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (Coleção Cinema, Teatro e Modernidade)

DEBORD, G. E.; WOLMAN, G. Mode d'emploi du détournement. In: **Les lèvres nues**. n.8, maio 1956. (online) Disponível em: <http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_wolman_mode_emploi_detournement.html>, acesso em 09/03/2016.

DEBORD, G. E. **La societé du spectacle**. Paris: Gallimard, 1996.

_____. Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. In: **Inter: art actuel**, n.44, supplément, p.1-11, été 1989. (online) Disponível: <http://id.erudit.org/iderudit/46876ac>, acesso em 01/04/2016.

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

DIAS, P. L. C. A apropriação da rua apreendida pelo "espaço vivido". In: **ENANPUR**. 16. 2015, Belo Horizonte. Apresentação oral e caderno de resumos. Belo Horizonte: Anpur, 2015. p.172.

DONAGHUE, N.; KURZ, T. R.; WHITEHEAD, K. Spinning the pole: A discursive analysis of the websites of recreational pole dancing studios. In: **Feminism & Psychology**, n.21, v.4, p.443-457, nov. 2011. (online) Disponível em: <http://core.ac.uk/download/pdf/11236708.pdf>, acesso em 08/06/2015.

ECKHARDT, F. **Sociologia Urbana**. Belo Horizonte: Disciplina ministrada no Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. 07/08/2014. Nota de aula.

ELIAS, N. **O processo civilizador.** Trad. Ruy Jungmann. 2 vol. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FERNANDES, D. J. Um olhar sobre os estudos históricos do cotidiano. In: **História e-história**. Campinas: Grupo de Pesquisa Arqueologia Histórica da Unicamp, 30 dez. 2008. ISSN - 1807-1783. (online) Disponível em <http://www.historiahistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=142>, acesso em 18/09/2014.

FLUSSER, V. Nosso Programa. In: FLUSSER, V. **Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Livraria Duas Cidade, 1983, p.25-31.

_____. **O universo das imagens técnicas - Elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. Design: obstáculo para remoção de obstáculos?. In: **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.193–198.

_____. **Jogos**. Artigo não publicado e cedido pelo Arquivo Flusser em Berlim, 2010.

FLUSSER, V.; BERNARDO, G. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

FOLETTO, F. L. Anais da contracultura (1): Os Provos da venturosa Amsterdam. In: **Baixa Cultura**, 2011. (online) Disponível em: <http://baixacultura.org/anais-da-contracultura-1-os-provos-da-venturosa-amsterdam/>, acesso em 24/06/2016.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999a.

_____. **A Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999b.

_____. **Dits et écrits (1954-1988)**. 2 vol. Paris: Gallimard, 2001.

_____. **Em defesa da sociedade. Curso dado no Collège de France (1975-1976)**. (Trad. Maria Ermatina Galvão) São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Segurança, Território, População. Curso dado no Collège de France (1977-1978)**. (Trad. Eduardo Brandão) São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

G1 MG. 2015. **Carnaval de BH atrai mais de um milhão de foliões, diz Belotur**. Disponível em: <http://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2015/noticia/2015/02/carnaval-de-bh-atrai-mais-de-um-milhao-de-folioes-diz-belotur.html>, acesso em 08/06/2015.

GENTY, T. L'experimentation d'une pratique artistique à contre-courant. In: **La critique situationniste ou la praxis du dépassement de l'art**. Dijon: Zanzara Athée, 1998. (online) Disponível em: <http://library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/224>, acesso em 16/03/2016.

GUARNACCIA, M. **Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura**. (Trad. Leila de Souza Mendes) São Paulo: Veneta, 2015. (Coleção Baderna)

HIGHMORE, B. (Org.) **The everyday life reader**. Londres, Nova York: Routlegde, 2002.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. **Internationale Situationniste** (Dir. Guy-Ernest Debord), n.1, 1958.

