



ESPAÇO E SUBJETIVIDADE NA CIDADE PRIVATIZADA

Maria Luísa Magalhães Nogueira

**ESPAÇO E SUBJETIVIDADE
NA CIDADE PRIVATIZADA**

Maria Luísa Magalhães Nogueira

Belo Horizonte - 2013

UFMG
2013



Espaço e subjetividade na cidade privatizada

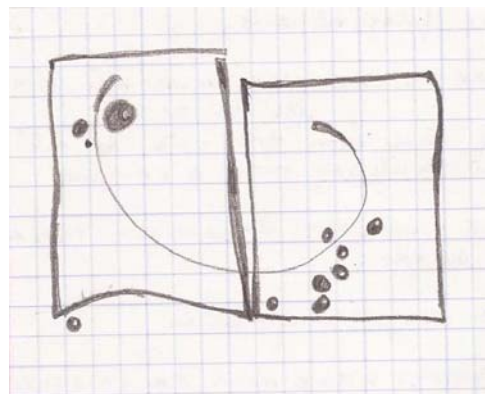
Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Geografia.

Área de Concentração: Organização do espaço

Linha de Pesquisa: Teoria, métodos e linguagens em Geografia

Orientador: Dr. Cássio Eduardo Viana Hissa

Belo Horizonte – 2013

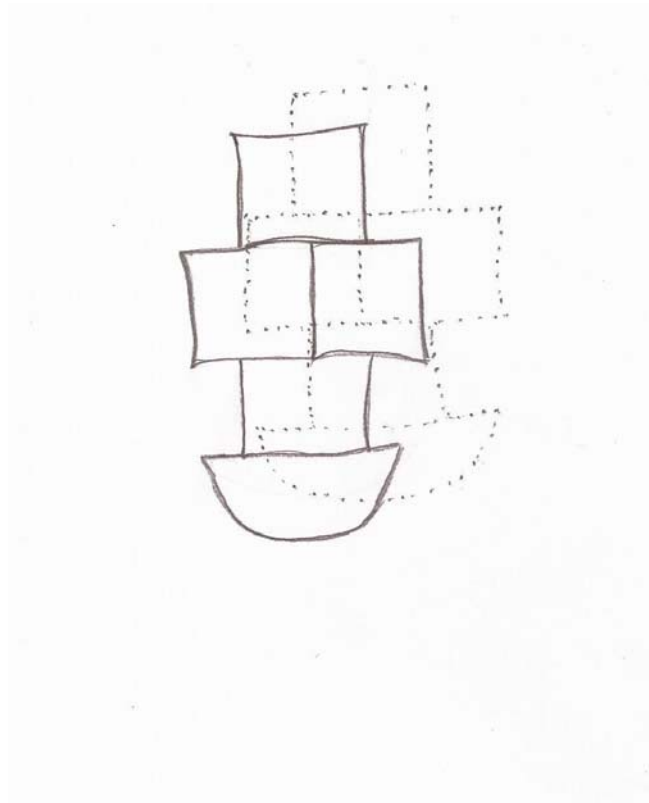


*Para
Olindina Magalhães Pereira
e Vanessa Andrade de Barros.*

Agradecimentos

À minha mãe, Dina, que sabe de tudo um pouco, às vezes muito – escrever, cozinhar, plantar, cuidar, viver –, agradeço por insistir com alegria contra os desassossegos da vida. Ao Jardel, que sabe abrir um mapa e sair caminhando, *fora da asa*, por alegrias cotidianas bem compartilhadas. Ao meu pai, Janjão, pelos saberes que deixou bem plantados em nós, e à Tia Gá por multiplicá-los. Às minhas tão queridas amigas Vanessa Barros, Cássia Silva, Adriana Gomide e Matilde Agero, pelas delicadezas de cada dia e por jogarem um pouco de chão sob meus pés. À Simone Tostes e Cláudio Roberto, pelas psicanálises das palavras. Nandino, Eliu, Naná, Levindo, Cacá, Hugo, e aos meus irmãos, Carolina e Fernando, agradeço por me imaginarem corajosa. À Ana Maria, por saber cuidar. À Clair e Ademar, pelo carinho de sempre. Ao Juvenal, Gisele e Jorge, pelas acolhidas leves em Portugal. Ao Lúcio, que sabe escutar e rir. Ao Chicão, que existe.

Agradeço aos estudantes que sopram brisa fresca no cotidiano da universidade, em especial Denise Pimenta, Carolyne Reis, Julia Mesquita, Rafael Pros, Érica Espescht e Cyro Almeida. Aos professores Teresa Carreteiro, Carlos Fortuna, Regina Helena Alves da Silva e Andrea Zanella, pelos horizontes de generosidade. Ao orientador, Cássio Eduardo Viana Hissa, capaz de inventar lugares de pensamento. Agradeço à CAPES pela bolsa concedida para o período no exterior.



Anotar o que se vê. O que se passa de notável. Sabe-se ver o que é notável? Há algo que nos assuste? Nada nos assusta.

Não sabemos ver.

Georges Perec

Resumo

Na cidade contemporânea, qual a relação entre a produção do espaço e a produção de subjetividades? Seria possível não apenas pensar na sintonia entre espaço e subjetividade, mas, sobretudo, reconhecer o agenciamento da *privatização*, enquanto regime de produção psicossocial? Essas questões são exploradas a partir de cinco ensaios, desenvolvidos por meio de *derivas* em cidades: aquelas frequentemente tomadas como reais; aquelas imaginadas, que fazem todo o corpo daquilo que compreendemos como cidade. Podemos supor que estamos sob a égide da *privatização*, entendida como a domesticação das relações, que estende um modo de controle mais estreito, caracterizado por práticas de *fechamento* ou de *alisamento dos espaços* e que, todavia, não rompem com a dimensão do *público*, mas antes buscam nela penetrar. Atravessamos *cidades da cidade*, em que conteúdos importantes como acaso, memória, público e diferença, sofrem tentativas sofisticadas de elisão, em que há a redução dos encontros, a homogeneização e o empobrecimento da experiência social no assoreamento das trocas, na tirania da regulamentação e da vigilância, tributárias do *medo da cidade* e do *medo na cidade*. Reconhecemos modos de subjetivação nos quais a relação com o outro torna-se *alteridade cosmética*, marcada pela desqualificação do outro. Encontramos arranjos urbanos em que impera o *narcisismo das pequenas diferenças*. Ainda que um tom pessimista se insinue continuamente nesse texto, o *andar*, recurso importante da pesquisa, sustentou-se na leveza poética literária e visual, e também no mais trivial, no cotidiano urbano. *Enclaves fortificados*, muros, cercas, ruas, praças, mapas, ritmos – caminhando, foi possível reconhecer suportes variados à resistência, inclusive o corpo em busca de outras temporalidades.

Palavras-chave: cidade; subjetividade; alteridade; privatização; deriva.

Résumé

Dans la ville contemporaine, quelle est la relation entre la production de l'espace et la production de subjectivité? Était-il possible non seulement penser sur la corrélation entre l'espace et la subjectivité, mais, surtout, reconnaître l'agencement de la privatisation, comme régime de production psychosociale? Ces questions sont examinées à partir de cinq essais, mise au point par des dérives dans les villes, simultanément, réelles et imaginaires. Nous pouvons supposer que nous sommes dans le cadre de la privatisation, comprise comme la domestication des relations, que prolonge un mode de contrôle plus étroit, caractérisé par les pratiques de fermeture ou de lissage des espaces et que, cependant, ne rompent pas avec la dimension du public, mais plutôt cherchent à y pénétrer. Nous traversons des villes de la ville, où des contenus importants comme l'hasard, la mémoire, le public et la différence souffrent des tentatives sophistiquées d'évasion, où il y a une réduction de rencontres, où l'homogénéisation et l'appauvrissement de l'expérience sociale dans l'envasement des échanges, la tyrannie de la réglementation et de la surveillance, tributaires de la peur de la ville et de la peur dans la ville deviennent hégémoniques. Nous reconnaissons des modes de subjectivation dans lesquels la relation avec l'autre devient l'altérité cosmétique, marquée par la disqualification de l'autre. Nous trouvons des arrangements urbains dans lesquels règne le narcissisme des petites différences. Bien que un ton pessimiste s'insinue continuellement dans ce texte, le marcher, comme ressource la plus importante dans la recherche, se retient dans la légère poésie littéraire et visuelle, ainsi que le plus trivial, dans le quotidien urbain. Les enclaves fortifiées, des murs, des clôtures, des rues, des places, des cartes, des rythmes – marchant, il a été possible de reconnaître les différents supports de la résistance, y compris le corps à la recherche d'autres temporalités.

Mots-clés: ville; subjectivité; altérité; privatisation; dérive.

Abstract

In the contemporary city, what is the relationship between the production of space and the production of subjectivity? Is it plausible to recognize a tuning between space and subjectivity and, above all, recognize the privatization agency as a psychosocial regime? These issues are explored here on five trials, developed by *dérives* in real and in imagined cities. We can assume that we are under the *privatization* umbrella, understood as the domestication of relationships, extending a narrower control mode, characterized by *closing practices* or *smoothing spaces* and seeking to occupy the public space and dominate it. Crossing through the *cities of the city*, we found important content as randomness, memory, public and difference suffering from sophisticated attempts of deletion. Thus, there are encounters reductions, homogenization and the impoverishment of social experience, as the exchanges collapsed. So, the tyranny of regulation and surveillance are deployed because of the *fear of the city* and the *fear in the city*. We recognize processes of subjectivizing in which the relationship with the other becomes a *cosmetic otherness*, marked by the disqualification of another. We find urban arrangements in which *narcissism of minor differences* reigns. Although a pessimistic voice whisper throughout the text, walking, an important tool of the research, was held in lightness poetic literary and visual, supported also in the most trivial, the urban every day. *Fortified enclaves*, walls, fences, streets, squares, maps, rhythms - walking, it was possible to recognize various resistance supports, and also the body searching of other temporalities.

Keywords: city, subjectivity, otherness; privatization; *dérive*.

Lista de Ilustrações

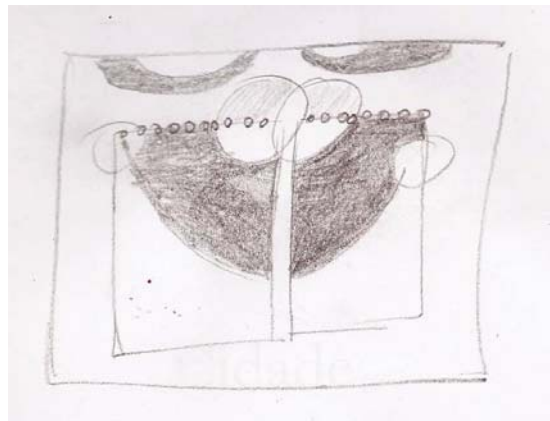
Figura 1 – Rua, Buenos Aires, Argentina.....	14
Figura 2 – Intervenções exteriores <i>regarde le ciel</i>	17
Figura 3 – Praça da Estação (vista de dentro do Centro Cultural da UFMG)	19
Figura 4 – Intervenções exteriores	27
Figura 5 – Max Bill, <i>Unendliche Schleife version IV</i> , 1960-1961, Centre national d’art et de culture Georges Pompidou	28
Figura 6 – Lygia Clark, <i>Caminhando</i> , 1964 (1963)	32
Figura 7 – Reprodução de <i>Caminhando</i> , Lygia Clark – <i>Uma retrospectiva</i> , Itau Cultural	32
Figura 8 – Paola di Bello, <i>La disparition</i> , 1994	46
Figura 9 – Complexo Cidade Jardim	58
Figura 10 – Complexo Cidade Jardim	59
Figura 11 - Complexo Cidade Jardim	59
Figura 12 – Torres Alphasul/Alphaville Lagoa dos Ingleses, Nova Lima/MG	60
Figura 13 – Jurerê Internacional	66
Figura 14 – Piso do ponto de ônibus na Praia dos Ingleses	67
Figura 15 – Piso do ponto de ônibus em Jurerê Internacional	67
Figura 16 – Jurerê Internacional	69
Figura 17 - Jurerê Internacional	69
Figura 18 – Caixa de correio em Jurerê Internacional	69
Figura 19 – Antoni Muntadas, <i>Alphaville e Outros</i> , 2011	73
Figura 20 – Antoni Muntadas, <i>Informação, espaço, controle</i> , 2011	73
Figura 21 – Artur F. Mei, Fernanda Lie Sakano, Rafael G, de Almeida, Vítor L. Sanches, [sem com domínios], 2010	76
Figura 22 – David Sperling, [5 min. de muros] (vídeo), 2010	76
Figura 23 – Elaine Tedesco, <i>Guaritas</i> , 1998-2001	80
Figura 24 – Cercas no espaço público (passagem entre ruas), bairro Belvedere, Belo Horizonte	85
Figura 25 – JR, Projeto <i>Inside-out</i> de JR no Centre Pompidou, 2011	92
Figura 26 – Zona de Interferência, <i>aCerca do espaço</i> , Salvador	94
Figura 27 – Zona de Interferência, <i>aCerca do espaço</i> , Belo Horizonte	94
Figura 28 – Poro, <i>Azulejos</i> , 2007	100

Figura 29 – Bueiros de Coimbra e Paris	104
Figura 30 – Doris Salcedo, <i>Shibboleth</i> , 2007	106
Figura 31 – Francis Alÿs, <i>Fairy Tales</i> , Mexico City 1995, Stockholm, 1998	132
Figura 32 – <i>Boulevard</i> Arrudas, Belo Horizonte	136
Figura 33 – Diversas formas de policiamento – Praça da Estação e Praça Sete, Belo Horizonte	137
Figura 34 – Diversas formas de policiamento – Praça da Estação e Praça Sete, Belo Horizonte	137
Figura 35 – Avenida dos Aliados, Porto	142
Figura 36 – Praça da Estação, Belo Horizonte	142
Figura 37 – Praça da Estação, Belo Horizonte, 2010	152
Figura 38 – Praça da Estação (primeiro dia de Praia da Estação)	155
Figura 39 – Chamado para a primeira <i>Praia da Estação</i> , Belo Horizonte, 13 de janeiro 2010	157
Figura 40 – Praça da Estação (Eventão), Belo Horizonte, 2010	157
Figura 41 – Material publicado no blog <i>Praça Livre BH</i> , desviando o material publicitário da PBH, criticando o <i>Decreto N° 13.961</i> , de 04 de maio de 2010 e ridicularizando a necessidade de cercas na praça	161
Figura 42 – Dan Graham, <i>Homes for America</i> , 1965	168
Figura 43 – Dan Graham, <i>Pavilhão</i> , 2002	170
Figura 44 – Bairro Belvedere, Belo Horizonte	175
Figura 45 – Azulejos portugueses	180
Figura 46 – Azulejos e placa da rua dos Ferreiros à Estrela, Lisboa	181
Figura 47 – Adriana Varejão, <i>Linda do Rosário</i> , 2004	183
Figura 48 – Adriana Varejão, <i>Celacanto Provoca Maremoto</i> , 2004 – 2008	183
Figura 49 – Janela portuguesa, Coimbra	203
Figura 50 – Regina Silveira, <i>Tramazul</i> , 2010	216
Figura 51 – Regina Silveira, <i>Lumen</i> , 2005 (Palácio de Cristal, Madrid)	218
Figura 52 – Regina Silveira, <i>Claraluz</i> , 2003 (CCBB, São Paulo)	218
Figura 53 – Regina Silveira, <i>Derrapagem</i> , 2004	222
Figura 54 – Feira na linha do trem, Oruro, Bolívia	229
Figura 55 – Crianças banhando-se na rua, San Pedro do Atacama, Chile	229
Figura 56 – Jogo da amarelinha.....	239

Sumário

Parte 1	
Mapa, Bússola, Legenda: Modo de Jogar	11
Tempos de pesquisa	23
Sobre a arte de andar	35
Mapa-movimento	42
Parte 2	
Cidade Água	48
Alteridade Cosmética	52
Estrangeiros na cidade	64
aCerca do espaço	79
A cesura da cerca	93
Parte 3	
Cidade Chão	102
Limiares expandidos	108
Eliminar as coerções da Geografia?	121
Geografias abertas: sentidos urbanos	130
Corpos políticos	136
Parte 4	
Cidade Tecido	165
Narcisismo das pequenas diferenças e homogeneização	171
Tempo, regularidade e singularidade	180
Encontros: público e privado	184
O outro em nós e a subjetividade privatizada	189
Cidade e afetos	204
Parte 5	
Cidades de Areia	213
Outras velocidades: <i>olhos, ouvidos, cabeça, memória e coração</i>	223
Cidade e invenção	228
Referências	240

PARTE 1



**Mapa, Bússola, Legenda:
Modo de Jogar**

Mapa, bússola, legenda: modo de jogar. A pesquisa poderá ser compreendida como um jogo. Mas não se sabe, antecipadamente, aonde se chega; e as regras são criadas enquanto se joga. Caso seja mesmo pesquisa, conforme nos diz Renato Janine Ribeiro, há aventura¹, tensões, indefinições, caminhos por abrir. Mapas podem ou devem ser inventados — e sempre vão se desmanchando e se reconstruindo —, enquanto se percorre o caminho² que se vai fazendo. Mas são mapas que, também, inventam caminhos que, por sua vez, parecem ter sempre existido. As bússolas: estas nos dizem onde estamos, mas, na pesquisa, é difícil fazê-las dizer para aonde deveremos ir. As legendas, que também vão se transformando, podem nos dizer algo acerca da compreensão que temos da trajetória que construímos. Mapa, bússola, legenda: juntos, enquanto se faz a aventura, constroem modos de jogar, de brincar — *modos de pensar*; constroem, ainda, modos de estruturação de ideias e de fabricar argumentos.

Imagino todos esses instrumentos de viagem e de jogo e, com eles, penso a pesquisa já com tantas palavras, ideias, conceitos, percursos. Imagino como devem se estruturar os pensamentos e, assim, concebo a pesquisa em cinco grandes partes que poderiam ser nomeadas de cadernos. Esta, aqui, é a primeira parte de todas as demais. *Digo a pesquisa*, penso comigo as suas dificuldades e as suas trajetórias — os *modos de fazer*³ — que, frequentemente, são chamadas de metodologias. Penso os objetivos e as questões centrais, sempre invadidas pelas periféricas. Antecipo os passos, para mim e para quem me acompanha. Entre esta primeira grande parte e a última — que se assemelha a um epílogo — construo outras três. Imagino, ainda, que a leitura em sequência de partes — ou de cadernos, como também elas poderiam ser nomeadas — poderá não ser importante para a compreensão do conjunto que trata de temas transversais. São textos que articulam as experiências vividas por mim na produção da pesquisa. São minha participação e minha percepção na produção do imaginário urbano: espaço e subjetividade. São o que vi. Cada grande parte — cada caderno — se refere a uma cidade; e cada cidade é transversal às outras. Caminhei simultaneamente através dessas cidades todas. E, todavia, não esgotei

¹ RIBEIRO, 2003.

² HISSA, 2012.

³ HISSA, 2012.

nenhuma delas. Leio, a partir da cidade contemporânea⁴, e de suas invisibilidades, os agenciamentos que o privado produz. Para interrogar as subjetividades, busco partir da cidade, “[...] o mais significativo dos lugares.”⁵

Cada cidade contém diversas cidades. Dentre algumas: a cidade do medo; a cidade da criação; a cidade do encontro; a cidade de passagem; a cidade privada; a cidade pública; a cidade da memória; a cidade sem marcas; a cidade da resistência; a cidade do outro; a cidade vigiada; a cidade dos tempos; a cidade dos corpos. As cidades se entrecruzam, sobretudo na esfera subjetiva. Suas superfícies-subjetivação se atravessam e, por isso, não me interessou um nexos material *strictu sensu*. Por esse motivo, não há aqui um *estudo de caso*.

Ao pensar o percurso feito, afirmo que não desejei ficar longe a ponto de perder o sentido, o detalhe. Não quis fazer recortes arbitrários e fraturar os tecidos. Aliás, os tecidos urbanos são processados conjuntamente. Há um pouco de *Altos de La Cascada* em Belo Horizonte, há *Alphavilles* em Florianópolis, *hüzüm* em *Jurerê Internacional*, *Auto-estrada do Sul* em todos os lados. Não há um modo certo de entrar, nem um mapa preciso para nelas circular. São todas *cidades de areia*⁶, sem começo nem fim. O que me importa, essencialmente, é a dimensão afetiva da cidade. E, nela, a pertinência da ideia de subjetividade que se privatiza na relação conexa à privatização da cidade. Construo o meu exercício — meu estudo — tentando identificar em que medida os processos, indissociáveis, de produção do espaço e produção subjetiva se estabelecem seguindo um mesmo o regime: a privatização.

O mapa, aqui, é feito ao caminhar. Em movimento, recolho imagens que, em minhas questões, se revelam com potência de enunciado. Palavras-imagem, imagens-discurso. Artistas, obras, livros, anônimos, amigos, encontros diversos favorecem esse processo. Essas imagens são trazidas como parte integrante do texto. As imagens falam — e fazem falar — tanto quanto as palavras. E, na mesma medida, estão justificadas apenas

⁴ Entendo ser possível me remeter às três esferas — cidade, metrópole e urbano —, privilegiando nelas a relação subjetividade/espaço, que me interessa, sem estabelecer uma conceituação comparativa dos termos, esforço esse já desenvolvido por diversos autores.

⁵ SANTOS, 2008, p. 322.

⁶ BORGES, 2009.

no fluxo do pensamento. Poderiam ser outras palavras, outros conceitos, outras teorias, outras obras, outros artistas, outras imagens: poderia ser outro estudo, exercício, pesquisa, tese. São essas unicamente porque assim constituem sentido na minha experiência, não por conveniência, mas por pulsarem significado a meus olhos, em meus passos, por estarem preenchidas de força, por sua capacidade de colocar em relevo aquilo que é material de reflexão desta pesquisa; e, enfim, por serem essas que me levam a pensar os conceitos que são discutidos e trabalhados ao longo dos textos.

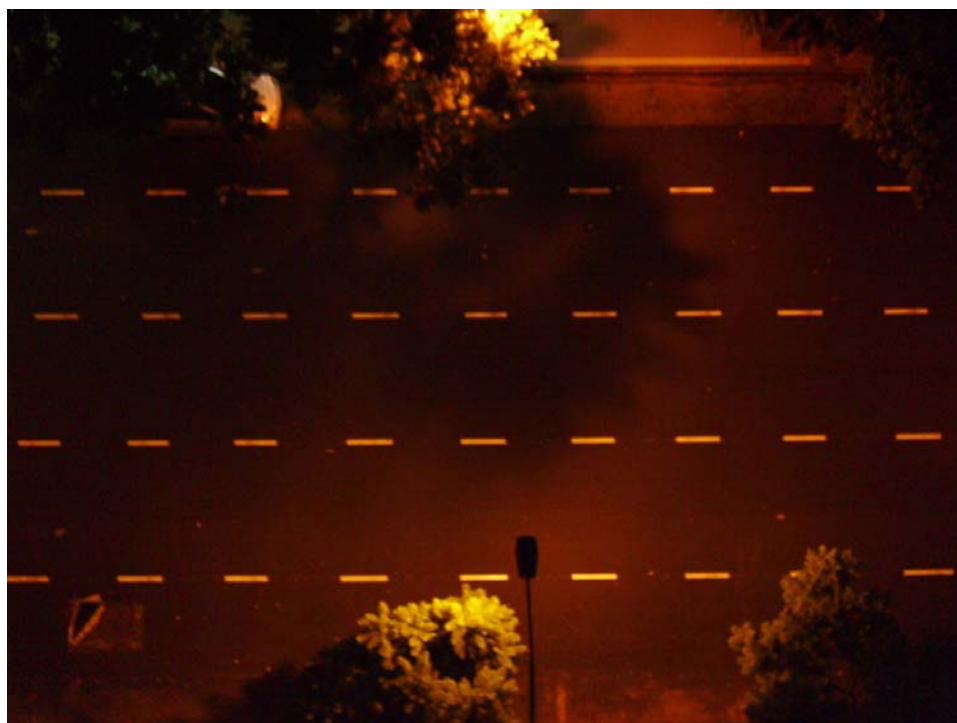


Figura 1 – Rua, Buenos Aires, Argentina.⁷

O procedimento usado é simples e convidativo: 1. Abra um mapa — um mapa-múndi, por exemplo, desses que se compra no sinal ou que encontramos num canto esquecido da casa. 2. Pouse o mapa no chão e caminhe sobre ele. Atenção: caminhe devagar, como se você não tivesse lugar aonde ir. Caminhe sem ter direção definida.

⁷ Fonte: Arquivo da autora, Argentina, 2008.

Sobretudo, caminhe com o pensamento. 3. Amplie o movimento de caminhar para a cidade. 4. Saia do mapa, com seu caminhar lento, curioso e imaginativo; saia dos muros — seja lá onde você estiver —, e continue sua caminhada por esse lugar tão próximo, familiar, interessante e mal conhecido. Não se esqueça de se esquecer dos mapas, pois a cidade não cabe neles, nem mesmo no mapa *borgiano* que trazia a cidade na escala 1x1⁸. É condição da existência da cidade se esgarçar quando apreendida. 5. Derive, olhe, veja, repare, registre, continue a imaginar. Experimente os afetos. Observe as ruas e seus jeitos. Identifique o que é familiar, reconheça o que é estranho. Recolha ritmos e sons. Imagine as paisagens por onde está passando e deixe que as questões que brotarem também caminhem — por isso é necessário ir devagar, derivar. É fundamental inventar, conectar-se à esfera da imaginação. O visível deixa ser repetitivo quando a surpresa faz parte do olhar. Assim, alcança-se o invisível.

Para a pesquisa, pois, são pensados dois critérios metodológicos: traçado e imaginação. O traçado é o desenho representacional, ou o que mais dele se aproxima, é o que caracteriza cada lugar — mesmo que eles se misturem. A imaginação é o plano de forças na qual se travam as lutas entre o real e o desejável; é o espaço onde a cidade se faz atual e virtual. Em ambos moram os afetos, modos de produção subjetiva.

Trata-se, portanto, de um exercício que assim nomeio: escrita-caminhada. Quatro vezes cidade: *Cidade Água*; *Cidade Chão*; *Cidade Tecido*; *Cidades de Areia*. Há um eixo vertical que corta todas as cidades em seus eixos móveis. O que as percorre longitudinalmente é uma linha de devir e criação — as subjetividades. Esta linha se constitui como possibilidade singular de apropriação e ressignificação do mundo, a partir do que o mundo é⁹, mas fazendo com que possa ser aberto, plural. Cortadas por esse eixo longitudinal, cada cidade desenrola seus fios característicos, que as faz existir no meu pensamento, que as faz visíveis nas cidades caminhadas por todos nós. Em cada ponto de conexão está a arte que perpassa, com força de resistência, os caminhos das 4 cidades. A *Cidade Água* reúne imagens da elisão da memória, onde parece ser difícil deixar marcas, identificar singularidades; onde a vida engasga-se pela vigilância, homogeneização, medo

⁸ BORGES, 1993.

⁹ O mundo é, entretanto, o que fazemos sê-lo: através das compreensões e ações que a ele encaminhamos.

e controle. Não à toa, o *caderno-parte* ocupado por essa cidade coleciona algumas repetições, arriscando engolir todos os demais; a *Cidade Chão* é o corpo: corpo que sente os efeitos e atua na produção da vida, corpo da cidade, corpo do mundo; trama de tempos, passado e futuro no presente, risco de redução dos tempos a um futuro que nunca chega e se anuncia em sua certeza única, a morte. A *Cidade Tecido* é a cidade do encontro, cidade plástica, cidade sentida, a cidade do afeto e da alteridade, da produção sociohistórica da subjetividade, das conexões possíveis entre público e privado. Todas essas são cidades em que se consegue enxergar a resistência. Todas são feitas de incontáveis camadas onde o cotidiano se inscreve. Por fim, as *Cidades de Areia* dissolvem tudo ao sabor do devir, ritmos e espaços urbanos, memória e representação — sempre inconclusos na cidade.

A experiência das cidades é móvel e plural. Acompanha a mobilidade das sociedades. É móvel porque é variável ao longo do processo sociohistórico. É plural porque é feita das subjetividades singulares, da diversidade de modos de apropriação e invenção de mundo.

Experiência é experimentação. Recuso o modelo de experiência tal como prevista na ciência *moderno-disciplinar* — na qual se busca a experiência *neutra*, ainda hoje, como algo que pode ser controlado, reproduzido, padronizado, repetido e medido. *Experiência é experimentar.* Ela é da ordem do afeto, portanto, de ser afetado, de entrar em contato com a vida. Tal como sugere Michel de Certeau, ao refletir sobre o andar, é “[...] ter falta de lugar”.¹⁰ É experimentar-se, *sujar-se* de mundo, apropriar-se. *Se sujar* de mundo é ser afetado pela vida, proposta que se contrapõe à proliferação de imagens assépticas, anestesiadas, perfeitas e alisadas que anunciam controle pleno, segurança total, previsibilidade — felicidade pré-paga.

Experimentar a cidade é compreender-se como parte integrante da produção do espaço. Se a experiência da cidade é móvel e plural, é possível ativar essa sua potência diversa, incompleta e imaginar a cidade. Há iconografias que indicam se há um novo modelo de produção do espaço? Se sim, como ele nos afeta? Trata-se de buscar, ainda, perceber os arranjos urbanos que permanecem, as *sensibilidades que brotam das ruas*.¹¹

¹⁰ CERTEAU, 2005, p. 183.

¹¹ HARVEY, 2012.



Figura 2 – Intervenções exteriores *regarde le ciel*.¹²

Olhar a cidade. Vê-la de modo não familiar, estranhar seu peso e sua forma, suas aparências, o que se insinua como rigidez. Ver a cidade é também pensá-la. Estranhar as teorias elaboradas sobre ela. Tirar a poeira que se acumula sobre a produção de saberes acerca do urbano. Colocar em questão construções conceituais esvaziadas, seus critérios e seus endereçamentos.

O fato de estarmos vivendo um universo urbano já há bastante tempo não quer dizer que saibamos compreendê-lo; talvez, ao contrário, nos falte algum distanciamento para vê-lo com olhos capazes de captar seus movimentos e, principalmente, suas contradições.

Esse desejável *distanciamento* de pesquisa pode se dar ao revés, justamente na intensidade da aproximação. Se chegarmos perto, podemos nos envolver, nos implicar, criar aberturas aos afetos. Por que não? Ao ponto do estranhamento, poderemos nos abrir ao desconhecido que se esconde no mais familiar e, sobretudo, ver as várias cidades que cada cidade contém. Encontrar as cidades e seus afetos.

¹² Fonte: Arquivo da autora, Paris, 2011.

São diversas as cidades da cidade.¹³ Ainda que as várias cidades de uma cidade possam, muitas vezes, não coincidir¹⁴, elas se atravessam, conformando seu imaginário, compartilhado por seus habitantes e visitantes¹⁵, o que, todavia, indica também sua *não inteireza*, sua constante incompletude:

[...] a cidade não se faz na sua inteireza, a um tempo só, mas ela se faz anacronicamente, nos lugares da inteireza idealizada, presente nas cartografias ideais que preenchem os imaginários e os desejos de ter o mundo nas mãos ou nos mapas. Assim, como não há a cidade inteira, também não há a cidade que se faz completa e a um tempo só. A cidade é sempre incompleta, e vai se resolvendo no ritmo dos fazeres distintos, tal como são compreendidos, em sua distinção, desde que eles estejam subordinados à prevalência da racionalidade cartesiana em detrimento das subjetividades.¹⁶

Os ideais de cidade, os sonhos, os medos, os pertencimentos. As subjetividades e as racionalidades. As cartografias sensíveis e as cartografias cartesianas. De fato, a cidade existe em processo inacabado, tramado nas diversas ações do cotidiano, pelos “[...] praticantes ordinários”¹⁷, mas feito também do que rezam os especialistas, do traço planejado, de práticas organizadoras, da administração panóptica¹⁸. Os usos, a despeito das racionalidades, preenchem os espaços e produzem subjetivações. Contudo, as teorias sobre cidade — teorias que, em sua maioria, se pautam no cartesianismo — não costumam dar conta disso, da incompletude da cidade, de sua pluralidade. Em geral, as teorias convencionais não sabem ver as cidades da cidade. São as teorias empregadas rotineiramente: modelos e modeladoras. Pois, antes de tudo, teorias não deveriam ser feitas para utilização pragmática. Ao contrário do que se é compreendido

¹³ HISSA, 2002.

¹⁴ A cidade do turista não é a mesma do estudante e difere, ainda, da cidade dos trabalhadores; essas cidades podem destoar em tamanho e, claro, nos usos e significados ali produzidos. Por isso, a *cidade vivida* parece não coincidir com a do urbanismo *revitalizador*, cujo mote principal é tornar a cidade competitiva, um processo que acaba tornado-a cada vez mais parecida com outras cidades; tampouco a *cidade vivida* coincide com a cidade regida por decretos autoritários, que a olham buscando invenções panópticas, controlando os corpos pela produção do espaço.

¹⁵ “O que faz de São Paulo, por exemplo, uma cidade compartilhada, com características comuns entre todos os seus 12 milhões de habitantes? É o imaginário urbano.” (KEHL, 2008, p. 294)

¹⁶ HISSA; WSTANE, 2009, p. 89.

¹⁷ CERTEAU, 2005, p. 171.

¹⁸ CERTEAU, 2005, p. 175.

convencionalmente, as teorias são *modos reflexivos de ver o mundo*. Os modelos teóricos convencionais não fazem mais do que recortar a cidade como se a tesoura fosse, no mapa, a expressão das cidades — no interior da cidade — que todos carregam em si. Os modelos teóricos tampouco costumam comportar a diversidade das cidades espalhadas pelo mundo contemporâneo.



Figura 3 – Praça da Estação (vista de dentro do Centro Cultural da UFMG).¹⁹

¹⁹ Fonte: Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2010.

Nessa diversidade estão também *cidades imaginadas*. O que dizem as escritas sobre as cidades?²⁰ Sem dúvida, é possível afirmar que todas as cidades são cidades imaginadas. O espaço urbano não existe desvinculado de seu imaginário — imagens, afetos, ideais, medos e sonhos que nele transitam. Portanto, um elemento importante dessa esfera é a subjetividade, em sua composição com a cidade.

Se por um lado, convém diferenciar o real e o imaginário, para não ficarmos loucos, nós não podemos, entretanto, os separar: o imaginário é também a realidade. Ora, no imaginário tudo é possível; pelo menos, nós o cremos. A atividade fantasmática abre uma multiplicidade de sentidos, quer dizer, de significações, de direções e de explicações.²¹

As possibilidades do imaginário são infinitas. É preciso sublinhar, no entanto, que o imaginário não existe desvinculado de alguma materialidade, constituída pelo trabalho de agir e de se pôr no mundo, produzindo, a todo tempo, a organização psíquica.

A relação entre a materialidade e a esfera imaginária é intrínseca. Uma constitui e alimenta a outra, infinitamente. Reúnem-se aqui espaço, linguagem, trabalho, corpo. A linguagem é poderosa, mas, tal como o espaço, põe-se simultaneamente como condição à existência social e limite aos modos de vida. Se imaginar é trazer o ausente, é preciso lembrar que a linguagem é cruel, funcionando também como obstáculo ao imaginário. Afinal, a linguagem não oferece condições plenas à significação de tudo. Escrever exige a aceitação de normas gramaticais, supõe também o combate às regras e a invenção de novos possíveis, como nos usos da metáfora e sua capacidade de tocar “[...] coisas que a linguagem lógica não toca, nem explica.”²² Gonçalo Tavares sugere ainda que a escrita é corporal, exigindo que o escritor seja absorvido pelo texto. Neste processo, a escrita é movimento, contraforça às suas regras da língua e, por isso, pode ser resistência.

²⁰ SARLO, 2009.

²¹ GAULEJAC, 1996, p. 4, tradução de Vanessa Andrade de Barros.

²² TAVARES, 2006a, p. 112.

Por tudo isso, o coser literatura e universo urbano é potente, ainda que não livre de polêmicas. A ciência e os sonhos. O peso e a leveza.²³ O texto literário e o texto científico, ou melhor, o texto literário *no* texto científico. Essa costura pode soar como heresia, conforme previnem dois diferentes autores, Tzvetan Todorov e Ludmila de Lima Brandão.

Nas palavras de Tzvetan Todorov: “Essa utilização [de obras de escritores] merece um esclarecimento um pouco mais longo, pois poderá ser vista como uma heresia, tanto pelos especialistas em literatura como pelos profissionais das ciências humanas”²⁴. Ele defende a força do pensamento literário, tanto por falar a todos e, assim, ser mais inteligível, quanto por mostrar-se mais capaz de perturbar as interpretações simbólicas, fugindo de estereótipos, já que o pensamento disciplinar, filosófico ou científico, costuma operar sem desconstruir censuras morais.

De maneira semelhante, para Ludmila de Lima Brandão: “É evidente que isso cheira a heresia — a colocação lado a lado de um texto científico e de um outro literário [...]”.²⁵ A autora trabalha com a literatura em sua pesquisa de doutorado, porém, não chega a defender com tanta veemência a proposta, ainda que a abrace.

Para a construção de argumentos, interessa notar que os dois autores, distantes no tempo, no espaço e nos campos disciplinares, usem o termo *heresia*. A ciência se aproxima tanto assim de uma doutrina? Por que ela se exila dos outros saberes? Qual seria o impedimento efetivo de se colocar a imaginação científica e a artística no mesmo plano? As diferenças entre seus métodos? Ora, a rigidez das regras impostas aos textos acadêmicos pode, ao contrário de seu objetivo — que é emprestar-lhe o rigor —, enfraquecer seu compromisso de ampliar horizontes de pensamentos. O discurso “científico” prevalece sobre outras formas de expressão e assim o deseja, como seu modo particular de afirmação.

Novamente, para Tzvetan Todorov: “A literatura possibilita atribuir características subjetivas e simbólicas à linguagem e, também, permite dar voz ao desenho espacial que

²³ CALVINO, 2001.

²⁴ TODOROV, 1996, p. 11.

²⁵ BRANDÃO, 2002, p. 18.

se vai fazendo pelos sujeitos dos lugares”²⁶. Um movimento capaz de carregar saberes, produzir subjetividades, preencher modos de vida. Há valores que só a literatura mostra-se capaz de nos oferecer, justamente pelas características de seus métodos, “[...] de seus meios específicos”²⁷. Escrita feita de afeto, distante dos modos convencionais de se escrever “cientificamente” que, muitas vezes, produzem textos assépticos, vazios de assumida autoria²⁸ na busca de uma neutralidade que é esquizofrênica, já que a ausência do autor é impossível. Tal escrita, para Ludmila Brandão, produz textos higienizados, vazios dos corpos que o produziram:

O texto higienizado [...] pode ser qualquer texto que suponha a existência de um espaço neutro, esse que fala ao pensamento associado quando muito aos órgãos da visão, resulta de uma escrita sem corpo, que parece ignorar uma experiência que é corporal e sinestésica.²⁹

Não se trata, contudo, de um elogio ingênuo da literatura. Há que se ver, certamente, os limites e a necessidade da crítica na discussão da relação cidade/literatura. A escrita não ocupa posição de neutralidade nos jogos de poder e seus consequentes conflitos. Ao contrário, ela possui endereçamentos que não são desprezíveis.

A escrita é parte indissociável do cotidiano urbano. Afinal, as cidades são feitas de escrita. Ler é reescrever³⁰, interpretar, colocar-se em relação com o outro, aceitar que realidade e imaginário estão no mesmo mundo em que se processa a vida social. A cidade nos afeta e nossos afetos a moldam. É por isso que “[...] as palavras da cidade não apenas descrevem o mundo urbano, elas contribuem na sua constituição”³¹. Portanto, penso o discurso científico e o literário no mesmo plano. Não há heresia, pois não há doutrina a ser contrariada. Há a constante necessidade de invenção e imaginação nos interiores da ciência.

²⁶ HISSA; WSTANE, 2009, p. 92.

²⁷ CALVINO, 2001, p. 11. A saber: *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência* (*lightness; quickness; exactitude; visibility; multiplicity; consistency*).

²⁸ HISSA, 2012.

²⁹ BRANDÃO, 2002, p. 20.

³⁰ HISSA, 2011, p. 44.

³¹ “[...] le mots de la ville ne font pas que décrire le monde urbain, ils contribuent à le constituer”. (TOPALOV, 2010, p. XVII)

A produção material é traspassada pela construção simbólica, o que é feito também por meio da escrita, conforme tese de Ángel Rama no livro *La Ciudad Letrada*. A obra desenha um panorama histórico sobre a literatura na América Latina (1521 a 1960) e sugere que a escrita teve um papel preponderante na construção das elites dirigentes, política e literária, naquele período. Para ele, há uma vertente da *cidade letrada* que trata de derrotar a cultura popular, de negar a oralidade, servindo à homogeneização e higienização de parte da população, justamente aquela que vai habitar a invisibilidade da cidade. Assim, a literatura não é só diversidade, invenção da narratividade urbana e de novas formações culturais³². Literatura também é poder, seja como resistência, seja como manutenção de relações de dominação.

TEMPOS DE PESQUISA

Toda metodologia é produzida na triangulação pesquisador-caminho-mundo. Esta conexão é da ordem das redundâncias, como bem ensina Gonçalo Tavares: “Tu não usas uma metodologia. Tu és a metodologia que usas.”³³

A metodologia é a própria travessia, o caminho. O pesquisador é parte do mundo e o caminho é a procura do pesquisador, que se estende na transposição de limites que possibilitem o olhar de surpresa perante o mundo a sua volta. Entretanto, caso pensemos o caminho como a procura do pesquisador — e este como parte do mundo, senão o mundo tal como visto por ele —, ainda compreendemos a metodologia como expressão própria de quem pesquisa.³⁴ Por isso, toda metodologia há que ser *transgressão*. Como sugere ainda Gonçalo Tavares: “Claro que o perigo é a origem dos métodos científicos mais eficazes.”³⁵ É preciso infringir o modo de funcionamento aparente do mundo para compreendê-lo. Ainda, é necessário profanar o modo de funcionamento do pensamento, das teorias, das metodologias. Transgredir é também *ir além de, atravessar*: é preciso

³² RAMA, 2004.

³³ TAVARES, 2006a, p. 62.

³⁴ HISSA, 2012.

³⁵ TAVARES, 2006a, p. 11.

adentrar as origens, tensionar as contradições, encontrar o *meio*, a interface que nos coloca em relação, entre dentro-fora: *fronteira*³⁶. A metodologia, uma travessia que precisa possibilitar o deslocamento, deve nos possibilitar ver os vários mundos presentes no recorte de mundo que desejamos — neste caso, as cidades da cidade. Deve-nos abrir as fronteiras e movimentá-las. Toda metodologia é ou deveria ser inventada enquanto se aventura através do desconhecido sugerido pela pesquisa.

Que metodologia nos favoreceria uma compreensão da cidade? Entrevistas, observações, etnografias, cartografias, imagens? Como inventar a partir desses recursos, alguns bastante puídos pelas constantes repetições, pelo fracasso que não produz novas possibilidades de olhar, que reitera antigas perspectivas e deixa-nos como no final do conto de Julio Cortázar, intitulado *A autoestrada do sul*, em que: “[...] todos olhavam fixamente para a frente, exclusivamente para a frente.”³⁷ Como alcançar a vivência na cidade? Seus tempos e movimentos, seus usos; o simbólico que se molda às pedras da cidade? Entretanto, de todas as questões, esta é a pergunta que desconcerta o exercício, pois ela lhe encaminha subordinações: qual a metodologia a favorecer compreensões da cidade? Não se poderia inverter, de modo a construir perspectivas mais amplas à criatividade? Quais metodologias seriam construídas, artesanalmente, ao longo do processo de compreensão da cidade? Se a compreensão da cidade nos conduz à própria invenção da cidade, a metodologia, também, é resultante do processo criativo: o que cria a cidade e a sua compreensão.

Gonçalo Tavares inventou *O Bairro* que abriga personagens muito interessantes, todos com nomes de personalidades como Brecht, Valéry, Borges. O Senhor Calvino, um desses moradores, costuma presentear os transeuntes que encontra casualmente da seguinte forma:

No entanto, não tivera tempo para esclarecer o simpático senhor. É assim como lhe digo, mas ao contrário. Não se sentia culpado; de forma alguma: fazer com que as pessoas se perdessem no bairro era um acto de generosa simpatia. Como alguém que tem prazer em mostrar um filme ou um livro de que gostou, também Calvino sabia que se as pessoas

³⁶ HISSA, 2002.