_____. **Internationale Situationniste** (Dir. Guy-Ernest Debord), n.3, 1959.

_____. Encore une fois, sur la décomposition. In: **Internationale Situationniste** (Dir. Guy-Ernest Debord), n.6, p.12-13, 1961.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. (org.) (1966) **De la misère en milieu étudiant**. 2 ed. Estrasburgo: A.F.G.E.S, 1967. (online) Disponível em: <http://issuu.com/labiblioth equefantastique/docs/de_la_misere_french/21?e=0>, acesso em 24/06/2016.

JACQUES, P. B. **Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JORN, A. Peinture Detournée. Paris: Exhibit Catalogue, Galerie Rive Gauche, maio de 1959. In: LEVIN, T. Y. **On the passage of a few people through a brief moment in time: The Situationist International 1957-1972**. Boston: MIT Press and the ICA Boston, 1989, p. 140-142. (online) Disponível em: <http://www.notbored.org/detourned-painting.html>, acesso em 16/03/2016.

KEMPTON, R. **Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt**. Nova York: Autonomedia, 2007.

KOOLHAAS, R.; FOSTER, H. **Junkspace with Running Room**. Londres: Notting Hill, 2013.

KOTÁNYI, A., VANEIGEM, R. Programme elementaire du Bureau d'urbanisme unitaire. In: **Internationale Situationniste**, n.6, p.16-19, agosto 1961.

LANDINI, T. Jogos habituais – Sobre a noção de *habitus* em Pierre Bourdieu e Norbert Elias. In: **Simpósio Internacional Processo Civilizador**. 10, Campinas, 2007. (online) Disponível em:<http://www.uel.br/grupoestudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anais10/Artigos_PDF/Tatiana_Landini.pdf>. Acesso em 24/07/2015.

LEFEBVRE, H. (1947) **Critique of everyday life. Volume 1: Introduction**. (Trad. John Moore) Nova York: Verso, 2008a. p.130-175.

_____. (1961) **Critique of everyday life. Volume 2: Foundations for a sociology of the everyday**. (Trad. John Moore) Nova York: Verso, 2008b. p.340-358.

LETAILLIER, F. **Lettriste-Situationniste – 1e partie "Savoir-vivre": 1946-1963**. 11 set 2011. (online) Disponível em: <http://www.lettriste-situationniste.com>, acesso em 10/03/2016.

LÉVY, P. (1995) **O que é o virtual?**. São Paulo: Editora 34, 1996. (Coleção Trans)

_____. (1997) **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999. (Coleção Trans)

LOGIT Engenharia Consultiva Ltda; BHTRANS. **Relatório final do Plano de Mobilidade Urbana de Belo Horizonte – PlanMob-BH**. Belo Horizonte: BHTrans, 2010. (online) Disponível em: <http://www.bhtrans.pbh.gov.br/portal/pls/portal/!PORTAL.wwpob_page.show?_docname=9604263.PDF>, acesso em 01/09/2015.

MACDONALD, A. Book Review: Experiencing the everyday in Maurice Blanchot's "Everyday speech". In: **Space and Culture**. Sage Publications, 2009. (online) Disponível em: <http://www.spaceandculture.org/2009/06/02/experiencing-the-everyday-in-maurice-blanchot's-"everyday-speech"/>, acesso em 22/02/2016.

MATON, K. A question of autonomy: Bourdieu's field approach and higher education policy. In: **Journal of Education Policy**. Routledge, v.20, n.6, p.687–704, nov 2005.

NIEWENHUYS, C. **New Babylon: Ten Years On**. (Trad. Robyn de Jong Dalziel) Delft: Faculty of Architecture, Univesity of Technology, 23 maio 1980. (online) Disponível em: <http://www.notbored.org/ten-years-on.html>, acesso em 21/06/2016.

PELEGRINI, M. Imagens Técnicas e Distopias. A Sociedade Programada no Pensamento de Vilém Flusser. In: **Significação**, São Paulo, v.37, n.33, p.79-89, 2010. ISSN Digital 2316-7114.