³⁷ CORTÁZAR, 1974, p. 28.

fossem directamente, sem qualquer desvio, para o seu destino, nunca teria oportunidade de ver e conhecer cantinhos que só os homens muito perdidos descobrem.³⁸

São incontáveis as vozes da cidade, inúmeras e irrepetíveis são as suas imagens. Não posso escolher entre entrevistar, recolher histórias, fotografar, observar; a perda seria grande se recortasse um território. Por isso, parto das fronteiras onde cruzam os vários modos de fazer cidade, onde os usos se fazem evidentes, parto de cidades transversais. Na conexão e na subversão dos usos moram misturas do público e do privado — polifonia, pluralidade, mobilidade. Entre repetições e resistências, urbano e antiurbano³⁹ encarnam o corpo mesmo da cidade, não em seus exteriores.⁴⁰

Uma noite, em Belo Horizonte, um homem atravessou lentamente, docilmente, a Avenida Afonso Pena. Seu movimento me ensinou que ele morava em outro tempo, na mesma cidade. Ele fazia um uso discordante da avenida-corredor. Como registrar o que esse homem vive naquela cidade? Antes, como enxergá-lo? Como cartografar a vida cotidiana, reconhecendo as sobreposições?

Uma manhã, bem cedo, uma trabalhadora me disse: “O trânsito dessa cidade não é de Deus”. Seria um trânsito endemoniado? Como fazer a desobsessão do fluxo interminável e impotente da cidade? Posso compreender e partilhar a aflição da mulher, mas como alcançar uma compreensão ampliada do que a afeta? Como entender e agir no jogo de forças que acarreta impotências transtornadas na cidade contemporânea? Um mesmo jogo que comporta resistências mínimas, amplas, mudas, compartilhadas.

Diversos dispositivos metodológicos vêm sendo criados e recriados para favorecer a compreensão e apreensão dos processos psicossociais. Dentre os mais diversos, focalizo alguns: etnografia, pesquisa-ação; observação participante; grupo focal; entrevistas de todos os tipos, das tradicionais às propostas mais recentes. Em sua grande maioria, eles privilegiam a *fala* do sujeito, reconhecendo nela a possibilidade de acesso ao universo que se pesquisa, bem como a *escuta sensível* do pesquisador, chave para que as portas deste universo sejam efetivamente abertas. Imagina-se, com isso, que a riqueza e a veracidade

³⁸ TAVARES, 2006b, p. 62.

³⁹ SARLO, 2009.

⁴⁰ HISSA, 2009.

dos dados morariam, precisamente, na capacidade do pesquisador em conduzir de forma não enviesada a entrevista, permitindo que o sujeito pesquisado tenha condições de falar sobre o que deseja e realmente pensa, vive, sofre, a respeito do que o pesquisador pergunta em sua pesquisa. Para tanto, esse pesquisador deverá se implicar no processo de coleta e análise de dados, reconhecendo sua participação ativa na construção desse mesmo universo que se pesquisa. Sim, a pesquisa é sempre uma intervenção e a escuta é um instrumento potente. Se, por um lado, há que se valorizar o esforço do pesquisador em responder a seu compromisso político de ouvir o sujeito, por outro, é importante reconhecer que essas abordagens têm limitações e, por isso, é fundamental estar aberto à necessidade de desenvolvimento de outras metodologias. Nesse sentido, Beatriz Sarlo pondera:

A etnografia urbana sobre Buenos Aires opta, geralmente, por representar os pobres por meio de seus próprios discursos, acompanhados de descrições débeis para evitar o problema clássico: falar pelo outro. No entanto, não compreende que estas transcrições são também uma forma de 'falar pelo outro', aliás, nem sempre a melhor ou mais abrangente. Ao 'outro pobre' acontece o mesmo que ao etnógrafo: nem sabe tudo que diz e nem diz tudo o que sabe. Nisso, todos os seres somos iguais. A etnografia urbana compete com o jornalismo, frequentemente citado como fonte, que produziu alguns documentos mais detalhados e vívidos, mais próximos e perceptivos do que os acadêmicos. O caminho que segui foi o contrário, e o escolhi conscientemente. Durante quatro anos eu percorri a cidade tratando de ver e ouvir, mas sem pressionar as teclas de nenhum gravador.⁴¹

Tal como Beatriz Sarlo, a opção aqui é a de trabalhar simultaneamente com palavras e imagens em movimento. Recolher imagens e vozes exige um movimento capaz de desembrulhar tempos e usos que moram na cidade. Aqui, as imagens e as vozes

⁴¹ "La etnografía urbana sobre Buenos Aires opta, generalmente, por representar a los pobres a través de sus propios discursos, acompañados de descripciones débiles para evitar un problema clásico: hablar por el otro. No comprende, sin embargo, que esas transcripciones son también una forma de 'hablar por el otro', y, además, no siempre la mejor ni la más comprensiva. Al 'otro pobre' le sucede lo que al etnógrafo: ni sabe que todo lo que dice ni dice todo lo que sabe. En eso, todos los seres somos iguales. La etnografía urbana compete con el periodismo, citado muchas veces como fuente, que ha producido algunos documentos más detallados y vivaces, más próximos y perceptivos, que los académicos. El camino que seguí fue al contrario, y lo elegí conscientemente. Durante cuatro años recorri a la ciudad tratando de ver y de escuchar, pero sin apretar las teclas de ningún grabador." (SARLO, 2009, p. 10)

apanhadas foram as que a mim se apresentaram espontaneamente, sem o recurso de um roteiro de entrevista; no máximo, às vezes, capturadas por uma máquina fotográfica. Falas e imagens soltas que se misturaram ao ruído da cidade. Partes integrantes de seu corpo, ajustadas de maneira fluida. Partes que não pude desconectar ou fraturar para compreender melhor — não cabe aqui, portanto, a ideia de *análise*. Elas foram apreendidas no todo urbano, articuladas entre si, a mim e aos processos socioespaciais.



Figura 4 – Intervenções exteriores.⁴²

A geografia de Milton Santos⁴³ ensina que o espaço só pode ser compreendido a partir de sua apropriação. Seja como *lugar*, *paisagem* ou *território*, o espaço, como categoria matriz, não é estático ou congelado, mas, antes, é produzido em movimento. Ele não existe como unidade neutra, como um receptáculo do mundo. O espaço é o próprio mundo — subjetivo e material — tecido em nossa produção simbólica. E, por isso,

⁴² Fonte: Arquivo da autora, Paris, 2011.

⁴³ SANTOS, 2008.

geografia é movimento. O movimento é uma questão para a geografia: movimento-ação, movimento-aceleração, movimento-devir, movimento-ser, movimento-espço, movimento-mundo.

Andar é uma forma de transformar o espaço. Andar é pensar a cidade, ler e reescrever seus textos, adentrar em seu imaginário. Para Michel de Certeau: “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares.”⁴⁴ Nossos passos criam percursos feitos de pensamentos. Assim, visitamos as subjetividades. Conhecemos o que está fora e simultaneamente em nós — *fita de moebius*. Nesse movimento, olhamos e sentimos o mundo, reconstruímos geografias.



Figura 5 – Max Bill, *Unendliche Schleife version IV*, 1960-1961, Centre national d’art et de culture Georges Pompidou.⁴⁵

As geografias são refeitas no andar. Nós nos transformamos, caminhando. Andar é uma forma de transformar o espaço em nós, tal como o compreendemos por meio dos passos. Os passos não são feitos de pés. Os passos são feitos de pensamentos, de certo recriar através de percursos que, mesmo repetidos, nos concedem chances de nos

⁴⁴ CERTEAU, 2005, p. 176.

⁴⁵ Fonte: Arquivo da autora, Paris, 2006.

revisitar. Transformamo-nos em nosso andar porque ele é feito de olhos. Transformamo-nos em nosso andar porque ele é composto de todos os nossos sentidos e, com isso, sentimos o mundo a partir do nosso movimento; pela tríade do andar: espaço-corpo-movimento.

Como trabalhar no transitório? O que não é transitório? Como encontrar os afetos desnorteadores, em contraponto aos afetos que nos são vendidos, que estão disponíveis ininterruptamente a serem entregues em casa, feitos de *mais-do-mesmo*? Como deixar-se afetar nesse cenário de medo/segurança/controle? Como desenhar o movimento? Só estando em movimento. Andando pela cidade é possível perceber seus tempos, o tempo hegemônico — aceleração — e as possíveis temporalidades outras, as resistências. Acontece que o *atropelamento*⁴⁶ é também movimento, o que retira a imagem de antídoto da proposta. Melhor assim. Busco o movimento em que se reconhecem os sentidos, criado no olhar o mundo que o vê, o experimenta, o lê — aquele que faz dançar as palavras e abre-se à improvisação. Não existe pesquisa, não existe ciência, sem que o tempo da vida seja considerado e vivido. Não se pode fazer pesquisa na aceleração. Ela exige o tempo do encontro; o *tempo da delicadeza* em que, segundo Maria Rita Kehl⁴⁷, é possível amar o transitório. E “cartografar o transitório”⁴⁸ é registrar o movimento da experiência.

Andar — como observação e experiência da cidade — pode favorecer o contato com as várias ambiências, fornecer uma *cartografia sensível*, construída pela apropriação do espaço urbano, tecida no andar pelos lugares da cidade, registrando as diversas produções, os afetos, os dispositivos de controle, as resistências, os encontros, as recusas — o que a cidade (*feita de diferença*⁴⁹) nos convoca.

O ato de caminhar pelo tecido urbano, além de apontar os elementos da cidade em suas impossibilidades e recusas, pode indicar *outros lugares e outros usos* — margeando a produção da subjetividade, como devir, como imprevisibilidade (caos), como criação e resistência, apanhando a cidade e seus significados com o corpo todo. Segundo Francesco

⁴⁶ KEHL, 2009b.

⁴⁷ KEHL, 2009b.

⁴⁸ MELO; SANTOS, 2008, p. 285.

⁴⁹ Para Milton Santos (2008, p. 319), “[...] a cidade é o lugar onde há mais mobilidade e mais encontros.”

Careri, “[...] andar é uma arte.”⁵⁰ Para o autor, andar é transformação simbólica: “[um] instrumento estético capaz de descrever e de modificar aqueles espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que se deveria compreender e encher-se de significados, mais do que projetar-se e se encher de coisas”.⁵¹

A arte parece atuar de modo premonitório ou convocatório, trazendo o *movimento* como parte da experiência, como produção e como convite. A solicitação de que artista e público entrem na obra já está inscrita há algum tempo na arte contemporânea.

Para Tunga: “Hoje em dia, o olhar não é apenas o olhar. É também tocar, mexer.”⁵² Essa afirmação do artista sugere como a arte não apenas revela nossa relação com o espaço, mas, antes, dela participa ativamente. De acordo com Giulio Argan, “[...] a arte não só decorre de uma estética dada de antemão, mas, na sua atuação, elabora ou constrói uma estética.”⁵³ Portanto, nessa medida, a arte menos indica que compõe as mudanças nos modos de subjetivação. Isto é, se podemos encontrar inscrições na arte das mudanças *no modo de olhar o mundo*, é possível encontrar na expressão artística a produção subjetiva dos contextos socioespaciais. Por isso, pode ser interessante encontrar a inserção do andar no universo artístico.

Nesse sentido, ainda que seja sempre complexo ceder aos rótulos, o andar esteve presente pelo menos em três eixos de transição da arte, de acordo com Francesco Careri:⁵⁴ do Dadaísmo ao Surrealismo; da Internacional Letrista à Internacional Situacionista; do Minimalismo à *Land art*. Nos três processos, há artistas que tensionam o nosso modo de olhar, que nos retiram do museu, que nos colocam em contato com nosso corpo e com o outro.

Não pretendo privilegiar uma discussão acerca dessas passagens, nem mesmo me debruçar em pontos específicos ou numa cronologia convencional, como um crítico ou

⁵⁰ Cabe lembrar, sublinha Francesco Careri (2003, p. 21), que andar também já foi visto como antiarte, como nas visitas de Dada (1921) aos lugares mais banais de Paris. “Andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la arquitectura, y el paisaje.” (CARERI, 2003, p. 20)

⁵¹ “Quiero señalar más bien que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y *llenarse de significados*, más que proyectarse y *llenarse de cosas*.” (CARERI, 2003, p. 27)

⁵² TUNGA, 2005, p. 90.

⁵³ ARGAN, 1987, p. 50.

⁵⁴ CARERI, 2003, p. 21.

historiador de arte faria. Dadaísmo, Surrealismo, Minimalismo, *Land art*, como qualquer das demais imagens convocadas neste texto — intervenção urbana, arte contemporânea —, só irão emergir na medida em que favoreçam a compreensão das questões urbanas colocadas. Caberá, entretanto, algum destaque aos Situacionistas⁵⁵, na medida em que sua *deriva* serviu de inspiração à aproximação com a cidade. Assim, no que diz respeito aos demais eixos artísticos, basta indicar sua importância em termos de provocação ao deslocamento: do museu para a rua, para o espaço aberto⁵⁶.

Busco partir de uma *geografia sensível*, capaz de perceber as forças presentes no desenhar dos espaços. Essa procura indica, já de saída, a intensidade do movimento em obras de artistas contemporâneos brasileiros, como Hélio Oiticica, com os *Penetráveis* e os *Núcleos*, nos quais ele persegue a integração completa entre espectador e a estrutura-cor; os célebres *Cantos* (ou *Espaços Virtuais*) de Cildo Meireles; além de *Caminhando* de Lygia Clark.

⁵⁵ A *Internacional Situacionista* foi um coletivo fechado que buscava praticar outra forma de vida cotidiana e de criação a partir das propostas dos Dadaístas e Surrealistas, além de terem sido marcados pelas leituras de Marx e Lukács. No contexto europeu das décadas 1950/1960/1970, eles desenvolveram as táticas de *Deriva*, *Psicogeografia*, *Desvio (détournement)* e o *Urbanismo Unitário*. A ideia de *situação* remete ao plano do provisório e vivido. Produziram textos, filmes, ações diversas e foram importantes influências na França da década de 1960. Guy Debord, Raul Vaneigem, Asger Jorn, Michèle Bernstein, Constant — cineastas, artistas plásticos, poetas, arquitetos. A composição do grupo variou ao longo de sua existência, com diversos casos de expulsões entre seus integrantes. Além da *Internacional Letrista*, estabeleceram relações com os grupos CoBrA, Fluxus e com o movimento por uma Bauhaus imaginista, bem como com Henri Lefebvre.

⁵⁶ Na *Land art* o andar integra a arte, fazendo, por exemplo, do caminhar a própria obra (*Walking a Line in Peru*, 1972, Richard Long). A *Land art* emerge na efervescência das décadas de 1950, 1960, 1970, cenário de onde extraio referências também do minimalismo e dos situacionistas. No que diz respeito ao espaço, bem como ao corpo e ao movimento, essas décadas mostram-se inescapáveis. (MORRIS, 2006, p. 413)



Figura 6 – Lygia Clark, *Caminhando*, 1964 (1963).⁵⁷



Figura 7 – Reprodução de *Caminhando*, Lygia Clark – *Uma retrospectiva*, Itau Cultural.⁵⁸

⁵⁷ Fonte: Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/807124-sesc-expoe-lygia-clark-ausente-da-29-bienal.shtml>>. Acesso em: 10 out. 2010.

⁵⁸ Fonte: Arquivo da autora, São Paulo, 2012.

Com *Caminhando* Lygia Clark propõe a experiência do tempo imanente, que é de caminhar sobre essa superfície que não é nem o dentro nem o fora, mas um contínuo sem fronteira entre eles. Na perspectiva das relações de alteridade, é o contínuo entre eu e o outro. O percurso oferece opções na definição da direção a seguir. É uma experiência que só pode existir em si mesma e na qual cada indivíduo tem que ser o sujeito da ação e vivê-la pessoalmente. Caminhando é irreduzível a qualquer outra experiência que não seja a da subjetivação. Não há possibilidade de explicar o que é o caminhar, porque a maneira, como eu vivo, não posso passá-la ao outro. Tampouco posso me apropriar da experiência, que ocorre no gerúndio: *Caminhando*. É uma situação de devir. Portanto, não pode ser retida, colecionada, não pode ser exposta, não pode ser transacionada pelo mercado. O tempo de *Caminhando* é inalienável. Ele não produz lucro. *Caminhando* insiste em ser pura imanência, pura experiência.⁵⁹

Insistir. Colocar em movimento as fronteiras de alteridade, num prolongamento presente da mobilidade e do devir. É impossível congelar o andar, como bem sugere Paulo Herkenhoff. Tempo que emana do tempo. *Caminhando*: a experiência que vivemos no espaço é plástica.

Aqui, é bom lembrar o carinho que Milton Santos tem com o presente. O presente se dobra, duplica, multiplica a vida. O passado, no presente, também se dobra, se dilui, se transforma e, então, faz sentido, significa. *Caminhando* impede as dicotomias. A alteridade emerge como um contínuo; o presente carrega o passado; a subjetividade integra o espaço — aliás, só existem no *gerúndio*, implicando a existência do sujeito da ação. Na experiência. A subjetivação é uma experiência irreduzível, como sublinha Paulo Herkenhoff.

Somos autores, como bem trata Eugène Enriquez: *indivíduo, sujeito criador de história*.⁶⁰ Criadores de histórias: somos autores de pensamentos, memórias, corporalidades, afetos, subjetividades. Nossas escritas não se dão no vazio, mas a partir das pedras da cidade, das memórias ali depositadas, disponíveis aos novos olhares e usos. Se buscamos nos fazer sujeitos, vamo-nos inscrevendo na plasticidade, no movimento, no espaço.

⁵⁹ HERKENHOFF, 2005, p. 86.

⁶⁰ ENRIQUEZ, 2001.

“*Caminhando* é o nome que dei à minha última proposição. Daqui em diante atribuo uma importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante.”⁶¹ O *Caminhando* de Lygia Clark se alimenta do instante, é feito de movimento, de experimentação. Começar inspirados por ele é uma forma de situar a reflexão distante do binômio dentro-fora. Sobretudo, a partir dos trabalhos de Lygia Clark e Hélio Oiticica, podemos nos afastar do risco de pensar em um caminhar que se oferece ao outro como modelo ou proposta de desalienação pronta-entrega, de programa de conscientização — não há algo ali a ser ensinado, mas sim vivido na experimentação, na pele, no chão.

Perder a referência familiar, tradicional, privada, encontrar-se com o outro, com os afetos e políticas que circulam na pluralidade das cidades. O outro é também o outro em mim — alteridade. Fazer cidade. Descobrir a rua, como sugere Hélio Oiticica: “[...] quando eu ando ou peço às pessoas para andarem num penetrável cheio de areia e pedrinhas, eu estou sintetizando uma experiência da *descoberta da rua através do andar, do espaço urbano através do andar*, de um detalhe síntese do andar”.⁶²

Deambular na desordem da cidade, em seus *modos de usar*, atravessar as sobreposições de tempos, memórias, singularidades. Provar de diferentes miradas. A cidade muda quando muda o ângulo do olhar, o ponto de vista, a perspectiva: se olharmos desde um carro em movimento, na solidão segura e controlada do carro; se olharmos a partir dos ruídos e da aglomeração de um ônibus; se olharmos muros e cercas, incluindo aí avenidas e outras fissuras que impedem passagens; se olharmos no tempo do caminhar, se olharmos para o chão da cidade, suas marcas e a passagem do tempo; se virmos o peso dos passos; se olharmos as vitrines, se olharmos os fluxos das mercadorias; se olharmos as sombras e os reflexos, as copas das árvores e as nuvens; se olharmos o tempo dos pobres e repararmos suas invisibilidades, se nos incluirmos no quadro e considerarmos nossa participação nessa invisibilização (a começar pelo fato de que nós os nomeamos invisíveis); se olharmos devagar e encontrarmos os medos; se olharmos para cima e notarmos as árvores, o céu, o horizonte no *skyline* dos prédios — há diversas

⁶¹ CLARK *apud* MILLIET, 1992, p. 99.

⁶² OITICICA, 2009, p. 231, grifos meus.

imagens disponíveis. Contudo, não é possível *assistir* à cidade, ela convoca, nos engole, nos invade: a cidade é porosa, aberta a novas rasuras.

As imagens que a cidade oferece são intermitentes: “A imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes.”⁶³ Didi-Huberman insiste que as imagens são *lampejos*, não horizontes.

S O B R E A A R T E D E A N D A R

A *arte de andar*, tal como a proposta da deriva situacionista, pode acessar os vetores que participam desses processos? A *deriva* desenvolvida pelos Situacionistas carrega uma afirmação da *experimentação*: trata-se de estar aberto ao fluxo do imprevisível. A deriva situacionista se relaciona com a *criação de situações* em que se dá o estabelecimento de jogos afetivos⁶⁴, isto é: catalisar resistências, explorar experiências que repousam na cidade-paisagem, cidade-espetáculo, cidade-mercadoria.

Um *andar capaz de derivar* carregaria a possibilidade de abertura ao desconhecido e ao conflito, ao inesperado. Afinal, o desconhecido e o conflito (*dissenso*⁶⁵) parecem estar escondidos em nossa vivência-consumo da cidade, contidos na repetição e na aceleração que vivemos na sociedade industrial e na sociedade urbana, tal como sugere Henri Lefebvre.⁶⁶ A repetição que vivemos todos os dias não escapa à deriva. Repetição de atividades, tarefas, percursos, prazeres, discursos, velocidade. Andar pela cidade pode funcionar como superfície de contato e plataforma de percepção, mudança de perspectiva. Como fugir dessas rotas (previstas)? Como *errar* nessas cidades de linhas retas? Derivar: errar, fluir, flunar, mover, perder-se. Perder o eixo que regula a vida e encontrar outros tempos e movimentos, os acasos. Andar é irrepitível e imprevisível.

⁶³ DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 86.

⁶⁴ Em outro momento, a autora trabalha a *errância urbana*, inspirada também pelos situacionistas, no esforço de capturar as possibilidades de resistência das corpografias urbanas. (JACQUES, 2008)

⁶⁵ RANCIÈRE, 1996.

⁶⁶ LEFEBVRE, 2008.

Caberia jogar com as palavras *divagar* (com o sentido de caminhar sem rumo) e *devagar* (vagarosamente). *Divagar*, apressadamente, não faz qualquer sentido. Penso que para se permitir *divagar*, é preciso, de fato, acionar outras temporalidades que não a velocidade da aceleração. A pressa, aparentemente, pressuporia a velocidade a percorrer determinada linha entre dois pontos. Isso significaria que a pressa sabe aonde se quer chegar. Não é o que nos parece dizer a vida. Talvez, se fôssemos regidos por um paradigma da lentidão teríamos melhores condições de experimentar destinos para construir utopias. Por tudo isso, trata-se, aqui, da defesa desse andar capaz de derivar, de ver e imaginar cidades.

Caminhar pelas cidades — contra o tempo da aceleração, da técnica, das especialidades, em busca do tempo dos homens lentos⁶⁷, do tempo da delicadeza⁶⁸, vendo de baixo, as cidades pelos pés, dançando seu corpo —, ver o que não se vê.

Com Henri Lefebvre e os Situacionistas, a partir das décadas de 1960/1970, o “[...] aprofundamento da análise reflexiva sobre a cidade”⁶⁹ pretendeu incorporar o olhar das ruas e do cotidiano. De certa forma, as filosofias aí emergentes buscaram ganhar a dimensão do movimento, como no caso no trabalho de Michel de Certeau.⁷⁰ São aproximações do cotidiano. Michel de Certeau⁷¹, ao ver Nova York do alto do *World Trade Center*, compara tal experiência com a dos praticantes ordinários da cidade, “[...] cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo.”⁷² Para Michel de Certeau, as práticas organizadoras da cidade padecem de uma cegueira que as impede de perceber a composição da história múltipla que perfaz a cidade.

Ver a partir de baixo favorece o reconhecimento das ausências, das superposições, das recusas. A partir de baixo, é possível entrar em contato com a pluralidade de cidades que a cidade abriga, com os *espaços opacos* lembrados por Milton Santos⁷³, enfim, com a vida cotidiana — o tempo, o espaço, o ritmo — que os estudos de Henri Lefebvre

⁶⁷ SANTOS, 2008.

⁶⁸ KEHL, 2009b.

⁶⁹ FORTUNA, 2008, p. 16.

⁷⁰ MEAGHER, 2007; CERTEAU, 2005.

⁷¹ CERTEAU, 2005, p. 169.

⁷² CERTEAU, 2005, p. 171.

⁷³ SANTOS, 2008.

perseguiram.⁷⁴ No ensaio intitulado *Seen from the window*⁷⁵, ele compreende a si mesmo como sujeito observador da cidade para alcançar uma perspectiva em que se percebe como parte da cidade, ou, como sugerem Eleonore Kofman e Elizabeth Lebas, tradutoras para a língua inglesa da compilação *Writings on Cities* com textos de Henri Lefebvre: “[...] partindo de sua posição como sujeito e seu corpo, ele alcança o movimento do mundo fora dele e liga os dois”.⁷⁶ Isso significa ver a cidade com um olhar diferente daquele lançado geralmente pelos especialistas.

Para Eduardo Mendieta⁷⁷, é preciso e urgente incluir as *idades invisíveis* nas agendas de pesquisa. As cidades invisíveis, para Eduardo Mendieta, são aquelas que não são consideradas relevantes na produção tradicional das teorias urbanas, tais como nossas cidades latino-americanas. Essa inclusão pode ser feita se começarmos a olhar para essas cidades com os olhos de seus habitantes, eles também tornados invisíveis nessas mesmas teorias. Ele propõe uma *fenomenologia da globalização de baixo para cima*: “[...] abaixo dos pobres e destituídos, abaixo daqueles que não são vistos, e não são registrados no radar da teoria social”.⁷⁸ Para Sharon Meagher⁷⁹, leitora dos textos de Eduardo Mendieta, trabalhos como os de Friedrich Engels e de Michel de Certeau já indicaram como ver a cidade a partir de baixo.

Ver a cidade a partir de baixo é ver a cidade com o corpo todo, com o pensamento, é ver-se na cidade. Olhar a cidade por baixo é captar seu movimento, suas rasuras, ver além do mapa, alcançar a surpresa, ao sabor do acaso, do imprevisível. Captar a escrita da cidade, suas narrativas plurais, suas palavras e objetos, suas disputas, seu movimento. Em geral, se a vemos de cima, isto é, distanciados, ela é qualquer outra coisa, uma mancha, um imaginado mapa cartesiano, uma paisagem. Não vemos conectadas as várias cidades que uma cidade carrega. Não nos implicamos como parte de sua composição.

⁷⁴ LEFEBVRE, 2004.

⁷⁵ LEFEBVRE, 2004; 2006.

⁷⁶ “[...] starting from his position as subject and his body he reaches out to the bustling world outside him and links the two.” (KOFMAN; LEBAS, 2006, p. 7)

⁷⁷ MENDIETA, 2001.

⁷⁸ “[...] the below of the poor and destitute, the below of those who are not seen, and do not register in the radar of social theory.” (MENDIETA, 2001, p. 23)

⁷⁹ MEAGHER, 2007.

De dentro, imersos em narrativas, lugares, experiências, a cidade nos habita. Sujamo-nos de cidade a todo tempo, somos marcados por ela e, aí, necessariamente, deixamos nossas marcas. Somos feitos de cidade, seus tempos, modos, sua memória. Fazemos a cidade com nossos corpos e palavras, com os usos. Mais do que um testemunho do humano — de dentro, de baixo — a cidade é o humano. Por isso, ao invés de *script*, a cidade mostra-se em colagens, rasuras, usos diversos, leituras sobrepostas, fragmentos de tempos e histórias vividas, além, é claro, do que se inscreve hoje como sonho, plano e projeto de cidade.

Atualmente, a deriva parece ter retornado ao cenário acadêmico como estratégia metodológica inovadora. Contudo, é preciso cuidado para que seu uso não seja caricatural ou anacrônico. Isto é, trabalhar com a deriva situacionista não pode ser fazer *exatamente* uma deriva situacionista. A deriva não foi desenvolvida pelos Situacionistas como instrumento metodológico nos moldes da ciência moderna⁸⁰. Os Situacionistas buscaram, de certa forma, avançar no *readymade* urbano dos Surrealistas⁸¹, procurando encaminhar continuidade e radicalidade às propostas Dadaístas e Surrealistas. Não apenas retomar esses projetos, mas superá-los, de modo a realizá-los de forma melhorada: a arte, a política, a vida. A deriva é um exemplo disso, na medida em que essa exploração da cidade, com elaboração de mapas detalhados, reflexivos, afetivos, é uma espécie de resposta sistematizada ao aspecto pessoal — subjetivo — da produção surrealista. A deriva era uma técnica para construção de outra realidade urbana, não apenas para entrar em contato com as surpresas da cidade, como faziam os Surrealistas.

⁸⁰ Ainda que Guy Debord tenha avançado no refinamento de termos e objetivos, em sua condução *quase tirânica do movimento situacionista* (COVERLEY, 2010, p. 82) e que tenha considerado a Psicogeografia ciência pura — “Psychogeography is, according to Debord, a pure science [...]” (COVERLEY, 2010, p. 90) —, é preciso reconhecer contornos e limites da proposta.

⁸¹ O *ready-made* é a roda de bicicleta, o mictório de Marcel Duchamp: objetos transportados de seu contexto original para o cenário da obra de arte, o museu. Os Surrealistas buscavam colocar a dimensão inconsciente em posição privilegiada, como na escrita automática, mas também em caminhadas automáticas pela cidade. Buscavam a supressão do plano prático e cotidiano da vida, buscavam a manifestação do que era *surreal*. Os Situacionistas criticaram a irracionalidade exagerada dos Surrealistas e procuraram resistir por meio do estabelecimento de uma crítica total sobre a *Sociedade do Espetáculo* (título do famoso livro de Guy Debord), além de recusarem o mundo do trabalho, para além do que propunha o Partido Comunista.

De acordo com Merlin Coverley, os Situacionistas são herdeiros de tradições anteriores⁸², nem sempre referendadas — cabe lembrar a existência de uma crítica proposta pelo grupo no que se refere à ideia de plágio. Com relação à Psicogeografia, pode-se dizer que há um modelo ou inspiração anterior ancorado num modo de olhar a cidade, extraído sobretudo da literatura — em obras como as de Daniel Defoe, William Blake, Thomas de Quincey, Robert Louis Stevenson, além de Charles Baudelaire e Walter Benjamin (que citam o conto *O Homem na Multidão*, de Edgar Allan Poe), e, claro, *Nadja*, de André Breton⁸³, e *Paris Peasant*, de Louis Aragon, nas quais há a presença da percepção da cidade como lugar de mistério que, no fluxo cotidiano, esconde sua natureza⁸⁴.

A identidade dos Situacionistas é constituída, ao longo de sua história, tributária de reflexões e obras anteriores, mas dotada de especificidades, configurando, aos poucos, o lugar de destaque ao grupo, reconhecido na atualidade:

Na medida em que uma abordagem mais rigorosa e científica foi adotada, em desacordo com o estilo subjetivo de seus antecessores, definições de termos importantes foram fornecidos, como a famosa definição do Debord de psicogeografia, e uma descrição detalhada dos papéis de *deriva* e do *détournement*.⁸⁵

Ainda que se possa identificar certo refinamento ou sofisticação, inclusive em termos de objetividade, na proposta situacionista, em contraste com seus antecessores, podemos afirmar que a Psicogeografia não serve para “[...] medir o impacto emocional do espaço urbano”, conforme sugere Merlin Coverley.⁸⁶ Para ele, frequentemente, é a literatura que obtém maior sucesso quando se pretende alcançar alguma dimensão que

⁸² COVERLEY, 2010, p. 31.

⁸³ *Nadja* seria um romance psicogeográfico por excelência, construído por espontaneidades, deambulações, coincidências e justaposições que caracterizaram os surrealistas, segundo Merlin Coverley. (COVERLEY, 2010, p. 74)

⁸⁴ COVERLEY, 2010, p. 13.

⁸⁵ “As a more rigorous and scientific approach was adopted, at odds with the more subjective style of its predecessors, definitions of the key terms were provided, amongst the Debord’s famous definition of psychogeography as well as a detailed account of the roles of the *dérive* and *détournement*.” (COVERLEY, 2010, p. 13)

⁸⁶ “[...] for measuring the emotional impact of urban space”. (COVERLEY, 2010, p. 24)

diz respeito à esfera imaginária. Portanto, parece ser necessário ceder à sua provocação e reconhecer que, de certa forma, os situacionistas apresentaram poucos exemplos efetivos de suas práticas psicogeográficas⁸⁷.

Os próprios situacionistas dedicaram atenção restrita à definição aprofundada e precisa do termo Psicogeografia, tanto que o termo praticamente não é mencionado nas importantes obras *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord, e *The revolution of everyday life* (em francês, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*), de Raoul Vaneigem — conforme sublinha Merlin Coverley.⁸⁸ As propostas situacionistas, ainda na percepção do autor britânico, inicialmente tinham um cunho estético⁸⁹ que foi se remodelando, cada vez mais, para um viés profundamente político. “Esse ato de caminhar é uma questão urbana e em cidades que são cada vez mais hostis ao pedestre, ele torna-se inevitavelmente um ato subversivo.”⁹⁰

Os Situacionistas caminharam reflexivamente na direção contrária dos arquitetos modernos, abandonando as ideias do planejamento de cidades e entendendo que a revolução que mudaria a sociedade — e, assim, a arquitetura — não poderia ser detonada no universo das especialidades, mas ao contrário. A Psicogeografia, *ponto de colisão entre psicologia e geografia*⁹¹, busca, na percepção de Merlin Coverley, superar os processos de banalização que a vida urbana nos oferece. Segundo o autor, longe da deriva ser aquilo que faz o andarilho casual, movendo-se a esmo, o princípio da deriva, tal como proposto por Guy Debord, se aproxima de uma estratégia calculada, determinada pela *ausência de lugar*⁹². Tal estratégia pode até mesmo, surpreendentemente, ser qualificada como militar, de modo que a produção dos mapas afetivos, nesta perspectiva, seja também um recurso

⁸⁷ Merlin Coverley reforça e cita questionamentos trazidos pelo *Lonely planet travel guide to experimental travel*, de Rachel Anthony e Joël Henry, um livro de 2005. A existência de tal publicação, de cunho comercial, não deixa de ser significativa, apontando para a visibilidade que os situacionistas gozam na atualidade.

⁸⁸ COVERLEY, 2010, p. 82; p. 102.

⁸⁹ “Sob a curadoria de Guy Debord, a psicogeografia tornou-se uma ferramenta na tentativa de transformar a vida urbana, primeiro para fins estéticos, depois, cada vez mais, com objetivos políticos.” (“Under the stewardship of Guy Debord, psychogeography became a tool in an attempt to transform urban life, first for aesthetic purposes later for increasingly political ends.”) (COVERLEY, 2010, p. 10)

⁹⁰ “This act of walking is an urban affair and in cities that are increasingly hostile to the pedestrian, it inevitably becomes an act of subversion.” (COVERLEY, 2010, p. 12)

⁹¹ COVERLEY, 2010, p. 10; p. 89.

⁹² Expressão usada posteriormente por Michel de Certeau (2008, p. 183) para definir o que é caminhar.

cujo objetivo é a revolução. Para tanto, andar, cartografar, reconhecer a cidade seriam formas de observação e registro da ação do inimigo:

Os resultados desse trabalho de campo [a deriva] formam a base para o situacionista remodelar a cidade. Na verdade, tem sido afirmado que longe de ser um andar sem propósito, de cabeça vazia, do andarilho casual, o princípio de Debord se aproxima mais de uma estratégia militar e tem suas raízes não na experimentação de vanguarda anterior, mas em táticas militares [...].⁹³

Logo, andar carrega, potencialmente, a possibilidade de percepção da emergência da política, no questionamento da forma como o espaço está organizado e os corpos estão aí distribuídos, e não está, de modo algum, desconectado dos jogos de poder. Substitui-se a condição de espectador pela do subversivo.

Vale ressaltar que não se trata de apenas *andar sem rumo pela cidade*, ainda que essa expressão, com clara força retórica, vigore nos textos Situacionistas e em textos acadêmicos sobre temáticas ligadas às suas experiências e às práticas surrealistas. Aqui, não se trata da deriva como forma de simplesmente se perder, sem rumo; trata-se, antes, de um andar que intervém, experimenta e registra, um andar que procura ver. Além do mais, cabe a ressalva de que andar não garante a retirada da fixidez do olhar, a recuperação de seu movimento.

É possível ver com os pés e com tudo mais que os passos carregam. Ver a cidade com os pés é, assim, um jeito de penetrar em sua materialidade textual. O movimento, por sua vez, não é sempre apreensível pela memória; há experiências que a memória não é capaz de capturar, pois elas caem em outras formas de representação. Mesmo que se queira repetir um movimento, como na dança, seguir uma coreografia, ou uma cartografia, *o movimento nunca será igual*. Os passos são preenchidos de afeto, do que a memória amou. O que não pode ser ensinado, apenas vivido.

⁹³ "The results of this fieldwork form the basis for the situationist refashioning the city. In fact, it has been claimed that, far from being the aimless empty-headed drifting of the casual stroller, Debord's principle is nearer to a military strategy and has its roots not in earlier avant-garde experimentation but in military tactics [...]." (COVERLEY, 2010, p. 97)

Assim, é preciso um *andar não preciso*; carregado de desvio, de singularidade, de experimentação: do irrepetível (talvez como os *parangolés* de Hélio Oiticica), da impermanência. Por isso, toda deriva só existe se feita de risco — distante de um modelo científico moderno —, encaminhando-nos à subjetividade sem separar dentro e fora. *Caminhando*. Este andar que se arrisca, leva-nos à potência da rua; à alteridade — eu e outro. Ali, onde tudo é fronteira, tudo é pele, tudo é espelho.

MAPA - MOVIMENTO

“A cidade existe nos discursos tanto como em seus espaços materiais [...]” escreve Beatriz Sarlo⁹⁴ a partir de suas caminhadas na *Cidade Vista* de Buenos Aires. A autora trabalhou articulando itinerários entre a chamada *cidade real* e as *idades imaginadas*⁹⁵. Cartografou, produzindo mapas-narrativas, leituras do espaço urbano. Os discursos sobre a cidade são componentes importantes da produção do urbano, seja o discurso de caráter econômico, poético, técnico ou literário. Para Eni Orlandi, “A cidade não tem um narrador, um único contador de histórias; a narratividade urbana tem vários pontos de materialização e de produção de sentido”.⁹⁶ Por isso, parece ser interessante não colocar em planos distintos as cidades que estão materializadas na literatura e as cidades distribuídas nos *mapas-múndi cartesianos*. Aliás, essas várias cidades igualmente nos convidam para a compreensão dos processos subjetivos contemporâneos. Um mapa da cidade é um discurso urbano.

Por que acreditamos nos mapas? Que tipo de acesso à vida eles fornecem? Um personagem de *O Bairro*, coleção de livros de Gonçalo Tavares, apresenta dificuldades em se relacionar com os mapas. Importante figura de poder de um país, ele não sabe o que fazer com eles.

⁹⁴ “La ciudad existe en los discursos tanto como en sus espacios materiales [...]” (SARLO, 2009, p. 97)

⁹⁵ “El libro [La Ciudad Vista] sale, entonces, de itinerarios sobre dos espacios diferentes pero que se entrecruzan: la ciudad real y las ciudades imaginadas.” (SARLO, 2009, p. 9)

⁹⁶ ORLANDI, 2001, p. 10.

Haviam oferecido ao Chefe (novamente) um mapa do país — já era aí o quinto ou o sexto. Os anteriores ele perdera-os, ou apontara por cima palavras-chave para seus discursos, ou assoara-se a eles ou colocara-os debaixo de uma garrafa de vinho para não sujar a mesa, enfim: o Chefe distraíra-se.

Tinha, no entanto, certos cuidados. Por exemplo: limpava todas as humidades e nódoas líquidas — vinho e outras substâncias — apenas com a parte do mapa que representava o interior do país — a zona mais seca.

Um Auxiliar mais letrado tentara, há vários meses, explicar ao Chefe que o mapa era apenas uma representação.

O Chefe, porém, não entendia. Não dava atenção a preciosismos técnicos [...].

– A vantagem em conhecer bem o país, em particular a sua geografia, é que assim pode enviar ordens para cada cantinho. Se souber da Geografia as suas ordens podem ser exaustivas, ao metro quadrado. É quase como ter uma folha quadriculada e preencher todos os espaços com as suas directivas.⁹⁷

A conclusão do Chefe se aproxima da construção já proposta pelos cartógrafos daquele império borgiano⁹⁸: fazer um mapa em escala 1x1. Cartografia que perde a razão de ser de uma representação. É preciso imaginar as cidades, para além de seus mapas, para reivindicarmos seu potencial de esperança.

É claro que o mapa é desejável. O trabalho tradicional do cartógrafo é útil e prático, além de ser coberto pela esfera do poder. Ele está presente no cotidiano dos habitantes de uma cidade, favorecem a orientação. São facilitadores de arranjos sociais e de trocas de informações.⁹⁹ De acordo com Paul Claval,

O mapa torna mais legíveis os conhecimentos consignados por escrito. Permite também inverter as relações entre o real e a sociedade. No início, o mapa diz o que é. A partir da Renascença, a ordem das operações inverte-se: os planos das cidades ou dos jardins que se criam foram desenhados sobre papel antes de guiar as operações projetadas.¹⁰⁰

⁹⁷ TAVARES, 2005, p. 20; p. 52.

⁹⁸ *Do rigor da ciência* (1993), cuja leitura de Cássio Hissa (2002) é imperdível.

⁹⁹ CLAVAL, 2011, p. 76.

¹⁰⁰ CLAVAL, 2011, p. 77.

O imaginário urbano é parte integrante do modo como vivemos e fazemos cidade. Não se pode ignorar o poder de domínio do espaço que um mapa supõe¹⁰¹, tal como indicou o Auxiliar da história de Gonçalo Tavares.

Todo mapa é tentativa de síntese, composta também pelos modos de olhar do cartógrafo, do momento sociohistórico, de seus endereçamentos. É interessante pensar que o cartógrafo urbano tem que estar mergulhado naquilo que cartografa. Se produz a partir da distância, corre o risco de ficar somente no plano formal, sem acessar o plano dos afetos.

Os mapas são sempre criados. Modos de olhar. Os mapas são compostos de representação e perspectiva, de subjetivação e alteridade; da relação movimento, tempo e espaço. “Ele [o mapa], por si só, já é uma leitura, uma síntese, uma introdução à interpretação, realizadas por quem o elabora.”¹⁰² Como formas de ler (e escrever) as cidades, os mapas são sempre insuficientes, já que, em geral, estão inscritos numa lógica cartesiana e kantiana, portanto num “[...] enquadramento fixo e estável.”¹⁰³ Entretanto, de acordo com Jorge Luis Borges, a “[...] linha consta de um número infinito de pontos, o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos, o hiper-volume, de um número infinito de volumes [...]”¹⁰⁴

As linhas e os pontos nos mapas tradicionais simbolizam e demarcam lugares, fronteiras, limites. Seria possível pensar num mapa sem princípio ou fim? Jorge Luis Borges sugere que “[...] nem o livro nem a areia têm princípio ou fim.”¹⁰⁵ Tal como no *Livro de Areia*, em que não se pode voltar uma página e encontrar a mesma figura, a cidade é efêmera, temporária, movente. Seus limites, imprecisos. Mas a cidade não é o deserto — para insistirmos nas metáforas borgianas —, ela não é infinita, como a *Biblioteca de Babel*,¹⁰⁶ ainda que possa se oferecer como labirinto.¹⁰⁷ Assim, há, sempre, na cidade, uma profundidade a mais; aliás, como sugere o personagem de Italo Calvino: “Só depois

¹⁰¹ HARVEY, 2007.

¹⁰² HISSA, 2006, p. 30.

¹⁰³ HARVEY, 2008, p. 355.

¹⁰⁴ BORGES, 2009, p. 100.

¹⁰⁵ BORGES, 2009, p. 102.

¹⁰⁶ BORGES, 2007.

¹⁰⁷ Como afirma Beatriz Sarlo (2009, p. 141), as ficções de Borges podem ser lidas como “teorias de cidade”.

de haver conhecido a superfície das coisas”, [conclui] “é que se pode proceder à busca daquilo que está embaixo. Mas a superfície das coisas é inexaurível.”¹⁰⁸

Talvez essa seja a razão dos mapas, bem como a sua limitação: congela-se o movimento para favorecer certa compreensão do espaço, da *superfície inexaurível das coisas*. Para Michel de Certeau, o mapa geralmente é “[...] uma descrição redutora totalizante das observações”.¹⁰⁹ Os mapas remetem à “[...] ausência daquilo que passou.”¹¹⁰ Ingrata sua tarefa, falar do que é inesgotável. Assim, comprimem-se lugares, esvaziam-se usos, interditam-se passagens. Habitar um mapa é habitar o projeto que o mapa representa — distribuição de lugares e corpos no espaço.

Há, aqui, uma dupla ressalva: para além da instrumentalização do espaço, há outros mapas possíveis, como bem veicula a arte contemporânea (em determinados casos); para além das limitações dos mapas, sua utilidade é incontestável.

Também no universo da cartografia, o movimento nunca é prescindível, tanto que, quando buscamos nos localizar num mapa convencional, usamos os dedos, traçamos percursos imaginários no papel e no corpo, buscamos caminhar (com as pontas dos dedos, os traços das canetas, com a imaginação) nos mapas. *La disparition*¹¹¹, de Paola di Bello, brinca justamente com isso. É uma colagem de várias imagens feitas dos mapas expostos em cada uma das 350 estações de metrô de Paris. A montagem dos fragmentos recolhidos pela artista opera indicando os desgastes desses mapas, produzidos pelo tatear dos dedos em sua superfície.

São diversos os vestígios que nossos corpos deixam no espaço. A cartografia sensível pode atuar não no sentido de capturar esses movimentos, mas de modo a reconhecer a presença dessa fluidez, como na produção de *mapas móveis*.¹¹² A recomposição do mapa de Paris inventada por Paola di Bello sugere que mesmo os mapas convencionais são trazidos à mobilidade por nossos corpos. Os caminhos projetados pelos

¹⁰⁸ CALVINO, 1990b, p. 52.

¹⁰⁹ CERTEAU, 2005, p. 204.

¹¹⁰ CERTEAU, 2005, p. 176.

¹¹¹ Paola di Bello, *La disparition*, 1994.

¹¹² SILVA, 2008.

dedos que desgastam os mapas imprimem neles os movimentos imaginados, marcando-os como mapas permeados por desejos. Ora, toda cartografia é desejo.



Figura 8 – Paola di Bello, *La disparition*, 1994.¹¹³

Não existe cartografia que não seja permeada por alguma tatilidade, ainda que as ações desapareçam no mapa produzido, tornando-o, deste modo, sempre insuficiente, se não for tecido de efemeridade. O problema é que os mapas tendem a ir de encontro ao impermanente; a enquadrar de forma fixa, a buscar a estabilidade do que, de fato, é instável, imprevisível e transitório. É possível um mapa ser parcial e temporário?

¹¹³ Fonte: Disponível em: <<http://www.liminaire.fr/liminaire/article/inventer-la-ville-un-recit>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

As dificuldades de cartografar a cidade “de dentro” são apontadas na produção dos mapas *psicogeográficos situacionistas* pelo evidente esforço da abertura desta cidade-paisagem, fazendo-a lugar, fazendo-a cidade. Há nos mapas situacionistas uma experimentação aguda do lugar. São mapas de desejo, de movimento, de imprevisibilidade, enfim, de singularização.

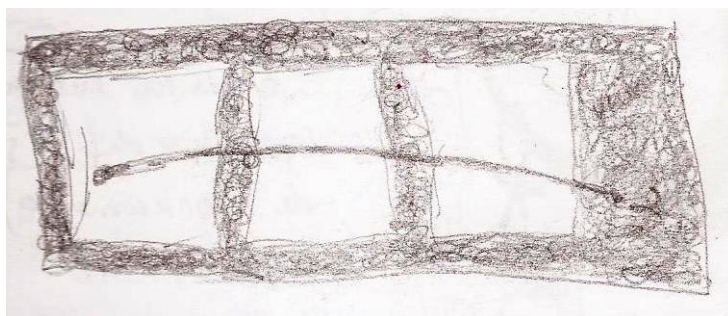
Para Regina Helena Alves da Silva, “Os situacionistas construíam mapas ‘afetivos’ a partir das derivas que não tinham uma função de orientação no sentido usual, mas se constituíam em narrativas da experimentação do espaço.”¹¹⁴ É uma proposta de cartografia subversiva, que buscava jogar os aspectos psicológicos do espaço e, por meio deles, produzir situações novas. Retirar o sujeito da condição de passividade e saturação produzida pelo espetáculo e deixá-lo tomar das intensidades da vida urbana, de forma ativa. Por isso, nas práticas propostas pelos Situacionistas, encontramos mapas afetivos (móveis, participativos, abertos): mapas de *percepção dos lugares*.¹¹⁵

Não é surpreendente que olhamos um mapa a partir de nossas orientações espaciais que são afetivas, feitas de colagens e posicionamentos que não são dados pela rosa dos ventos. Não é surpreendente que a cartografia, mais ou menos participativa, se faça hoje cada vez mais presente em nosso cotidiano. Se o mapa é sempre fruto de um determinado olhar, não deixa de ser, portanto, fruto de experiências de singularização, resultados de regimes de sociabilidade. Por isso, há diferentes maneiras de propor e desenvolver, usar e ler as cartografias.

¹¹⁴ SILVA, 2008, p. 6.

¹¹⁵ SILVA, 2008, p. 6.

PARTE 2



Cidade Água

Os lugares possuem uma força singular na espacialização social. O mundo dos *lugares* é um mundo de elementos que parecem intangíveis: o cotidiano, o simbólico, a subjetivação. É justamente nos lugares que a experiência subjetiva acontece como produção de sentido, movimento e diferenciação — um processo que exige o mergulho permanente no conflito, no encontro com o outro, com os lugares dos outros. Por isso, os lugares são permeados de *dissenso*¹, fundamento da política, de acordo com Jacques Rancière, permitindo a emergência das contradições e fazendo conviver dialeticamente os elementos que tecem a vida.

Se seguirmos o pensamento de Milton Santos, é possível admitir a ideia de que *partimos sempre de um lugar, de onde vemos o mundo*, como parece testemunhar o livro *As Viúvas das quintas-feiras*, de Claudia Piñeiro. O cotidiano de seus personagens revela-se profundamente marcado pelo *lugar*, *Altos de la Cascada*, ele mesmo um personagem de destaque na história. Faz diferença olhar o mundo desde aquele lugar? Mais do que isso, os moradores de *La Cascada*, um condomínio fechado nos arredores de Buenos Aires, parecem apenas existir sob a condição de pertencerem *àquele* lugar, onde aparentemente a cidade emerge pelo seu avesso, sua negação:

Todos os que viemos morar em Altos de la Cascada dizemos ter feito isso buscando 'o verde', a vida saudável, o esporte, a segurança. Com essa desculpa, inclusive diante de nós mesmos, acabamos por não confessar por que viemos. E, com o tempo, já nem nos lembramos. A vinda para La Cascada produz um certo esquecimento mágico do passado. O passado que resta é a semana passada, o mês passado, o ano passado, "quando jogamos o *intercountry* e ganhamos". Vão-se apagando os amigos da vida inteira, os lugares que antes pareciam imprescindíveis, alguns parentes, as recordações, os erros. Como se fosse possível, em certa idade, arrancar as folhas de um diário e começar a escrever um novo.²

A cidade água é aquela onde é difícil deixar marcas. É fluida. Feita de apagamentos e de mobilidades extremadas. Nessa cidade, os conteúdos de genuinidade são reduzidos e os vestígios da heterogeneidade característica da produção subjetiva são insistentemente apagados e quase extintos. Para os sujeitos imersos nessa espacialidade, o passado não

¹ RANCIÈRE, 1996.

² PIÑEIRO, 2007, p. 25.

interessa, a não ser como matéria de consumo. A memória torna-se outra coisa, outro espaço: *onde se apagam lugares*, esquecem-se histórias e particularidades. É intensificado, sofrendo uma deformação, o embate constante que sempre vivemos entre singularização e diferenciação: fazer parte torna-se necessariamente excluir e desqualificar, subtrair o outro, a diferença; deixa de significar integração à sociedade humana; deixa de conter o sentimento de coletividade e a proposta de compartilhamento. Se a relação com o outro — *meu semelhante na diferença*³ — é instrumental, a relação consigo mesmo também permanece atravessada pela condição de objeto. Tornamo-nos objetos. Excluir o outro é também excluir em si mesmo qualquer traço que lembre a condição humana, isto é, seu estatuto de sempre falível, o que inclui a memória e sua típica inconstância e plasticidade. Deste modo, a singularidade, expressão importante da produção subjetiva, efetua-se no jogo de desqualificação do outro. Essa construção remonta à produção da ideia de civilização, como oposição às *sociedades anteriores*⁴, “bárbaras”. Assim, pela leitura de Maria Rita Kehl, o civilizado constrói sua identidade por oposição ao outro, seu semelhante na diferença, o que dá a origem à cisão psíquica dos sujeitos de nossa sociedade.

A memória é um engenho delicado, para todos. A memória é e precisa ser imprecisa e inventiva, pois muito da plasticidade da existência cabe a ela. As memórias jamais devem se enrijecer, sob pena de perder os códigos que conformam seu funcionamento. Seus mecanismos rejeitam a rigidez, colocam em suspensão o que é repetitivo e perseguem a invenção. A fruição da memória faz eco aos fluxos e ao imponderável da vida, ofuscando o que é convencional, individual ou socialmente. O que importa ao sujeito é a forma como a coisa foi vivida, ou seja, como determinada vivência pregressa compõe com os fatos e elementos afetivos atuais, conforme ensina a Psicanálise. O fato em si não tem um fundo esgotável. Se acontecer de memórias ficarem emudecidas, a emergência de algum sintoma é sua voz e meio.

³ KEHL, 2004.

⁴ O que é *anterior*, aqui, deverá ser compreendido, sobretudo, como o que é desqualificado e como o que é tomado como referência para definir o que é civilizado. Sociedades que vivem no presente são tomadas, também, como bárbaras e a compreensão da barbárie presente — em contraposição à civilização — ainda nos encaminha a falsa ideia de sequência histórica e cultural linear: feita de estágios.

A memória é fazer constante, movente. Para Ecléa Bosi, “A memória não é sonho, é trabalho [...] lembrar não é reviver, é re-fazer.”⁵ Lembrar não é *viver de novo*, é construir — sempre de outro jeito — o vivido, que se torna novo, nosso. A memória não é um *estado* de coisas, uma bagagem, não é segura, confiável ou blindada (como costumamos pensar). A memória é processo: deslocamento.⁶ É justamente a memória que possibilitará o novo, no encontro com a cidade. Mas a memória inteira é insuportável; ela só cabe em nós por sua condição de incompletude, tal como relata o personagem *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges:

Com efeito, Funes não recordava somente cada folha de cada árvore, de cada monte, como também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado. [...] [Era] solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente exato.⁷

A memória compacta é também intolerável. Do mesmo modo, a seleção de lembranças exigida pelo outro, como a apresentada no cotidiano de *La Cascada*, operando o mesmo mundo multiforme, empobrecido, sufocante. As desculpas dos personagens de Cláudia Piñeiro escondem o inconfessável, mas se sustentam em justificativas frágeis e terminam por substantivarem-se em modos de vida. Com o tempo, esquecemos as origens delas, naturalizamos modos de morar, de ver o mundo, de passar o tempo. O que parece petrificado em *La Cascada*, contudo, não lhe é exclusividade.

O modo de viver é um modo de significar o mundo, de simbolizar a vida, de subjetivar. É sentir, pensar, organizar a vida, as memórias, os afetos, os encontros. Por que, atualmente, as pessoas parecem gostar tanto de passarem suas vidas em idas e vindas a *shoppings*? Por que o desejo tão disseminado pelos condomínios fechados? Não parece ser apenas a questão da segurança, ainda que ela não seja desprezível. Parece haver uma conotação de adequação neste modelo, *é isso que se deve desejar*.

⁵ BOSI, 2007, p. 17.

⁶ BOSI, 2007, p.413.

⁷ BORGES, 1982, p. 96.

O que reitera uma questão central: por que a escolha parece ser primariamente dirigida pela dimensão do privado? Mais do que pensar o *shopping* e o condomínio, exclusivo, irregular e ilegal, cabe refletir sobre o que os sustenta.⁸

ALTERIDADE COSMÉTICA

O livro de Claudia Piñeiro termina onde começa: “*Está com medo de sair?*”⁹ Interrogação que leva a outras tantas: podemos viver uma *alteridade cosmética*? Isto é, podemos nos relacionar com o outro, com a diferença, com a política, de modo controlado, segregacionista, previsível, narcisista? Temos medo do outro? O que o outro nos diz sobre nós mesmos? Será possível pensar que determinadas políticas de espacialidade contemporâneas são capazes de recusar o conflito?¹⁰

A *alteridade cosmética* se apresenta na produção de territórios urbanos em que a exposição não se dá, onde não há convite à leitura da cidade, pois ela já está decifrada e não cabe nela a reinvenção da escrita que toda leitura, necessariamente, comporta. Não cabe invenção, troca, significação. Essa dimensão cosmética serve ao encobrimento das marcas, refere-se à elisão das diferenças, do risco, da resistência, dos antagonismos. Na

⁸ Os loteamentos fechados, popularmente chamados de condomínios fechados (ou *contries* e *barrios* privados, na Argentina) não têm respaldo legal na legislação brasileira em vigor. São irregulares por não configurarem efetivamente condomínios, já que são produzidos e vendidos prontos; são ilegais por serem loteamentos urbanos fechados contendo logradouros públicos — a existência da rua deveria impedir seu fechamento, a gestão privada, restrição do acesso a qualquer cidadão. Entretanto, já está em curso o estudo para a promulgação da Lei de Responsabilidade Territorial Urbana, revisão da lei 6.766/79, que pretende “solucionar” tais contradições. No entanto, se são essencialmente ilegais, resta questionar se a nova legislação permitirá sua anistia — ou se deverão responder pelas feridas causadas por suas infrações, isto é, pelos desgastes promovidos por projetos que defendem a elitização, como esses pseudocondomínios — termo utilizado por Marcelo Lopes de Souza que trouxe esses questionamentos em audiência pública, transcrita na pesquisa de mestrado de Daniela Barbosa (2008, p. 141-142). São impactos que não atingem apenas a infraestrutura urbana, mas, penso, nossa capacidade de imaginar as cidades, o que também é profundamente significativo. Será possível simplesmente regulamentar algo que fere a condição de ser do espaço público? Não se estaria assim agindo na estimulação da anti cidade? Estimulando a estrangulação urbana? Como sugerem os questionamentos de Marcelo Lopes de Souza (*apud* BARBOSA, 2008, p. 142): “Portanto, os condomínios devem ser o máximo possível desestimulados e sempre fortemente regulados por meio de lei. As exigências devem ser feitas.” Assim, para ele, é preciso manter a interdição rigorosa dos loteamentos fechados na lei federal.

⁹ PIÑEIRO, 2007, p. 252.

¹⁰ RANCIÈRE, 1996.

alteridade cosmética o reconhecimento do outro passa antes por sua desqualificação, de modo que ele só existe para ser monitorado cuidadosamente, já que não é possível eliminá-lo completamente, posto que a alteridade não é apreensível. Ela não pode ser riscada, esvaziada ou impedida. Mas em cada formação territorial há uma inscrição de alteridade; ela é parte de cada palavra que integra a cidade, da grafia urbana.

Em *Altos de la Cascada*, a cidade emerge como sua negação. Na extinção de lembranças, há radicalização da fragmentação da cidade. Vive-se a ausência do *acaso* — esse elemento que integra a cidade e seus encontros —, nutre-se a elisão do imprevisível e a conversão do risco em regularidade, ainda que submersas numa aura de naturalidade e espontaneidade:

Não há cercas retas cortadas com precisão para imitar paredes verdes. Nem arbustos arredondados. As cercas são cortadas desigualmente, como que descabeladas, para que pareçam naturais, embora a poda tenha sido meticulosamente estudada. À primeira vista, essas plantas mais parecem um casual acidente geográfico entre vizinhos do que barreiras colocadas de propósito para marcar um limite. Ainda que o sejam e que esse limite só possa ser insinuado por plantas. Não são permitidos alambrados, grades e muito menos paredes. Exceto o alambrado perimetral de dois metros de altura que corre por conta da administração do bairro, e que logo será substituído por um muro que satisfaça as novas normas de segurança. [...], anda-se em qualquer hora, por qualquer lugar, com absoluta tranquilidade porque nada de ruim pode acontecer.¹¹

Estética feita para parecer, minuciosamente, espontânea e casual. A marcação de limites é propositalmente disfarçada. Os muros são para o lado “de fora”, para o outro, diferente. Antes, por causa dele. O que se passa entre os muros? Recusa da cidade? É possível afirmar que haja ali a negação da experiência urbana? Certamente, há a redução dos encontros, o empobrecimento da experiência social no assoreamento das trocas, na tirania da regulamentação, tributária do *medo da cidade* e do *medo na cidade*¹², preocupação central que alimenta as espacialidades urbanas contemporâneas, segundo Beatriz Sarlo.

¹¹ PIÑEIRO, 2007, p. 22.

¹² “[...] la inseguridad, que fue siempre un tema urbano [...], se convirtió en una preocupación central: el miedo de la ciudad y el miedo en la ciudad, el éxodo a barrios cerrados, a enclaves que simulan aldeas, a suburbios bajo control, el abandono de los espacios abiertos a causa de sus acechanzas.” (SARLO, 2009, p. 23)

Não estamos apenas nos domínios do medo, estamos no reino do conforto. O conforto é da família da ordem, já o acaso é companheiro da desordem. E para Beatriz Sarlo a cidade é *território aberto*¹³, disponível a vivências múltiplas; um artefato delicado, resistente e complexo que carrega em si um potencial *diabólico* de desordem.

Sua complexidade é história, poética, imaginário, política. Se a cidade é desordem, se é aberta e complexa, parece sempre haver algo nela que não se reduz à representação. Há sempre algo que escapa ou transborda, que escorre ou derrete-se, e que se acumula formando novas configurações. Sua desordem é princípio.

A desordem¹⁴, característica, para muitos, tão evidente de nossos movimentos no tecido urbano, do próprio movimento das cidades ao longo da história, vem sendo vivida como indesejável. Contra ela vem sendo desenvolvido um mundo de tecnologias de controle e previsibilidades vigilantes. Repelir a desordem, ou dominá-la, significa o esvaziamento dos encontros, bem como a eliminação discreta da cidade. Com uma tipologia que persegue a “perfeita adequação entre finalidade e disposição do espaço”¹⁵, a ambição do *shopping*, por sua vez, ainda segundo Beatriz Sarlo, é justamente a manifestação do desejo de substituir a cidade: mais do que se contrapor a ela, ele transpõe em seu interior, de forma revista e selecionada, usos e serviços, sempre tangenciados pelo consumo e pelo conforto. Até onde é possível estender esse modelo?

No livro *A Caverna*, José Saramago conta os efeitos da opacidade da vida vivida no *Centro*, mesmo para aqueles que lá não vivem.

Creio que a melhor explicação do Centro ainda seria considerá-lo como uma cidade dentro de outra cidade, Não sei se será a melhor explicação, de qualquer modo não é suficiente para que eu perceba o que há dentro do Centro, O que há é o mesmo que se encontra numa cidade qualquer,

¹³ “[...] la ciudad es un territorio abierto a la exploración por desplazamiento dinámico, visual, de ruidos y de olores: es un espacio de experiencias corporales e intelectuales; está medianamente regulado pero también vive de las transgresiones menores a las reglas [...]”. (SARLO, 2009, p. 21)

¹⁴ As ideias de ordem e de desordem estão muito presentes nas interpretações acerca da vida urbana e, sobretudo, da vida de crescimento das grandes metrópoles. A ideia de desordem advém de certa imagem de cidade, idealizada, em que a ordem e a harmonia prevalecem. Assim, por exemplo, diz-se que as metrópoles brasileiras crescem desordenadamente. No entanto, a natureza do referido crescimento responde a certo apelo e a certa lógica referentes à cultura e ao mundo econômico em que está inserida.

¹⁵ “Sólo una tipología, la del *shopping center*, resiste ao principio diabólico del desorden, exorcizado por la perfecta adecuación entre finalidad y disposición del espacio”. (SARLO, 2009, p. 13)

lojas, pessoas que passam, que comprem, que conversam, que comem, que se distraem, que trabalham, [...] é curioso que cada vez que olho cá de fora para o Centro tenho a impressão de que ele é maior do que a própria cidade, isto é, o Centro está dentro da cidade, mas é maior do que a cidade, sendo uma parte é maior que o todo, provavelmente será porque é mais alto que os prédios que o cercam, mais alto que qualquer prédio da cidade, provavelmente porque desde o princípio tem estado a engolir ruas, praças, quarteirões inteiros.¹⁶

Ruas, praças e quarteirões inteiros podem desaparecer num instante. Foram engolidos? Crescer, crescer, crescer. Crescer para desenvolver. Para Henri Lefebvre, “Sabemos (e repito insistentemente) que o desenvolvimento e o crescimento não coincidem, que o crescimento não conduz automaticamente ao desenvolvimento”¹⁷. É ao gosto (e gozo) feroz da especulação imobiliária que o cenário urbano muda sempre e rapidamente. Morrem casas todos os dias. Enterra-se o rio, mais ou menos lentamente. A qualidade da vida urbana muda em vários sentidos — forma, conteúdo, escala, sentido. Inventam-se e reinventam-se arranjos de moradia, trabalho, lazer. Nascem cidades dentro da cidade, cidades fora da cidade, pseudo-cidades maiores que a cidade, indiferentes a ela. O *Centro* cresce todos os dias¹⁸, transporta para seu interior os usos antes próprios da vida urbana — cinemas e teatros, discotecas, jardins, igreja, praia, zoológico, cascata¹⁹, entre diversos outros componentes observados pelos personagens de José Saramago. Trata-se de eliminar da cidade o que não pode ser previsto e controlado. Trata-se de um *simulacro* de cidade. Uma cidade falsa? Não ser cidade? Ser projeção da cidade? Jorge Luis Borges relata o horror de se descobrir a pura representação, fantasmagoria: “Temeu que seu filho meditasse nesse privilégio anormal e descobrisse de alguma maneira sua condição de mero simulacro. Não ser homem, ser a projeção e sonho de outro homem, que humilhação incomparável, que vertigem!”²⁰

O conceito de simulacro é usado por Jean Baudrillard.²¹ O simulacro, na obra *A Sociedade de Consumo*, traz a essência, a singularidade da coisa representada, mas como

¹⁶ SARAMAGO, 2000, p. 258.

¹⁷ LEFEBVRE, 2008, p. 161.

¹⁸ SARAMAGO, 2000, p. 281.

¹⁹ SARAMAGO, 2000, p. 277.

²⁰ BORGES, 1982, p. 44

²¹ BAUDRILLARD, 2008.

simulação, engano que satisfaz (aparentemente), como um engodo que traz a presença da coisa na forma de representação. O simulacro produz *o mesmo*, por meio de seu poder de imagem. Já Georges Perec, no livro *Especies de Espacio*, pensa o espaço inventado do mapa, num verbete de uma enciclopédia, como simulacro:

Simulacro de espaço, simples pretexto com nomenclatura: mas nem faz falta fechar os olhos para que esse espaço suscitado por palavras, espaço de dicionário unicamente, espaço só de papel, se anime, se povoe, se encha: um largo trem de mercadorias arrastado por uma locomotiva de vapor passa por um viaduto [...].²²

A literatura de Georges Perec reconhece o poder da linguagem, sua capacidade de mobilizar a imaginação. Há sempre algo anterior ao simulacro, que o sustenta. Um simulacro é, assim, parte integrante da produção do espaço. Michel de Certeau sugere que a textura vertical da cidade de Nova York, vista do alto, seja também simulacro, uma representação que exige o descolamento dos afetos, demandando que os sujeitos não se impliquem na relação com a cidade:

[...] graças a uma projeção que é uma espécie de colocação à distância, pelo administrador do espaço, o urbanista, o cartógrafo. A cidade-panorama é um simulacro “teórico” (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas.²³

Na cidade contemporânea, estamos imersos no reino do simulacro? Instituir protocolos de contato. Fixar memórias em imagens estáticas. Pesar o tempo. Controlar, vigiar, militarizar. Nuances desse tipo de proposta aparecem e desaparecem em ofertas diversas de tudo um pouco: moradia, transporte, intimidade, privacidade, segurança, controle, anestesia.

²² “Simulacro de espacio, simples pretexto con nomenclatura: pero ni siquiera hace falta cerrar los ojos para que ese espacio suscitado por las palabras, espacio de diccionario únicamente, espacio sólo de papel, se anime, se pueble, se llene: un largo tren de mercancías arrastrado por una locomotora de vapor pasa por un viaducto [...]”. (PEREC, 2001, p. 34)

²³ CERTEAU, 2008, p. 171.

Nada disso é novidade, já faz parte da esfera imaginária desde, pelo menos, *Admirável Mundo Novo*, 1984, *Alphaville*.²⁴ Não ser afetado: morar, trabalhar, consumir sem estabelecer contato com a cidade.²⁵ Fazer, do *shopping*, a rua. Obrigar a rua a ceder à estética do *shopping*. Encontramos, na atualidade, as condições sociais para a fabricação desses modos de viver?

Pode-se chamar isso, por exemplo, de “condomínio do tipo cidade”, amparado na proposta de “ter tempo” para viver a cidade, sem precisar dela — afinal, trata-se, talvez, de uma “cidade própria”²⁶, uma “minicidade”²⁷. Essas são referências feitas ao *Parque Cidade Jardim*, em São Paulo, mas aplicam-se, também, ao *Cidade Jardim* que, no Rio de Janeiro, com nome parecido, vende “Liberdade e segurança”, não importa a contradição de termos. Na verdade, podem ser aplicados a diversos arranjos urbanos em vários cantos do mundo. Aplicam-se a *La Cascada* e ao *Centro*. São exemplos do “novo conceito de moradia”, elaboração da publicidade paulistana, identificada por Teresa Caldeira, que articula “[...] cinco elementos básicos: segurança, isolamento, homogeneidade social, equipamentos e serviços.”²⁸

Em São Paulo, o complexo *Parque Cidade Jardim* parece oferecer justamente esse modelo de desconexão à cidade — não de supressão, mas de subordinação. Seu slogan é previsível: *isto é inédito*, ainda que não seja efetivamente nada tão novo ou original.²⁹ Praça

²⁴ Respectivamente: Aldous Huxley, 1932; George Orwell, 1949; Jean-Luc Godard, 1965.

²⁵ Não ser afetado pela cidade, nos termos postos, poderá não passar apenas de um desejo — o que já importa muito para a interpretação aqui conduzida. O que se pretende afirmar é a dificuldade, no mundo moderno, de não ser afetado.

²⁶ De acordo com depoimento de moradores, do incorporador e da fala do repórter da Rede Globo no Programa Mundo S/A sobre esse tipo de arranjo urbano. Exibido em 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8--MiyHzdYA&feature=related>>. Acesso em: 4 maio 2012.

²⁷ Matéria *Eles vão morar no shopping*. Revista da Folha. Folha de São Paulo, 6 de julho de 2008.

²⁸ CALDEIRA, 2011, p. 227.

²⁹ São diversos os empreendimentos, espalhados pelo mundo, que se baseiam nesse modelo: *Roppongi Hills/Tóquio*; *Kuala Lumpur City Center*; *Time Warner Center/NY*. Ainda em São Paulo, o *Parque Villa Lobos* possui as mesmas características. Na Flórida, *Celebration* (Celebration Community Development District) cidade lançada pela Corporação Disney com notório sucesso nos anos 1990 — cabe registrar que acontecimentos recentes, tais como um suicídio e um assassinato, mancharam a imagem fantasiosa de perfeição, segurança e controle criada pela estética Disney. Informação disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/13/celebration-death-of-a-dream>>. Acesso em: 10 maio 2012. O cinema também identifica esse modelo, como no filme *La Zona* (Direção Rodrigo Pla, 2007).

particular. Bosque particular. Rua particular. “Sustentabilidade” e “*personal shopper*”.³⁰ Vista para o rio, ou para o que, um dia, foi rio. *Shopping* ao ar livre, que não é livre, com tetos recheados de ventiladores cenográficos, incapazes de garantir algum movimento àquela paisagem estranha e tão familiar. A propaganda do shopping, estrelada por Sarah Jessica Parker, afirma: *shopping facing to a garden*, “de frente para um jardim”, que não é jardim. Ou, até pode ser o jardim dos outros — aquele mesmo, que é sempre mais bonito. É ainda importante dizer que não é possível acessar ao shopping na condição de pedestre. Você só entra ali de carro (ou de helicóptero). Mas isso não deveria ser surpreendente, já que ele nasceu sob a égide da cidade feita para o automóvel, e feita para passagem, e não troca. Não existe outra referência, outra possibilidade.

Em dois anos, todos os luxuosos apartamentos (325 unidades) das torres residenciais estavam vendidos — um terço do tempo previsto pela incorporadora³¹; o consumo das torres comerciais também foi recorde.



Figura 9 – Complexo Cidade Jardim.³²

³⁰ Propaganda do Parque Cidade Jardim. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V57fB9i0ivA&feature=related>>. Acesso em: 4 maio 2012.

³¹ Depoimento de José Auriemo Neto, presidente da Incorporadora JHSF, ao Programa Mundo S/A – Rede Globo, 2010. Cabe registrar que um dos próximos lançamentos da Incorporadora é o projeto *Dona Catarina*, uma cidade para 60 mil habitantes, em São Roque, a 60 km de São Paulo (*Os inovadores do boom imobiliário*. Revista Época Negócios, junho de 2008, p. 94; *O senhor do luxo* Revista Dinheiro 23/11/2011, p. 74).

³² Fonte: Arquivo da autora, São Paulo, 2012.



Figura 10 – Complexo Cidade Jardim.³³



Figura 11 - Complexo Cidade Jardim. ³⁴

³³ Fonte: Arquivo da autora, São Paulo, 2012.

³⁴ Fonte: Arquivo da autora, São Paulo, 2012.

Torre: topo do mundo. Observar sem ser visto. Ser forte e pronto para a guerra. Uma torre deve ser alta, fortificada. Se há de fato uma verticalidade considerável, pensando na escala da cidade, talvez o preponderante no uso desta denominação seja a dimensão simbólica que sustenta o léxico: lugar protegido, fortificado, enclausurado, pronto ao combate. Na disposição para a guerra está implícita a competição e a morte, aniquilação que pode ser produzida pelas torres de hoje, de modo menos direto que aquelas presentes nas fortificações feudais, mas que não é de modo algum desprezível.

Essa denominação não é exclusividade de empreendimentos como o *Cidade Jardim*. As torres estão para todos os lados, em nossas metrópoles e mesmo fora delas.³⁵



Figura 12 – Torres Alphasul/Alphaville Lagoa dos Ingleses, Nova Lima/MG.³⁶

³⁵ Torres Alphasul, pertencentes ao município de Nova Lima, localizadas em Alphaville/Lagoa dos Ingleses, trevo de Ouro Preto/MG.

³⁶ Fonte: Arquivo da autora, Nova Lima, 2012.

Cidades de tantas torres. *Shoppings*, condomínios verticais, condomínios horizontais — há algumas diferenças entre os exemplos citados aqui, mas o que me interessa é identificar as similitudes que os produzem como um possível (e desejado) modo de vida — ou como denominam os publicitários que os vendem, um *lifestyle*.

Além do aprofundamento do fosso existente entre diferentes classes sociais, segundo Maristella Svampa³⁷, essa nova disposição implica ainda a produção de novas formas de diferenciação no interior das classes, antes vistas como mais homogêneas.³⁸ Está claro que a semelhança é uma das bases do conceito que estrutura este tipo de arranjo urbano, ainda que, contraditoriamente, venda exclusividade, diferença. “É o paradoxo de nosso mundo: ser igual quando tudo aponta para (ou facilita) singularizações e singularizar-se quando tudo se encaminha para grandes formações homogêneas.”³⁹ Assistimos a um deslocamento abrupto entre singularidade e homogeneização, conforme sugere a cartografia feita por Ludmila de Lima Brandão no livro *A Casa Subjetiva*: “Casas querendo ser iguais a..., fazendo parte de tribos. Casas querendo ser diferentes de..., o sonho de ser famoso, único.”⁴⁰ Nada mais igual que *shoppings*. Quer ser inédito, mas é sempre mais uma reedição.

O tempo, uma das novas raridades, sugere Henri Lefebvre.⁴¹ É justamente *tempo* o maior atrativo e o melhor produto do complexo *Parque Cidade Jardim*: ele vende tempo. Para Henri Lefebvre, o espaço envolve o tempo.⁴² É isso que a incorporadora parece perceber e fazer muito bem: quando se compra um espaço, compra-se igualmente uma distância, um *emprego do tempo*:

O tempo, bem supremo, mercadoria suprema, se vende e se compra: tempo de trabalho, tempo de consumo, de lazer, de percurso, etc. Ele se organiza em função do trabalho produtivo e da reprodução das relações

³⁷ “El resultado fue, entonces, tanto la profundización de la distancia entre las diferentes clases sociales como la emergencia de nuevas formas de diferenciación al interior de éstas, anteriormente consideradas como grupos más homogéneos”. (SVAMPA, 2004, p. 12)

³⁸ A autora estuda o caso de Buenos Aires em que, de fato, arranjos sociais como loteamentos fechados demoraram mais a aparecer, se comparados ao Brasil.

³⁹ BRANDÃO, 2002, p. 138.

⁴⁰ BRANDÃO, 2002, p. 27.

⁴¹ LEFEBVRE, 2008.

⁴² LEFEBVRE, 2008.

de produção na cotidianidade. O tempo “perdido” não o é para todo mundo, pois é preciso pagar caro por ele.⁴³

Portanto, parece haver aquele que pode comprar tempo. Espaço-tempo que se vincula à reprodução das relações sociais de produção, ainda de acordo com Henri Lefebvre. O pensador francês trabalha a urbanização como metáfora resumida da espacialização da modernidade, bem como do planejamento estratégico da vida cotidiana, elementos que possibilitaram, ainda segundo o autor, a sobrevivência do Capitalismo. A transformação do Capitalismo produziu uma *revolução urbana*, justamente porque o sucesso de sua reprodução se apoiou num desenvolvimento social e geograficamente desigual, por meio de processos paralelos de homogeneização, fragmentação e hierarquização. Para Henri Lefebvre, o *urbano* é tomado como um conceito, na abstração necessária que um conceito carrega. É, assim, não como realidade acabada, mas um horizonte, uma “virtualidade iluminadora”. O possível e o impossível do urbano. Utopia? Trata-se da busca por outra ontologia, a construção de uma outra forma de se produzir teoria crítica, numa teoria única — que reúne os vários tipos de espaço e suas modalidades. Entender a cidade deve servir para transformar nosso cotidiano.

O tecido urbano ocupa posição privilegiada na obra lefebvrea, já que a concentração da população acompanha a dos meios de produção. Para tanto, é preciso observar que sua concepção de urbano vai além do espaço construído, superando-o: o urbano é um conjunto de relações. Deste modo, o tecido urbano é o “[...] conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo”⁴⁴, emergindo já em um estágio avançado do Capitalismo, momento posterior à metrópole fordista.

O urbano pode ser recolhido como metáfora do espaço socialmente produzido (contemporâneo) em relação às contradições do espaço abstrato, que leva ao crescimento das aglomerações urbanas. Essa explosão acaba levando aquelas contradições para as diversas partes do território. Surge a sociedade urbana. Nela, o tempo é central.

Tempo não é quantidade, é qualidade, mas, antes de tudo, subjetividade. Ainda que pareça feito apenas de números, tempo é afeto e espaço. Tempo é espaço-tempo. A

⁴³ LEFEBVRE, 2008, p. 50.

⁴⁴ LEFEBVRE, 2008, p. 17.

matemática do relógio que rege nossa vida evidencia a falácia de tratarmos o tempo como quantidade, pois, afinal, no relógio, 12 e 0 marcam, aparentemente, o mesmo instante. O tempo não é quantificável, como ficou parecendo depois de ter sido capitalizável. Hélio Pellegrino já disse: “[...] viver bem é consumir-se, é queimar os carvões do tempo que nos constitui.”⁴⁵ Por isso a relação cidade-tempo-subjetividade é tão potente. Somos feitos de tempo.

Não se trata, portanto, de demonizar esse determinado modo de vida, pois, afinal, ele não existe desvinculado da sociedade como um todo, dos modos de vida possíveis. É apenas uma questão de escala. As mesmas substâncias que conformam o cotidiano no *Parque Cidade Jardim*, *Alphaville*, *Jurerê Internacional*, *Altos de la Cascada* estão presentes no meu cotidiano. Aquele que faz, efetivamente, essa opção de vida responde ao imaginário construído por todos e atualizado pela reprodução privatizada do espaço. Todos nós contribuímos em maior ou menor medida à existência de espaços-tempos de segregação, não apenas por estarmos, muitas vezes, na posição de impossibilitados de obtê-los, o que é a essência de sua valorização: nossa impossibilidade é o que os torna tão desejáveis. Deste modo, cabe lembrar que algumas condições socioespaciais foram necessárias para essa opção nascer como arranjo urbano. Elas estão presentes na cidade como um todo. A condição de possibilidade deste arranjo foi fundada em gestos e signos que dizem respeito à nossa relação com o mundo, com as formas de produzi-lo e olhá-lo. Há uma sintonia entre os processos de produção do espaço e a produção subjetiva.

Shoppings e condomínios são encontrados em qualquer cidade, em *qualquer lugar*, justamente porque está deslocada a efetividade da ideia de lugar. A ideia contida na expressão *qualquer lugar* contradiz o próprio conceito de lugar. Para ser lugar, há que ser apropriado por alguém, recheado de sentido, memória, pertencimento.⁴⁶ Não é preciso delimitá-lo, pois o lugar muitas vezes não apresenta precisão de área. À medida que lhe é conferido o estatuto de *lugar*, ele está na situação de pertencer subjetivamente a alguém, indivíduo ou grupo, de integrar memórias e de construir cotidianos.

⁴⁵ PELLEGRINO *apud* LISPECTOR, 2007, p. 62.

⁴⁶ Tanto que Marc Augé (2007) qualifica o *shopping* como não lugar.

Os lugares são maquinagens-conspirações da diferença. Para Milton Santos, expressam o mundo e sua diversidade, e, por isso, ocupam uma posição central no processo de globalização e no jogo das forças produtivas.

Nessas condições, é a velha materialidade que dissolve o novo tempo e são os tempos do lugar que dissolvem o tempo do mundo. Desse modo, é a materialidade — objetos e corpos — que acaba por ser, em cada lugar, a única garantia. É assim que o lugar acaba por encontrar, em seu próprio tecido, uma *raison d'être*, um princípio de equilíbrio, ainda que relativo e precário, pois nenhum lugar vive em isolamento.⁴⁷

É importante salientar que o isolamento é impossível aos lugares.⁴⁸ É impossível aos corpos, às subjetividades, à vida social. Porém, ele parece ser desejado, de formas diversas, não apenas pelo cercamento, mas também pela repetição. Pois há o fechamento, que não é feito de cerca, que dispensa o muro que separa. Há a segregação que toma outro corpo na cidade, justamente aquele que se assenta em determinados modos de subjetividade. O que se passa, em termos psicossociais, quando a inserção socioespacial se efetiva pela opção de habitar uma paisagem-cenário tão repetitiva quanto óbvia?

ESTRANGEIROS NA CIDADE

Na cidade de Florianópolis, em *Jurerê Internacional*, os muros são proibidos. Entretanto, parecem estar funcionalmente ali; há a barreira, o bloqueio, o limite. Trata-se da produção de um espaço reservado às camadas de alta renda do Brasil — não só de Florianópolis⁴⁹ —, aparentemente aberto, mas pouco acessível. Essa localidade, de forte carga imagética, parece ter muito a dizer sobre o universo privado. Chama atenção o

⁴⁷ SANTOS, 2008, p. 226.

⁴⁸ Se tal isolamento é impossível, afirma-se que alguns lugares estão mais distantes das centralidades econômicas — ou dos lugares mais movimentados pelas forças do mercado. Nesses casos, em muitas circunstâncias, recorre-se à ideia de isolamento para construir a imagem de distanciamento. Em última instância, pode-se dizer que as forças do mercado global construíram a ideia de distanciamento e, conseqüentemente, a de relativo ou de suposto isolamento.

⁴⁹ TOLEDO, 2005.

sobrenome posteriormente agregado: *internacional* — sugerindo a transposição de limites e fronteiras, a ida ao exterior, a entrada em uma cultura distinta. A formalidade impressa no nome torna o outro um estrangeiro ali — *Internacional*. Entretanto, o uso do título *Internacional* não respeita a ideia de exterioridade implícita no termo; antes, seu emprego não diz respeito ao *fora*, mas, sim, à produção de uma distinção que, mesmo na ausência de muros, busca o *mais dentro*: o fechamento, a seleção, a particularidade. Já a convocação da noção de estrangeiro é adequada, pois comporta o incômodo trazido pelo outro, pela diferença⁵⁰ — o que não deixa de ser sintomático, já que o nome comporta em si a noção do outro como referente.

Entre o mar e a Área de Proteção Ambiental de Carijós, a localidade era uma comunidade de pescadores denominada Praia do Forte.⁵¹ Os moradores originais, que não tinham escritura das terras, foram expulsos pelo exército após Aderbal Ramos da Silva, governador de Santa Catarina e acionista da Imobiliária Jurerê que adquiriu as terras (em 1935), começou o parcelamento do solo (em 1956). Assim, a região passou a ser chamada de *Jurerê* nos anos de 1960, em função do loteamento com projeto de Oscar Niemayer.⁵² Em 1978, a empreendedora gaúcha Habitasul Empreendimentos Imobiliários comprou da Imobiliária Jurerê o restante do local (485 hectares) e impôs um novo padrão de ocupação. É a partir desse momento que o sobrenome *Internacional* é adicionado, diferenciando a nova etapa do setor já anteriormente ocupado, que passou a ser chamado de *Jurerê tradicional*: “As idéias dos moradores de Florianópolis e os valores do IPTU indicam entre estes dois bairros uma grande diferenciação econômica, a associação entre a maior renda — Jurerê Internacional — e a pobreza — Jurerê Tradicional.”⁵³ A partir daí, o setor administrado pela Habitasul passou a se configurar como um espaço público de gestão privada e se diferenciar, em muitos sentidos, do resto da cidade, gerando, hoje, não apenas uma localidade, mas uma espécie de *griffe*.

⁵⁰ ENRIQUEZ, 2004, p. 57.

⁵¹ Ainda há a Praia do Forte atualmente, mas sua delimitação ficou restrita ao canto posterior ao morro que abriga o forte. O nome foi empurrado para o canto, junto com os moradores originais.

⁵² TOLEDO, 2005; MEZZOMO, 2009, p. 64.

⁵³ HENRIQUE, 2005, p. 10.

A associação de moradores foi substituída por uma organizada pela Habitasul. Esse detalhe parece integrar a sintomatologia dos processos sociais contemporâneos, de modo que sublinha o poder da ação privada sobre a cidade, mas também indica como esses mecanismos vêm se sofisticando, incorporando o discurso da participação, de modo, inclusive, a se fazer mais importante que o Estado.



Figura 13 – Jurerê Internacional.⁵⁴

“Em La Cascada não há grades. Não são necessárias.”⁵⁵ Em Jurerê Internacional também não há portaria, guarita, catraca, muro — se os muros não são necessários, são, antes, coibidos pela administração do local: “[...] os proprietários de casas não podem levantar muro de qualquer espécie na parte frontal de suas residências, apenas um pequeno muro entre as casas, com no máximo 1,80 m.”⁵⁶ De acordo com o estudo de Pedro Toledo, o que rege é a legislação da administradora soberana a da Prefeitura:

O projeto das casas é encaminhado pela empresa para avaliação pelo órgão responsável da Prefeitura Municipal, conforme as normas estabelecidas pelo Código de Obras, que estabelece regras para a construção de recuos, área livre, entre outras. Uma vez aprovado e devolvido este projeto pela Prefeitura, o mesmo é encaminhado para o setor de engenharia da empresa para uma nova avaliação, desta vez seguindo os padrões construtivos estabelecidos pela empresa. Cabe

⁵⁴ Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

⁵⁵ PIÑEIRO, 2007, p. 24.

⁵⁶ TOLEDO, 2005, p. 111.

destacar aqui que este padrão construtivo, exigido pela empresa Habitasul, sobrepõe-se aos moldes da Prefeitura, uma vez que a empresa entende que se todos os moradores seguissem apenas as poucas exigências dadas pelo planejamento urbano municipal, o balneário tornar-se-ia desorganizado e sem o padrão de qualidade exigido pelo zelo da empresa.⁵⁷



Figura 14 – Piso do ponto de ônibus na Praia dos Ingleses.⁵⁸



Figura 15 – Piso do ponto de ônibus em Jurerê Internacional.⁵⁹

⁵⁷ TOLEDO, 2005, p. 110.