PRÁXIS; BHTRANS. **Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: BHTrans, 2007. (online) Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento=download&urlArqPlc=plano_reabilitacao_hipcentro_p1.pdf>, acesso em 01/09/2015.

ROSS, K. (1983) Henri Lefebvre on the International Situationist. (Trad. Kristin Ross) In: **October**, n.79, p.69-83, inverno 1997. (online) Disponível em: <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>, acesso em 30/03/2016.

SANTOS, C. A. Benefícios do Pole Dance sobre a aptidão física: uma revisão teórica. In: **Encontro de Iniciação Científica da FAFIPA - EIC**. 3, 2012. Paranavaí. Anais do III EIC. Paranavaí: Universidade Estadual do Paraná, 2012. ISSN 2178 1451. (online) Disponível em: <http://www.ronaldofrutuozo.com.br/eic2012/textos/BENEFICIOS_DO_POLE_Santos.pdf>, acesso em 08/06/2015.

SCHIECK, M. Flash Mob: Da interação em rede à intervenção urbana. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – UERJ, 28, Rio de Janeiro, 2005. (online) Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/59438962644141007458406111809361572904.pdf>, acesso em 19/11/2014.

SETTON, M. G. J. A teoria dos habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: **Revista Brasileira de Educação**, n.20, p.60-70, mai/jun/jul/ago 2002. (online) Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n20/n20a05>. Acesso em 22/11/2014.

SHERINGHAM, M. **Everyday life: Theories and practices from Surrealism to the Present**. Oxford: Oxford University Press, 2006

SOUZA, M. L. Together with the state, despite the state, against the state: Social movements as 'critical urban planning' agents. In: **City**, Routledge, v.10, n.6, p.327-342, dez 2006.

_____. Ação direta e luta institucional: complementaridade ou antítese? (primeira parte) In: **Lastro**, UFSC, 2012. (online) Disponível em: <http://lastro.ufsc.br/?p=3018>, acesso em 30/05/2016.

TATE, Online. **Surrealism**. (online) Disponível em <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/s/surrealism>, acesso em 29/02/2016.

TEMPLE, G.C. **Poder e resistência em Michel Foucault: uma genealogia do acontecimento**. 2011. 166f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências, UFSCar, São Carlos, agosto de 2011.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1988.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. In: **Educação e pesquisa**, São Paulo, v.31, n.3, p.443-466, set/dez 2005.

VELLOSO, R. C. L. **Distração e Choque: a experiência da arquitetura na vida cotidiana**. 2007. 233f. Tese (Doutorado em Filosofia) - FAFICH, UFMG, Belo Horizonte. (Versão sem ilustrações obtida diretamente com a autora)

_____. Espetáculo: não ótica, mas arquitetura do poder. In: **Trama Interdisciplinar**, v.2, n.1, p.169-184, 2011.

_____. **Governamentalidade, Insurreição, Contra-conduta: o Urbano em Michel Foucault**. Belo Horizonte: Disciplina ministrada no Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. 14/06/2016. Nota de aula.

VOETEN, T. Dutch Provos. In: High Times, p.32-36, 64-66 e 73, janeiro de 1990. (online) Disponível em: <http://www.pdxnorml.org/HT_provos_0190.html>, acesso em 25/06/2016.

VINÍCIUS, L. **Expressões Contemporâneas de Rebeldia: poder e fazer da juventude autonomista**. 2006. 270f. Tese (Doutorado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC, Florianópolis, julho de 2006.

_____. **Antes de junho: Rebeldia, poder e fazer da juventude autonomista**. Florianópolis: Editoria em debate, UFSC, 2014.

WINNER, D. Robert Jasper Grootveld: Artist and activist who helped found the Dutch Provos in the 1960s. In: **Independent**, Obituaries, 19 maio 2009. (online) Disponível em: <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/robert-jasper-grootveld-artist-and-activist-who-helped-found-the-dutch-provos-in-the-1960s-1687682.html>, acesso em 24/06/2016.