⁵⁸ Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

Apesar da ausência de muros, a *acessibilidade* à localidade, via transporte coletivo, é restrita. Um ônibus ao meio-dia, outro às 15h40min.⁶⁰ Circular pelas ruas esvaziadas: assaltam-nos sentimentos de desconforto e deslocamento, pois, afinal, somos estrangeiros. Mais do que isso, ou, talvez, menos do que isso: sentimo-nos estrangeiros não apenas porque carregamos tal sentimento, mas porque ele nos é imposto. Deparamo-nos com barreiras simbólicas pesadas. Mesmo assim, o olhar do estrangeiro possibilita outras miradas: tantas câmeras quanto casas; muitos vidros; moradias luxuosas, certamente vazias; casas parecidas, estranhamente, talvez seguindo o mesmo esforço de buscar distinção. Como em *La Cascada*:

As casas são diferentes, nenhuma pretende ser abertamente cópia de outra. Ainda que o seja. Impossível não parecer quando é preciso respeitar estéticas semelhantes. Ou porque assim ordenam o código edilício ou a moda. Todos gostaríamos que a nossa casa fosse a mais bonita. Ou a maior. Ou a mais bem construída.⁶¹

Caminha-se sem ver ninguém, apenas as motos da segurança privada. Vira-se uma rua, outra, mais uma. As casas parecem brincar de labirinto, pois não parecem ser memoráveis, já que seguem a moda e terminam parecidas. Seguem duas ou três outras tipologias semelhantes e a mesma volumetria; afinal, está decretado que a construção não deve ter nem mais nem menos que dois pavimentos, mesmo assim, muitas casas tem elevador, elemento que agrega valor e *status*.

Ainda que em *La Cascada* e em Jurerê Internacional as casas não apresentem um padrão idêntico, *standard*, há a permanência, a cópia, o mesmo, uma arquitetura nada inventiva. A imitação do subúrbio americano é tão indubitável em Jurerê Internacional que muitas propriedades chegam a expor, em seus gramados, caixinhas de correio brancas e compridas, como nos desenhos do *Snoopy*, onde se lê: “*US MAIL approved by the postmaster general*”.

⁵⁹ Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

⁶⁰ Registro, aqui, as minhas impressões, após exercício de campo: para retornar, via transporte coletivo, só às 16h40min, pois não havia outra opção que me levasse em direção à minha casa. Além disso, as imagens do chão dos pontos de ônibus indicam que a intensidade do uso é bem distinta.

⁶¹ PIÑEIRO, 2007, p. 23.



Figura 16 – Jurerê Internacional.⁶²



Figura 17 - Jurerê Internacional.⁶³



Figura 18 – Caixa de correio em Jurerê Internacional.⁶⁴

⁶² Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

⁶³ Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

⁶⁴ Fonte: Arquivo da autora, Florianópolis, 2010.

Circular por ali é caminhar em direção à raridade dos encontros e à constante inibição que só a ostentação pode promover. Segundo o estudo de Pedro Toledo, “O que podemos observar, no Jurerê Internacional, é que seus moradores possuem uma relação social ‘mais discreta’ do que podemos observar nas relações de vizinhança de bairros e balneários formados por grupos de baixa renda.”⁶⁵ O que seria uma relação social *mais discreta*? Talvez seja preciso reconhecer a força da radicalização da segregação na forma da *alteridade cosmética* para compreendermos as consequências negativas e mesmo perversas aí detonadas. Como a heterogeneidade social pode ter se tornado algo indesejável?

Esses mundos à parte são promovidos como sendo mais próximos da natureza e, portanto, opostos à cidade, que é representada como um mundo deteriorado em que não há somente a poluição e o barulho, mas acima de tudo a confusão e a mistura, ou seja, a heterogeneidade social.⁶⁶

O que se compra? Tempo? Não no caso de *Alphaville*. Proximidade à natureza? Não no *Complexo Cidade Jardim*. Segurança e tranquilidade? Questionável, como se sabe. Não se mergulha numa bolha de tranquilidade, ainda que isso seja parte do pacote de desejo. A cidade, suas contradições e desordem, é levada no corpo das pessoas que penetram nestes espaços, sejam moradores ou trabalhadores: “Aqueles que abrem o portão para que você entre em seu complexo privado são membros do mesmo social que os muros pretendem manter afastados.”⁶⁷ O medo permanece, e parece ser necessário, de modo a manter a indústria que se desenvolve nesta espiral. Por sua vez, “[...] a segurança se torna uma prática de diferenciação e controle social, mais do que de proteção. Inevitavelmente, a privatização da segurança produz desigualdade.”⁶⁸ Assim, talvez o objetivo principal, alcançável, seja o da imersão num *estilo de vida* reconhecido, preenchido de prestígio inquestionável e livre do conflito, do dissenso, do contato com a diferença. Viver entre iguais num “estilo de vida total”. Um elemento inescapável da produção da estética que define este *status* é justamente o acesso à parafernália de segurança e controle,

⁶⁵ TOLEDO, 2005, p. 168.

⁶⁶ CALDEIRA, 2011, p. 227.

⁶⁷ CALDEIRA, 2011, p. 227.

⁶⁸ CALDEIRA, 2011, p. 227.

que produz discriminação, conforme sugere Teresa Caldeira: “A segurança é cada vez mais uma mercadoria cujo oferecimento foi transferido em grande medida do estado para o mercado. A segurança é também um elemento crucial de um sistema de bom gosto e distinção.”⁶⁹

Caminhando pelas ruas, fotografando as casas-vitrines, fui surpreendida, nos 40 minutos iniciais do meu exercício, pelo serviço de ronda privada por meio de motos que passaram por mim três vezes seguidas, mantendo uma proximidade intermitente à minha figura de estranha, estrangeira. A segregação também está reconfigurada na privatização da segurança que cede ao temor da heterogeneidade social. Encontrei, durante mais de uma hora perambulando pelas ruas, nenhuma criança; dois grupos de operários absorvidos nas tarefas de construção; apenas duas pessoas a pé; três carros entrando nas garagens — e vários carros passando na avenida de acesso; além das *seis motos* da segurança privada, que circulavam na solidão das ruas. Ali, o universo privado ultrapassa as bordas das casas e alcança a rua, destituída do colorido da diferença. Processa-se, enfim, um estilo de vida que prima por naturalizar a desigualdade. Entretanto, o medo exagerado agencia a paranoia, “[...] fonte de todo desejo de destruição”, segundo Eugène Enriquez.⁷⁰ Ele ainda afirma: A vivência da alteridade, a presença do outro em mim, deixa de ser vivida como apoio e passa a ser significada como intrusão.

Cabe interrogar esse determinado *modus operandi*: como se processa esse fechamento, para ser capaz de se materializar com ou sem cercas? Exige-se a homogeneidade (aparente) e a domesticação (o controle). E tem como efeito o fortalecimento da fragmentação da cidade que, em certas medidas, a torna insuportável.

Rígida:

O endurecimento da cidade é paralelo à ampliação da intencionalidade na produção dos lugares, atribuindo-lhes valores específicos e mais precisos, diante dos usos preestabelecidos. Esses lugares, que transmitem valor às atividades que aí se localizam, dão margem a uma nova modalidade de criação de escassez, e a uma nova segregação. Esse é o

⁶⁹ CALDEIRA, 2011, p. 225.

⁷⁰ ENRIQUEZ, 2004, p. 48.

resultado final do exercício combinado da ciência e da técnica e do capital e do poder, na reprodução da cidade.⁷¹

Na cidade endurecida, queremos um pouco de cada coisa, queremos apenas um pouco do outro — a porção dele que se encaixa explicitamente às minhas necessidades — de satisfação, reconhecimento e afirmação de quem sou, afirmação esta que se pode dar por contraste, por desqualificação. Queremos do outro, e da cidade, aquilo que se ajusta a mim sem grandes desgastes, sem maiores conflitos. Eu preciso que o outro exista, mas na medida certa. Eu desejo a cidade, mas não tudo que ela contém. A cidade contemporânea é acumulação. Experimentá-la plenamente fere a pele e oprime o corpo.

Assim, vamos retirando do espaço urbano sua capacidade plástica. Vamos produzindo constantes e violentas incisões privadas na esfera pública. O que resta então? “As formas novas, criadas para responder a necessidades renovadas, tornam-se mais exclusivas, mais endurecidas, material e funcionalmente, mais rígidas tanto do ponto de vista das técnicas implicadas como de sua localização”⁷², ainda seguindo Milton Santos. Uma cidade dura. É interessante identificar a rigidez como um componente crucial da *cidade água*.

O percurso por *Jurerê Internacional* nos lembra uma cidade fantasma. Um cenário. Uma cópia. Farsa? Simulacro da vida segura e confortável. Ícones da sociedade do espetáculo e do consumo. Ali, muros e cercas são dispensáveis porque se manifestam de outros modos; há a segurança privada, claro, e diversas câmeras de vigilância; o isolamento do resto da cidade, do centro; o transporte coletivo precário, portanto, o acesso limitado para determinadas parcelas da sociedade. Há, sobretudo, a materialização de um ideal de vida, tramado em imagens que se repetem na paisagem da localidade, casas parecidas, caixas de correio americanas, carros iguais, simetrias. Sérias. Trata-se, essencialmente, da manifestação da sociedade de controle. Os muros não estão lá apenas por ser dispensáveis, mas, sobretudo, por já estarem em nós.

⁷¹ SANTOS, 2008, p. 251.

⁷² SANTOS, 2008, p. 251.

Em *Alphaville e outros*⁷³, Antoni Muntadas desnuda a ideia de utopia contida na proposta da vida longe da cidade, perto da natureza “[...] o subúrbio como utopia de retorno à natureza que se transforma em arquitetura de segregação motivada pela paranoia.”⁷⁴



Figura 19 – Antoni Muntadas, *Alphaville e Outros*, 2011.⁷⁵



Figura 20 – Antoni Muntadas, *Informação, espaço, controle*, 2011.⁷⁶

⁷³ Muntadas, *Alphaville e outros*, 2011.

⁷⁴ ROCA, 2011, p. 13.

⁷⁵ Fonte: Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/126932_A+FICCAO+DA+VIDA+REAL>. Acesso em: 03 set. 2012.

⁷⁶ Fonte: ROCA, José (curadoria) *Muntadas: Informação, espaço, controle*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.

Neste projeto, o artista cerca a imagem aérea do condomínio capturada pelo *Google* e brinca com slogans e anúncios publicitários — assim, ele se deixa possuir pelas imagens do condomínio *Alphaville*. Antropologia que vira arte, ou, antes, arte que toma corpo e se anuncia no cotidiano, desconstruindo, por meio da construção icônica, o que parecia simples, óbvio, natural. Imagens enunciantes, denunciantes: *Sua vida cerca de tranquilidade* é a legenda da imagem de muros cobertos com cercas de arame farpado. Para Teresa Caldeira:

Essas tecnologias [do público] incluem a ubiquidade dos muros, sua inserção em complexos sistemas de vigilância e distinção, privatização e comoditização da segurança e a naturalização de mecanismos de controle. Essas novas tecnologias do público tornaram a desigualdade e a segregação naturais. O público que elas criaram, inerentemente desigual, não apenas distancia grupos sociais, mas trata essa separação como desejável.⁷⁷

As constatações de Teresa Caldeira permanecem atuais e ganham vitalidade na instalação de Muntadas. Os *enclaves fortificados*, segundo Teresa Caldeira, carregam a segregação social como um valor. Nesse tipo de ordenamento socioespacial, em que condomínios fechados e *shoppings* são facilmente enquadrados, a marca é a da seletividade e separação; ali, reduzem-se substancialmente as “[...] interações cotidianas entre habitantes de diferentes grupos sociais.”⁷⁸ O que acontece aos sujeitos submetidos à vigilância?

[...] se o indivíduo isolado sente falta de ar para respirar, o indivíduo constantemente sujeito à vigilância dos outros sente-se perseguido ou presa de uma fragmentação. Assim, o sujeito humano experimenta uma enorme dificuldade para desfazer-se dessa presença dos outros dentro de si, presença que ele muitas vezes sente não como apoio, mas como intrusão.⁷⁹

⁷⁷ CALDEIRA, 2011, p. 217.

⁷⁸ CALDEIRA, 1997, p. 174.

⁷⁹ ENRIQUEZ, 2004, p. 48.

Quanto mais buscamos a proteção frente ao outro, mais nos sentimos invadidos e ameaçados. Quanto mais nos fechamos às desestabilizações necessárias à invenção, ao desenvolvimento, à subjetivação, mais limitamos nosso potencial de ação e de produção subjetiva. Vamo-nos sufocando entre o portão, a câmera, a insígnia da vigilância⁸⁰, a propaganda.⁸¹

O espaço, o lugar, o *não-lugar*⁸², o cotidiano, a memória. *Informação, espaço, controle*.⁸³ Essas são algumas imagens-componentes presentes nos projetos de Antoni Muntadas.⁸⁴ O artista apresenta uma obra longitudinal, fazendo dialogar seus projetos entre si. Ele brinca com jogos de escalas, olhares, perspectivas. Ativa a sutileza da relação público/privado — “entre”⁸⁵ inverte *dentros* e *foras* e faz dançar a rosa dos ventos. Emaranha norte, sul, lançando no mesmo terreno a familiaridade e o estranhamento, o terreno permeável da experiência do nós, em que a aspereza da alteridade é expandida: “[...] informação, interpretação, representação, subjetividade, tradução, edição, poder, controle, espaço, público, espetáculo e medo, tudo em relação à arquitetura e à cidade como contexto.”⁸⁶

No *workshop* denominado [*Zonas Liminares*]⁸⁷, a temática privilegiada por Antoni Muntadas multiplica-se em trabalhos diversos, tais como *Sem com domínios*⁸⁸ e [*5 min. de muros*]⁸⁹. No primeiro, um *performance* veste uma camiseta com a inscrição *com domínio*, enquanto outro usa uma camiseta com a inscrição *sem domínio*, lado a lado eles posam em 40 fotos.

⁸⁰ Muntadas, *Situações*, 2008.

⁸¹ Muntadas, *Alphaville e outros*, 2011.

⁸² Em entrevista, Antoni Muntadas faz referência à obra do antropólogo Marc Augé (2007.) Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6cnmHX0riV8>>. Acesso em: 10 maio 2012.

⁸³ Muntadas, *Informação, espaço, controle*, 2011.

⁸⁴ O artista catalão trabalha com fotografia, vídeo, instalação, impressos, intervenções na cidade, internet, tudo isso junto.

⁸⁵ Muntadas, *Entre/Between*, 2011.

⁸⁶ ROCA, 2011, p. 11.

⁸⁷ Promovido pelo Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos/USP, em 2010, com parceria do SESC São Carlos.

⁸⁸ Artur F. Mei, Fernanda Lie Sakano, Rafael G, de Almeida, Vítor L. Sanches, [*sem com domínios*], 2010.

⁸⁹ David M. Sperling, [*5 min. de muros*], 2010.

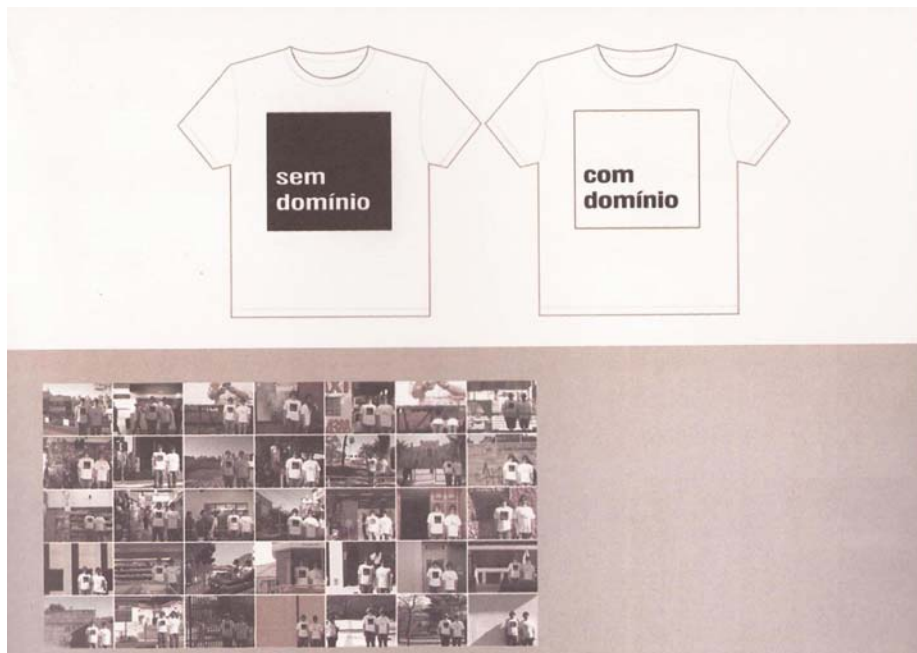


Figura 21 – Artur F. Mei, Fernanda Lie Sakano, Rafael G, de Almeida, Vítor L. Sanches, *[sem com domínios]*, 2010.⁹⁰

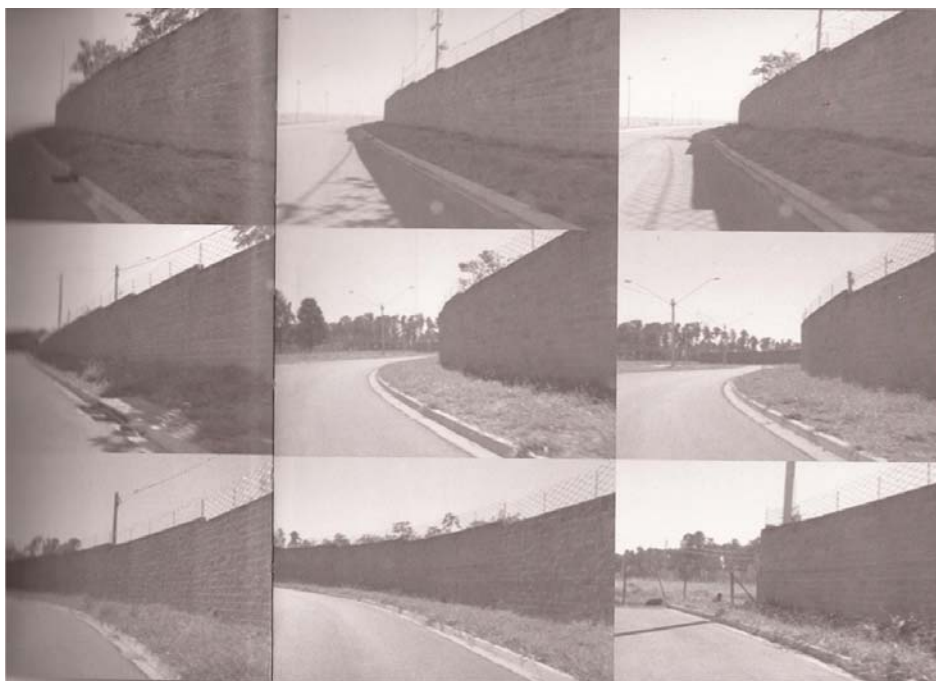


Figura 22 – David Sperling, *[5 min. de muros]* (vídeo), 2010.⁹¹

⁹⁰ Fonte: SPERLING, David Moreno *et al.* Workshop com Antoni Muntadas [Zonas Liminares]. São Carlos: Suprema, 2011.

⁹¹ Fonte: SPERLING, David Moreno *et al.* Workshop com Antoni Muntadas [Zonas Liminares]. São Carlos: Suprema, 2011.

A proposta, de acordo com a sinopse, favorece a reflexão sobre a concorrência e a contaminação entre as duas supostas cidades “intra e extra-muros provocadas pelo surgimento e proliferação de loteamentos fechados.⁹² A ironia se insere justamente na ideia de que um loteamento fechado provê controle, segurança, domínio. *Domínio*: supremacia, obediência, dominação, posse e controle. Obter esse suposto domínio requer a capacidade de dissolver diferença em semelhança, ou, então, o outro extremo, transformar a diferença em dispositivo discriminatório. Demanda, ainda, ser capaz de borrar a potência da cidade enquanto espaço de alteridade. “Ora, a vida em comum é perigosa, tumultuada, ela destrói continuamente os pontos de referência, propõe sempre novas aventuras.”⁹³ Controlar a desestabilização que o outro provoca implica em extinguir, em si mesmo, a abertura ao novo. Assim,

Abrigar e tolerar o estranho é permitir que ele nos desestabilize permanentemente, deslocando nossas certezas, borrando as fronteiras de nossa suposta identidade, oferecendo traços identificatórios que frustram o outro projeto moderno, de unicidade e individualidade. Tolerar o estranho é tolerar também a incerteza que ele traz.⁹⁴

Para tanto, quantos muros mais devem ser erguidos? Muros mudos — que, em seu *silêncio que diz*, cumprem os seus papéis —, tais como os capturados no vídeo *5 min. de muros*. Acompanhar os *muros-istantes* nos indica que a produção da imagem de segurança, sua simulação, não se constrói sem que haja uma desqualificação da vida na cidade. Os liames simbólicos do que constitui a alteridade e o urbano são escoados, empurrados para longe e sofrem de ausência. Aliás, o que se faz é capturar os ideais de cidade e transportá-los para um interior murado. O domínio absoluto, a representação de segurança e controle que o *condomínio* executa requer a sobreposição da pluralidade da cidade por imagens opacas e emolduradas pelo medo, enquanto proliferam imagens reluzentes e paradisíacas dos loteamentos fechados, aquelas capturadas por Muntadas e transformadas em *posters* coloridos com as inscrições de suas publicidades: *sua vida cercada*

⁹² SPERLING *et al.*, 2010, [s.p.]. SPERLING, David Moreno *et al.* *Workshop com Antoni Muntadas* [Zonas Liminares]. São Carlos: Suprema, 2011.

⁹³ ENRIQUEZ, 2005, p. 166.

⁹⁴ KEHL, 2004, p. 102.

de tranquilidade sugere a peça publicitária de *Alphaville* desviada por Muntadas. Sua vida cercada. Cercas, muros, guaritas, câmeras, muito medo. Como compramos essa proposta?

A sociedade de consumo não se constitui como uma simples negação da sociedade tradicional. Antes, ela a engole. Para Jean Baudrillard⁹⁵, a produção da sociedade de consumo baseia-se na passagem da esfera do simbólico para a sígnica. Há então uma manipulação arbitrária de valores, bens e objetos na gestação da sociedade de consumo, pois o símbolo, suporte das sociedades tradicionais, exige uma sedimentação histórica. O signo, base da sociedade de consumo, por sua vez, extrapola esse cultivo individual ou coletivo e se oferece como representante a outra coisa (ideia, imagem etc.), independente do lastro histórico constituído, ainda que isso se passe de modo contingente; e a contingência está na ligação sígnica, manobra que demanda uma conexão atribuída e convencionalizada por alguém. Não é preciso um lastro constituído lentamente para que a convenção seja estabelecida e, por isso, ela pode ser entendida como arbitrária.

Na sociedade de consumo, o objeto não é consumido em sua singularidade, como, por exemplo, as colchas de retalhos ou de crochê feitas manualmente na sociedade tradicional, por nossas avós, carregadas de enraizamento simbólico, traço que as torna insubstituíveis. Hoje é possível comprar a colcha que simula o retalho, que carrega a imagem histórica, sem que tenha sido assim fabricada — o que importa é a simulação do valor afetivo, sem a necessidade da vivência. Assim, o consumo possui um princípio de inserção na lógica social, como estruturação societária.

Pode ser também por esse mecanismo que consumimos o espaço. O espaço é integrante das *novas raridades*⁹⁶ que o Capitalismo forja para prosseguir em sua aceleração acumulativa. Consumir o espaço implica em esvaziá-lo de significados, de sua potência de lugar, para que ele possa servir como signo, dócil às produções arbitrárias de significado que se deseja aplicar a cada momento. Num instante, o centro da cidade é degradado e perigoso, para, em seguida, ser tratado como refúgio da cultura, após processos de revitalização, requalificação ou qualquer que seja a nomenclatura da moda para inserções de especulação imobiliária e gentrificação.

⁹⁵ BAUDRILLARD, 2008.

⁹⁶ LEFEBVRE, 2008, p. 123.

Esse consumo nutre-se da simulação e restituição. Uma parte importante desse processo, e que nos interessa aqui, está no poder de *simulacro* que todo objeto de consumo carrega. Repete-se e reedita-se o que não existe mais como singularidade, mas, sim, como representação. Neste sentido, não há um descolamento do real, mas sua dissimulação. É assim que o simulacro se oferece como mais real do que a realidade (a ideia é extraída dos bonecos de vodu, ainda segundo Jean Baudrillard⁹⁷).

É numa apropriação metonímica que esse consumo se sustenta, de modo que o consumidor se insere num todo sógnico, na relação sistemática com todos os outros objetos de uma cadeia de sentidos que se nutre na totalidade. O objeto é um mero suporte, facilmente substituível. Assim, os significados não estão de fato aderidos aos objetos, estão apenas “adesivados”, podendo ser removidos ou trocados. Há uma característica altamente plástica neste modelo social. É aqui que o simulacro ganha potência, como possibilidade mágica de apreensão fetichizada de forças, poderes, significações. Não importa que seja uma imagem reduzida do ideal. Já que estamos inseridos numa cadeia metonímica de significação, alcançar *aquela peça* nos adere ilusoriamente ao todo de felicidade. Há um manejo miraculoso que impede que se perceba a farsa por detrás da peça publicitária, por detrás dos *5 min. de muros*. No simulacro há uma condição de efemeridade inerente, e, talvez, por isso, o muro seja simbolicamente indispensável e, ao mesmo tempo, insuficiente.

A CERCA DO ESPAÇO

Para Eugène Enriquez, em termos simbólicos: “Não há homem (e grupo) totalmente aberto. Cada um precisa de seu próprio muro, sob pena de tornar-se uma esponja e perder sua consistência.”⁹⁸ O muro simbólico, psicossocial, é uma fronteira, porosa ao outro, processo em que me delimito enquanto indivíduo a partir do outro. Mas

⁹⁷ BAUDRILLARD, 2008.

⁹⁸ ENRIQUEZ, 2004, p. 57.

há uma face mortífera na proliferação dos muros, a obstrução do poro: subjetividades herméticas.

Cercas. Muros. Grades. Cercas: cada vez mais comuns, não as estranhamos mais. Muros cada vez mais altos, que não nos incomodam, servem como forma de visibilizar o *status*, agora que a casa está escondida, sem diálogo com a rua. A tecnologia e a arquitetura do medo. A indústria da (in)segurança. O espetáculo da violência. Os dispositivos de fechamento e segregação parecem se multiplicar na cidade e ocupam, inclusive, espaços públicos — praças, parques, jardins, monumentos —, ali, onde se reproduzem grades de ferro e outros tantos cadeados mais. Parece fácil descrevê-los. Se olharmos para a cidade apenas a partir desses registros materiais, integrantes da sua produção significativa, que informações recolheríamos? Por que morar na cidade?



Figura 23 – Elaine Tedesco, *Guaritas*, 1998-2001.⁹⁹

⁹⁹ Fonte: Disponível em: <http://www.comum.com/elainetedesco/guaritas/guarita_jardim14.htm>. Acesso em: 10 set. 2012.

Diversos autores já apontaram as consequências negativas dos processos de fragmentação da trama do tecido urbano, evidentes na autosegregação das elites, não apenas na produção dos *enclaves fortificados* — como denominou Teresa Caldeira¹⁰⁰ —, mas, também, em estratégias variadas como a inserção de guaritas e cancelas nas ruas da cidade (*privatização branca*¹⁰¹), prática brasileira documentada pela artista Elaine Tedesco na série *Guaritas*¹⁰²; as consequências danosas da fragmentação também são evidentes, de acordo com Marcelo Lopes de Souza, na territorialização de favelas, pela questão do tráfico. Sobre o tráfico, ele afirma perceber que “[...] vários tipos de interação diminuem (e até tendem a desaparecer) ou tornam-se (muito) mais seletivos.”¹⁰³ Exclusões e autoexclusões participam, pela via do medo, na conformação de um tipo de experiência urbana.¹⁰⁴ O espaço, no entanto, não é um todo compacto. Ele é feito de conexões de cores e texturas diversas, fixos e fluxos, privados e públicos, dentro-e-fora/entres. A tensão está no isolamento proposto ao outro ou projetado por medo do outro. Discriminação, segregação, alteridade interrompida.

Há muito tempo a teoria urbana já fala de segregação. Em publicação recente, Lúcia Maria Bógus dedica um texto inteiro à discussão desse léxico e suas diversas análises, ao longo da conformação das várias vertentes da teoria urbana, desde os últimos cem anos e passando por várias disciplinas. A autora faz um trabalho que interessa ao debate e aponta a seguinte conclusão, informando a necessidade do aprofundamento da questão e sua consequente ação, em termos de políticas públicas:

[...] os estudos sobre segregação espacial acabam invariavelmente apontando para as consequências negativas do isolamento involuntário de grupos sociais em determinados espaços das cidades, quaisquer que sejam as causas desse tipo de isolamento. Mesmo nos casos de isolamento voluntário dos grupos de alta renda em condomínios residenciais, as desvantagens podem ser apontadas em relação às limitações impostas às formas de sociabilidade, que em muitos casos se

¹⁰⁰ CALDEIRA, 2003.

¹⁰¹ SOUZA, 2008, p. 58.

¹⁰² Elaine Tedesco, *Guaritas*, 1998-2001.

¹⁰³ SOUZA, 2008, p. 58.

¹⁰⁴ Seria possível incluir diversos outros itens presentes na conformação das espacialidades urbanas. Porém, construir uma lista exaustiva de tais elementos não parece enriquecedor. A opção é por uma aproximação sensível a uma determinada nuance da questão, de caráter simbólico e material.

restringem às áreas intramuros [...] ou a elas contíguas, como reação de defesa a outro tipo de sociabilidade que vem se instalando nas cidades do terceiro mundo, a sociabilidade violenta, maior em áreas segregadas de baixa renda, que se apresenta como uma ameaça aos habitantes dessas cidades, como um todo.¹⁰⁵

O importante a colocar em relevo no pensamento de Lúcia Maria Bógus é justamente a multiplicação das consequências negativas dos processos de segregação que engenhamos. Contudo, há duas ressalvas importantes a marcar: em primeiro lugar, parece pouco afirmar que a segregação voluntária se expressa apenas como *reação de defesa* a uma possível *sociabilidade violenta*. Ainda que esse desejo de defesa seja um elemento inegável na escolha das famílias de renda média e alta pela moradia isolada, isto é, o desejo de se afastar da violência da e na cidade, penso que seja preciso reconhecer que é justamente esse movimento de segregação um eixo fundamental da própria violência. Imagina-se que isso somente pode ser compreendido se tomamos a violência numa compreensão mais ampla do processo. Portanto, me parece importante sublinhar que, se querem dela se afastar, não deixam de participar de seu fomento. A relação de causa e efeito geralmente implícita nas reflexões cotidianas e midiáticas sobre a violência precisa ser pensada e trabalhada com maior profundidade. A rua vazia de usos e sentidos torna-se de fato perigosa. A sensação de desproteção, justificativa comum para a retirada da cidade, para a clausura na torre vertical ou na redoma horizontal, decorre justamente da proliferação dessas práticas de isolamento e não está apenas em sua origem.

Para uma compreensão menos simplista da violência cabe uma aproximação às leituras elaboradas por Hélio Pellegrino no brilhante ensaio *Pacto edípico e pacto social*, publicado nos anos de 1980.¹⁰⁶ Para o psicanalista e poeta, a violência é o retorno do recaiado, agenciado quando a sociedade se ausenta do cumprimento de sua parte no pacto social. Ainda na primeira infância, os sujeitos cumprem uma longa travessia que diz respeito à entrada e introjeção na lei da cultura, o que lhes exige o esforço de recalcar as pulsões: o abrir mão do princípio do prazer. Este processo, o pacto edípico, é mediado pelo medo da castração, conforme postulou Sigmund Freud, mas é também significado

¹⁰⁵ BÓGUS, 2009, p. 123.

¹⁰⁶ PELLEGRINO, 1987.

pela identificação com o pai, representante da lei, logo, articulador da estrutura do desejo. Não é apenas pelo medo da punição que esse sistema, conhecido como complexo de Édipo, funciona. O respeito à lei é também produzido pelo amor dos pais recebido pela criança e pelo lugar que esta criança-sujeito reconhece como seu, perante a sociedade, o nome que recebe do pai. Se, para tanto, a criança tem que se haver com a perda da mãe — como objeto privilegiado de desejo — ela reconhece que recebe como troca o direito de fazer as outras escolhas. Esta renúncia passional ao princípio do prazer, que carrega a imposição do princípio de realidade, está subordinada ao amor, não apenas ao temor. Para Hélio Pellegrino, o pacto edípico, que sustenta o pacto social, é uma via de mão dupla. A criança recebe condições para se construir enquanto sujeito humano — filiação, linguagem, nome —, e, portanto, ela não apenas exercita a renúncia. O mesmo deveria se dar no plano social. O sujeito confirma a renúncia primeira quando se insere nessa sociedade e dela participa, contribuindo com seu trabalho, mediação fundamental de sua participação, e recebendo em troca condições para tal atividade e, necessariamente, reconhecimento social. Assim, o trabalho é o “[...] elemento mediador fundamental, por cujo intermédio, como adultos, nos inserimos no circuito e intercâmbio social e nos tornamos — de fato e de direito — sócios plenos da sociedade humana.”¹⁰⁷ Articulamos com a cultura e mantemos nossa inserção na sociedade que a fundamenta pela via do trabalho.

O pacto com a lei do pai prepara e torna possível o pacto social. [...] Assim como a aceitação da Lei da Cultura tem que abrir, para a criança, possibilidades de ganhos fundamentais, assim também o pacto social não pode deixar de criar, para o trabalhador, direitos inalienáveis. Ofereço à sociedade minha competência e minha renúncia do princípio do prazer sob forma de meu trabalho. Esta oferta me foi exigida pela própria sociedade, para que eu fosse aceito como sócio dela. Em nome do exercício do meu trabalho, tenho o direito sagrado de receber o mínimo indispensável à preservação da minha integridade, física e psíquica.¹⁰⁸

¹⁰⁷ PELLEGRINO, 1987, p. 201.

¹⁰⁸ PELLEGRINO, 1987, p. 201-202.

Por isso, a violência é uma *resposta perversa à delinquência mais que perversa* da sociedade corrupta e desigual, que não reconhece ou preza os trabalhadores. Assim, a violência é uma manifestação da quebra com o pacto social, que atinge o pacto edípico e possibilita o retorno do recalçado. Hélio Pellegrino nos encaminha à segunda ressalva. Seguindo o mesmo raciocínio, o que Lúcia Bógus chama de *sociabilidade violenta* não é exclusividade das cidades dos países chamados de terceiro mundo — se é que podemos ainda manter essa nomenclatura. Por tudo isso, cabe interrogar quem chega primeiro: a violência ou os muros?¹⁰⁹

A cerca, o muro, a grade são produções históricas, políticas. Georges Duby, tratando dos séculos XI-XII, afirma:

Entretanto, o sinal maior da apropriação, da *privacy*, não era o estandarte, mas a barreira, a cerca, a sebe, um sinal de altíssimo valor jurídico do qual, por essa razão, se trata muitas vezes nos regulamentos que regiam a vida social. [...] Essa cerca repele a violência, afasta-a do lugar onde se vive um estado de vulnerabilidade máxima, e a lei, a lei pública, comum, garante a esse espaço envolvente, a essa área (*atrium*) 'que se chama vulgarmente de pátio', esclarece a crônica de Hariulf, uma salvaguarda, ameaçando de punições muito graves quem ousasse transgredir a interdição, transpor esse limite, especialmente à noite.¹¹⁰

As cercas eram importantes já na Idade Média; contudo, no cenário atual, elas, cada vez mais, se aproximam das pessoas de modo a construir territórios urbanos entrecortados de *sinais de apartheid*. Multiplicam-se, proliferando-se em espaços antes não “cercáveis”, tais como as praças públicas, as ruas e também a universidade.

¹⁰⁹ Em 2010, vivi por sete meses num bairro de praia em Florianópolis, chamado Ingleses do Rio Vermelho. Morei numa pequena rua sem saída (como muitas das ruas dessa cidade), constituída apenas por casas e um só prédio — Rua dos Pescadores. Freqüento esse lugar desde 2005. No princípio, não havia grades e muros altos. No período em que lá morei, de junho de 2010 a janeiro de 2011, sem que tenha havido nenhuma mudança significativa nas histórias de violência, constituídas por roubo de bicicleta ou, no máximo, invasões em casas alugadas durante o período de veraneio (principalmente quando se trata de hóspedes estrangeiros), várias das casas aumentaram muros e grades. Uma após a outra, reformas externas foram feitas, privilegiando claramente uma estética de segurança. Foi logo depois de ter sido construída uma casa nova de muros altos, bem fortificada, apelidada pelos vizinhos de “forte apache”. Ali, foi a cerca que chegou primeiro.

¹¹⁰ DUBY, 1990, p. 27-28.



Figura 24 – Cercas no espaço público (passagem entre ruas), bairro Belvedere, Belo Horizonte.¹¹¹

Portanto, cabe atualizar o lugar da cerca no atual regime de verdades, na distribuição de corpos nos lugares, na produção dos discursos, no espaço. Ela congela posições sociais. Nessa montagem tempo-espaço da cidade contemporânea, reduzem-se radicalmente os suportes de alteridade. A cerca não se presta apenas a gerar a sensação de segurança, pois ela separa, elege e organiza por meio de um suposto consenso e segue prometendo punições severas, significando a cidade numa certa materialidade que “[...] atua no corpo do indivíduo.”¹¹²

Pedro Souza discute a interdição de espaços e de sujeitos realizada por meio da interposição de placas de proibição, bem como de grades e cercas na cidade. Para ele, “[...] as cercas assujeitam qualquer pedestre na posição discursiva de sujeito suposto agressor, ou suposto agredido, não lhe dando espaço para escapar.”¹¹³ Somos os de fora, perante as grades. Se a entrada para “dentro” da cerca foi justificada pelo desejo de escapar, o que

¹¹¹ Fonte: Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2008.

¹¹² SOUZA, 2001, p. 71.

¹¹³ SOUZA, 2001, p. 72.

nos resta? Há um quê de espetacularização nesse esparramar de cercas. Há a visibilização escancarada e assumida — e às vezes festejada — da segregação.

Como se dizer cidadão nesse mundo que se reparte intermitentemente estabelecendo relações de estranhamento entre as partes que resultam dessa divisão. A cada nova cerca que se ergue em meio a qualquer ponto da cidade, um lugar esquisito de enunciação se abre, onde a invisibilidade do sujeito que aí pode se constituir tem a periculosidade que toma a violência como insígnia do ser cidade.¹¹⁴

Construída sobre palavras (sejam de arbitrariedade, sejam de democracia), integrando cinética e imagem urbana, a cerca e o muro agem sobre nós. Muros, cercas, guaritas, grades — um excesso de segurança: a manifestação de um estatuto social. Servem à suposta supressão do outro. Fazem valer, como se fosse possível, uma experiência de alteridade por ela mesma, a partir — justamente — da anulação do outro. Prolonga-se, assim, *ad nauseam*, uma superfície de homogeneidade, na qual a posição do sujeito diferente é sempre modificada para a de inimigo, aquele que ameaça. Porém, é claro, o outro é e sempre será, de fato, uma forma de ameaça. Há uma ameaça necessária. É pelo encontro com o olhar do outro que saímos de um equilíbrio psíquico postiço, do *mesmo* de nós mesmos. O outro é capaz de nos convidar ao devir, à saída da manutenção identitária.

Nesse caso, trata-se da identidade como um processo de re colocação de si mesmo cada vez mais parecido com aquilo que se é¹¹⁵, e em que não cabe muito bem o que mais se pode ser. Ainda que diversos autores, inclusive do campo da Psicologia, busquem incluir no conceito de identidade a ideia de transformação (metamorfose e processo: *ser-sendo*), existe no termo um sentido de permanência que prevalece. Por isso, outros conceitos podem ser mais úteis à compreensão dos processos subjetivos. O conceito de *devir* comporta bem a ideia de que vivemos um equilíbrio instável, onde é possível “[...] suportar a vertigem da desestabilização”¹¹⁶.

¹¹⁴ SOUZA, 2001, p. 72.

¹¹⁵ O termo identidade vem do latim, *idem* — o mesmo.

¹¹⁶ ROLNIK, 1997b, p. 16.

Podemos trabalhar com uma metáfora extraída da dança para compreender melhor a problemática que envolve tais conceitos: a ideia de *identidade* se aproximaria de uma *coreografia*, enquanto que a noção de *devenir* (processos de subjetivação) se direciona à prática da improvisação, justamente porque, no *Contato Improvisação*¹¹⁷, há a premissa de que o imprevisível é parte integrante do conteúdo do movimento. Mesmo no terreno da coreografia, sabe-se que não há jamais a repetição exata do movimento, logo, a identidade não é um processo de repetição do mesmo, mas é essa a proposta que ela carrega, a de alguma essência que permanece, se repete, se reatualiza. Afinal, as subjetividades não se fixam de modo uniforme, em exata posição e forma.¹¹⁸

Ainda que as subjetividades estejam carregadas da materialidade das coisas e das histórias, ainda que existam marcadas pelos tempos e espaços, as subjetividades não têm tamanho determinado ou endereço fixo e eterno. Ao contrário, as subjetividades¹¹⁹ são da ordem do exercício, por isso são difíceis de cartografar de um modo tradicional, por serem tramadas na transitoriedade dos encontros, em *devenir*.

O corpo não pode ser dissociado dessa reflexão. As corporeidades, entendidas como inscrições corporais de regimes de subjetivação, funcionam como índice de nossa contemporaneidade¹²⁰. Se as cercas eram importantes na Idade Média, naquele tempo, o corpo não ocupava a centralidade que hoje obtém. É possível identificar outra forma de relação corpo-sujeito, na contemporaneidade. Hoje, “[...] o corpo nos ocupa”¹²¹, um corpo-imagem, carregado da busca pelo conforto e marcado pelas tecnologias.

¹¹⁷ Na dança contemporânea, a técnica denominada *Contato Improvisação* (*Contact Improvisation*) foi originalmente desenvolvida por Steve Paxton e colaboradores, nos EUA. Nela, o movimento dançado é produzido a partir do contato com os corpos dos outros, com o chão e demais elementos com os quais nos relacionamos. Assim, não há, normalmente ou como base central, uma prévia coreografia a ser seguida, mas sim a dança produzida pela experimentação e pelo contato, quebrando os ideais de virtuosismo e a espetacularização. (SANDER, 2006)

¹¹⁸ Talvez seja interessante lembrar que os corpos também não se fixam, são feitos de *devenir*, estão em constante (e evidente) mudança. Por isso, a ideia partilhada neste texto é a de pensar a “[...] corporeidade como potência nos processos de subjetivação” (SANDER, 2006, p. 89), buscando o esvaziamento da dicotomia mente e corpo.

¹¹⁹ O recurso aqui utilizado de colocar *subjetividade* no plural talvez seja justamente o registro do esforço de evitar que pensemos as subjetividades como *a subjetividade*, hegemônica, instância *a priori*, sem corpo, sem contexto, independente da facticidade.

¹²⁰ SANDER, 2006.

¹²¹ SANDER, 2006, p. 21.

Esse corpo, como campo de forças, objeto do disciplinamento, foi pensado por Michel Foucault. Para ele, cada época cria determinadas visibilidades — sabe tudo que pode saber. Por isso, é preciso observar o que é visível em cada tempo — o que se pode ver — para traçar uma compreensão do lugar do sujeito naquele momento. É assim que se pode observar a relação sujeito-espço. A cerca, a grade, o muro funcionam como visibilidades da cidade, integram as possibilidades de subjetividade. É possível pensar que as linhas — ou curvas — de visibilidade da contemporaneidade, o corpo-imagem¹²² e a *confortização*, têm se tornado matriz de subjetivação.

Denomino *confortização* um ideal de controle e conforto que acarreta diversos impactos de caráter subjetivo, especialmente no que diz respeito às possibilidades de trocas e de alteridade — o encontro com o outro e a diferença — restringindo as condições de produção da memória e de produção de si. O conforto seria a ausência do impacto da diferença; é confortável porque não há a potência da diferença, apenas sua imagem. Não há espaço para o novo, a não ser que este seja previsível (como a moda). O novo demanda possibilidades de contaminação ou composição — substâncias fundamentais dos processos subjetivos, da produção de linhas de fuga, do devir — e tensiona a memória, processos que não são “confortáveis”. Por tudo isso, há essa centralidade do controle, a todo tempo, nos cenários atuais.

Seria possível pensar nas estratégias de cercamento, confortização e privatização como integrantes de um regime de verdade característico da contemporaneidade?

Visível e *enunciável* são duas dimensões diferentes e indissociáveis da discursividade. Tornam inseparáveis, dentro e fora, poder e saber. São uma história, não uma verdade.¹²³ São, antes de tudo, práticas sociais, de certo tempo e lugar. As práticas discursivas “[...] formam os objetos de que falam.”¹²⁴ São tramadas nos enunciados que, por sua vez, são aquilo que *pode* ser dito numa dada época. De acordo com Michel Foucault, poucas coisas são ditas porque poucas coisas podem ser ditas. O que *podemos* dizer? O que as cercas dizem? No que se refere ao discurso do medo e da violência, o que

¹²² SANDER, 2006.

¹²³ FOUCAULT, 1986.

¹²⁴ FOUCAULT, 1986, p. 56.

pode ser dito? O que nossa época murmura nesse proliferar de fechamentos? No traçado de visibilidades, o visível que se conecta ao enunciável, o que a cerca visibiliza?

Ainda que escorra um tom pessimista nesse texto, é preciso sempre resgatar o lugar da utopia, do encontro e do devir que, necessariamente, a cidade carrega; politizar o invisível¹²⁵ pode ser um caminho às resistências. Aliás, a cerca e o muro podem servir de suporte à resistência, à visibilização do que é familiar, à rugosidade escondida no alisamento de espaços, à inversão de poderes — é essa a intenção da performance *aCerca do Espaço*. O trabalho opera pela exposição obscena do mais familiar, tornando-o estranhável. Não à toa, o suporte usado na a ação artística é, justamente, a cerca.

A prática da performance, como atividade artística, já nasce como ruptura e questionamento do estatuto da arte, a partir dos anos de 1940. Na politização do invisível, mapear outros exemplos, que não se limitam à esfera da performance, não é difícil: como se sabe, diversos artistas usam os muros da cidade como princípio de suas intervenções. Claro, o *graffiti* e a pichação também usam como recurso, em geral, o muro; ali, os sujeitos da cidade deixam seus gritos, publicamente, no próprio corpo da cidade: “De fato em várias cidades fortificadas por muros, uma série de novas práticas de circulação por aqueles que supostamente não devem ser móveis retomam os espaços residuais e reinventam o público.”¹²⁶

O trabalho do fotógrafo francês JR vem ganhando destaque na cena do ativismo artístico¹²⁷. Em sua adolescência, o artista, morador de um *banlieue*, tomava as ruas de Paris com pichações que questionavam a relação da periferia com a rede urbana, até que encontrou uma câmera fotográfica no metrô de Paris, tornando-se o que ele mesmo denominava como *photographeur*.¹²⁸ Colava fotos nas paredes e muros da cidade e as emoldurava com spray.¹²⁹ Seu trabalho foi amadurecendo, tornando-se mais visível e seguiu tomando o muro como suporte privilegiado (parede, teto, escada, chão, mas,

¹²⁵ PELBART, 1993.

¹²⁶ CALDEIRA, 2011, p. 231.

¹²⁷ Em 2011, ele foi o ganhador do prêmio TED, pelo trabalho de 2008, realizado no Morro da Providência no Rio de Janeiro.

¹²⁸ Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/mar/07/street-art-jr-photography>>. Acesso em: 18 nov. 2011.

¹²⁹ Disponível em: <<http://edition.cnn.com/video/#/video/world/2012/10/05/talk-asia-artist-jr.cnn>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

também, casco de um navio, vagões de trem, laterais do baú de um caminhão). Ali, ele afixa fotografias em preto e branco, sempre impressas em grandes dimensões.

Na intervenção no Morro da Providência, primeira favela brasileira e ainda resistente, o artista fotografou mulheres. As imagens dessas mulheres, todas relacionadas a três jovens da localidade assassinados um pouco antes da chegada do artista no Brasil, foram coladas em pontos diversos da favela — paredes, muro, tetos, escada —, tornando visível para toda a cidade a dor vivida naquele lugar. Outras fotos foram feitas e outros lugares da cidade foram usados. Na produção de imagens e também na aplicação das fotos ao longo da favela, o artista envolveu-se com o público participante. Crianças, homens, mulheres, jovens e velhos participaram da colagem das fotos nos vários pontos escolhidos: *a favela que olha a cidade*¹³⁰, sugere o fotógrafo.

A intervenção integra-se a outras, formando o projeto *Women are Heroes* que, por sua vez, compõe o trabalho *28 Milimètres*. Ele atua quase simultaneamente em várias partes do mundo, buscando aproximações sociais e ocupando espaços públicos com questões políticas.

Essa mesma favela é hoje foco de outras intervenções. Pretende-se inserir um teleférico no lugar, foco de especulação imobiliária vinculada a projetos como o *Porto Maravilha* e às obras do *Morar Carioca*, da Prefeitura do Rio de Janeiro — respectivamente vinculados aos planos para a Copa do Mundo/2014 e para os Jogos Olímpicos/2016. Para Camila Lima, cuja dissertação de mestrado é sobre a questão, o que vem acontecendo no Morro da Providência é uma clara situação de submissão aos interesses da especulação imobiliária:

[...] a realidade de várias favelas tem sido marcada por violações de direitos à moradia, pela não participação dos favelados na formulação do projeto urbanístico a ser desenvolvido em suas comunidades, pelo não fornecimento de informações acerca do projeto urbanístico e pela imposição do mesmo sem diálogo prévio. [...] Trata-se da gestão do lugar do pobre na cidade. É neste sentido que Clara Silveira, membro do Comitê Popular Rio Copa e Olimpíadas e do Movimento Nacional pela Luta do Direito à Moradia, denuncia casos de ocorrências de remoções, mesmo a comunidade não estando localizada em área de risco, nem em

¹³⁰ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=yOzJ5j5V5x0>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

terreno eleito para construção de determinada instalação esportiva, especificamente com o propósito de valorização imobiliária da área.¹³¹

Cristóvão Fernandes Duarte¹³² sugere que há, nesse caso, uma clara relação com o projeto *Porto Maravilha* que, para ele, não é nem projeto (pois não há assinatura de ninguém, apenas propagandas da prefeitura e das construtoras envolvidas), nem maravilha. Ele afirma que 40% das casas da localidade serão demolidas para dar lugar ao teleférico, rejeitado pela comunidade, que irá ocupar o espaço da Praça Américo Brum, única praça/quadra da favela, em frente à igreja, datada de 1860. Bárbara Szaniecki¹³³ também se debruça sobre o caso e denuncia a gravidade da situação, em que diversas casas são marcadas com as iniciais SMH e números, em tinta spray azul, indicativos de que serão demolidas¹³⁴, sob a justificativa de estarem em locais de risco. A Associação de Moradores questiona e denuncia essas práticas, entendendo a ação como injusta e inadequada. Os moradores reclamam que o teleférico é para o bem-estar do turista e apontam ainda a estigmatização provocada pelas marcas de tinta na fachada das casas condenadas, além de explicitarem a clara ausência de diálogo e desrespeito à história da favela¹³⁵.

Integrando o projeto de JR, denominado *Inside-out*, os moradores dessas casas são fotografados e têm suas fotos, em tamanho aumentado, coladas às fachadas. As enormes fotografias nas fachadas das moradias dão visibilidade humana à ação destruidora. JR contou com o apoio do *Centre Pompidou* na produção dessa ação, projeto que é internacional e participativo.¹³⁶

¹³¹ LIMA, 2012, p. 6; p. 8.

¹³² Em Conferência do 1º *Seminário Internacional NPGAU – As transformações da cidade*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, em 8 de novembro de 2012.

¹³³ Em apresentação no Sarau Cultural do 3º *Seminário Internacional Urbicentros – Morte e vida dos centros urbanos*, realizado na Universidade Federal da Bahia, em 22 de outubro de 2012.

¹³⁴ Prática semelhante foi adotada nas intervenções geradas pelo *Programa Vila Viva*, da Prefeitura de Belo Horizonte. Segundo Edésio Fernandes e Helena Dolabella Pereira (2010), a Defensoria Pública de Minas Gerais entrou com uma ação judicial, ainda em 2009, contra essas práticas municipais, acusadas de desrespeitarem Código de Posturas do município, de violarem direitos humanos, agindo inclusive de forma discriminatória.

¹³⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2dURI8fUFU4>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

¹³⁶ Disponível em: <<http://www.insideoutproject.net>>.

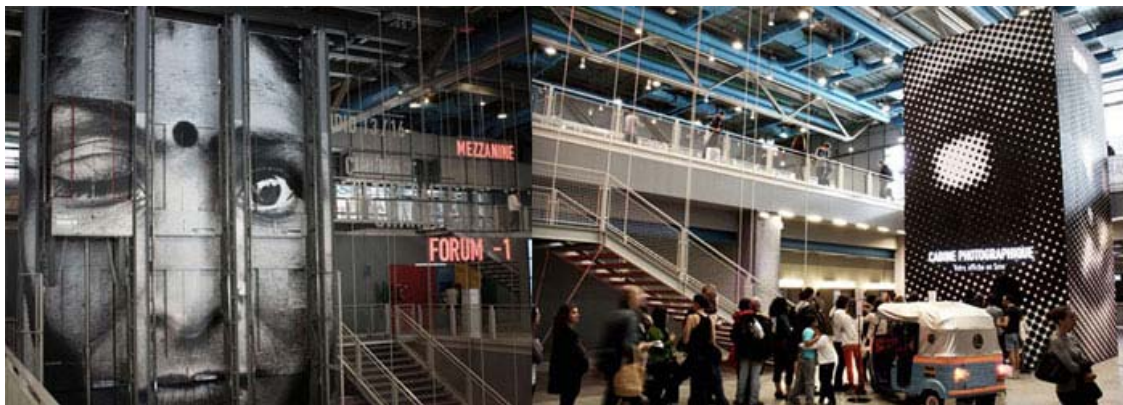


Figura 25 – JR, Projeto *Inside-out* de JR no Centre Pompidou, 2011.¹³⁷

Em 17 de dezembro de 2012, o projeto contava com 78.939 fotos em 9.564 lugares espalhados pelo mundo. Além da ação direta do artista em alguns dos locais, as pessoas poderiam fazer seus retratos em cabines previamente disponibilizadas no museu e posteriormente fixá-las onde entendessem, ou produzir suas imagens e projetos independentemente do museu, que é o que vem acontecendo como ferramenta de resistência no Morro da Providência. Há a abertura constante para integrar-se na rede do projeto, que produz, assim, um fluxo de visibilidades, cujo suporte privilegiado é o muro.

A exibição das imagens, no formato escolhido pelo artista como sua linguagem privilegiada, é mais do que exposição. No processo de trabalho de JR, há produção de um dispositivo capaz de *fazer sentido*, de interagir com a vida, no cotidiano — *máquina de guerra*, como a leitura deleuziana chamaria. Ele reconhece os conflitos de cada lugar e é daí que parte: seja na Palestina, no Kenya, na França ou no Brasil. Não é apenas a foto, mas ela é o dispositivo que interfere no cotidiano, mobiliza afetos e faz funcionar utopias. Meio através do qual, faz-se falar a sociedade — enunciados e visibilidades. No caso do projeto atual, *Inside-out*, a ideia que perpassa tudo é a de pensar *como virar o mundo de cabeça para baixo, usando arte*. E, desde o começo, para ele: *a rua é a maior galeria do mundo*.¹³⁸

¹³⁷ Fonte: Disponível em: <<http://www.insideoutproject.net/pompidou/#/06081600>>. Acesso em: 17 dez. 2012.

¹³⁸ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=J86Ri8v28y0>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

A CESURA DA CERCA

A performance *aCerca do Espaço*, da qual participei em 2008/2009, como integrante do grupo *Zona de Interferência*¹³⁹, nasceu na inquietação que cercas, avenidas, muros e grades provocam. Nela, o coletivo de *performers* trabalha com cercas pessoais, passíveis de serem vestidas e usadas individualmente, nos trajetos pela cidade. Feitas de materiais diversos — madeira, arame, plástico — as cercas rígidas são usadas de modo aparentemente cotidiano nas ruas da cidade. Os *performers* transitam pelas ruas e praças vestindo suas cercas, interagindo com a cidade. Situam-se na tensão do fluxo do espaço urbano, nas contradições inventadas pela oposição alteridade e privatização; vida e morte na cidade. As cercas pessoais são a materialização dos contrastes que a cidade contemporânea vive. Com elas, os *performers* não podem realizar diversas atividades — pegar ônibus, entrar em bancos, abraçar alguém etc. — mas estão protegidos. Isolados. A cerca na escala individual entra na lógica do fatiamento do tecido urbano, enrijece as fronteiras entre os territórios múltiplos da cidade. Nessa cerca, enxerga-se a recusa do corpo, de sua fricção disruptiva do contato, do acaso, do imprevisto.

Assim, circulam engradados, aqueles sujeitos. Em cercas, minimanifestos poéticos. Na interação com os outros, surgem dúvidas e medos, que podem ser reciprocamente expostos. Os *performers* podem questionar as formas de se estar-no-mundo, tantos medos e inseguranças, ou podem simplesmente defender a necessidade daquela proteção hoje. Acolhem o olhar do transeunte que, muitas vezes, não se decide entre a familiaridade da cerca e o horror. Haveria quem se interessasse por adquirir também uma cerca pessoal?

A curiosidade de quem vê as cercas sendo usadas de modo tão próximo à pele transborda no olhar, nas palavras, perguntas e risadas. O que há de novo nisso? No corpo sequestrado pela cerca?

¹³⁹ Coletivo de arte sediado em Belo Horizonte e composto por artistas e pesquisadores de diferentes saberes.



Figura 26 – Zona de Interferência, *aCerca do espaço*, Salvador.¹⁴⁰

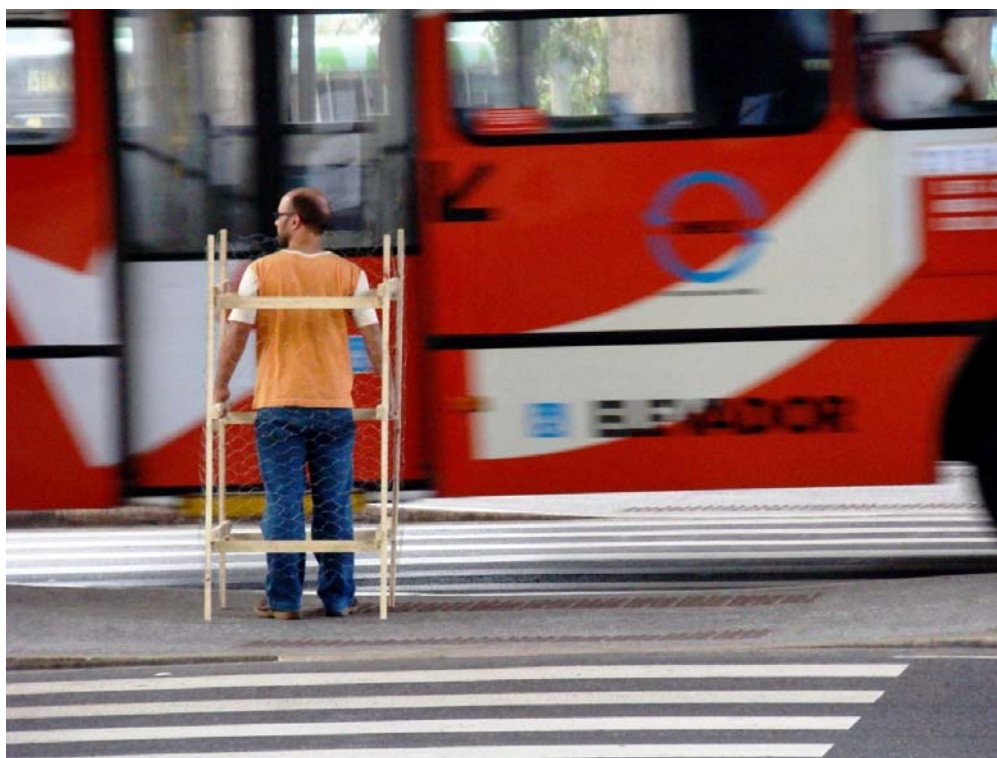


Figura 27 – Zona de Interferência, *aCerca do espaço*, Belo Horizonte.¹⁴¹

¹⁴⁰ Fonte: Arquivo da autora, Salvador, 2008.

¹⁴¹ Fonte: Foto: Philippe Lobo. Disponível em: <<http://zonadeinterferencia.com/>>. Acesso em: 10 nov. 2010.

As cercas não são ignoráveis. “Nas grades de ferro vê-se o que antes já está dito.”¹⁴² A visibilidade da cerca é a manifestação dos sintomas de nossa sociedade. É ainda o visto-invisível da filtragem da experiência de alteridade. Ao mesmo tempo, é o dito-indizível que enuncia o que é permitido enunciar nesse regime discursivo: não sabemos o que fazer com o outro, de quem temos medo. O medo, nesta configuração, é um rumor que não cala. Ele é imposto e atualizado na constituição de sujeitos, num determinado regime de controle que produz configurações de ação e mobilidade muito específicas. Como enunciado e como visibilidade, a cerca contemporânea murmura nossas impossibilidades como seres sociais. Aparta-nos da cidade.

Entre cercas, o contato é precário. As ações contidas pelo engradamento impedem a troca afetiva mais ampla. Entretanto, as cenas provocadas por aqueles sujeitos vestidos de cercas transitando pelo centro de cidades como Belo Horizonte e Salvador não pareceram ser extrema novidade. Essas também são as cercas que marcam — e impedem — as relações de alteridade e heterogeneidade, alimentando, ao contrário, a cidade como espaço do privado: privar, pelas cercas e muros, o acesso do outro; privar-se, pelas cercas e muros, do outro e de sua diferença.

Cercamo-nos para não sermos invadidos, para não sermos atingidos e atravessados, afetados. Tornamo-nos imunes ao conflito, insensíveis à heterogeneidade e fazemos da voz do outro apenas um *ruído*¹⁴³, tal como descreveu Jacques Rancière em sua discussão sobre política. Assim, nos tornamos refratários ao desconhecido, ao desconfortável, ao outro. Desocupamos as ruas. Tornamos as praças secas¹⁴⁴, perdemos a medida da desordem, da entropia necessária ao movimento do mundo e à mobilidade humana. Esvaziamo-nos do contato com o outro. Limitamos caminhos e experiências. Inventamos e fortalecemos inimigos. Tornamo-nos reféns desse imaginário, de nossos medos. Estancamos as trocas. Transformamos a experiência da cidade em experiência de medo.¹⁴⁵ A materialização da cerca é a concretização de nossas estratégias de privação de

¹⁴² SOUZA, 2001, p. 73.

¹⁴³ RANCIÈRE, 1996.

¹⁴⁴ LOPES, 2009, p. 181.

¹⁴⁵ SOUZA, 2008; CALDEIRA, 2011.

contato, de aceitação apenas do que é apenas semelhante a nós mesmos, a constante homogeneização, *alteridade cosmética* e *confortização*.

Retomando a trajetória de Lúcia Maria Bógus¹⁴⁶ pela teoria urbana, a segregação se relaciona, nada timidamente, com a homogeneização. Nesse sentido, a cerca separa os iguais dos diferentes, inclusive dentro dos seguimentos sociais. Age preventivamente, evitando o risco. Tornar homogêneo significa empobrecer, se pensarmos do ponto de vista da experiência do sujeito. A produção da heterogeneidade é condição de existência subjetiva.

Assim, a performance *aCerca do Espaço* liga duas temáticas fundamentais: cidade e subjetividade, ligação nunca efetivamente foi interrompida. Espaço e subjetivação se interconectam sempre, necessariamente. Entretanto, houve uma fratura racional, ativada pelo saber instituído na ciência moderna, disciplinar. E parece haver um rasgo na experimentação corporal que articula tais dimensões da vida, provocada pela fragmentação da cidade, do tempo, da alteridade. Rasgo esse que parece ser intensificado nos processos de segregação.

Mesmo com tantos dispositivos de segregação, as pessoas se apropriam do espaço, produzindo lugares, inclusive a partir dos espaços mais homogeneizados, iluminados, alisados e espetacularizados — às vezes, justamente contra um processo de espetacularização, como sugere Paola Jacques.¹⁴⁷

O espaço carrega a vida que anima a paisagem, um *presente em devir* que “[...] se transforma permanentemente”.¹⁴⁸ O devir humano do espaço agrega a esse conceito sua consistência ontológica: não se pode pensar o espaço *a priori*, mas, sim, por seu uso, sua virtualidade, sua disputa. Mais que um sistema material, o espaço exprime e põe em movimento toda a realização da história, o mundo do trabalho, a vida cotidiana. Seguindo o pensamento de Henri Lefebvre¹⁴⁹, o espaço é político, ideológico e estratégico, não apenas por integrar as novas raridades — expressão das contradições do Capitalismo —, mas, essencialmente, por ser um produto social, desde sempre. O espaço é político, ainda,

¹⁴⁶ BÓGUS, 2009.

¹⁴⁷ JACQUES, 2009.

¹⁴⁸ SANTOS, 2008, p. 83.

¹⁴⁹ LEFEBVRE, 2008, p. 61.

por carregar o tempo do vivido, a história, a diferença. Se, para Henri Lefebvre, a produção é mais do que a fabricação de coisas, o espaço é mais do que a condição para a produção capitalista. Assim,

[...] a re-produção das relações de produção não coincide mais com a reprodução dos meios de produção; ela se efetua através da cotidianidade, através dos lazeres e da cultura, através da escola e da universidade, através das extensões e proliferações da cidade antiga, ou seja, através do espaço inteiro.¹⁵⁰

O espaço está emaranhado ao tempo. Espaço-tempo a ser passivamente consumido e espetacularizado. À esfera da produção estão agregados elementos como os aspectos simbólicos da relação espaço/subjetividade. Nesse sentido, incluir a reprodução, o consumo e a alteridade não é uma opção, mas uma necessidade analítica. A imagem (e materialidade) da cerca não emudece seus invisíveis. A experiência da alteridade é tramada nesses espaços e nunca é completamente elidida pelo isolamento, mesmo que seja afetada pelas sociabilidades que aí são tramadas. Cabe lembrar que o espaço não é *o fora*. E a subjetividade não é, de forma alguma, uma *interioridade encerrada em si mesma*. Espaço e subjetividade são integrantes de um mesmo movimento, um fluxo, material e simbólico.

A cerca que envolve o corpo na performance parece ocupar todo o território subjetivo. Ela estabelece limites muito precisos no processo territorialização-desterritorialização que, ao contrário, deveria ser fluído. Ela desnuda uma proposta de *cidade sem plural*, em que se recomendam modos de vida seguros, regulados, previsíveis. O tabuleiro urbano moderno segue estabelecendo regras para que o jogo da alteridade seja brincado *adequadamente*. Deve haver uma previsão do comportamento em cada espaço, há que se prover o *consenso*¹⁵¹, há que se esperar a autorização, há que se estabelecer a precisão dos territórios para que não transbordem, facultando (de forma ilusória) toda essa regulação. Buscando evitar a transparência das fronteiras, as cercas, que tomam forma nos *enclaves fortificados*, produzem, então, uma *alteridade cosmética*, em

¹⁵⁰ LEFEBVRE, 2008, p. 47.

¹⁵¹ RANCIÈRE, 1996.

que buscamos o impossível: privarmo-nos do outro. Cria-se, assim, a granulação do espaço que quase se converte numa cidade sem pele, sem poros.

Se a proliferação de cercas — a anuência aos processos de segregação — acaba por oferecer uma gramática única à cidade na forma de territórios e trajetos prontos, bem delimitados, de projetos de memória pré-estabelecidos e decretos, enfrentamos as limitações impostas.

Recusar a homogeneização sutil mas despótica em que incorremos às vezes, sem querer, nos dispositivos que montamos quando os subordinamos a um modelo único, ou a uma dimensão predominante. Aceitar esse paradoxo de que quando um dispositivo está dando certo demais é que ele já não serve mais, que quando um grupo está demasiadamente bem sucedido alguma processualidade foi emperrada, que quando entendemos muito bem é porque deixamos de entender um bocado, que quando estamos muito sãos é porque já estamos muito é neuróticos.¹⁵²

A aparente sanidade é loucura, o normal, é anormal. Subordinar-se à homogeneização é esquivar-se da subjetividade que se processa como singularização e devir, aceitar que ela seja apenas depositária de fórmulas de identidade. A homogeneização é incapaz de compor o elo fundamental entre eu e outro. A redução substancial dos encontros e, assim, da alteridade, apresentada por esses arranjos urbanos nunca é total. Não pode ser, pois “recusar o outro seria cair no narcisismo mais mortífero.”¹⁵³ Por isso, uma reflexão sobre as novas e antigas formas de resistência no urbano não é dispensável. Se as possibilidades de condição de lugar estão reduzidas, nos enclaves fortificados, cabe reconhecer que, antes, são indeléveis. Não se trata de simplesmente demonizar o que parece homogeneizado. É obrigatório pensar sobre como fazer face à especulação urbana, à paranoia, aos novos fascismos e à despolitização das práticas cotidianas. Trata-se de buscar os respiros de singularidade, capazes de se fazerem sentir mesmo no seio da padronização e do controle, do conforto e da *alteridade cosmética*. Lembrar o desejo pela cidade porosa, pela heterogeneidade, pelo movimento.

¹⁵² PELBART, 1993, p. 23.

¹⁵³ ENRIQUEZ, 2004, p. 51.

O muro não é só separação. É camada sobre camada. Intervalo. Porosidade, em maior ou menor medida. O espaço é mais que forma. Ele alcança significados, produz sentidos, afetos, subjetividades. Muitos muros erguidos hoje estão nus, livres de marcas do tempo, *desazulejados* — podemos passar horas a percorrer muros de *Alphavilles*. Por isso, um singelo azulejo de papel colado no muro faz com que possamos vê-los de outro modo. Ainda que *outros modos* estejam sempre lá. *Outros modos* são próprios ao jogo de alteridade, intrínsecos a ele, seja na cidade que possui muros mas não se quer hermética, seja na farsa de cidade-confinamento que não quer ser parte da cidade. Essa cidade de tempos pode ser procurada, em diversas cidades. Cidades que se dobram, que se abrem a sentimentos. Cidades afetivas.

O Grupo Poro, formado pela dupla de artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, parece procurar formas de convidar os moradores da cidade a buscarem as condições evocadas por Walter Benjamin¹⁵⁴. Poro convida à respiração, à troca, à transformação em suas intervenções que contém vida. É a delicadeza de cada trabalho que captura e contamina.

“O grupo acrescenta sua marca poética ao ativismo com manchas de cor espalhadas no ambiente indistinto do fluxo urbano.”¹⁵⁵ Para André Mesquita, autor de uma dissertação sobre arte ativista, o grupo Poro fabrica rupturas pequenas e sensíveis em suas insurgências poéticas, provocando “curtos-circuitos” na relação público-privado¹⁵⁶, gerando efeitos extraordinários. Esses efeitos são criados a partir de singelas intervenções. Para Renata Marquez e Wellington Cançado:

Seus diminutos 15 x 15 centímetros acrescentam à enormidade desmedida da metrópole um imaginário narrativo e uma ficção histórica, ainda que efêmera. [...] Engendram arquiteturas adesivas, precárias, prospectivas e poéticas. Insurgentes “lições de arquitetura” desconhecidas ou desconsideradas pelos arquitetos, que no afã de construir o mundo, se esqueceram de inventar formas de habitá-lo.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Segundo Maria Rita Kehl (2009b, p. 464), a leitura de Walter Benjamin favorece a compreensão de que há valores, como a delicadeza, que não são cultiváveis na solidão, demandam condições que devem ser disponibilizadas socialmente.

¹⁵⁵ MESQUITA, 2008, p. 241.

¹⁵⁶ MESQUITA, 2008, p. 240.

¹⁵⁷ MARQUEZ; CANÇADO, 2011, p. 173-177.

Esse imaginário narrativo efêmero parece capaz de desativar a sobrecarga de imagens, barreiras e acelerações do cotidiano urbano. Opera segundo outra lógica de cidade, agindo sobretudo na capacidade de devolver à imaginação seu poder de agir. Eles nos lembram que habitamos as cidades e, talvez, de que as cidades nos habitam.

O azulejo não existe sem o muro. O azulejo de papel, desbotado e descolado do muro pelo tempo, materializa o palimpsesto urbano, acumulação de memórias e histórias, justaposição de experiências, revelando o estatuto de interface das paredes: fronteira¹⁵⁸, suporte, conflito.



Figura 28 – Poro, *Azulejos*, 2007.¹⁵⁹

¹⁵⁸ HISSA, 2002.

¹⁵⁹ Fonte: Disponível em: <<http://poro.redezero.org/azulejos/>>. Acesso em: 10 out. 2010.

Há, portanto, nos azulejos de papel uma ruptura no mesmo modo de olhar a cidade. Evidenciam a convivência de pares-polos-ambiguidades que citei acima — superfície e profundidade, delicadeza e frieza, regularidade e singularidade, presente e passado, público e privado. Ativismo delicado e dedicado que nos faz receber a cidade como um presente, nos faz ver suas poesias mais íntimas em postes, nuvens, canteiros, ladrilhos, muros. Querer mais da cidade, querer o que ela é, *abaixo e acima da linha dos seus olhos*. Poro é poesia, abre pequenos orifícios de respiro no cotidiano urbano. Sua proposta apoia-se justamente na ocupação poética e cotidiana da cidade.

Queremos gerar espaços de encantamento, suspensão e desvio. Fazer com que o sutil, o efêmero, apareça em gotas na cidade acelerada, que é cada vez mais levada a uma verticalização árida, ao concreto e ao asfalto, em suas pistas duplicadas e sem árvores (temos certeza de que a cidade não precisa ser assim).¹⁶⁰

Os azulejos de papel são poética urbana. Efêmeros, delicados, pequenos criadores de ruptura, com leveza. Mesmo desbotados, não perdem certo frescor, são capazes de deslocar e produzir sentido, contar histórias. Só conseguimos perceber os azulejos de papel colados ao muro se lançamos um olhar marcado pelo tempo lento. Eles apenas insinuam e, por isso, só são vistos naqueles momentos em que nos fazemos capazes de resistir à aceleração que a cidade convoca. Eles não são facilmente distinguíveis de outro modo. Se vistos com a profundidade do olhar aberto, parecem se oferecer ao toque das pontas dos pés. Muro que vira chão, tela, história, piscina.

¹⁶⁰ CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011, p. 7.

PARTE 3



Cidade Chão

“Viver é passar de um espaço a outro fazendo o possível para não se machucar.”¹ O entorno nos invade, somos parte do espaço, feito de partes que não integram um todo maciço, mas produzem composições diversas, como vamos descobrindo nos jogos de palavras inventados pela escrita de Georges Perec. Seus escritos fluem na fusão tempo espaço. Para ele, “[...] não há um espaço, um belo espaço, um belo espaço ao redor, um belo espaço bem à nossa volta, há milhões de pequenos pedaços de espaços [...]. Em suma, os espaços se multiplicam, se fragmentam e se diversificam.”² O espaço é aberto, inconcluso, diversificado, feito também de texturas impalpáveis, do imaterial. Espaço é pele, corpo, chão, cidade.

O chão. Convite ao deslocamento. Depositário de passos e vestígios. Superfície composta por inscrições sociohistóricas. O corpo. Convite ao movimento. Detonador de ações e memórias. Dentro-fora. Interno-externo. Inexaurível. A vida urbana é feita das relações corpo-cidade, espaço e movimento, afeto e ação. A *Cidade Chão* é a cidade ao nível da rua, produzida por corpos e movimentos, do que está sendo feito da vida urbana. Como o corpo experimenta a cidade?

¹ “Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse”. (PEREC, 2001, p. 25, tradução de Ignácio Agero Hernandez)

² “[...] no hay un espacio, un bello espacio, un bello espacio alrededor de nosotros, hay cantidad de pequeños trozos de espacios [...] En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse. (PEREC, 2001, p. 24)



Figura 29 – Bueiros de Coimbra e Paris.³

O corpo é a densidade própria da rua. A rua é a densidade necessária à cidade, o que a mantém pública, segundo a literatura de Georges Perec: “Ao contrário dos imóveis

³ Fonte: Arquivo da autora, Coimbra e Paris, 2011.

que pertencem desde quase sempre a alguém, as ruas não pertencem a ninguém em princípio.”⁴ E o corpo? Pertence-nos? Pertencemos ao corpo? Façamos um passeio movendo-nos entre o íntimo, o particular, o coletivo, o público, espessuras que se desmancham umas nas outras e, às vezes, ao invés de provocar misturas e sedimentos, podem se aniquilar.

Pele. Cama, “[...] espaço individual por excelência.”⁵ Quarto. Cortinas abertas. Janela ampla. Passos. Passagem. Sala. Porta de casa. Degraus, vãos, *hall*, vasos de plantas, capachos de mesmo padrão com números indicativos às portas iguais dos apartamentos. Escada, janelas. Mural com recados para os moradores. *Para nossa segurança, mantenha a porta sempre trancada*, alarme. Portão, corredor, plantas, céu. Outro portão. Cerca elétrica. Calçada. Rua. Carros.

A fronteira é um *espaço entre dois*.⁶ De acordo com Cássio Hissa, as fronteiras funcionam como espaços potenciais de encontro, interfaces: “[...] as fronteiras se entrecortam, evidenciando vários mundos e poderes interpenetrantes.”⁷ A pele, e tudo mais que se segue, esconde a condição de fronteira. Em cada pedaço do percurso há alguma eminência de convocação da vivência da alteridade, de abertura ao outro. As fronteiras são permeadas por esse risco, o outro.

Podemos aproveitar os conceitos de fronteira e limite, tal como trabalhados por Cássio Hissa, para pensarmos na relação corpo-espaço. Se as fronteiras são voltadas para fora e os limites, vistos do território, são voltados para dentro, o corpo é fronteira na medida em que comporta a abertura, a porosidade. No trabalho de Doris Salcedo intitulado *Shibboleth*⁸, somos enviados ao atravessamento, ao movimento da travessia, o limiar. A artista colombiana operou por subtração, trabalhando diretamente o chão, ao

⁴ “Al contrario que los inmuebles que pertenecen desde casi siempre a alguien, las calles no pertenecen a nadie en principio.” (PEREC, 2001, p. 62)

⁵ “La cama es pues el espacio individual por excelencia, el espacio elemental del cuerpo (la cama-mónoda) [...]” (PEREC, 2001, p. 38)

⁶ CERTEAU, 2005, p. 213.

⁷ HISSA, 2006, p. 43.

⁸ Tate Modern, 2007.

invés de tratá-lo como receptáculo da escultura. É no corpo mesmo da galeria que a atuação artística se dá.⁹

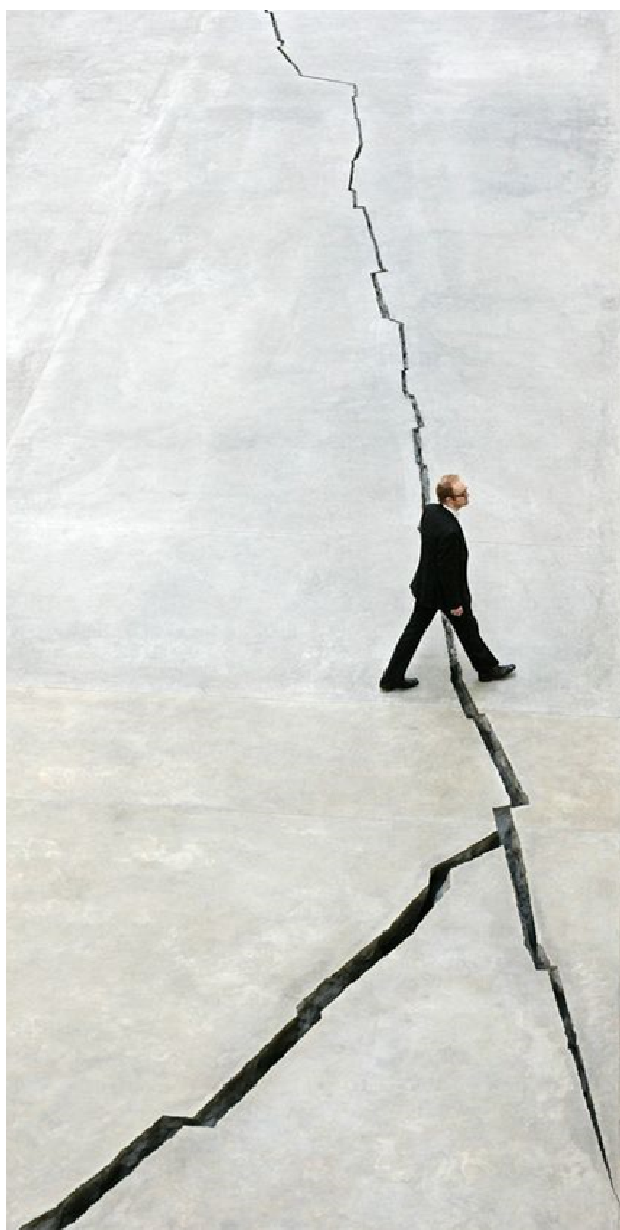


Figura 30 – Doris Salcedo, *Shibboleth*, 2007.¹⁰

⁹ Em 2004, a artista já tinha usado um recurso semelhante na obra *Neither*, ao inserir placas nas paredes, conformação que também pode sugerir leituras que dizem respeito aos limiares, às contaminações *dentro-fora*, promovendo a visibilidade da articulação necessária *eu-outro*.

¹⁰ Fonte: Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/dorissalcedo/default.shtm>>. Acesso em: 10 out. 2010.

A obra nos remete à identificação por oposição ou ausência, não apenas no vazio da galeria que não recebe uma escultura e vê seu piso fissurado, mas também por meio da linguagem. Na teoria linguística, *Shibboleth*, termo de origem hebraica — xibolete, em português —, refere-se às idiossincrasias que cada língua produz, somente dominadas pelos integrantes de cada grupo linguístico; ou seja, é aquilo que certifica a autenticidade da origem daquele capaz de pronunciar determinado som, peculiar à determinada língua, o que atesta que não se trata de um estrangeiro. Assim, o título da obra refere-se ao momento da percepção da diferença, provocada pela dominação de um código que acaba por excluir o outro. A senha. A produção da distinção.

O xibolete, entretanto, pode ir além da linguagem falada, como um “jeito de corpo” convencionado de modo imperceptível, por exemplo. É a linguagem e o sentimento de pertencimento que se inscrevem no corpo. Em texto publicado no livro *Oito ou nove ensaios sobre o Grupo Corpo*, Luís Fernando Veríssimo interroga:

Que coisa diferente é essa, ser brasileiro? Não sei, é uma sensação, não é um conceito. Acho que nenhuma outra nacionalidade tem a coisa brasileira. [...] A coisa brasileira consiste — deixa eu ver se consigo pôr em palavras — num jeito de ser e de fazer que você identifica na hora, mas só se você também for brasileiro.¹¹

O depoimento de Luís Fernando Veríssimo, tocado pela movimentação característica do Grupo Corpo, registra que o sentimento de partilha, a produção de uma identificação coletiva também está no corpo.

A possibilidade de transposição persiste no corpo. É o *corporar*, as processualidades abertas, a busca do intensivo, como sugerem as reflexões de Jardel Sander, a partir da dança: “O corpo nos convida a ultrapassá-lo enquanto morada do humano.”¹² Entretanto, algo funciona atualmente como limite a tais experiências, algo da modernidade que se interpõe, inscrevendo-se no corpo e no espaço, restringindo o movimento.

¹¹ VERÍSSIMO, 2001, p. 19.

¹² SANDER, 2012, p. 21.

LIMIARES EXPANDIDOS

Há o corpo da cidade, os corpos na cidade e a relação cidade-corpo.

O corpo da cidade é móvel. Na cidade misturamo-nos o tempo todo, desenhando, com nossa heterogeneidade, uma configuração plural e movente. Antagonismos diversos se inscrevem no corpo da cidade, justamente onde o conflito se pronuncia de maneira mais ou menos ruidosa.

Os corpos que transitam pela cidade são ordinários, comuns, porém, necessariamente, inventivos. Os corpos ordinários dos *praticantes da cidade*¹³ circulam no *embaixo da cidade*, entre o visível, o planejado, o disciplinado; e a metáfora, o invisível, a invenção. Ao sofrerem efeitos totalitários da forma como a produção do espaço vem sendo dirigida às resoluções das contradições do capitalismo — para sua manutenção e eterna acumulação e aceleração¹⁴ —, reescrevem o texto urbano, a todo o momento, mesmo quando desconhecem as regras impostas.

Milton Santos afirma que, aos pobres, que não conhecem a cidade, resta a invenção. Os *homens lentos*¹⁵ desconhecem as regras inscritas no cotidiano urbano e, justamente por isso, para eles, sua memória é inútil. Os saberes dos imigrantes não são reconhecidos nos fluxos urbanos e é assim que, em suas velocidades lentas, eles produzem novos sentidos na cidade, *passando de um espaço a outro, fazendo o possível para não saírem machucados, magoados*. É assim que os *homens lentos* defendem diferentes experiências vívidas e imprevisíveis. Novos modos de vida são inventados nas zonas *opacas*: “Estas são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostas às zonas luminosas, espaços de exatidão.”¹⁶ Ana Clara Torres Ribeiro sugere:

A homogeneização da cultura e a equalização dos lugares renegam raízes e sustentam a eficácia abstrata, que é antagônica à experiência dos

¹³ CERTEAU, 2008, p. 171.

¹⁴ LEFEBVRE, 2008.

¹⁵ SANTOS, 2008; RIBEIRO, 2007.

¹⁶ SANTOS, 2008, p. 326.

homens lentos e, portanto, ao depósito de ensaios, de acertos e erros, e às manifestações da subjetividade que são intrínsecos à obra.¹⁷

A equalização dos lugares diz respeito à desvalorização e revalorização que sofrem os lugares e as memórias, a partir das exigências de natureza global, da hegemonia do capital financeiro¹⁸, tal como analisou Milton Santos.¹⁹ Os processos globalizantes esmagam as tensões entre os usos, aquilo que atribui ao espaço sua importância fundamental.

Os pobres, os *homens lentos*, evidenciam em seu tempo *anti-veloz* que não se pode usar a memória como matéria congelada, pois, de fato, a memória é *geradora do futuro*²⁰ e não mercadoria. Assim, eles “escapam do totalitarismo da racionalidade”²¹, como, também, “[...] escapam aos rigores das normas rígidas”²², criando novos territórios urbanos. Resistir à produção *luminosa*²³ da cidade, criando usos não previstos, gerando movimento e novos sentidos, recoloca o encontro, a seiva do urbano, em cena.

O verbo resistir é potente. A resistência se apresenta mesmo sob as condições mais adversas, talvez, sobretudo, nestas condições, em que lugares são marginalizados e desqualificados, tornados opacos para favorecer a produção do luminoso na cidade. Ela não se dá, necessariamente, de modo consciente como oposição à privatização da cidade, por exemplo. Nos lugares ordinários, comuns, frente à aceleração do capital, algo contrário à homogeneização persiste, às vezes mesmo por falta de opção. Lendo os processos subjetivos em sua relação intrínseca com os processos espaciais nos deparamos com a homogeneização e com um paradoxal modo de subjetivar hegemônico do qual os *homens lentos* parecem conseguir fugir. Desse modo, a resistência emerge por sobrevivência, mesmo que o custo da conservação seja o próprio corpo, conforme sugere Peter Pál Pelbart²⁴, o que não deixa de ser paradoxal.

¹⁷ RIBEIRO, 2004, p. 101.

¹⁸ RIBEIRO, 2007.

¹⁹ SANTOS, 2008, p. 225.

²⁰ BOSI, 2007.

²¹ SANTOS, 2008 [1996], p. 325.

²² SANTOS, 2008 [1996], p. 232.

²³ SANTOS, 2008, p. 326.

²⁴ PERLBART, 2003.

É possível pensar que o corpo funciona como resistência, tal como trabalha Peter Pál Pelbart. O autor discute como aos pobres só resta o corpo, instrumento, então, de sua biopolítica²⁵. De acordo com seus argumentos, a resistência ao poder, à submissão da subjetividade, pode estar ancorada no corpo, no uso da própria vida como recurso capital. Novos dispositivos de valorização são criados, num *conjunto vivo de estratégias* que emerge no cotidiano dos desfiliaados²⁶, frente à subjetividade vampirizada, à expropriação consensual dos sentidos, à fluidez do capitalismo em rede. Na contramão da mediação do capital, são produzidos territórios existenciais e subjetivos alternativos, segundo o autor, na potência da vida, mesmo no mínimo do corpo, que muitas vezes é o que resta. Ele interroga:

No contexto de um capitalismo cultural, que expropria e revende modos de vida, não haveria uma tendência crescente, por parte dos chamados excluídos, em usar a própria vida, na sua precariedade de subsistência, como vetor de autovalorização? [...] Seu único capital sendo sua vida, no seu estado extremo de sobrevivência e resistência, é disso que fizeram um vetor de existencialização, é essa vida que eles capitalizaram e que assim se autovalorizou e produziu valor.²⁷

O que o autor busca discutir é que existe uma capitalização da vida, mesmo no caso daqueles em que o único capital que lhes resta é ela própria. Interessa aqui, especialmente, a ideia de que a invenção está em qualquer lugar, ela é “[...] a potência do homem comum.”²⁸ Assim, há uma positividade imanente na potência da vida. Por isso, mesmo no interior da máquina capitalística de produção de subjetividade, novos dispositivos de criação de sentido são inventados²⁹. Para Peter Pál Pelbart, amparado em autores como Antonio Negri, Michel Hardt e Maurizio Lazzarato, a própria vida é a fonte

²⁵ Sobre o termo *biopolítica*, Peter Pál Pelbart parte da trajetória paradoxal da noção, a saber: 1. desde a perspectiva crítica buscada por Michel Foucault ao lançá-lo na discussão sobre o biopoder, na forma da disciplina e na biopolítica da população; 2. passando pela leitura proposta por Gilles Deleuze, capaz de identificar a potência ‘política’ da vida; 3. até chegar nos italianos, como Antonio Negri e Maurizio Lazzarato, que invertem o sentido da noção para um viés positivo, em busca do que há de libertador na vida sobre a qual o poder se lança.

²⁶ Terminologia que Peter Pál Pelbart importada de Robert Castel.

²⁷ PERLBART, 2003, p. 22.

²⁸ PERLBART, 2003, p. 23.

²⁹ PERLBART, 2003, p. 21.

de riqueza do Capitalismo: trata-se da força de invenção, a potência *da* vida, aquilo que se quer capturar. A vida não é apenas o alvo supremo do capital, é também a sobreposição de linhas paradoxais de liberação e dominação. Tal prioridade de investimento do poder mostra-se também o lastro da resistência, sugere Peter Pál Pelbart, tal como Michel Foucault insinuou. Se há o poder e a dominação, ao seu lado está a potência, a insubordinação.

Podemos pensar que se o cerne do sequestro operado pelo capital está no corpo, em sua relação com o espaço. Então, é justamente nesta relação que se opera a resistência. Portanto, nos cotidianos *opacos*, modos de vida e de subjetivar não totalmente colonizados pelo luminoso, são produzidos como potência da vida.

Não se trata, contudo, de fazer uma apologia da pobreza. Aliás, reconhecer o processo (do qual fazemos parte) de invisibilização desses sujeitos tampouco é novidade. Portanto, interessa-me tecer um elogio à lentidão e ampliar o campo da percepção, de modo a perceber nos *invisíveis* outros saberes — fugitivos do hegemônico que nos aprisiona, sem desconhecer a crueldade da desigualdade gestada pelo capital. A fuga é de ordem temporal, na fabricação de outras temporalidades inscritas no próprio corpo, mesmo porque o tempo se emaranha ao espaço, foco privilegiado das resoluções do Capitalismo frente às suas mais atuais contradições, conforme identificou Henri Lefebvre³⁰. O que se recusa, por escolha ou contingência, é a imersão na aceleração. Assim, interessa-me *olhar, ver, reparar*³¹ — na ampliação do campo perceptivo para uma aproximação a intensidades resistentes à reprodução capitalística, o que pode favorecer o respeito ao duplo sentido do verbo *reparar*?³² Especialmente se nossa condição de percepção parece estar comprometida, se *não sabemos ver*?³³

Segundo Michel de Certeau, existe uma estranheza do cotidiano que não chega à superfície ou, no máximo, que se apresenta como um limite avançado que se destaca

³⁰ LEFEBVRE, 2008.

³¹ José Saramago (1995) usa como epígrafe do livro *Ensaio sobre a cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

³² Observar bem, notar e restaurar, remediar, consertar.

³³ “Nada nos llama la atención. No sabemos ver.” (PEREC, 1974, p. 85)

sobre o visível³⁴. “Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível.”³⁵ Ela diz respeito a outras espacialidades, inventadas num movimento permeado de poética que produz colunas de aprofundamento com *outros modos de fazer* na cidade planejada e visível. Se nessas cidades o mapa chegou antes³⁶, os habitantes criam mapas móveis em seus cotidianos, com seus corpos, trajetos, encontros, respirações. As práticas se sustentam em narrativas, como as de caráter especializado, mas também nos modos de fazer ordinários, cotidianos. Os praticantes ordinários³⁷ agem nas especificidades do *lugar*, tendo o tempo como tecido que a tudo envolve. A vida acontece nos lugares.³⁸ Desse modo, é preciso estar atento ao microcosmo urbano, aos lugares que se transmutam em cidade, na teia que produzem, gerando a noção de território, tão cara à Geografia. Por tudo isso, um elemento inalienável da escala do lugar é justamente o corpo, mas não é apenas por isso que ele merece destaque.

A história do corpo — seus regimes de sensorialidade, sua conexão aos modos de subjetivação, o estatuto dos sentidos em cada conjugação tempo-espço — favorece uma melhor compreensão do espaço; afinal “[...] cada corpo é historicamente construído conforme os sonhos e receios de sua época e cultura.”³⁹ Os *horizontes do corpo*⁴⁰ indicam que ele funciona como um *elo de relação entre indivíduo e coletivo*.⁴¹

O corpo é uma *espécie de espaço*⁴². Que especificidades o corpo carrega nessa sua possível condição de espaço? Podemos pensar o corpo como *espaço praticado*, o que nos remete à leitura proposta por Michel de Certeau sobre o conceito de lugar.⁴³ O corpo é o lugar de onde vemos o mundo, que faz o mundo vibrar e nos faz ver o universo de determinada forma: o modo como vivemos o corpo. Afinal, no mínimo, o corpo é um instrumento de ação. O corpo olha, é, sente.

³⁴ Para Certeau (2008, p. 172), o espaço é um lugar praticado.

³⁵ CERTEAU, 2005, p. 172.

³⁶ CLAVAL, 2011, p. 77.

³⁷ CERTEAU, 2005.

³⁸ SANTOS, 2008.

³⁹ SANT’ANNA, 2005, p. 127.

⁴⁰ SANT’ANNA, 2005.

⁴¹ SANT’ANNA, 2005, p. 122.

⁴² Referência ao título do livro de Georges Perec (2001).

⁴³ CERTEAU, 2005, p. 202.

O corpo é “[...] uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de compreender.”⁴⁴ Essa afirmação de Milton Santos é certamente sólida. Entretanto, e não apenas na psicose, o corpo é também imaterial, é também subjetividade. Conforme pensa Milton Santos, o espaço também é imaterial, produtor de subjetividade, e, por isso, está sempre carregado de memórias — que necessitam do agenciamento corporal para serem significadas. Desse modo, o corpo revela-se muito mais que seu mínimo (instrumento para agir e limite à ação).

Mas é sempre por sua corporeidade que o homem participa do processo de ação. Essa categoria de corporeidade está ganhando espaço nas ciências do homem nesta fase da globalização. A geografia também começa a incorporá-la. [...] A corporeidade do homem é um instrumento de ação. Mas é sempre preciso levar em conta que o governo do corpo pelo homem é limitado, nos dias atuais, e que é lento o progresso na produção de normais legais para protegê-lo.⁴⁵

O corpo compõe com o espaço — são híbridos, instáveis. Não se restringem a *superfícies de inscrição de acontecimentos*⁴⁶, ainda que também o sejam. Porém, mais que isso: o corpo acontece. Faz acontecer. É um instrumento de ação, limitado, conforme sugere Milton Santos. E o espaço é condição à ação⁴⁷, aos acontecimentos. Desse modo, a partir da ideia de espaço, podemos compreender o corpo como possibilidade da transgressão necessária de determinações normativas/territoriais — ativada unicamente por meio do uso, da apropriação, da conexão entre objetos e ações. Cabe lembrar que a apropriação do espaço não é unilateral. Se nos apoderamos do espaço, o espaço também age sobre nós e nos domina de formas diversas. Assim, nenhum dos pólos desta relação é absoluto.

Na relação com o espaço, o corpo mostra-se como um feixe de experiências. Entretanto, a dimensão plural que a imagem de feixe comporta vem sendo dissolvida pela emergência da centralidade de uma determinada experiência corporal. Mas o que se faz acontecer nas corporeidades contemporâneas? A história do corpo é capaz de contar um pouco da história da cidade?

⁴⁴ SANTOS, 2008, p. 314.

⁴⁵ SANTOS, 2008, p. 80.

⁴⁶ A ideia discutida por Jardel Sander (2006) é importada de Michel Foucault.

⁴⁷ SANTOS, 2008.

Existe um paralelismo entre os processos que atingem o tecido urbano e o que se imprime diretamente na carne, inclusive, essa é a tese de Richard Sennett no livro *Carne e Pedra*⁴⁸. Ele indica a expressão das questões corporais no plano arquitetônico, passando por Atenas, Roma, até as cidades modernas, tomando Nova York como exemplo emblemático da impressão das forças do capitalismo no tecido urbano.

Richard Sennett trabalhou extensamente sobre a crise da esfera pública. Haveria uma correspondência de tal crise atingindo a esfera privada? Se sim, que posição ocupa o corpo? Vejamos: a imagem do corpo virtuoso: disciplinado (forte, magro, liso), saudável; a cidade virtuosa: lisa, disciplinada (segura, limpa, ordenada) competitiva, saudável (sustentável). Há uma seleção de imagens e promoção de sonhos “de consumo” que sintoniza a cidade gentrificada, higienizada, controlada e o corpo saudável, virtuoso, disciplinado. Sonha-se, no corpo e na cidade, a ausência do risco. Para isso, respectivamente, a prevenção e o planejamento emergem como panaceia a todos os possíveis males que podem acometer corpo e cidade.

Parece emergir progressivamente com maior força um determinado jeito correto de ter/ser um corpo: virtuoso, contemplável⁴⁹. Nossa sociedade vive um emblemático paradoxo no que diz respeito à vivência do corpo e da saúde, na forma de uma imposição. Nas propagandas, na moda, nas narrativas e imagens diversas, são muitas as evidências desse modelo de vida: a saúde “a todo custo”. Assim é que a experiência corporal é contaminada pela esfera imagética, por exemplo, reduzindo suas potências experimentais. Esse modo de vida pode, contraditoriamente, não ser bom, virtuoso, saudável. Produz-se um corpo “[...] ao mesmo tempo, passivo, quando submetido à ideologia do ócio, e muito ativo, quando associado a ideias do indivíduo auto-controlado e eficiente.”⁵⁰

A invenção deste corpo se dá, ela mesma, por duas vias aparentemente incongruentes, mas na produção de uma mesma vivência corporal cindida. Na subsunção da subjetividade no corpo, insere-se a reflexão de Denise Sant’Anna: “[...] hoje é para o corpo e não apenas para a alma que fazemos sacrifícios: regimes rigorosos de

⁴⁸ SENNETT, 2008.

⁴⁹ Tais observações estão, também, sugeridas em estudos recentes. Cf. Ana Clara Torres Ribeiro, 2007; Jardel Sander, 2006; Glória Diógenes, 2003; Denise Sant’Anna, 2005.

⁵⁰ RIBEIRO, 2007, p. 107.

emagrecimento, controle de peso, ginástica, cirurgias.”⁵¹ É a visibilização do corpo maximizada às últimas consequências. Na inversão dessa polarização, corpo-subjetividade, temos o sobrepeso de uma vida subjetiva que desconhece a experimentação corporal, já que esse corpo perfeito parece inatingível. Assim, parece possível a extração-anulação do corpo, como, por exemplo, paradoxalmente, pela sedentarização anestésica, o mergulho na alienação e o esquecimento do corpo como condição da vida. Para Jardel Sander: “Poderíamos mesmo dizer que *o corpo nos ocupa*. Isto é, frente ao risco do ‘sujeito’ se esvaziar, ele foi preenchido.”⁵² O corpo nos ocupa, nos consome. Passamos a nos ocupar do corpo, oferecendo a ele infindáveis investimentos de tempo e preocupação, garantindo ao corpo posições de autoridade social.

Vemos que um corpo virtuoso, belo, “produtivo” é alcançado justamente pelo impedimento de experimentações.⁵³ Se há processualidades abertas que fazem do corpo o que ele é — *transformação* —, passa-se a uma redução constante deste *corporar*⁵⁴. Constrange-se o corpo a um corpo-imagem⁵⁵, *nos domínios do visível*, o que nos leva ao conceito de paisagem. Porém, a paisagem tampouco é apenas visão. Ela é permeada de sentidos diversos, marcada pela acumulação de muitas e variadas atividades ao longo do tempo, ainda seguindo as leituras de Milton Santos.

A paisagem é um sistema de formas, materialidade da história. É um sistema material aparentemente imutável, congelado, importante por se oferecer à visão e exprimir “[...] as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.”⁵⁶

Há vínculos potenciais que o corpo transporta, mesmo quando ele sofre o domínio da imagem na experiência urbana, marcada pelo capital financeiro⁵⁷. Toda essa valorização do corpo está a serviço da reprodução das relações sociais de produção, servindo à manutenção do mesmo processo divisório e imagético. Porém, ela não é capaz

⁵¹ SANT’ANNA, 2005, p. 131.

⁵² SANDER, 2012, p. 20.

⁵³ SANDER, 2006.

⁵⁴ SANDER, 2006.

⁵⁵ RIBEIRO, 2007.

⁵⁶ SANTOS, 2008, p.103.

⁵⁷ Corpo-imagem-lugar: corpo-produto. (RIBEIRO, 2007)

de impedir as potências disruptivas do corpo. Ambos, corpo e paisagem, ou mesmo um *corpo-paisagem*, são tocados pelos olhos do outro e pelo poder de transformação que esse contato carrega. Mas não se trata de abordar a ideia de *paisagem* como menor que a de *lugar*, por exemplo. Ela apenas carrega distintas características e a que mais interessa aqui é a presença histórica das relações que foram conservadas a partir da hipotética ausência do sujeito.

O lugar, por sua vez, *é onde a vida acontece*: acontecer da história, atividade em ação. Por isso, quando se busca retirar de um *lugar* essa condição, isto é, quando os sentidos que assim o qualificavam ficam esvaziados, ou quando se dá uma *equalização de lugares*⁵⁸, há um prejuízo na qualidade do espaço. Esse deslocamento pode se dar, sobretudo, pela via simbólica, por meio de recursos estéticos, atingindo e subvertendo usos. Tal reordenação pode se realizar, por exemplo, nos processos vorazes, já tão criticados, de revitalização urbana. Mas pode se dar, também, por narrativas organizadoras, como a *fala do crime*⁵⁹, como estudou Teresa Caldeira.

Para Michel de Certeau⁶⁰ as narrativas sustentam as práticas sociais. As narrativas que se debruçam sobre o corpo, na contemporaneidade, merecem destaque. Se podemos, de fato, pensar que o discurso da saúde pode ativar ideologias que agem na produção do sujeito “saudável” — enquanto produtivo e útil, disciplinado para o trabalho, forte e controlado para a reprodução de modos de vida capitalísticos —, cabe interrogar: que saúde seria essa? Um estado permanente, uma impossibilidade que se busca — inutilmente — atingir. Essa busca põe em ação os mais variados consumos, e marca, conseqüentemente, o corpo.

A percepção do corpo foi alterada.⁶¹ É assim que são produzidas modalidades mais ou menos normatizadas de experimentação do corpo. Não mais um corpo-corpo, corpo-devir, corpo-contato, corpo-invenção. Mas sim um corpo-vazio, corpo-preenchido, corpo-previsível, corpo-repetição, corpo-alisado: *corpo-produto*.⁶² “Todos começam a ficar

⁵⁸ RIBEIRO, 2004.

⁵⁹ CALDEIRA, 2003.

⁶⁰ CERTEAU, 2005.

⁶¹ RIBEIRO, 2007.

⁶² RIBEIRO, 2007.

parecidos com todos [...].”⁶³ Esse tipo de processo, que é de fato um sintoma social, também pode ser reconhecido nas casas, hoje, muitas vezes, desprovidas de personalidade. Sua decoração, produzida em série, mesmo no contexto do luxo, é constituída por objetos que se encontram em todas as outras casas⁶⁴. Persegue-se insistentemente no corpo, na casa, na cidade, uma mesma estética; uma mesma experiência; uma mesma produção subjetiva. Para Ana Clara Torres Ribeiro, “O corpo-produto pode ser compreendido como uma forma sedutora que se oferece como imagem, ou melhor, que se oferece para ser imagem. Assim, o corpo-produto é o ‘habitante’ privilegiado do imaginário urbano difundido pelo pensamento dominante.”⁶⁵

A dominação exercida pelo capital financeiro se efetiva em todos os ângulos do cotidiano por meio de um encantamento ativado pela força da imagem, que é produzida no próprio corpo, além do uso das técnicas de comunicação e informação, segundo a autora. Tudo isso para exigir, como sempre, a adesão no “[...] cumprimento das exigências da nova produção.”⁶⁶ Interessa ajustar o corpo às rotinas exigidas por essa produção, tornando-o um *corpo-produto*, marcado pelas especializações profissionais que atuam de modo a torná-lo, ao mesmo tempo, passivo e produtivo.

Nega-se a passagem do tempo, da alteridade, do risco: são corpos-subjetividade, cartões postais de fragmentos de modernidade presentes na contemporaneidade. Subjetividades-corpo que se recusam ao perigo, à diferença, à abertura. Herméticas. Assim é que emergem modelos de vida como garantias de certas experiências: o gozo e o espetáculo. O corpo é invadido e definido na contemporaneidade ocidental, introjetando armaduras, como bem descreve Glória Diógenes.⁶⁷ Ao tornar-se armadura, o corpo não dança mais (dançamos *com* o corpo), não se dobra, não se arrisca. O corpo passa a ser colocado como *outro*, fora do mundo, passível de ser observado, admirado, desejado. Um

⁶³ ENRIQUEZ, 2004, p. 58.

⁶⁴ O documentário *Um lugar ao sol* (2009), de Gabriel Mascaro, apresenta uma cena emblemática neste sentido: vemos um *outdoor* oferecendo um determinado apartamento à venda na orla de Recife, que revela, com poucas diferenças de cores e texturas, o mesmo ambiente encontrado na sala de visitas de uma casal entrevistado pelo diretor. Do mesmo modo, a rede sueca de artigos de decoração e móveis de design moderno, *Ikea*, semeia interiores idênticos de casas pelas cidades mundo afora.

⁶⁵ RIBEIRO, 2007, p. 109.

⁶⁶ RIBEIRO, 2007, p. 105.

⁶⁷ DIÓGENES, 2003.

corpo que nada vê a partir de nenhum lugar, que não se afeta, mas quer ser visto, disponível à contemplação. Nada consegue se inscrever neste corpo, mas ele quer deixar suas marcas no cotidiano a qualquer custo, fazer-se prioridade. Como responder a esta imagem inatingível demanda esforços intensos, e há quem opte pelo aniquilamento da vivência corporal e movimente-se, como se fosse possível, apenas no âmbito subjetivo ou no plano virtual.

O corpo é então instrumentalizado, especialmente no que se refere à saúde e à cosmética e, ainda, à arquitetura e ao urbanismo. Chegamos, assim, a um “[...] automonitoramento do desempenho individual”⁶⁸, garantido pela informatização do tempo e do espaço, dada pelo recurso a tecnologias diversas. Ana Clara Torres Ribeiro cita relógios, cronômetros, GPSs. Denise Sant’Anna⁶⁹ insere a valorização do conforto como mote que oprime o corpo e o torna, ele mesmo, um molde para ilustração do disciplinamento e da produção.

Enfim, há certa discrição na dominação que exerce o capital financeiro ou, como prefere Michel Foucault, na produção do disciplinamento⁷⁰. São novas tecnologias que agem na produção de necessidades e medos, como a valorização do conforto como desejo obrigatório, que não pode ser deslocado da posição de prioridade. O conforto emerge hoje como necessidade indiscutível e para a qual todo preço é pouco a se pagar. Assim, para Denise Sant’Anna,

[...] os produtos ‘confortáveis’ prometem livrar o corpo das asperezas do frio e do calor excessivos, e, sobretudo, libertá-lo do dever da força física. [...] Pois, quanto mais a valorização do conforto deixa de ser apenas um luxo e é vista como uma necessidade natural dos homens e mulheres comuns, mais intensas se tornam as cobranças para que cada um se esforce (inclusive fisicamente, por meio de exercícios do corpo) para ter direito ao conforto e, ainda, para conquistar uma aparência que exprima tal conquista.⁷¹

⁶⁸ RIBEIRO, 2007, p. 106.

⁶⁹ SANT’ANNA, 2005.

⁷⁰ FOUCAULT, 1993.

⁷¹ SANT’ANNA, 2005, p. 125.

As tecnologias mais diversas, promovidas em nome do conforto, geram novas exigências de produtividade e disciplina. Não é em nome do conforto, da vida saudável e da segurança (logo, do medo) que se vive cercado e vigiado nos condomínios fechados? Para Michel Foucault, as disciplinas são “[...] métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo.”⁷² O disciplinamento é a racionalização do mundo. Assim, é a racionalização do espaço pelo uso da arquitetura, tecnologia privilegiada da sociedade disciplinar, centrada na produção de corpos disciplinados.

O disciplinamento se espacializa na forma da fixação, favorecendo o controle minucioso da atividade; opera pela vigilância, constante e anônima, por meio de sanções normalizadoras e pelo confinamento. Tudo isso de modo a se extrair mais conhecimento, mais trabalho, mais saber. Nesse regime, esboça-se a biopolítica que se sustenta na regulação, o poder de *fazer viver e deixar morrer*. Esse mesmo regime, gerado no âmbito da *sociedade disciplinar*, pode estar regendo espaços e corpos-subjetividades?

Para Michel Foucault, nossa sociedade usa a visibilidade do contraste para produzir a normalidade. As pessoas são categorizadas, favorecendo a regulação de seu comportamento e o estabelecimento de relações de poder. É nesse cenário que surgem as ideias de normalidade e delinquência. O louco (a desrazão) emerge como figura que reforça a normalidade, garante o lugar do cidadão que vive dentro da norma (normal). Ele identifica o disciplinamento nos séculos XVIII (tendo início no século XVII) e XIX, alcançando seu auge no início do século XX. É a partir do estabelecimento da sociedade disciplinar que um novo processo emerge, na segunda metade do século XX: a *sociedade de controle* — assim denominada por Gilles Deleuze, a partir dos estudos de Michel Foucault.

As estratégias de controle, praticadas no seio da biopolítica, visam garantir a obediência, a organização da sociedade, tanto quanto a disciplina desejou. Porém, na sociedade de controle, as tecnologias estão lançadas no espaço aberto, onde o disciplinamento se alastra. Isto é, os recursos da sociedade disciplinar não deixam de funcionar, mas passam a conviver com outro regime de controle e suas novas tecnologias: controle contíguo e comunicação instantânea, ao ar livre.

⁷² FOUCAULT, 1993, p. 126.

O controle começa a operar por procedimentos sutis. Ele passa a ser introjetado no sujeito, dispensando, muitas vezes, uma agência reguladora. Isso significa que o controle se interioriza, se inscreve diretamente no corpo. Do mesmo modo, ele se inscreve diretamente nos modos de subjetivação, bem como, simultaneamente, na produção do espaço. Trata-se de uma docilização generalizada, operada pela domesticação do desejo, dos afetos, das singularidades. Essa docilização aceita a imposição da reprodução social, inclusive tendo a violência como integrante do processo. Nesse sentido, ser dócil não impede a emergência da agressividade na forma das mais variadas violências, das guerras de todos os tipos, das patologias sociais e das marcadamente individuais.

Se na *sociedade disciplinar*⁷³ é possível identificar mecanismos para ajustar o corpo às necessidades sociais propostas (produção, estética, consumo), na sociedade de controle esses mecanismos são dispensados e a ação é aplicada diretamente no corpo. Vamos do espartilho (“armaduras terapêuticas”⁷⁴) à educação física e, finalmente, às cirurgias plásticas, segundo Denise Sant’Anna. Negamos a passagem do tempo, recusamos a vivência da alteridade, temos receio do risco. O controle sobre o corpo permanece, desde a modernidade, como índice de poder. Porém, “No lugar do corpete de couro, ferro ou pano, doravante, o próprio corpo será convocado a se tornar, ele mesmo um molde.”⁷⁵

É alto o desgaste de carregar o corpo como um valor e de não poder fugir ao perfil que esse corpo deve ter — alisado, controlado, “saudável” e produtivo. O custo é o de termos comprimido, um ao outro, corpo e subjetividade. O próprio corpo vai sendo aniquilado através de sua blindagem. Corpo que não se move na cidade, não se abre, vê seu sensível reduzido.

⁷³ Opta-se, aqui, por tal adjetivo — disciplinar — para que seja dita, de forma explícita, a denominada sociedade científica; pois a ciência moderna se expressa através das disciplinas e a disciplina é, também, a expressão do controle.

⁷⁴ SANT’ANNA, 2005, p. 124.

⁷⁵ SANT’ANNA, 2005, p. 125.

ELIMINAR AS COERÇÕES DA GEOGRAFIA?

Carregamos um corpo e nos aquietamos distanciados da cidade, isolados em nossos automóveis. A ação disciplinadora é impressa também sobre o tempo, produzindo sua racionalização e docilizando a produção dos corpos, tornados obedientes e úteis; se permite a aceleração da produção, não se desvincula da aceleração da cidade. Para Richard Sennett,

Não se usa o carro para ver a cidade [...]. As ruas da cidade adquirem então uma fusão peculiar: permitir a movimentação; [...] o espaço se torna sem sentido, até mesmo endoidecedor, a não ser que possa ser subordinado ao movimento livre. A tecnologia da movimentação moderna substitui o fato de estar na rua por um desejo de eliminar as coerções da geografia⁷⁶.

O fato de estar na rua, lembra Richard Sennett, é menor. Não interessa, na cidade, *olhar, ver, reparar*, se estamos dentro do carro; interessa atravessá-la. Para ele, parece ser possível falar de uma erosão da vida pública, em que se configura um espaço morto no nível da rua, em alguns casos. Este processo tem relação com o automóvel e com o que se faz do espaço público, transformado também em função da movimentação, perdendo seu sentido próprio.

Os sentidos múltiplos do espaço, evocados por Georges Perec e compilados no início deste texto, são reduzidos pela experiência da produção do movimento para o carro particular, individual, privado, grande ou compacto, pesado, aparente potência sempre impedida, desejo de eliminação das coerções da geografia. Se nada permanece parado na cidade, se os movimentos se constituem em sobreposições que fluem, o carro impede a fluidez e convoca, sob a promessa da velocidade, a suspensão do movimento. Não à toa, conforme sugere a leitura de Milton Santos⁷⁷, os homens lentos ficam nos exteriores da aceleração.

⁷⁶ SENNETT, 1998, p. 28.

⁷⁷ SANTOS, 2008.

Sabemos que é complexo andar numa cidade feita para carros. A cidade foi profundamente marcada pelos modos de fluir, circular, consumir e experimentar o tempo, trazidos por tal modelo de movimento. Além disso, cabe reconhecer que o automóvel revela-se um excelente detonador de narcisismos. Pensemos o corpo, pois, em sua relação com a conformação do espaço urbano, marcada pelo automóvel, tal como discute Milton Santos a partir de Jean Baudrillard:

As cidades não seriam hoje o que elas são se o automóvel não existisse. Os homens acabam considerando o automóvel como indispensável e esse dado psicológico torna-se um dado da realidade vivida. Ilusão ou certeza, o automóvel fortalece ao seu possuidor a ideia de liberdade de movimento, dando-lhe o sentimento de ganhar tempo, de não perder um minuto, neste século da velocidade e da pressa. Com o veículo individual, o homem se imagina mais plenamente realizado, assim respondendo às demandas de *status* e do narcisismo, característicos da era pós-moderna. O automóvel é um elemento do guarda-roupa, uma quase-vestimenta. Usado na rua, parece prolongar o corpo do homem como uma prótese a mais, do mesmo modo que os outros utensílios, dentro de casa, estão ao alcance da mão.⁷⁸

Transferimos, não sem prejuízo, nossa corporeidade à extensão do carro, sua impotência, seu impedimento. Podemos confundir nosso poder de agir com a potência da técnica?

Para Milton Santos: “O espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoado por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e a seus habitantes.”⁷⁹ O espaço é marcado por esse conteúdo extremamente técnico que vem lhe sendo agregado. O corpo também vem suportando tal intensidade empregada pelo turbilhão técnico.

O automóvel é impotência confirmada pela impossibilidade de usufruir da sua plenitude de velocidade, deslocamento, conforto: como movê-lo a 220 km/h, ou 80 km/h ou mesmo 50 km/h nas grandes vias entulhadas de carros? O automóvel confere outra escala ao universo microcotidiano da vida, produzindo um distanciamento que se permuta em desconexão. De dentro do carro, não tomamos contato com a micropolítica

⁷⁸ SANTOS, 2008, p. 66.

⁷⁹ SANTOS, 2008. p. 63.

urbana, com seus desvios e acasos, seus personagens, sua desrazão poética e, tampouco, entramos em contato com as paisagens sonoras, pequenos fios de conversa sobre tudo um pouco, os diálogos urbanos, inscritos em cantos diversos, em ritos cotidianos de contaminação e também de alienação. Aliás, de dentro do carro, o contato pode ser tão tímido que se esvazia das pequenas subversões dos usos previstos da cidade, restritas, assim, pelas contravenções da própria lógica do tráfego. Além disso, a aceleração e a precisão dos limites do carro, o modo como submete o corpo para que funcione, não permitem que se sintam ou se percebam os outros, impondo a direção do olhar.

O automóvel promove, sobretudo, experiências marcadas pelo privado. O privado se insinua não apenas no que diz respeito ao capital, tão evidente na cidade — de acordo com Carlos Vainer, *o interesse privado dos capitalistas*⁸⁰ —, mas, também, no que parece se colocar como elemento compositor de um modo hegemônico da experiência subjetiva: privar-se do outro, do risco da alteridade; da política, como possibilidade do dissenso; viver o *temor da heterogeneidade*, a busca pelo gozo constante e pela segurança⁸¹, na sociedade de consumo imperativo; privar o outro de movimentar-se nessa sociedade; deixar enrijecida a dinâmica social. É deste modo que se acoplam determinados sentidos à subjetivação, sentidos previstos, de desconexão e produção da identidade *prêt-à-porter*⁸²:

Em outras palavras, as identidades *prêt-à-porter* são uma espécie de droga pesada que desconecta a subjetividade do processo vital e anestesia a tensão, criando uma dependência brutal — verdadeira toxicomania muito difícil de ser combatida. Essa subjetividade desterritorializada, desconectada de seu substrato vital, é com frequência tomada pela fissura da abstinência que a lança angustiada numa corrida insana atrás de suas pequenas doses de ilusão de pertencimento. Na vertigem da velocidade cada vez maior desse processo, sobra cada vez menos chances de reencontrar as intensidades do vivo, de escapar dessa dissociação.⁸³

Em busca de pertencimento, ainda que ilusório, as identidades *prêt-à-porter*, para Suely Rolnik, levam ao medo e à tensão constantes. Agem a serviço do *capital mundial*

⁸⁰ VAINER, 2002, p. 88.

⁸¹ KEHL, 2009a.

⁸² ROLNIK, 1997a.

⁸³ ROLNIK, 1997a, p. 4.

integrado, segundo a autora, que dialoga com o pensamento de Félix Guattari. Elas aparecem em função da globalização, em que os fluxos, inclusive subjetivos, são multiplicados e acelerados. As identidades disponíveis, tal como as mercadorias, perdem em tempo de vida, pois funcionam segundo a lógica da obsolescência programada. Elas garantem um aparente conforto, um suposto pertencimento. Mais do mesmo. E este *mesmo* é carregado de medo e paranoia, da necessidade de proteção e vigilância constantes, da busca por segurança. É nesse sentido que abraçar uma identidade formatada é sedutor, pois ela garante — aparentemente — um lugar de aceitação, garante certa previsão dos acontecimentos.

A cidade modelada para os carros é campo de passagem, não de uso. Paradoxalmente, o automóvel parece ser um eterno fabricante de distâncias. Entretanto, a distância sofre uma inversão: o que antes era próximo está longe porque inacessível, intransitável, difícil de alcançar pelo trânsito abarrotado de carros quase vazios; enquanto isso, o que era distante, está próximo, já que o automóvel os torna (potencialmente) acessíveis por meio de vias de grande velocidade. Conforme sugere Cássio Hissa⁸⁴, a existência da velocidade no urbano nas modernidades mais contemporâneas não se dá nos exteriores do urbano: seria um paradoxo. O urbano moderno, na contemporaneidade é, também, a expressão da velocidade.

Maria Rita Kehl⁸⁵ trata o atropelamento como metáfora de nossa vivência contemporânea. A velocidade impressa no tecido das cidades, em suas avenidas e no cotidiano de suas relações, indica que o urbano é expressão de um tempo social, cuja face mortífera produz e experimenta uma só velocidade: a aceleração. Essas vias e seus fluxos impedem o encontro, funcionando como outros muros para o pedestre e para o carro que, fechado e protegido, paradoxalmente, é impedido à velocidade nos congestionamentos quilométricos. Tudo isso coloca em evidência a supremacia do carro (extensão do corpo e mostra do poder da privatização) e suas evidentes contradições. Fragilizam-se as possibilidades de trocas nas derrapagens cotidianas do movimento acelerado. A

⁸⁴ HISSA, 2011.

⁸⁵ KEHL, 2009b.

aceleração não permite que se sinta ou sequer perceba os outros, e, tampouco, o fluxo dos tempos.

É a era da aceleração, da pressa, da circulação, do atropelamento e da morte. Mesmo porque se somos jogados numa relação temporal de futuro, nos resta pensar na morte. Parece que queremos viver no futuro: “Se o espaço for infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito, estamos em qualquer ponto do tempo.”⁸⁶ Estamos perdidos? O espaço não é infinito, fora da confusão provocada pela simetria e regularidade infinitas da *Biblioteca de Babel*.⁸⁷ E, se o fosse, seria insuportável, como a cidade que não possui fim, aquela que antecede o labirinto, mas é mais temível que ele⁸⁸, presença no conto *O Imortal*.⁸⁹ Porém, “[...] os homens não suportam nem a perfeição nem a imortalidade”⁹⁰, sustenta Beatriz Sarlo, a partir de suas leituras de Jorge Luis Borges. Ela afirma ainda: “[...] o tempo infinito é insustentável; sem morte não há moral nem sociedade, não há eleição, não há liberdade, a morte funda a república e a polis.”⁹¹ Então, estamos mergulhados num paradoxo: anulamos as experimentações corporais e vivemos um corpo-imagem, para evitarmos a morte e, assim, matamos a invenção, o devir, o intensivo do corpo-subjetividade. O que nos sobra de vida? O que resta da polis?

Na pressa, lançados na vivência de um tempo que não é presente, a reescrita que cada um faz da cidade, o que a corporifica, torna-se ilegível. Perdem-se palavras. As tecnologias necessárias ao automóvel, como meio principal de movimento na cidade, engendram fissuras, obstáculos profundos que impedem outros usos e tempos, reduzindo as possibilidades de apropriação do espaço e da produção de sentido.

Como ensinou a psicanálise de Maria Rita Kehl⁹², por mais contraditório que pareça, existe um vínculo entre aceleração e depressão na contemporaneidade. Hoje,

⁸⁶ BORGES, 2009, p. 103.

⁸⁷ BORGES, 1982.

⁸⁸ SARLO, 2009, p. 143.

⁸⁹ BORGES, 1998.

⁹⁰ “Los hombres no suportan ni la perfección ni la inmortalidad. Borges sabe que los hombres no pueden vivir como dioses.” (SARLO, 2009, p. 144)

⁹¹ “[...] el tiempo infinito es insostenible; sin muerte no hay moral ni sociedad, no hay elección, no hay libertad, la muerte funda la república y la polis.” (SARLO, 2009, p. 144)

⁹² KEHL, 2009a.

parece que reduzimos nossos tempos a uma única velocidade: aceleração. Nela, o tempo domina o espaço fazendo com que princípios importantes da dimensão organizativa da vida sejam subvertidos. Assim, o fluxo do tempo vira uma constante. A vida passa a ser só *passagem*; poucas intensidades ficam de cada dia, de cada experiência, de cada desejo. Há sempre uma possibilidade de experiência mais atraente a seguir. É assim também que a gravidade do tempo define-se e substantiva-se em banalidades mensuráveis. Obtém-se, deste modo, a vivência de um tempo maciço, nada leve, sem respiração. Podemos ser esmagados pelo peso da matéria, na aceleração? Se sim, quanto mais acelerados estamos — impulsionados pela mola infinita do capitalismo —, mais a depressão irrompe como sintoma de nossa sociedade.⁹³

Podemos ser afetados pela velocidade da aceleração, mas ela projeta afetos *desperdiçados*. Na experiência de aceleração ininterrupta, ao invés da geografia se desmanchar ao sabor de novas formas e imagens, ao contrário, ela se enrijece. Assim é que a cidade se petrifica e uma noção de mais radical de alteridade é obtida: aquela em que a subjetividade ressoa, indisposta a seu princípio constitutivo (o outro) e verte-se hermética. Na era da aceleração, o olhar se distancia e ficamos sempre na presença de um mesmo tipo de experiência. Olhos que não veem mais nada que o mesmo. Repetições.

A aceleração é moradora da casa dos tempos, da qual, nos dias de hoje, desde a modernidade, parece querer se fazer única proprietária. Como reação à aceleração, a depressão espalha-se, esgarçando a bela imagem da trama de tempos fabricada por Jorge Luis Borges: “Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange *todas* as possibilidades.”⁹⁴

A cidade contemporânea contém maior efemeridade, movendo-se em alta velocidade, registrando e apagando rapidamente o que passou. Mas sempre foi assim,

⁹³ É essa a tese de Maria Rita Kehl (2009a).

⁹⁴ “Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange *todas* as possibilidades.” (BORGES, 1982, p. 92)

sempre nos inscrevemos no espaço — *espaço sobre espaço, história sobre história, escrita sobre escrita*.⁹⁵

O *palimpsesto* carrega a imagem de uma superfície rasurada e novamente preenchida de significados, produzindo uma sobreposição de camadas em que os rastros da história se acumulam, preenchendo de conteúdo os visíveis: “Refleti que é lícito ver no Quixote ‘final’ uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir os rastros — tênues, mas não indecifráveis — da ‘prévia’ escritura de nosso amigo.”⁹⁶

Como na literatura de Jorge Luis Borges, o *palimpsesto* já foi aproveitado por vários autores em circunstâncias diversas, justamente pela riqueza de possibilidades que abre. Não se trata de um conceito, mesmo porque há uma generalidade no uso do termo, mas ele funciona como um horizonte que fornece uma perspectiva potente, favorecendo a compreensão dos processos urbanos e sua inesgotável plenitude de significados. Não interessa aqui, portanto, fazer uma história do termo e seus usos em diferentes autores⁹⁷, mas, sim, me aproximar dessas leituras na busca de uma imagem que funcione com justeza para se pensar as cidades. O palimpsesto funciona como um modo de visibilizar os processos urbanos. Neste sentido, a reflexão proposta por Cássio Hissa e Adriana Melo abre horizontes amplos de reflexão:

A história é grafada nesse espaço, terreno fértil de permanentes escritas. A imagem do palimpsesto sugere a existência de um texto primitivo, de origem, que teria sido *raspado* para dar lugar a outro. A história é história sobre história, escrita sobre escrita, espaço sobre espaço. O espaço pode ser interpretado, portanto, como uma superposição de grafias, de

⁹⁵ HISSA; MELO, 2008, p. 297.

⁹⁶ BORGES, 1970, p. 38.

⁹⁷ David Harvey (2007, p. 68) afirma, em *A Condição Pós-moderna*, que o pós-modernismo cultiva “[...] o conceito de tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um ‘palimpsesto’ de formas passadas superpostas umas às outras e uma ‘colagem’ de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros.” O autor recorre ao uso do termo ainda em outras ocasiões. André Corboz (2004) trata *O território como um palimpsesto*, num texto assim intitulado. Milton Santos (2008, p. 106), por sua vez, usa o termo para tratar da paisagem: “O seu caráter de palimpsesto, memória viva de um passado já morto, transforma a paisagem em precioso instrumento de trabalho, pois ‘essa imagem imobilizada de uma vez por todas’ permite rever as etapas do passado numa perspectiva de conjunto.” Já Marc Auge (2007, p. 74), no livro *Não lugares*, pensa o lugar e o não-lugar como “[...] palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.” Carlos Fortuna (2009b, p. 87) refere-se às teorias urbanas, suas leituras e novas interpretações: “Camadas de construção histórica”, isto é, “[...] palimpsesto da cidade”.

natureza social, feita de superfícies complexas, já que não se consegue apagar as grafias anteriores. Tal como um *palimpsesto*, as *novas grafias* se mesclam às anteriores, ou a traços de grafias anteriores que resistem ao processo histórico de *raspagem*, dando origem a uma superfície de complexa legibilidade, acumulada que se encontra de grafemas e grafias do passado e do presente.⁹⁸

Estamos frente aos paradoxos da aceleração da contemporaneidade. Deixamos de viver o presente, lançamo-nos no futuro, na pressa, quando a morte nos espera, para, contraditoriamente, evitarmos a morte. Da raspagem à derrapagem. Uma constante perda de referência. Perdemos-nos nas camadas recobertas por *um mesmo tempo, um mesmo poder* que procura fraturar as outras possibilidades de inscrição. Assim, perdemos a moradia dos afetos, desconhecemos a pluralidade das camadas sociohistóricas (que se sedimentam no palimpsesto urbano) e seus rastros, atropelamos as sensibilidades que brotam das ruas:

Mas o que nós acadêmicos muitas vezes nos esquecemos é o papel desempenhado pela sensibilidade que nasce das ruas ao nosso redor, os inevitáveis sentimentos de perda provocados pelas demolições, o que acontece quando quarteirões inteiros (como Les Halles) sofrem uma reengenharia ou grandes conjuntos irrompem aparentemente do nada, juntamente com a alegria ou aborrecimento de manifestações de rua sobre isto ou aquilo, as esperanças que se escondem como quando grupos de imigrantes trazem vida de volta para um bairro (aqueles ótimos restaurantes vietnamitas no 13^o arrondissement, no meio dos HLM), ou a aflição que brota do desespero sombrio da marginalização, repressões policiais e jovens ociosos perdidos no marasmo do aumento do desemprego e dos subúrbios sem alma negligenciados que eventualmente se tornam locais de brava agitação.⁹⁹

A sensibilidade que brota das ruas é a resistência que pode emergir a partir do manejo das fronteiras da cidade, bem como das fronteiras do corpo, do corpo como

⁹⁸ HISSA; MELO, 2008, p. 297.

⁹⁹ Habitation à loyer modere, *habitação de aluguel moderado* — é um sistema francês de moradia social, criado após a segunda guerra mundial. “But what we academics so often forget is the role played by the sensibility that arises out of the streets around us, the inevitable feelings of loss provoked by the demolitions, what happens when whole quarters (like Les Halles) get re-engineered or *grand ensembles* erupt seemingly out of nowhere, coupled with the exhilaration or annoyance of street demonstrations about this or that, the hopes that lurk as immigrants groups bring life back into a neighborhood (those great Vietnamese restaurants in the 13th arrondissement in the midst of the HLMs), or the despair that flows from the glum desperation of marginalization, police repressions and idle youth lost in the sheer boredom of increasing unemployment and neglect in the soulless suburbs that eventually become sites of roiling unrest.” (HARVEY, 2012, p. xi. HLM)

fronteira. Vemos/experimentamos o universo a partir desse *lugar* corporal, de onde podem emergir *repetições do mesmo* ou *repetições que repetem o que difere*, tal como Denise Sant'Anna lembra a partir de Gilles Deleuze:

Para isso, há que se manter uma espécie de articulação simétrica entre o plano individual e o plano coletivo. No lugar de valorizar um em desprezo do outro, valoriza-se a composição de ambos – tal qual um pôr do sol valoriza de modo inusitado, a cada vez, o mesmo horizonte e o mesmo sol de todos os dias. [...] No entanto, fomos ensinados a dominar mais do que a compor. [...] Ora, é justamente neste plano de composição, isento da dominação entre termos, que o corpo pode se tornar, ele mesmo, um horizonte de passagens, um elo entre os demais corpos, algo que não ambiciona estar sempre no começo ou no fim dos processos, mas que funcione, ele mesmo, como um feixe de caminhos.¹⁰⁰

A passagem — corpo como *horizonte de passagens*¹⁰¹ — torna-se elo, possibilidade de conexão, proveniência da alteridade. A experiência corporal precisa ser necessariamente uma vivência de abertura, campo aberto à experimentação e potência de invenção. Manoel de Barros já o disse: “Repetir repetir — até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo.”¹⁰² Para tanto, é preciso composição, sem a dominação de termos. Viver o corpo pode ser expandir os limiões, interior-exterior, fabricar composições, resistir no sentido de inventar.

Algo da subjetividade em sua condição inescapável de criação permanece no corpo. Algo de irreduzível transpira, escapando ao consenso imposto, ao totalitarismo, às identidades e repetições. É este algo que faz escapar e impede a prevalência mortífera do medo.

Assim, ao invés de produzir cisões no tecido urbano é possível dobrá-lo de modo que não se rasgue, mas cresça em volume, multiplique-se. Essas dobras da cidade são feitas no tear de redes de lugares, de apropriações múltiplas, com os corpos plurais que agem e tecem desenhos no mundo. Uma subjetividade rebelde pode emergir de forma intermitente na relação corpo-cidade.

¹⁰⁰ SANT'ANNA, 2005, p. 133-134.

¹⁰¹ SANT'ANNA, 2005.

¹⁰² BARROS, 1993, p. 13.

O caminhar pode nos oferecer essa outra topografia urbana, distinta da produzida pela velocidade de aceleração e seu polo oposto, o imobilismo reincidente do automóvel. O andar como *prática aberta a outras práticas* possibilita conexões muito distintas às promovidas pelo carro: “[...] olha-se para o lado, para cima, em frente, na medida dos nossos sentidos e na largueza do gesto”¹⁰³, produzindo uma mudança no estatuto do visível.

GEOGRAFIAS ABERTAS: SENTIDOS URBANOS

Ao caminhar, os corpos percorrem e perfazem diversos feixes de caminhos na cidade. De forma mais ou menos invisível, elaboram novos textos, outras regências, reescrevem o discurso urbano. Para João Teixeira Lopes, inspirado em Michel de Certeau, o andar convoca o pensamento, liga o visível ao invisível, a materialidade do espaço urbano aos sentimentos, memórias e sentidos, criando “[...] autênticas topografias sentimentais ou poéticas práticas do espaço.”¹⁰⁴ Andar é escrever, ler, significar, reescrever a partir de nossos olhos para o mundo. É deste modo que o andar, como uma modalidade de ocupação do espaço urbano, em contraste ao uso do automóvel, pode ser uma experiência que confere possibilidade de ruptura ao disciplinamento e controle, justamente por abrir os sentidos ao mundo. Se as cidades tendem a perder cada vez mais coesão, o andar parece ser capaz de conferir sentido à sua pluralidade. Mas, há que se sublinhar: há várias formas de caminhar.

Francis Alÿs movimenta-se. O ato de caminhar é o protagonista de suas obras. Andar tornou-se um meio de produzir para este artista belga radicado no México. Ele desenvolveu “[...] um corpo de obra em que a cidade torna-se o cenário e o caminhar a ferramenta para revelar as contradições de todo habitat urbano.”¹⁰⁵ Para ele, o caminhar não se reduz a uma técnica. Na verdade, nem é o andar que importa, mas a experiência, a

¹⁰³ LOPES, 2008, p. 133.

¹⁰⁴ LOPES, 2008, p. 134.

¹⁰⁵ “[...] un cuerpo de obra en el que la ciudad deviene el escenario y el caminar la herramienta para desvelar las contradicciones de todo hábitat urbano.” (BALMISA, 2011, p. 6)

atitude que pode ser propiciada enquanto se caminha, uma atividade que se distingue, ainda, de uma deriva situacionista. Nas palavras do artista:

Creio que a deriva situacionista cumpre uma função mais concreta, por absurda que esta seja. Não sou especialista nesses temas, mas creio que para eles havia outro tipo de apreensão do território urbano. Minhas caminhadas são mais uma forma imediata e econômica de intervir frente ao que vejo. Me interessa mais a atitude que alguém pode ter enquanto caminha que o próprio ato de caminhar, porque o caminhar é para mim um meio sem muito mais.¹⁰⁶

O caminhar é apenas um meio. Mas um meio de quê? De apreender significados, talvez. Certamente de trabalhar com um conceito aberto de espaço, nunca pronto, jamais conformado. Ainda que o artista não se proponha a desenvolver uma filosofia do caminhar, ou mesmo do espaço, ele acaba provocando o desejo de capturar *sentidos urbanos*, fazendo-nos atentar para a dimensão afetiva das espacialidades cotidianas. Suas ações tratam de transformações, ajustes e transgressões: a montanha que se move¹⁰⁷; a caminhada à mão armada¹⁰⁸; o traçado de uma linha no meio da cidade de São Paulo, Paris¹⁰⁹ ou Jerusalém¹¹⁰; o retoque das faixas desgastadas pelo tempo entre as pistas de uma estrada¹¹¹, a enorme pedra de gelo que se derrete¹¹², as grades¹¹³ — caminhando, o artista põe em destaque temas carregados de tensões diversas. Ele nos convida a refletir sobre a ocupação comum das ruas pelos moradores das cidades latino-americanas, a indústria do medo e sua banalização, a militarização urbana, as fronteiras reais e imaginárias que se movem pelo mundo. Política, ética, estética, poética¹¹⁴.

¹⁰⁶ “Creo que la deriva situacionista cumple una función más concreta, por absurda que ésta sea. No soy un experto en estos temas, pero creo en ellos había otro tipo de aprehensión del territorio urbano. Mis caminatas son más una forma inmediata y económica de intervenir frente a lo que veo. Me interesa más la actitud que uno puede tener mientras camina que el propio acto de caminar, porque el caminar es para mi un medio sin mucho más.” (BALMISA, 2011, p. 9)

¹⁰⁷ Francis Alÿs, *Cuando la fe mueve montañas*, Lima, 2002.

¹⁰⁸ Francis Alÿs, *Re-enactments*, Cidade do México, 2000.

¹⁰⁹ Francis Alÿs, *The Leak*, São Paulo, 1995; Paris, 2002.

¹¹⁰ Francis Alÿs, *The Green Line*, Jerusalem, 2004.

¹¹¹ Francis Alÿs, *Painting/Retoque*, Panama, 2008.

¹¹² Francis Alÿs, *Paradox of Praxis 1 (Sometimes making something leads nothing)*, Cidade do México, 1997.

¹¹³ Francis Alÿs, *Railings*, Londres, 2004.

¹¹⁴ BALMISA, 2011, p. 11.



Figura 31 – Francis Alÿs, *Fairy Tales*, Mexico City 1995, Stockholm, 1998.¹¹⁵

À primeira vista, especialmente em seus primeiros trabalhos, pode parecer que se trata de uma atividade solitária, de um artista que tornou a cidade seu ateliê, onde produz silenciosamente. Ao contrário, tomando o panorama da obra de Francis Alÿs, vemos uma busca pela interação; ações que alcançam o coletivo, em modalidades diversas de composição. Neste sentido, o andar, fonte de muitas de suas produções, parece ser uma experiência marcadamente individual, mas é justamente seu caráter psicossocial, sua conexão necessária ao *lugar*, que a faz tão potente como experiência estética.

O artista — arquiteto e urbanista — partiu de sua condição de estrangeiro na Cidade do México e do impacto que essa metrópole provocou, para buscar chaves na arte e tentar decodificar os enigmas que o urbano oferece. Suas primeiras obras resultam do estranhamento da cidade. Não à toa, há um conteúdo de surpresa em seus trabalhos, algo

¹¹⁵ Fonte: Disponível em: < http://www.exporevue.com/magazine/fr/index_francis_alys.html>. Acesso em: 20 maio 2011.

do imprevisto: “[...] há um abrir-se ao inesperado da cidade.”¹¹⁶ De fato, a cidade é capaz de produzir e atualizar incompreensões cotidianas nos praticantes de cidade.

A cidade não possui horizonte preciso. Suas fronteiras são moventes e nós nos movimentamos por elas nos encontros promovidos pelos acasos. A cidade é lida e reescrita a cada dia, por cada um, em territórios — moventes *através de nós* — que podem, portanto, se encontrar ou, na mesma medida, não coincidir. Os diferentes territórios que percorrem a cidade se entrecortam, sobrepõem fronteiras, ainda no campo dos exercícios de poder e dos afetos. Os modos de subjetivação que inventamos e reinventamos a todo o momento são produzidos nos fluxos territoriais, na fabricação dos lugares, na produção do espaço. Por isso, cabe aqui pensar que as leituras desenvolvidas em movimento por Francis Alÿs produzem uma *Geografia Aberta*, carregada de corpo, capaz de pôr em relevo afetos e produzir visibilidades em vastos domínios. Ele reconhece a cidade como cenário privilegiado: “São atos fora de lugar mas que estão inspirados no que pude ver no dia a dia da cidade.”¹¹⁷

O que vemos no dia a dia das cidades? Sabemos ver? Sabemos reconhecer os códigos da metrópole? Estamos abertos a jogar com suas múltiplas possibilidades de leitura? As imagens urbanas são tecidas de elementos diversos — história, poética, memória, uso sucessivo e contínuo que transformam espaços. Toda imagem é construída no jogo do olhar: o que se emoldura em suas urgências; o ângulo e o lugar de onde se vê; o instante fixado na memória, no papel, no corpo.

É muito importante enxergar a rua. Permitir-se as surpresas do andar pela cidade, bem distinto daquele que se faz de carro. Andando, os desenhos da cidade emergem. Afinal, cada caminhar tem o seu traçado, e cada traçado desenha uma cidade diferente. E o traçado é duplo, desenha-se com os pés no chão; desenha-se, ao mesmo tempo, com a imaginação ativa do viajante vagaroso e diletante. As escalas e as supostas divisões internas e externas à cidade se dissolvem ao sabor dos passos. Toda cidade é desenho. É por isso que andar pelas cidades é imaginá-las. Desejá-las. Retraçá-las. É por isso que “[o

¹¹⁶ BALMISA, 2011, p. 10.

¹¹⁷ “Son actos fuera de lugar, pero que, no obstante, están inspirados en lo que yo había podido ver en el día a día de la ciudad”. (BALMISA, 2011, p. 9)

ato de andar] na atualidade, constitui uma leitura e uma escrita do território”¹¹⁸, sugerem as leituras andantes de Francesco Careri.

O caminhar de Francis Alÿs nasce de suas sinceras incompreensões e desperta atenção para o fato de que as cidades são feitas de diferenças fabricadas no tear de intervalos entre eu e outro, nas possibilidades de encontros. Deste modo, tal como a arte de Francis Alÿs, produzir sentido, corpo e significado implica movimento. Mas o movimento não é uma garantia em si mesmo (a aceleração é movimento); é um desejo. Ainda, é preciso ter onde caminhar, e é preciso que existam espaços abertos nas cidades, convites ao deslocamento: “Os espaços públicos livres, imprevisos, concretos e periféricos poderão sustentar um reencantamento da vida urbana.”¹¹⁹

A partir dessa reflexão adicional sobre o caminhar, inspirada nos trabalhos de Francis Alÿs, podemos entender que existe um conhecimento do mundo que é produzido sensorialmente. O corpo desempenha papel fundamental em nossos saberes. Se retomarmos Michel de Certeau, poderíamos localizar esse conhecimento nos usos e apropriações constituídos no e pelo movimento, por meio de *táticas e ocasiões*.

O movimento se desenrola em um espaço que, por sua vez, não pode ser considerado em separado do conteúdo agregado a eles pelos atores que nele se movimentam¹²⁰ e se fazem existir, compondo com o corpo. Há, portanto, uma dependência recíproca, fazendo-nos dirigir interrogações simultâneas, tanto para o espaço quanto para o corpo. O corpo, ainda que comporte sempre inventividade e seja capaz de inscrever plasticidade mesmo em ambientes blindados, é atingido pelo espaço, pela reprodução social do espaço. O espaço, ainda que nunca esteja acabado, adquire diferentes sentidos de acordo com os modos de corporar que se lançam sobre ele. Assim, o que é feito dos espaços públicos da cidade impacta o corpo. Há manobras silenciosas e outras obscenas da ligação incessante entre espaços públicos a espaços privados. Essas manobras podem tornar os espaços públicos mais ou menos racionalizados, planejados, militarizados, livres ou abertos. Em qualquer uma das densidades possíveis da constante

¹¹⁸ “[...] en la actualidad, constituye una lectura y una escritura del territorio.” (CARERI, 2003, p. 51)

¹¹⁹ LOPES, 2008, p. 131.

¹²⁰ SANTOS, 2008, p. 21.

conexão espacial público/privado (que é também sempre simbólica), há sempre impactos aos modos de subjetivação. Por isso, a produção dos espaços privados, em sua conexão gradual aos espaços públicos, marca a experiência corpo-subjetivação.

Estamos num emaranhado de relações que se interpenetram e fazem os conceitos se abrirem uns nos outros, revelando que há sempre a possibilidade da abertura prática em cada um desses elementos. Isto é, corpo, espaço público, espaço privado, subjetivação, carregam uma suspensão constante de sua atual condição. Carregam devires. Por isso mesmo, cabe lembrar que não é mais possível sustentarmos uma celebração simplista da diversidade na cidade, de modo que é necessário, na análise urbana, considerar as especificidades e contingências da vivência da diferença. De acordo com João Teixeira Lopes, não podemos ignorar a importância dos espaços públicos livres. Há determinadas configurações socioespaciais que empobrecem a experiência psicossocial, obscurecem vivências políticas e dificultam a emergência do devir, ao tornar escassa a diferença e a aleatoriedade dos caminhos (os acasos).

O que eu pretendo defender aqui é a especificidade de um tempo urbano, de alta densidade, especialmente associado ao caminhar na cidade e à apropriação dos espaços públicos, encarados como articuladores, espécies de rótulas ou nós que combatem a tendência para a cidade esquartejada, pericial, hiperespecializada, socialmente e culturalmente segregada.¹²¹

A questão da vida urbana tem íntima relação com a vivência corporal. A possibilidade de experimentação do corpo é um requisito para a vida pública, aberta, solidária. Existe sintonia entre os processos que atingem o corpo-subjetividade, corpo-espaço na cidade contemporânea.

Neste ponto, façamos uma pausa-movimento. Vamos dirigir as interrogações a um determinado espaço, a partir das corporeidades por ele sugeridas e a partir do que dele é feito. Um espaço público. Que manobras o conectam à esfera privada? Em que medida a transposição de usos, a produção de condições mais ou menos racionalizadas, planificadas, militarizadas, livres ou abertas impactam modos de subjetivação?

¹²¹ LOPES, 2008, p. 132.

CORPOS POLÍTICOS

Andando, chegamos à praça, no centro da cidade. Éramos quatro praticantes ordinários de cidade. Começamos o percurso atravessando uma avenida importante, com árvores espremidas no meio. Cruzamos um grande parque cercado e submetido a diversas restrições. Seguimos sobre um viaduto que nos oferecia a visão de cima, onde pudemos observar o sepultamento final do rio em uma grande obra, um árido *boulevard*¹²².



Figura 32 – *Boulevard Arrudas*, Belo Horizonte.¹²³

¹²² É importante observar a etimologia da palavra *boulevard*, que reporta ao francês e está conectada a sentidos de defesa. Primeiro, “obra de defesa” e “fortificação exterior de uma praça forte constituída por um terraplano diante das muralhas”. Mas mesmo no sentido mais popular, como “avenida arborizada”, cabe identificar que essas avenidas foram originadas a partir de antigas muralhas.

¹²³ Fonte: Fotos: Igor Torres. Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2009.

Fomos vistos e observamos câmeras de segurança por todos os lados em nosso trajeto, além de policiais de diversos tipos, em número significativo, mesmo que não tenham sido contados em sua totalidade.



Figura 33 – Diversas formas de policiamento – Praça da Estação e Praça Sete, Belo Horizonte.¹²⁴



Figura 34 – Diversas formas de policiamento – Praça da Estação e Praça Sete, Belo Horizonte.¹²⁵

¹²⁴ Fonte: Fotos: Igor Torres. Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2009.

¹²⁵ Fonte: Fotos: Igor Torres. Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2009.

Na volta, depois de uma parada na praça, que se mostrou centro das reflexões provocadas por nossa deriva, atravessamos a mesma avenida importante em outro ponto, além de ruas movimentadas e outras avenidas mais, passando por multidões de pedestres que lutavam contra colunas intermináveis de carros. Seguimos derivando até chegarmos num *shopping* que se mistura, cada vez mais, às ruas de seu entorno, transformadas pela estética imposta. O *shopping* imitou e (o quanto pode) suplantou a rua, transportando para seu interior os usos, antes diversos, da cidade. Hoje, ao revés, são os espaços públicos, as praças, os ambientes de lazer, que imitam os shoppings e tornam-se estéreis, vazios, *alisados*.

Fizemos fotos e colecionamos diversas outras imagens e narrativas em todo o percurso. Encontramos uma cidade direcionada à produção do *corpo-produto*, tal como discutido por Ana Clara Torres Ribeiro. Para ela, a produção de transparências e espaços vazios nas cidades, as “[...] praças desnudas, que obrigam a exposição dos usuários”¹²⁶ veiculam uma ordem urbana em que a apresentação do corpo-produto é basilar, servindo como justificativa para a “[...] apropriação privada de grandes espaços livres.”¹²⁷

Na praça, “revitalizada” em 2003, sentimos que seus usos, antes diversos, sofreram uma mudança significativa: foram esvaziados na produção de um espaço vazio e militarizado.¹²⁸ Espaço *alisado*. Esse alisamento é aquele mesmo aplicado ao corpo, na elisão de traços de experiência; não há ruga, poro, invenção; fabrica-se um mesmo corpo, um mesmo espaço, disponível ao mesmo olhar. Ana Clara Torres Ribeiro fala do alisamento do ambiente preservado, elemento constituinte do que ela denomina de *equalização de lugares*, que ameaça a ação social, reduzindo diálogos intergeracionais e, ainda, trocas culturais, agindo na padronização do imaginário urbano. Assim,

A intervenção nas relações corpo-imagem-lugar tende a monitorar a experiência urbana e a articulá-la a rotinas que interessam à indústria da imagem, à promoção imobiliária e, também, à indústria farmacêutica. Acontecem, por este caminho, tentativas de padronização do imaginário urbano, que pressionam a busca por novos conteúdos para a urbanidade.

¹²⁶ RIBEIRO, 2007, p. 113.

¹²⁷ RIBEIRO, 2007, p. 113.

¹²⁸ JESUS; SANTOS; NOGUEIRA; SOARES, 2010.

Em conseqüência, surgiram, nas últimas décadas, bloqueios à empatia na dor, na doença, no vício e na morte. A manipulação estratégica da forma fragiliza a apreensão da totalidade, acentuando o arbitrário que distingue o poder simbólico das outras espécies de poder.¹²⁹

As afirmações da autora são fortes e precisas. Trata-se de um empobrecimento da vida urbana, em maior grau. Fragiliza-se a apreensão da totalidade.

Seria possível pensar no alisamento do espaço, tal como o alisamento previsto na produção do corpo-produto? Nesta hipótese de alisamento do espaço, podemos pensar que os lugares da livre circulação das potências — o *espaço liso*¹³⁰, segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari — submetem-se ao sedentarismo do estriamento, na forma contemporânea do alisamento, tornando-os esvaziados de risco, *locus* do previsível. Essa deriva conceitual foi provocada pela deriva no centro popular. O que é o *liso* e o *estriado*? O que seria o *alisamento*?

Para Gilles Deleuze e Félix Guattari, os espaços liso e estriado, ainda que não sejam de mesma natureza, interpenetram-se¹³¹. O espaço liso é aquele em que se desenvolve a máquina de guerra. Ele está aberto à produção das linhas de fuga e dos mapas e não para de ser traduzido, codificado (decalcado), sendo invertido pela ação do espaço estriado. O espaço estriado, por sua vez, para os autores, é sedentário, instituído pelo Estado e capaz de atravessar o liso.

Entretanto, podemos pensar que, na cidade contemporânea, o espaço estriado evidencia-se hoje por um aparente alisamento das superfícies, implicando na impossibilidade de reconhecer rastros de memória, seja na pele, no corpo, seja na produção do ambiente, da casa, do lugar. Assim, se para Gilles Deleuze e Félix Guattari a questão principal era a da passagem dos fluxos, que no espaço liso encontraria maior potencialização, para nossa contemporaneidade isso assumiu outro aspecto, sendo investido por outra estratégia: é o controle que não necessita mais do estriado, e que pode muito bem — talvez mesmo de maneira mais eficaz — investir seu gerenciamento sobre o liso, e ali controlar e remodelar, incessantemente. O liso não é mais, necessariamente, um

¹²⁹ RIBEIRO, 2007, p. 113.

¹³⁰ DELEUZE; GUATTARI, 2007.

¹³¹ DELEUZE; GUATTARI, 2007.

espaço de invenção. Portanto, o espaço estriado hoje seria branco, *clean*, aparentemente aberto (acessível) e facilmente cercável, pois, necessariamente, controlável e vigilante. Além disso, ele seria feito para circulação, não para troca, encontro, permanência. Não é contraditório que o espaço aberto seja constantemente cercado? É a imagem perfeita da interseção entre sociedade disciplinar e sociedade de controle.

Talvez porque hoje o estriado não siga mais a clássica fórmula da estratificação, que Michel Foucault trabalhou extensamente em sua discussão sobre o disciplinamento. A passagem do disciplinamento ao controle — tratado por Gilles Deleuze — é também a passagem do estriamento ao alisamento, pois a vigilância opera segundo outra lógica: a da mobilidade. Não é mais necessário que cada corpo esteja em seu espaço para que a vigilância se efetive, mesmo porque as marcas deixadas por nós extrapolam limites geográficos fixos — vide os registros de cartão de crédito, o rastreamento de telefones celulares, ofertas de produtos na caixa pessoal de email, a partir do perfil consumidor do usuário etc.

Se voltarmos à conceituação original de Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs*¹³², o espaço liso é direcional (vetor, nômade, intensivo); e o espaço estriado é dimensional (fronteira e limites), favorecendo assim o mapeamento e a limitação. O que se deseja atualmente é justamente uma fixação de lugares, feita, entretanto, de modo aparentemente flexível. A fixação do lugar é sua morte, pois se perdem encontros, pertencimentos, perde-se sua característica movente, evapora-se a rede que perfaz o território. Esburaca-se a trama. Por isso, é possível pensar que, na contemporaneidade, vivemos um *alisamento*, à face de novas tecnologias de estriamento, abertas, lisas. Assim, tal alisamento é uma falsa produção do liso, uma vez que mantém os registros, os vestígios e vícios do estriamento. Quem é capturado? O alisamento é a forma (ao mesmo tempo sofisticada e obscena) de capturar e, assim, de estriar. O que se daria também, segundo tal tese, na atualidade, via arte e cultura, não apenas via urbanismo.

Isto é, o espaço estriado é revestido de um alisamento, e, assim, passa também a incorporar certa estética, a se fazer passar por nômade e intensivo. Produz-se, de fato, um

¹³² DELEUZE; GUATTARI, 2007.

espaço precisamente controlável, passível de vigilância. Trata-se de um *suposto alisamento*, que só apresenta uma nova face do estriamento: a codificação não é evidente, mas edulcorada, disfarçada. Por isso, o alisamento não substitui as cercas, mas as integra quase que naturalmente ao tecido da cidade. As cercas, muros e grades tornam-se móveis, às vezes transparentes ou mesmo apenas simbólicas.

Esta tese, entretanto, não toma por base a filosofia guattari-deleuziana. Por isso mesmo, faz-se uma pausa no percurso para inserir as diferenciações conceituais cabíveis (espaço liso não é a mesma coisa que espaço alisado) e pontuar reflexões dialógicas sobre a questão (seria possível pensar na subversão do espaço liso?). Voltemos, pois, à praça alisada.

Em termos estéticos, a imagem atual da praça em foco lembra a da *Avenida dos Aliados/Praça da Liberdade*, na cidade de Porto em Portugal, que também passou por um processo de revitalização em 2001, transformador não apenas de sua aparência, como também de seus usos:

A sobriedade atual do espaço parece contrastar com os canteiros ajardinados de outrora. A calçada portuguesa desapareceu e deu lugar aos cubos de granito, já classificados como “triste miséria de calhaus” num blogue sobre a cidade... Na verdade, a observação permite-nos constatar que as aglomerações de pessoas são escassas e os usos pouco plurais. Predomina, de fato, o atravessamento e a passagem, o que confere, como um urbanista nos confidenciou, uma especial responsabilidade aos programadores e gestores do espaço (a autarquia). Perante o despojamento e a «libertação» do espaço, criar-se-iam condições para múltiplas intervenções públicas.¹³³

¹³³ LOPES, 2009, [s.p.].



Figura 35 – Avenida dos Aliados, Porto.¹³⁴



Figura 36 – Praça da Estação, Belo Horizonte.¹³⁵

¹³⁴ Fonte: Foto: Laís de Bella. Arquivo da autora, Porto, 2010.

Substituem-se aglomerações e pluralidade por cubos de granito. Entra o vazio, a passagem e o atravessamento. Recolhe-se a permanência ao mínimo possível. Abre-se espaço para receber, no espaço “liberado” atividades e intervenções públicas, *controláveis*. Parece ser possível estabelecer alguma aproximação, política e estética, com a Praça foco desta reflexão: a *Praça da Estação*, em Belo Horizonte/MG. Nos dois casos, vemos que o público, a multidão (termo preferido por Perter Pál Pelbart¹³⁶), só é convidado na condição de espectador. Entretanto, não interessa aqui fazer um estudo de caso da praça como objeto, tampouco um aprofundamento comparativo. Por isso, a demora em nominá-la e a timidez nas referências históricas.

O que interessa é colocar em relevo como a dinâmica atual da produção do espaço transforma lugares em espaços de passagem, e não de encontro, a partir de um esvaziamento da pluralidade dos usos, da subversão do uso em espetáculo, mudança que vem pelas mãos da “revitalização”, tantas vezes agenciada pelo fetichismo da cultura, pela *equalização de lugares*¹³⁷, deslocando, enfim, a condição mesma de lugar e o sentido de ser de uma praça, cuja função, para Richard Sennett: “[...] é a de mesclar pessoas e diversificar atividades.”¹³⁸ Assim, pretendo pontuar e refletir sobre as resistências que emergem no tecido da cidade, bem como seus limites, no cenário da relação entre corpo, arquitetura e a *apropriação simbólica do espaço herdado*¹³⁹.

Se o espaço público é o espaço do encontro, da contaminação, da exposição e, sobretudo, da composição, a sobreposição de avenidas e de vários espaços de circulação, em detrimento da oferta de lugares heterogêneos de encontro e de troca, a multiplicação de restrições e do medo produzido pela vigilância constante, geram um tipo de movimento e de relação com a cidade que fortalece ainda mais um caráter fragmentado e segregativo. É tal espécie de paisagem que se percebe na Praça da Estação, na deriva realizada e, ainda, a partir de outras situações, geradas por acontecimentos políticos recentes, conforme irei descrever a seguir.

¹³⁵ Fonte: Foto: Igor Torres. Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2009.

¹³⁶ PELBART, 2003.

¹³⁷ RIBEIRO, 2007.

¹³⁸ SENNETT, 1998, p. 26.

¹³⁹ RIBEIRO, 2004, p. 98.

A partir da reforma, isto é, “revitalização”, sofrida pela praça seis anos antes de nossa caminhada¹⁴⁰, ela passou a contar com vários holofotes, além da fonte, camuflada nas placas de concreto que fazem o piso e que parece poder ser acionada a qualquer momento — molhando parte do chão da praça, o que tanto pode impedir ou dificultar a permanência quanto convidar ao banho.

Junto com isto o prédio da Estação virou um museu. As pessoas não podem mais ver a escadaria, nem a linha de trem. Foi feito um túnel por debaixo do museu para que as pessoas possam embarcar no trem e no metrô. [...] A área em frente ao museu foi transformada em um imenso vazio ladeado por torres de iluminação. De vez em quando, brotam do chão jatos verticais de água que passaram a ser chamados de “fonte luminosa”. [...] Embora ao prédio esteja destacado na paisagem da cidade, tenha ampliado sua monumentalidade pela cor e o vazio que se abriu a sua frente, as pessoas não sabem mais o que ele é e não têm mais nenhuma visão do trem ou da linha férrea por detrás do prédio.¹⁴¹

Regina Helena Alves da Silva afirma que as pessoas passaram a desconhecer o prédio, *porta de entrada da cidade*, e que perderam a percepção da linha do trem. As referidas mudanças de percepção da paisagem e da produção do lugar me parecem significativas. O prédio da estação, antes efetivamente usado pela população como estação de trem, entre outros usos (abrigava um bar, por exemplo), virou uma imagem espetacularizada, figurando nas imagens publicitárias da cidade e servindo como cenário para ocasionais turistas e para fotos de noivas em dia de casamento. Sim, é um bonito museu — o *Museu de Artes e Ofícios/Instituto Cultural Flávio Gutierrez* — que se escora na beleza do prédio e na invenção de *outro lugar* na cidade.

A hegemonia do capital financeiro, na atual fase do capitalismo, encontra-se articulada a transformações no ritmo da vida urbana, na composição das atividades econômicas, nos códigos de conduta, nos agenciamentos da sociabilidade, nas percepções da saúde e da doença e, com especial intensidade, nas representações do belo.¹⁴²

¹⁴⁰ A revitalização ocorreu em 2003, a deriva em outubro de 2009.

¹⁴¹ SILVA, 2008, p. 13-14.

¹⁴² RIBEIRO, 2007, p. 105.

A hegemonia do capital financeiro agencia sociabilidades, tal como sugere Ana Clara Torres Ribeiro no trecho acima. É significativa a transformação do prédio da Estação em um museu, sobretudo na forma assumida, voltado para dentro, para si mesmo. Ora, não se olha a cidade de dentro do museu, nem mesmo do café; não se pode assistir à fruição da cidade do alpendre ou da varanda do prédio. O museu se sobrepõe à linha do trem (“entrada da cidade”), que não vemos mais e não acessamos mais por meio do prédio.

A praça sempre foi uma referência importante na vivência da cidade de Belo Horizonte, por onde a cidade cresceu.¹⁴³ Ela está localizada no centro, onde resiste forte caráter heterogêneo. Ela era vista, antes da revitalização, pelas classes média e alta da cidade, como lugar abandonado, perigoso, a ser evitado, além de “[...] funcionalmente ultrapassada”, já que sua identidade foi forjada na relação com a linha do trem.¹⁴⁴

No resgate histórico realizado na pesquisa de mestrado de Michele Arroyo¹⁴⁵, o levantamento dos projetos de intervenção direcionados à Praça da Estação indica que os estudos produzidos no âmbito do poder público foram feitos sem a produção de diagnósticos multidisciplinares. Além disso, os referidos estudos foram realizados, também, sem levantamento dos usos e da percepção urbana e, ainda, sem a produção de um projeto amplo de reabilitação urbana, capaz de fazer dialogar as políticas públicas entre si. Assim, insistentemente, eles tratavam “[...] a situação atual da Praça como estado de abandono, sub-utilização, deteriorização.”¹⁴⁶ Essa era a imagem que precisava ser retocada, do ponto de vista do poder público naquele momento, ainda que não encontre ressonância em estudos acadêmicos.

De acordo com a cartografia realizada pela equipe da professora Regina Helena Alves da Silva, concluída em 2008, ainda que o hipercentro de Belo Horizonte se apresente cada vez mais como lugar e passagem, sua heterogeneidade é expressiva:

¹⁴³ SILVA, 2008, p. 13.

¹⁴⁴ MIRANDA, 2007, p. 143.

¹⁴⁵ ARROYO, 2004.

¹⁴⁶ RROYO, 2004, p. 134.

Durante a pesquisa, o Hipercentro aparece enquanto lugar público por excelência que comporta toda sorte de atores individuais e coletivos, usos territoriais institucionalizados e cotidianamente configurados, memórias e discursividades diversas, sentidos atribuídos e construídos, experiências e experimentações, apropriações simbólicas e concretas, entre outros. E que, também, simultaneamente, comporta uma rede complexa e intensa de relações sociais — antagônicas, complementares, paralelas, convergentes, simbióticas, parasitas, consensuais, conflitantes; refletindo diferentes padrões de diálogo e negociação.¹⁴⁷

Nessa perspectiva, é preciso superar as representações cristalizadas pelo discurso oficial, bem como entender o patrimônio nas múltiplas temporalidades que o atravessam e o produzem: “[...] enquanto espaço constituidor e constituído pelas diversas formas de conflito que conformam os territórios da cidade.”¹⁴⁸ Os significados do espaço estão em constante fluxo e interação, de modo que não é possível focar em apenas um elemento da relação entre topologia do espaço, movimento dos usuários e inserção de signos. Realizada por meio de derivas no hipercentro, essa pesquisa buscava, sobretudo, discutir os sentidos produzidos naquele espaço público que, contraditoriamente, vem sendo “[...] deslegitimados e silenciados na dinâmica histórica e cotidiana do lugar.”¹⁴⁹ Nesse sentido, as intervenções oficiais¹⁵⁰ geralmente operam desconhecendo ou mesmo contrapondo-se às referências produzidas pelos sujeitos à margem dos processos hegemônicos (culturais, sociais, políticos) e foram esses os atores que a *cartografia dos sentidos*, realizada pela equipe de pesquisa de Regina Helena Alves da Silva, buscou privilegiar. Se as operações de intervenção agem apagando essas manifestações, acabam por diminuir a diversidade (justamente aquilo que mantém a vitalidade do espaço), sob o argumento da importância da produção do embelezamento e da limpeza do espaço urbano — processo também discutido e aprofundado por Ana Clara Torres Ribeiro.¹⁵¹ A cartografia realizada nega que a região do centro esteja desabitada, desvitalizada ou degradada, diferentemente da leitura estabelecida pelos interventores.

¹⁴⁷ SILVA, 2008, p. 2.

¹⁴⁸ SILVA, 2008, p. 2.

¹⁴⁹ SILVA, 2008, p. 2.

¹⁵⁰ A cartografia contou cerca de 213 projetos de intervenções físicas voltadas para o hipercentro de Belo Horizonte e mais de 30 projetos de cunho cultural por parte do poder público. (SILVA, 2008, p. 9)

¹⁵¹ RIBEIRO, 2004.

Esta vitalidade continua reforçando o lugar como uma referência ainda entendida pela população como “a cidade”. O Hipercentro de BH ainda mantém uma centralidade simbólica na constituição de sentidos urbanos dos moradores da cidade. [...] A limpeza do centro passa por desviar a circulação de carros e ônibus mas também por redefinir os usos comerciais e de moradia da região.¹⁵²

O trabalho de Regina Helena Alves da Silva identifica o desaparecimento de diversas praças, disponíveis inicialmente no planejamento da cidade para que seus moradores contassem com espaços de permanência do centro da cidade, para que pudessem parar, descansar e para que pudessem contar com espaços públicos de lazer. Assim, ao privilegiar “[...] a circulação viária como elemento fundamental para organizar o funcionamento da cidade”¹⁵³, engendra-se a *negação do espaço coletivo como espaço público*, e esse é o modelo que vem sendo adotado em Belo Horizonte.

Na pesquisa de Michele Arroyo, realizada por meio da metodologia de mapas mentais, “[...] a Praça da Estação se afirmou como uma mancha de transporte coletivo, o que vai marcar sua centralidade em relação a várias regiões de Belo Horizonte.”¹⁵⁴ A noção de *pedaço* desenvolvida com José Magnani é aproveitada pela pesquisadora. Nessa dimensão de ocupação cotidiana, os frequentadores que aparecem são os ambulantes, lavadores de carro e lambe-lambes. A autora informa que a praça é lembrada pelos participantes da pesquisa e, sobretudo, pela realização de eventos de grande porte, nos anos de 1980, como comícios políticos e atividades do Festival Internacional de Teatro.

Iremos acompanhar, especificamente em relação a Praça da Estação, como sua centralidade primordialmente colocada enquanto projeto político assume fortemente um caráter simbólico e de relações sociais. Veremos que a Praça, destinada originalmente como espaço de entrada e saída da cidade, retoma mais recentemente sua centralidade enquanto estação central vinculada ao transporte coletivo sendo vivida por diversos grupos sociais.¹⁵⁵

¹⁵² SILVA, 2008, p. 10-11.

¹⁵³ SILVA, 2008, p. 12.

¹⁵⁴ ARROYO, 2004, p. 54.

¹⁵⁵ ARROYO, 2004, p. 61.

Para Michele Arroyo, o resgate da história da Praça da Estação narra sua condição de representação simbólica, ligada ao projeto de modernidade da nova cidade de Belo Horizonte, desde sua construção. Estava carregada da imagem da cidade planejada, em contato com o mundo da modernidade. Esse significado está intimamente ligado aos usos do espaço e, nesse sentido, a presença do edifício da Estação Central, como portal, entrada e saída da cidade, parece (a mim) ser fundamental. Tanto que nas décadas de 1910 e 1920, ainda com o prédio original: “Voltada para o edifício da Estação Central se consolidou uma ampla esplanada, lugar de convergência da população, de aglutinação, de espera e de partida, de circulação de veículos e pedestres.”¹⁵⁶ Havia ali a produção da sociabilidade da capital, com o encontro dos moradores, em sua diversidade socioeconômica, e o ordenamento dado pela administração pública. “A Praça da Estação assume, no contexto da cidade, um lugar central tanto no seu caráter simbólico — enquanto expressão do progresso — quanto em relação ao controle do poder público que constrói essa representação ‘oficial.’”¹⁵⁷

O complexo arquitetônico recebe intervenções na década de 1920. O antigo original é demolido e, em 1922, é inaugurado o edifício neoclássico¹⁵⁸, de monumentalidade mais expressiva. Esse é o prédio que atualmente abriga o *Museu de Artes e Ofícios*. Entre 1924 e 1925, os jardins são reformados; em 1930, a Praça recebe a estátua que configura o Monumento à Terra Mineira e em 1936 é instaurada uma fonte. Em 1960, um terço da praça é oferecido à circulação de veículos. Na década de 1980, “[...] a Praça reassume também sua determinante simbólica de entrada e saída, agora em relação aos bairros, região metropolitana e área central”¹⁵⁹, e recebe a estação do metrô. Segundo Michele Arroyo, esses processos reforçam a praça “[...] enquanto referencial simbólico da cidade”¹⁶⁰ e atestam sua centralidade. Penso que tais acontecimentos não deixam de marcar a subsunção da praça como espaço de encontro, ao fluxo da cidade em direção à sua produção privatizada, o que é feito por meio de mecanismos variados.

¹⁵⁶ ARROYO, 2004, p. 72.

¹⁵⁷ ARROYO, 2004, p. 72.

¹⁵⁸ A pedra fundamental já havia sido colocada em 1920.

¹⁵⁹ ARROYO, 2004, p. 119.

¹⁶⁰ ARROYO, 2004, p. 75.

A pesquisa de Michele Arroyo foi concluída em 2004 e os mapas mentais foram aplicados antes e durante a reforma de 2003. Ela afirma: “A proposta então de mudança dos usos dos edifícios da Estação Central, Oeste de Minas e da antiga hospedaria poderá integrá-los valorizando seu uso.”¹⁶¹ E sustenta ainda: “Entretanto, conforme demonstrado pelos mapas mentais, o Edifício Central é um dos pedaços mais rico e apropriado como área de permanência em toda a praça.”¹⁶² Porém, contraditoriamente, ela afirma logo em seguida: “O seu caráter [do edifício da Estação Central] de centralidade enquanto determinante simbólica está presente independentemente do uso a ele atribuído.”¹⁶³ Mesmo assim, ela conclui sua defesa do museu como interessante na reforma da praça, com a seguinte ressalva:

Da mesma forma seria importante que o Museu de Artes e Ofícios não se feche em si mesmo sem propiciar uma ligação com a Praça da Estação, ambiente urbano ao qual os edifícios destinados a este novo uso pertencem. Favorecer a valorização da Praça enquanto espaço público que recebe o museu pode dar ao equipamento um papel de articulação entre espaços públicos referenciais na mancha.¹⁶⁴

A pesquisa de Michele Arroyo reconhecia, em 2003, a vitalidade da praça, sugerindo que “[...] um projeto de reabilitação para a área deve considerar as referências urbanas dos usuários freqüentes e eventuais do lugar.”¹⁶⁵ Logo em seguida, ela conclui: “A reabilitação urbana atuaria então em seu principal princípio: democratização do espaço público valorizando não apenas as referências físicas, mas as apropriações dos grupos sociais existentes.”¹⁶⁶ Entretanto, o trabalho de Regina Helena Alves da Silva indica que o Prédio da Estação, ao virar museu, morreu como referência para os moradores.

¹⁶¹ ARROYO, 2004, p. 209.

¹⁶² ARROYO, 2004, p. 209.

¹⁶³ ARROYO, 2004, p. 210.

¹⁶⁴ ARROYO, 2004, p. 210.

¹⁶⁵ ARROYO, 2004, p. 212.

¹⁶⁶ ARROYO, 2004, p. 212.

No caso da chamada Praça da Estação, depois do museu, os habitantes da cidade não conseguem mais entender o que é a “estação”, onde é a porta de entrada e saída da cidade. O museu tem visibilidade estética na paisagem, mas apenas uma imagem sem significado para a população.¹⁶⁷

No caso da esplanada da praça, frente ao museu, a cartografia identifica que “[...] a população mal consegue circular neste espaço por ter ficado árido, inóspito e quente.”¹⁶⁸ Mesmo com a produção de novos sentidos, há o que ela denomina como uma *des-significação* do lugar.¹⁶⁹

A praça já assistiu a diversas demolições, transformações variadas de seu corpo arquitetônico e até mesmo de seu nome¹⁷⁰, além de ter sido objeto de algumas disputas.¹⁷¹ Não é possível examinar profundamente aqui como a história do lugar está sendo marcada pela presença do museu histórico, vinculado à iniciativa privada. Cabe apenas pontuar que a praça segue sofrendo intervenções na produção de determinada imagem urbana, unindo urbanismo, capital e cultura. Somam-se manobras arbitrárias e disciplinadoras às estratégias mais sofisticadas de intervenção arquitetônica, gerando determinada imagem, fabricada pelos interesses privados. Tal imagem, ainda que forte e eficaz, não é capaz de subtrair usos inesperados da praça e de esvaziar o conteúdo político do espaço. Esses outros usos, entretanto, também podem não ser suficientemente potentes, a ponto de conseguir vazar o cartão postal e tomar de intensidades o espaço espetacularizado e fetichizado da praça alisada.

Meses depois de nosso encontro com a praça, ela foi proibida, antes de ser submetida à tabela de preços e às cercas compulsórias. Na verdade, foi proibida a realização e eventos na praça. Em dezembro de 2009, é publicado o Decreto 13.798

¹⁶⁷ SILVA, 2008, p. 14.

¹⁶⁸ SILVA, 2008, p. 14.

¹⁶⁹ SILVA, 2008, p. 14.

¹⁷⁰ MIRANDA, 2007, p. 51-68. A dissertação *A gênese da preservação do patrimônio municipal de Belo Horizonte: movimentos sociais e a defesa da Praça da Estação*, de André de Sousa Miranda apresenta um movimento promovido pelo IAB/MG em 1981 – *I Encontro pela Revitalização da Praça da Estação* – que buscava discutir a própria sobrevivência e vocação da Praça da Estação frente à implantação da estação do metrô. O Encontro defendia a preservação do espaço, em sua relação com a memória e identidade da cidade: um espaço simbólico. Neste sentido, a manutenção da esplanada era vista pelo movimento como necessária, justamente para abrigar os eventos democráticos de grande porte da cidade.

¹⁷¹ MIRANDA, 2007, p. 226.

instituinto a proibição da realização de “[...] eventos de qualquer natureza na Praça da Estação”.¹⁷² Em 4 de maio de 2010, é publicado o Decreto 13.961, que estipula critérios para a realização de eventos na praça. Hoje, nas festas da cidade, todo o complexo arquitetônico recebe cercas. Portanto, é preciso pagar pelo uso deste espaço, reformado justamente para receber os eventos da cidade, além de custear o aluguel das cercas. Há uma “tabela de preços” para uso da praça, mantendo-a, portanto, emoldurada pelo enquadramento do privado.

¹⁷² Houve uma reunião na Prefeitura de Belo Horizonte, em 21 de junho de 2010, na qual o prefeito Márcio Lacerda afirmou que o decreto foi criado atendendo uma solicitação da criadora e presidente do Museu de Artes e Ofícios. O conteúdo dessa reunião foi gravado e encontra-se disponível em: <<http://prcalivrebh.wordpress.com/2011/01/24/audio-da-reuniao-com-a-prefeitura/>>. Acesso em: 2 dez. 2010. Os textos completos dos decretos: *Decreto N° 13.798*, de 09 de Dezembro de 2009: “O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais, em conformidade com o disposto no art. 31 da Lei Orgânica Municipal, considerando a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação, em Belo Horizonte, DECRETA: Art. 1º – Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital. Art. 2º – Este Decreto entra em vigor no dia 1º de janeiro de 2010. Belo Horizonte, 09 de dezembro de 2009. Márcio Araújo de Lacerda. Prefeito de Belo Horizonte” *Decreto N° 13.961*, de 04 de maio de 2010: “ O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições, em especial as que lhe conferem o inciso XVI do art. 108 da Lei Orgânica do Município e o art. 40 da Lei nº 5.641, de 22 de dezembro de 1998, DECRETA: Art. 1º – O Anexo I do Decreto nº 9.687, de 21 de agosto de 1998, passa a vigorar acrescido do seguinte Grupo II-A: “II-A – UTILIZAÇÃO DA PRAÇA DA ESTAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE EVENTOS, PROPORCIONALMENTE AO NÚMERO DE DIAS: 1- De 1 a 2 dias... R\$ 9.600,00; 2- De 3 a 4 dias... R\$ 14.400,00; 3- De 5 a 6 dias... R\$ 19.200,00.” (NR) Art. 2º – Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação. Belo Horizonte, 04 de maio de 2010. Márcio Araújo de Lacerda Prefeito de Belo Horizonte.”



Figura 37 – Praça da Estação, Belo Horizonte, 2010.¹⁷³

Antes da proibição, a praça era espontaneamente ocupada por grupos diversos e heterogêneos. Além dos usos cotidianos¹⁷⁴ relativos à sua inserção num centro cujo caráter popular resiste, da presença anônima de *praticantes ordinários de cidade*, bem como da intensa ocupação em eventos culturais, religiosos e políticos, previamente organizados com autorização da prefeitura, a Praça assistia, aos domingos à noite, por exemplo, saraus

¹⁷³ Fonte: Disponível em: <<http://pracalivrebh.wordpress.com/2010/0/page/17/>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

¹⁷⁴ O complexo arquitetônico apresenta bancos, em sua configuração atual, ladeando a esplanada, no caminho para a entrada do metrô, e na Praça Rui Barbosa, do outro lado da avenida/Boulevard Arrudas. Esses bancos são ocupados quando a ausência de sombras permite, o que pode ser um indicativo do desejo pela permanência no espaço público. Já a esplanada, em sua aridez, fica frequentemente vazia; ocupam-se os espaços de pontos de ônibus nos horários de pico.

abertos promovidos por um coletivo ativista, no intuito de incorporar diversidade aos usos, de *ocupar a cidade*.

Após a revitalização, seguindo as ações da Prefeitura, parece que lentamente vai sendo gerado o rompimento nos sistemas de memórias e nos modos de apropriação inventados naquele lugar. Isso não seria necessariamente danoso, pois, afinal, não se trata de congelar usos. Entretanto, não é possível negligenciar a percepção de que se trata de um projeto maior de higienização com vistas à gentrificação, sob a tônica da proteção ao patrimônio. Assim, a revitalização não seria resultado do processo da acumulação de usos e seus traços que historicamente foram se depositando no espaço da praça e, por isso, pelo sentido que carregam, mereceriam proteção.

Podemos supor que está sendo fabricado *outro lugar* naquela praça, dedicado a outros setores da sociedade que não reivindicaram aquele espaço, que não carecem dos equipamentos e ofertas (de lazer, por exemplo, do “circuito cultural”) que vem sendo implantados nesse local, paulatinamente, enquanto a população que deambulava por ali vai sendo expulsa.

Os lugares são construtores da memória. O significado das coisas, das memórias, das pessoas depende das possibilidades de apreensão dos lugares, de nos fazer pertencer a um lugar. Precisamos viver os lugares, compartilhá-los, e é assim que eles permanecem vivos. A memória não pode ser excomungada, sob pena de se perder o caráter fundador do pertencimento que as lembranças, materiais e simbólicas, carregam. Não se pode substituir, sem prejuízos profundos, os sentidos construídos coletivamente dos lugares e as significações das configurações urbanas que constituem parte da memória coletiva, mesmo — ou principalmente — sob a justificativa da preservação. Para que um espaço funcione como produtor de memória é preciso que ele seja *usado*, com condições para a produção de um sentimento de pertencimento.

É preciso cuidado para não confundir *pertencimento* com *propriedade*. A ideia do pertencer aqui carrega uma vastidão de significados. O verbo *pertencer* aqui é convocado por sua derivação de relação. Trata-se do sentimento de intimidade que agregamos a um lugar, conectando-o em nossa rede de significados. Os territórios, a rede de lugares, nos pertencem, porque nós pertencemos a eles. Pertencemos ao espaço (e não o contrário)

porque ele está inserido subjetivamente em nossa produção de vida. Aliás, se um espaço já se oferece como memória pronta, com usos estabelecidos, perde muito em sua função de conexão geracional¹⁷⁵, isto é, de produção de sentido a partir do encontro de memórias e histórias, das possibilidades que oferece como depósito vivo e que precisa ir se reatualizando nessas histórias e corporeidades.

A proibição decretada autoritariamente mobilizou uma ação coletiva que passou a ser denominada *Praia da Estação*: um movimento não organizado institucionalmente que assumiu um caráter lúdico e festivo, recusando o uso de estratégias comuns aos movimentos sociais tradicionais. O protesto emergiu como uma reação espontânea, mobilizada por meio da internet, que propunha a ocupação da praça em um sábado, transformando-a numa *Praia*, a *Praia da Estação*, um *evento de qualquer natureza*, confrontando diretamente o recente decreto municipal¹⁷⁶. A partir do primeiro encontro, por mais de dois meses seguidos, o protesto-evento se repetiu aos sábados e produziu um *blog* aberto¹⁷⁷. Todas as manifestações, as *Praias*, contaram com a vigilância constante da guarda municipal, da polícia militar e de número sempre expressivo de fiscais da Prefeitura. A mobilização não dizia respeito apenas às limitações de uso da praça, mas à cidade como um todo: *Ocupe a cidade* era tema de reuniões e aparecia nos materiais de divulgação produzidos.

¹⁷⁵ RIBEIRO, 2004, p. 98.

¹⁷⁶ O decreto já havia mobilizado uma ação anterior à *Praia*, em que as pessoas deram um abraço na praça, vestidas de branco. O protesto *Vá de branco*, de 7 de janeiro de 2010.

¹⁷⁷ <http://prcalivrebh.wordpress.com>. “Em resumo, a *Praia da Estação* ocorreu de forma intensa entre os meses de janeiro e maio de 2010, ressurgiu em dezembro desse mesmo ano e se estendeu até janeiro de 2011, quando se comemorou um ano de *Praia da Estação*. Durante os meses de junho a novembro, quando não mais ocorria a ocupação da praça da Estação, a atividade ativista dos praieiros se concentrou em outras iniciativas e fundamentalmente no ativismo na rede mundial de computadores.” (OLIVEIRA, 2012, p. 107)



Figura 38 – Praça da Estação (primeiro dia de Praia da Estação).¹⁷⁸

A dissertação de mestrado de Igor Oliveira¹⁷⁹ buscou refletir sobre as movimentações sociais da juventude no cenário urbano contemporâneo, tendo como foco a *Praia da Estação* na cidade de Belo Horizonte.

Um decreto da prefeitura proibindo a realização de eventos de qualquer natureza na praça da Estação, em Belo Horizonte, e um chamado anônimo, que circulou pela Internet convocando um protesto festivo em fins de 2009 e início de 2010, provocaram uma onda contestatória em um dos principais espaços públicos do centro de Belo Horizonte. De forma criativa, irônica, carnavalesca e organizada, e mobilizada através da Internet de forma horizontal e espontânea, a Praia da Estação deu visibilidade para o debate público a respeito dos espaços públicos, a

¹⁷⁸ Fonte: Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2010.

¹⁷⁹ OLIVEIRA, 2012.

respeito do desenvolvimento da cidade e a respeito do poder municipal. O início do verão daquele ano foi o cenário para essa ebulição inesperada de jovens ativistas, artistas, produtores culturais, militantes sociais e pessoas, em sua grande maioria jovens, que, de alguma forma, perceberam naquela nascente experiência uma forma de protestar e contestar os rumos da cidade e da política governamental no município.¹⁸⁰

Por meio de entrevistas com sete jovens envolvidos, análises dos textos do blog *Praça Livre BH* e da lista de emails produzida por participantes da Praia da Estação, o pesquisador ponderou que o decreto do prefeito foi o detonador do movimento (ou movimentação, como prefere o autor), mas que a *questão urbana* em si era o grande foco de interesse do grupo heterogêneo formado. Por isso, a *Praia* multiplicou-se, fomentando e até gerando outros movimentos (como o *Fora Lacerda*) e sedimentou-se como referência para inserção de jovens no contexto de movimentos sociais, como aprendizado político.

Igor Oliveira sublinha o enorme potencial de criação dos ativistas da *Praia*, identificando esse ponto como uma característica de movimentos sociais de juventude na atualidade na produção de *artefatos culturais do dissenso*. Nesse cenário, soma-se à ocupação física da praia, uma dimensão virtual desse espaço, que, por sua vez, é atacado por meio do uso criativo de novas tecnologias de comunicação: “O volume de flyers, imagens, fotos, vídeos e textos diversos impressionam tanto pela quantidade, quanto pela qualidade.”¹⁸¹ De modo geral, para o pesquisador:

Entendemos que a Praia da Estação pode ser interpretada como expressão de novas formas assumidas pelas movimentações sociais contemporâneas que estabelecem uma relação intensa com a Internet [...] Temos então o compartilhamento de características comuns entre a movimentação e o meio em que foi produzida: conforme estamos argumentando, o meio (a Internet) passa a ser uma das dimensões da própria movimentação. O formato horizontal, rizomático e em rede em que se delineou a movimentação pode ser entendido como diretamente relacionado às dimensões horizontais e rizomáticas da própria Internet.¹⁸²

¹⁸⁰ OLIVEIRA, 2012, p. 25.

¹⁸¹ OLIVEIRA, 2012, p. 139.

¹⁸² OLIVEIRA, 2012, p. 108-110.



Figura 39 – Chamado para a primeira *Praia da Estação*, Belo Horizonte, 13 de janeiro 2010.¹⁸³



Figura 40 – Praça da Estação (Eventão), Belo Horizonte, 2010.¹⁸⁴

¹⁸³ Fonte: Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2010/01/462765.shtml>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

Uma praia é sempre uma praça, um espaço aberto convidando a *manifestações de quaisquer naturezas*. A *Praia*, como movimento espontâneo, lúdico e, principalmente, político, esteve carregada, desde o início, de um potencial de transformação. A *Praia*, na cidade sem praia, foi feita de corpos políticos, carregados de transitoriedade, de pluralidades e conflito, capazes de se exibir no cimento da modernização conservadora da cidade.

Corpos políticos são aqueles capazes de expor. Aqueles feitos de movimento, carregados de transitoriedade, abertos ao conflito. Corpos que buscam deixar que o dissenso¹⁸⁵ se pronuncie na cidade de linhas retas.

A *Praia* foi um movimento que carregou uma carga significativa de conflito interno, em virtude não apenas da heterogeneidade de sua formação, mas, também, pelo franco desejo de se diferenciar dos movimentos sociais tradicionais.

O movimento evidenciou um descontentamento, de caráter político, sobre a *distribuição dos lugares no espaço* — nos termos de Jacques Rancière.¹⁸⁶ Para o referido autor, vivemos o desvirtuamento de nossa compreensão da *política*, transfigurada hoje no consenso denominado por ele como *polícia*. A política também diz respeito ao universo do movimento, pois, afinal, ela emerge na falha, na possibilidade de reposicionamento de lugares e corpos, de ruídos a vozes: “A política desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso que só era ouvido como barulho [...]”¹⁸⁷ Portanto, a ideia de política diz respeito à ideia de transformação.

Ainda assim, o processo de produção do espaço pela égide da privatização — legível na extensão da elitização, na inserção da lógica do *marketing* e do espetáculo, nas tentativas de gentrificação imposta — já vinha sendo inscrito no hipercentro dessa cidade há bastante tempo. Afinal, o que incomodou tanto no decreto do Prefeito, uma vez que o processo socioespacial que ele alimenta era anterior? O levante de muros legais? O espaço público servindo tão docilmente como suporte a interesses de cunho privado?

¹⁸⁴ Fonte: Foto: Bárbara Magri. Disponível em: <<http://pracalivrebh.wordpress.com>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

¹⁸⁵ RANCIÈRE, 1996.

¹⁸⁶ RANCIÈRE, 1996.

¹⁸⁷ RANCIÈRE, 2006, p. 42.

Penso que a *Praia* teve dificuldades de definir passos, assumir posições e dialogar com outras parcelas da sociedade, com outros movimentos. Sua vontade de potência não se configurou como deserção. Talvez, o movimento represente o embate entre a deserção e o espetáculo. De certa forma, a *Praia* soube aproveitar a dimensão espetacular de sua existência, em trajes de banho e clima de festa, na Praça. Havia uma inventividade presente também nos materiais de divulgação, textos e soluções propostas pelo grupo, elementos que trouxeram ainda mais *intensidades* àqueles acontecimentos. Mas a indisponibilidade para o diálogo com outros movimentos parece ter impedido, justamente, que a dimensão política do movimento fosse vivida em sua plenitude. Isto é, o medo da *Praia* ser “aparelhada” (era o que aparecia fortemente nas reuniões e mesmo nas conversas trocas na lista de emails), a dificuldade de se fazer entender perante a população — os comerciantes da região, as pessoas nos carros e nos pontos de ônibus — enfraqueceu o debate, a emergência do dissenso que ali se pronunciava. Na leitura de Igor Oliveira, é também nesse ponto que as maiores contradições são identificadas:

Interessante percebermos que, se por um lado tivemos a potência do ciberativismo enquanto forma de ser da Praia da Estação, potência das trocas e dos encontros em rede, potência da criação e divulgação de informações e artefatos ativistas (vídeos, músicas, flyers, textos, imagens, relatos, debates etc.) – potências essas realizadas através das novas tecnologias da comunicação e informação – por outro lado tivemos a dificuldade ou pouco desejo dos participantes em dialogarem com quem mais próximo deles estava: a população do entorno da praça da Estação. Assim, através da Internet a Praia da Estação procurava expor para um universo sem limites o que se passava na cidade, mas não conseguiu falar sobre essas mesmas questões com quem passava ou estava nas cercanias das praias aos sábados.¹⁸⁸

Para o pesquisador, a potência contestatória e sensível que era evidenciada nos espaços virtuais não conseguiu ser materializada no diálogo com a população no entorno da Praça da Estação. Ele tributa esse fato ao rompimento efetivado por esse tipo de movimento de juventude com relação à esquerda tradicional. De fato, o que o estudo indica é que, na tentativa de propor novos modos de fazer política e de recusar o partidarismo, esse público acaba não aproveitando recursos importantes já consolidados e

¹⁸⁸ OLIVEIRA, 2012, p. 194.

efetivos, e deixa a dimensão mais ampla do debate e da comunicação desabrigadas ou mais restritas (principalmente ao âmbito das redes sociais virtuais). Além disso, conforme podemos ler a partir de um olhar sociohistórico sobre a cidade de Belo Horizonte e, especificamente, sobre as intervenções em seu hipercentro, havia ali processos anteriores, nos quais o público na *Praia* não havia se integrado. Ainda assim, retomando a leitura de Igor Oliveira:

De qualquer forma, essas questões não invalidam a hipótese de que a Praia da Estação foi um meio de comunicação, uma antena parabólica que recebia e transmitia informações, denúncias, injustiças e problemas urbanos a outras movimentações sociais da cidade, através do ciberativismo e da solidariedade manifesta. Fez isso a seu modo e com suas limitações.¹⁸⁹

Justamente por ter chamado a atenção, ou funcionar como essa “antena”, a *Praia* correu o risco constante de ser cooptada e mal interpretada. Houve diversas tentativas de institucionalizá-la, de torná-la parte da agenda cultural da cidade, reforçando justamente uma tendência fundamental que a *Praia* queria contestar, que é a privatização daquele espaço. Em março de 2010, a *Revista Encontro*, direcionada à elite mineira, publicou uma matéria intitulada *Até parece a Lapa* em que a região da Praça da Estação é apresentada como “novo” recanto cultural da cidade e onde a *Praia* figura como parte dessa agenda *Cult*, de modo totalmente descontextualizado. Nesse momento, operou-se um deslocamento de lugares na Praça da Estação.

O que é possível identificar, desse modo, é que a resistência buscada pela *Praia* foi canalizada como material de fortalecimento de uma nova produção simbólica para a Praça da Estação, agora, enobrecida pela via da cultura. As ações da prefeitura começaram atingindo o projeto arquitetônico da praça, mas, em especial, foi sua dimensão simbólica, no imaginário da cidade, que saiu transformada. Inscreve-se ali, aos poucos, outro lugar em Belo Horizonte. Monta-se o cenário de uma imagem da cidade, uma imagem pronta, cartão-postal, daquilo que a cidade pareceu sempre buscar: o novo a partir do conservador, a cultura de verniz, contida e limpa. A cidade a ser *amada*

¹⁸⁹ OLIVEIRA, 2012, p. 195.

*radicalmente*¹⁹⁰ mesmo que esvaziada de experiências radicais. A cidade contida, contemplável.

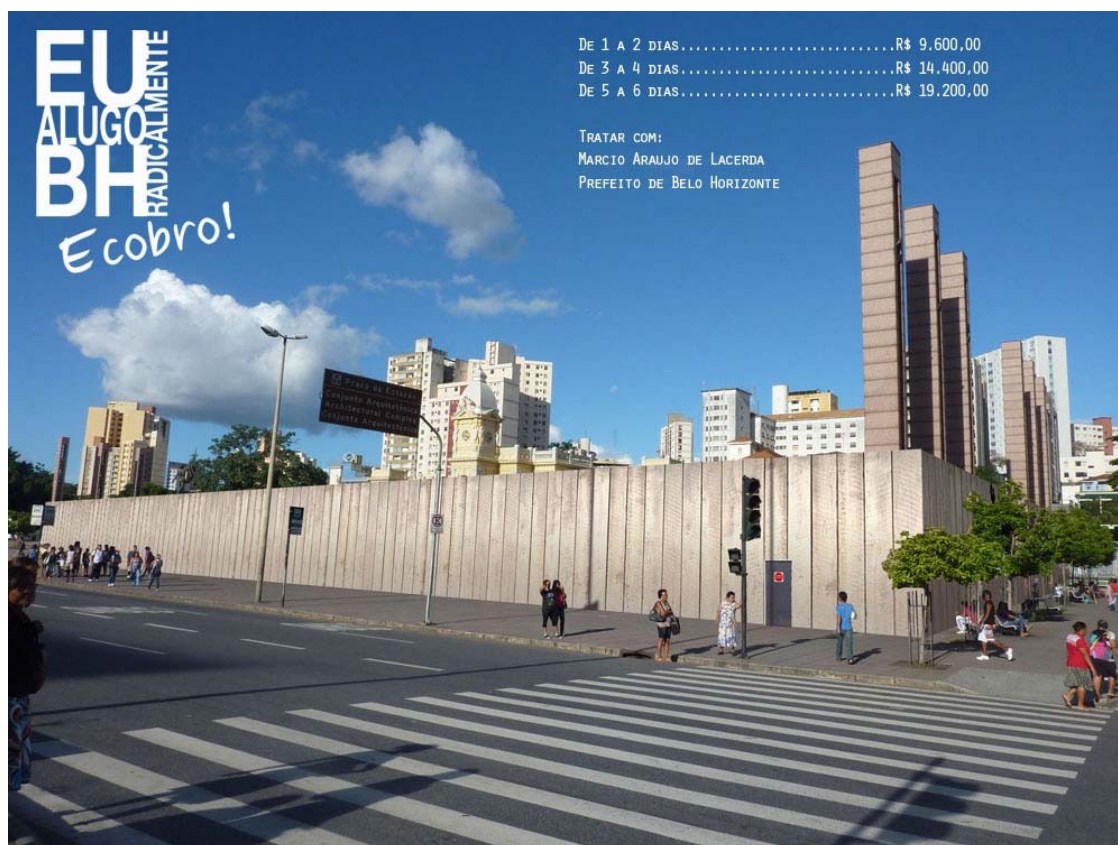


Figura 41 – Material publicado no blog *Praça Livre BH*, desviando o material publicitário da PBH, criticando o Decreto Nº 13.961, de 04 de maio de 2010 e ridicularizando a necessidade de cercas na praça.¹⁹¹

Mesmo considerando a timidez das conquistas efetivas da *Praia*, o que é possível sublinhar, aqui, é que se a urbanização ocupa uma centralidade no Capitalismo já há algum tempo, a luta pela cidade engloba diversas ações e movimentos sociais na contemporaneidade e não pode ser ignorada. Portanto, cabem aqui algumas reflexões sobre a relação corpo-cidade, finalmente, em seu potencial utópico, revolucionário, como no interior dos movimentos sociais urbanos contemporâneos.

¹⁹⁰ Referência ao slogan *Eu amo BH radicalmente*, proposto pelo *Belo Horizonte Convention & Visitors Bureau* em 2006.

¹⁹¹ Fonte: Disponível em: <<http://pracalivrebh.wordpress.com>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

No livro *Rebel Cities: from the right to the city to the urban revolution*¹⁹², David Harvey afirma que a dimensão cotidiana das lutas se sobrepõe às suas discussões filosóficas, ainda que essas também sejam pertinentes. Traçando uma leitura sobre os movimentos recentes do Capitalismo, marcados pelo que Henri Lefebvre denominou como *sociedade urbana*, ele reconhece uma alteração profunda nos modos de vida, especialmente a proliferação do isolamento individual, a ansiedade e a neurose.¹⁹³ Citando Cairo, Madrid, Santiago do Chile e Nova York (a Primavera Árabe, o movimento M15 de *Los Indignados* na Espanha, os estudantes chilenos e acompanhando de perto *Occupy Wall Street*¹⁹⁴), o autor identifica a própria cidade — o que dela foi feito — como o grande protagonista dos recentes movimentos — desses *vislumbres de esperança e luz*¹⁹⁵ — que são atravessados pelas questões urbanas.

Para David Harvey, a tática usada na Praça *Tahrir* no Cairo se espalhou para diversos outros movimentos que trataram de ocupar o espaço público com corpos humanos: “Isso nos mostrou que o poder coletivo dos corpos no espaço público ainda é o instrumento mais eficaz de oposição quando todas as outras formas de acesso estão bloqueadas.”¹⁹⁶ Seguindo o pensamento do autor, o que importa não é a movimentação sussurrante ou ruidosa nas redes sociais, mas a presença efetiva dos corpos no espaço.

David Harvey parte de uma discussão sobre Henri Lefebvre para compreender a efetividade de suas ideias nas ruas, para além dos livros, teses, citações e para além do ativismo limitado às redes sociais virtuais. Ele afirma que a filosofia Lefebvrina sempre esteve certa: *a revolução tem que ser nas ruas*.¹⁹⁷

Então, vamos concordar: a ideia do direito à cidade não surge primeiramente de vários fascínios e modismos intelectuais (ainda que esses estejam cheios daqueles, como sabemos). Ela se levanta em

¹⁹² HARVEY, 2012.

¹⁹³ HARVEY, 2012, p. 14.

¹⁹⁴ Em março de 2011, o movimento português *Geração à Rasca* também tomou ruas e praças de cidades como Lisboa e Porto e foi mobilizado, sobretudo, via internet, tal como os citados por David Harvey.

¹⁹⁵ “But there are various glimmers of hope and light around the world.” (HARVEY, 2012, p. 157)

¹⁹⁶ “It shows us that the collective power of bodies in the public space is still the most effective instrument of opposition when all others means of access are blocked”. (HARVEY, 2012, p. 161)

¹⁹⁷ “Perhaps, after all, Lefebvre was right, more than forty years ago, to insist that the revolution in our times has to be urban – or nothing”. (HARVEY, 2012, p. 25)

primeiro lugar das ruas, a partir dos bairros, como um grito de socorro e sustento dos povos oprimidos neste tempo de desespero.¹⁹⁸

O *direito à cidade se levanta das ruas* e, por isso, para David Harvey, se houve um renascimento da ideia do direito à cidade, ela é fruto direto da onda dos movimentos sociais urbanos, das mudanças que impactaram a vida urbana.

Ele resgata o papel do processo urbano em Paris, pós 1848, e nos Estados Unidos, pós-guerra, especialmente, no último caso, no que se refere ao processo de suburbanização, até chegar à conjuntura atual. Assim, para David Harvey, a transformação das cidades se dá, cada vez mais, também em termos de escala, chegando ao global. A rápida expansão urbana da China parece ser emblemática, mostrando-se profundamente conectada à transformação nos modos de vida. De modo geral, ele sublinha a ideia já difundida de que a urbanização desempenha um papel central e particular no processo de acumulação espiralar do Capitalismo. O que parece interessar ao autor, que reconhece a importância do legado intelectual de Henri Lefebvre¹⁹⁹, é produzir uma inspiração sobre como podemos e devemos responder às demandas e aos pedidos de socorro dos movimentos sociais urbanos.

Para tanto, penso que seja preciso reconhecer os esforços dos movimentos sociais, bem como as contradições que os acompanham. Sobretudo, parece ser preciso ceder a uma estratégia interessante, tal como procede David Harvey em determinado momento: implicar-se como sujeito desse processo²⁰⁰: não à toa, o autor se inclui como parte do *nós* que integra o público do *Occupy wall street*, os 99% proclamados pelo movimento²⁰¹. “Do

¹⁹⁸ “So let us agree: the idea of the right to the city does not arise primarily out of various intellectual fascinations and fads (though these are plenty of those around, as we know). It primarily rises up from the streets, out from the neighborhoods, as a cry for help and sustenance by oppressed peoples in desperate time.” (HARVEY, 2012, p. xiii)

¹⁹⁹ “I make these points because if, as has happened over the last decade, the idea of the right to the city has undergone a certain revival, then it is not to the intellectual legacy of Lefebvre that we must turn for an explanation (important though that legacy may be). What has been happening in the streets, among the urban social movements, is far more important.” (HARVEY, 2012, p. xi)

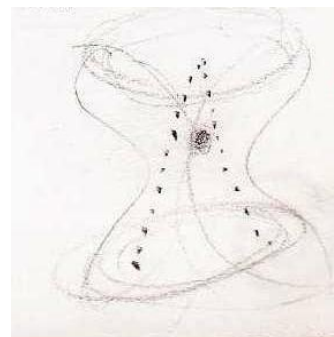
²⁰⁰ Por exemplo, “When did they presume to evict us, the people, from any space we decide collectively and peacefully to occupy?” (HARVEY, 2012, p. 163)

²⁰¹ “We are the 99 percent” é o *slogan* do movimento.

lado de quem, cada um de nós, como indivíduos, vai ficar? Que rua vamos ocupar?”²⁰² Não nos resta opção, segundo David Harvey, que não lutar pelo direito coletivo. Proceder a uma cartografia urbana vibrátil, aberta aos afetos, tal como os corpos dos praticantes de cidade.

²⁰² “Whose side will each of us, as individuals, come down on? Which street will we occupy? Only time will tell. But what we do know is that the time is now. The system is not only broken.” (HARVEY, 2012, p. 164)

PARTE 4



Cidade Tecido

Romper a dicotomia tempo-espaço. Enlaçar o que já está necessariamente associado: eu e outro. Dan Graham parece gostar de criar jogos de alteridade e, neles, usa a espacialidade como matéria prima. Diversas obras desse artista, desde os anos de 1960, nos levam a pensar nas relações de alteridade. Ele brinca com reflexos, transparências, tempos, imagens e palavras, tratando com humor relações como interior-exterior, sujeito-objeto, presente-passado, bem como questões sociais ácidas, tais como cultura de massa e consumo. Entre os alvos privilegiados de suas pesquisas artísticas, encontramos arquitetura e música, por meio de experimentações acionadas em performances, vídeos, instalações, textos.¹ O artista usou, em mais de uma ocasião, vídeos e revistas como base de seus trabalhos, além do espaço público, cada vez mais explorado por ele em seus dispositivos artístico-arquitetônicos mais recentes.

“Seus espaços ‘para ser praticados’ oferecerão ao espectador-visitante a oportunidade de experimentar uma determinada percepção do entorno urbano.”² São obras capazes de questionar o espaço; interrogar as diferenças; tensionar homogeneidades. Implicam o espectador, oferecendo alternativas a seu ponto de vista, que “[...] deixa de ser único e unidirecional.”³ O espaço, prático e simbólico, *praticado*, lhe serve como matéria prima. Neste sentido,

Os suportes expressivos que Graham utiliza muito seletivamente não são, de forma alguma, uma questão trivial; ao contrário, sua eleição já é em si mesma uma intervenção paisagística, entendendo tal paisagem como a globalidade conformada pela natureza e pelo artifício, pela matéria e pela informação.⁴

Quando me deparei com o trabalho *Homes for America* (1966/1967), interroguei se seríamos capazes de fabricar homogeneidades. Em especial, a peça sugere críticas ao modo de vida dos subúrbios norte-americanos. São composições fotográficas de casas

¹ FERREIRA; COLTRIM, 2006, p. 429.

² “Sus espacios ‘para ser practicados’ ofrecerán al espectador-visitante la oportunidad de experimentar una determinada percepción del entorno urbano”. (ASSCHE, 1998, p. 20)

³ “[...] el punto de vista del espectador deja de ser único y unidireccional”. (ASSCHE, 1998, p. 19)

⁴ “The supports which Graham very selectively uses are by no means a trivial question; on the contrary, their choice is in itself an intervention in the landscape, such landscape being understood as the globality formed by nature and artifice, by matter and information.” (MOURE, 2009, p. 28)

típicas dessas localidades (modelo de moradia em ascensão naquele período) e suas adjacências, registradas em 1965, projetadas no formato de *slides* e, depois, integradas num impresso e em um ensaio para a edição de dezembro de 1966 da revista *Arts Magazine*. *Homes for America*, segundo Jeff Wall⁵, usa de ironia e humor para interrogar os discursos propostos pelo minimalismo e pela *pop art*. O formato do trabalho é pop, segundo o autor, como um ensaio fotográfico de revista — *factography* — e articula, dentro do próprio conteúdo, uma crítica à arte conceitual:

Com apenas um único gesto, Graham estabelece a primazia da questão social como problema histórico central a ser representado pelo conceitualismo, e ao mesmo tempo ele identifica o único grande objeto que continuará fundamental para o desenvolvimento da auto-consciência do movimento histórico: a cidade.⁶

A cidade, os conflitos culturais que a conformam historicamente, segundo Jeff Wall, é o objeto central, e, portanto, é inerente à crítica conceitual. Entretanto, o mais interessante a notar é como Dan Graham foi capaz de perceber o colapso das esperanças utópicas dos planejadores e artistas já nos anos de 1960.⁷ Para o autor, a falta de esperança foi a chave reveladora para muitos artistas perceberem a cidade, gerando memória crítica e indignação. Dan Graham foca a cidade e o subúrbio na produção dessa pequena, mas significativa, *inserção no circuito cultural ideológico*⁸. Nas palavras do artista: “É um artigo desenhado em torno de fotografias de bairros de habitações de proteção oficial em uma zona suburbana tomadas em um período de dois anos.”⁹ Segundo Jeff Wall,¹⁰ as fotos de

⁵ WALL, 2008, p. 58.

⁶ “In a single gesture Graham establishes the primacy of social subject-matter as the historically essential problem to be posed by conceptualism, and at the same time He identifies the single grand subject which will remain central to the development of the movement’s historical self-consciousness: the city.” (WALL, 2008, p. 59)

⁷ WALL, 2008, p. 59.

⁸ Referência ao título do trabalho de Cildo Meireles (*Inserções em circuito ideológico*, 1970) em que ele aproveita garrafas retornáveis de Coca-cola, inserindo em letras brancas no casco vazio frases como “*Yankees Go Home*” e colocando-as em circulação carregadas de tais mensagens, ou nas notas de um cruzeiro, em que ele carimbou a pergunta censurável “*Quem matou Herzog?*” (assassinado pela ditadura militar).

⁹ “Es un artículo diseñado en torno a fotografías de barrios de viviendas de protección oficial en una zona suburbana tomadas en un período de dos años” (GRAHAM *apud* SUSTERSIC, 1998, p. 66)

¹⁰ WALL, 2008, p. 61.

Dan Graham que se aproximam da tática de desvio exibem ambientes seriados, que tendem a certa impessoalidade e ao estático, lugares mortos. Ainda para o artista,

[...] caminhava ao longo da linha férrea tirando fotos de áreas suburbanas. [...] Mais tarde, *Arts Magazine* pediu-me para apresentar essas fotos em preto branco. Eu pensei que era interessante que um texto as acompanhasse. Dediquei um dia a investigar. Eu estava interessado em como seria lida a revista. Pensei que a informação na página poderia ser esquemática, da mesma forma que o plano de uma cidade é esquemático, mas com as medidas lógicas.¹¹



Figura 42 – Dan Graham, *Homes for America*, 1965.¹²

¹¹ “Caminaba a lo largo de las vías del tren sacando fotos de áreas suburbanas. [...] Más tarde, *Arts Magazine* me pidió que presentara estas fotos en blanco y negro. Yo pensé que sería interesante que las acompañara un texto. Dedique un día a investigar. Me interesaba cómo iba a ser leída esa revista. Pensé que la información en la página de la revista podría ser esquemática, de la misma manera que el plano de una ciudad es esquemático pero con unas medidas lógicas.” (GRAHAM *apud* SUSTERSIC, 1998, p. 32)

¹² Fonte: Disponível em: < <http://andrewromano.tumblr.com/image/1406291468>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

É interessante a relação que ele faz entre o plano “esquemático” de uma cidade e a apresentação proposta para a revista. Podemos identificar, aqui, além da produção planejada de um ideal funcional de cidade, já bem marcado naquele período pela *suburbanização*, a crítica à padronização, à repetição, à *homogeneização*. Deste modo, nos aproximamos de uma temática que parece cara a Dan Graham: alteridade.

Seus trabalhos parecem querer se inserir nas fronteiras de alteridade. Não se trata de um envelopamento da questão ali identificável, mas de um questionamento crítico e aberto. Estranhar a si mesmo, confundir-se com o outro. Em diversos dispositivos, encontramos arquiteturas de transparências espelhadas¹³, capazes de dotar de gravidade simbólica a espessura material das subjetividades.

Os espelhos, de fato, talvez, expliquem sintomaticamente as questões mais importantes da cultura ocidental eurocêntrica — a dimensão narcísica da produção de si e as contradições da experiência da alteridade. Se o espelho é superfície, sua profundidade emerge na potência de transição eu-outro. Para Cássio Hissa, “Frente ao espelho, o *eu* não se reconhece por inteiro: está inacabado, ali, diante da fronteira, passagem e travessia, sem que se possa, também, reconhecê-la em sua plenitude.”¹⁴ Portanto, o espelho pode ser capaz de tornar perceptível a questão da diferença, logo, da homogeneização. Nos pavilhões de Graham é comum distrair-se pelo reflexo da própria imagem, sem se dar conta do outro, que ocupa a outra câmara do pavilhão e se faz visível na transparência da estrutura, ainda que eu, imediatamente, não o perceba ou que eu me confunda com ele.

A alteridade se faz visível nos espelhos e transparências usados nos pavilhões de Dan Granhan (1991), que insinuam o outro de mim. O duplo criado pelo espelho emerge como parte da obra, que não é apenas objeto, mas uma *experiência* que nos implica. O que vejo? Como vejo? De onde vejo? Como me olho e *não* vejo o outro?

¹³ Dan Graham, *Pavilhões*, 1980.

¹⁴ HISSA, 2006, p. 85.



Figura 43 – Dan Graham, *Pavilhão*, 2002.¹⁵

A cidade é feita de vários outros. O *outro imediato*, aquele que está ao meu lado e que reconheço como parte de mim, como portador de significados que carrego; o *outro histórico*, materializado nas formas e conteúdos que encontro pela cidade afora; o *outro estranho*, distinto de mim, que possibilita minha existência como sujeito único. O *outro* é sempre uma referência importante às subjetividades. É ele quem garante a correspondência do que sou; o outro garante a minha existência. A importância de ser visto é se ver no *outro* olhar.

A cidade é feita de alteridade. Apesar do aparente universo consensual, previsível e espetacular em que vivemos, a cidade é feita de movimento, de grafias sobrepostas, desenhadas a partir dos encontros entre eu e outro, nos conflitos que aí deveriam emergir e pulsar.

A *Cidade Tecido* é morada de termos aparentemente antitéticos: narcisismo, diferença, eu, outro. Ela privilegia a composição. É a cidade da cisão e da unidade criadas, simultaneamente, pelas tramas eu-outro. É a cidade dos jogos de alteridade que se lançam

¹⁵ Fonte: Arquivo da autora, Instituto Cultural Inhotim, 2008.

no tecido urbano e o conformam. Aqui, encontramos o *narcisismo das pequenas diferenças*¹⁶, a intolerância, e a farsa da homogeneização na forma da privatização. Encontramos também as resistências.

Carregamos em nós a privatização, não a sofremos simplesmente. Por isso, é preciso falar de subjetivação, compreender minimamente como os processos subjetivos foram se organizando ao longo do processo sociohistórico e quais suas condições de configuração na contemporaneidade. Assim, entramos sem perceber nessa cidade, pois não há como identificar suas bordas, suas franjas. Temos uma trama que se estende incansavelmente, para dentro e fora. Tempo, espaço, alteridade. Busco pensar a cidade desde a esfera psíquica até suas manifestações materiais, tomando como eixo principal a alteridade. Deste modo, comecemos por refletir sobre os meandros da constituição do sujeito, na contemporaneidade, para, então, discutir — tal como indicado a partir da obra de Dan Graham — as expressões da alteridade no espaço urbano, como é o caso das favelas.

NARCISISMO DAS PEQUENAS DIFERENÇAS E HOMOGENEIZAÇÃO

O sujeito psíquico é sempre um sujeito social.¹⁷ Para a Psicanálise, a constituição do sujeito se faz justamente pela entrada no registro social, na lei da cultura. O laço social. Neste sentido, a travessia do sujeito é engendrada estritamente pela percepção do outro. Não existe sujeito fora do campo social: “E cabe acrescentar que o próprio sujeito se constitui como sujeito pela existência do outro: é porque um outro nos ama, nos fala e nos olha que nós existimos enquanto sujeitos humanos. Sem a presença dos outros, nós não poderíamos aceder à humanidade.”¹⁸

¹⁶ Sobre narcisismo das pequenas diferenças: “Sempre é possível ligar um grande número de pessoas pelo amor, desde que restem outras para que se exteriorize a agressividade. [...] Dei a isso o nome de narcisismo das pequenas diferenças” (FREUD, 2010 [1930], p. 60).

¹⁷ ENRIQUEZ, 2004.

¹⁸ ENRIQUEZ, 2005, p. 163.

Acéder à humanidade não é algo compulsório; exige investimentos diversos, abrir mão do princípio do prazer e organizar-se pelo princípio da realidade — entrar na cultura, na lei, nos jogos civilizatórios. Suportar a cisão e a incerteza que o outro traz tem como efeito a preservação da vida social e a emergência de experiências importantes para a produção subjetiva potente. Nada disso se faz, porém, obrigatoriamente. Para Sigmund Freud, é necessário ir de encontro às manifestações pulsionais e tratar de recalá-las. A renúncia ao princípio do prazer oferece como compensação a disponibilidade, ao sujeito, de um lugar na sociedade: dela podemos nos tornar sócios, experimentando condições de amar, ser amado, trabalhar, ser reconhecido. Para tudo isso, há que existir o outro. Esse encontro produz satisfação e também angústia — unidade e cisão. Nas palavras de Eugène Enriquez:

A imagem especular é, portanto, a imagem do semelhante, mas ela nos adverte da presença de um outro “si mesmo” no espelho, e de um outro real que nos fala, nos designa e nos atribui qualidades e defeitos. Assim, se o outro nos constitui em nossa unidade, também nos constitui em nossa divisão.¹⁹

Ainda que a diversidade ameace a estabilidade psíquica, paradoxalmente, é a diferença que a constitui em sua natureza individual. A presença do outro em nós é incontestável. Por ela, ficamos entre a ruptura e a construção constante de nós mesmos. Unidade e cisão — é linda a síntese de Eugène Enriquez. Afinal, o olhar do outro nos constitui enquanto unidade e nos ameaça. Esse movimento é talhado no reconhecimento de si mesmo, demandando, necessariamente, o reconhecimento do outro. Reconhecer a diferença do outro não pode ser esvaziá-lo de sua alteridade. Se os vínculos humanos estão carregados de hostilidade, conforme observa a Psicanálise, não se trata de querer apagá-la, mas, antes, de tomá-la como integrante do processo civilizatório — reconhecê-la em mim, suportá-la, proceder à modelagem de nossos meandros. O conflito intersubjetivo detonado neste contato é inerente à nossa sociedade. Não é possível ignorar, abstrair ou dissociar nada deste processo. Entretanto, parece que podemos criar modos de nos tornar

¹⁹ ENRIQUEZ, 2004, p. 47.

alheios ao desconforto que o outro nos provoca — na verdade, um desconforto sobre nós mesmos. Isso se passa justamente porque o outro é capaz de revelar nossas limitações, pois projetamos nele aquilo que rejeitamos em nós e ele passa a servir como eixo para a articulação de um mecanismo de defesa, em que o objetivo é anular o “mal” em nós mesmos, admitindo-o exclusivamente como característica do outro. Assim emerge a intolerância. Tal como explica Maria Rita Kehl: “E quanto mais próximo for o próximo, mais ele serve de suporte para esse mecanismo de defesa — foi o que Freud percebeu ao articular a intolerância ao ‘narcisismo das pequenas diferenças’.”²⁰ O que antecede o antagonismo e a possível desqualificação do outro? A dimensão narcísica é o amor a si baseado na resistência ao outro?

A tentativa de subtração do conflito como produto da alteridade é a marca da barbárie, inclusive de uma modalidade de barbárie que se esconde no seio da civilização. A verdade, a *tradição da certeza*, é a face bárbara do projeto traçado na modernidade, para Maria Rita Kehl. O eixo civilizatório da modernidade é aquele em que cabe a dúvida²¹, a abertura do pensamento, a capacidade de negociação de nossas diferenças. Trata-se de produzir condições para a convivência com a diferença, por meio da tradição da dúvida e da incerteza gestada na modernidade²², e não o contrário, isto é, produzir condições para a anulação da diferença, para tornar o outro um objeto descartável.

Maria Rita Kehl assinala a possibilidade da emergência da delicadeza como trabalho incessante do processo civilizador. O que é a delicadeza? Ela é uma força. Para se fazer existir, implica operações de ajuste — de economia psíquica, de corpo, de tempo, de mundo. A delicadeza pode ser perturbadora, ela não é apenas harmonia, virtude, similitude, cuidado. Ela pode agir na produção de deslocamento, desorientação, outras perspectivas de mundo, necessárias para a ampliação da experiência psicossocial aberta. “Mesmo sem afirmá-lo diretamente, a leitura de Walter Benjamin nos permite pensar que

²⁰ KEHL, 2004, p. 122.

²¹ KEHL, 2004, p. 105.

²² KEHL, 2004.

a delicadeza não é um valor que se possa cultivar sozinho; ela depende de condições que devem estar presentes na vida social.”²³

A delicadeza não é intrínseca ao sujeito e não pode ser cultivada solitariamente, apenas coletivamente. Por isso, em sua condição de produção coletiva, para a psicanalista, ela seria capaz de proteger a memória. Assim, também no exemplo da delicadeza, o outro está sempre presente como condição da produção do sujeito. Deste modo, por conter necessariamente a substância da diferença, ela seria um indicativo da civilização.

O conceito de civilização, para a autora, foi criado para marcar uma diferença que surgiu na sociedade moderna frente aos modelos sociais anteriores. Portanto, necessariamente, o sujeito moderno é um sujeito marcado pela diferença. Ele se organiza psiquicamente, desde sua origem, em oposição ao outro, “[...] meu semelhante na diferença.”²⁴

A organização psíquica pode se dar pela marca da intolerância ou pela via da curiosidade, da hospitalidade com o diferente. A segunda opção — tão desejável — exige estruturas psíquicas menos frágeis, isto é, mais abertas e disponíveis para arcar com o que Maria Rita Kehl chamou de “[...] preço da dúvida e do conflito intersubjetivo”²⁵ provocados pela tolerância com o diferente. Aliás, “[...] tolerar o estranho é tolerar também a incerteza que ele traz.”²⁶

A estrutura psíquica — psicossocial — frágil, que não suporta a diferença, não suporta a incerteza, a desordem, o risco e, assim, falha. Por isso, ela se fecha. Surge o narcisismo mortífero, em contraposição ao reconhecimento da diferença, vivido com maior ou menor radicalidade. A intolerância pode se esconder na valorização de si em contraposição ao outro.

²³ KEHL, 2009b, p. 464.

²⁴ KEHL, 2004, p. 102.

²⁵ KEHL, 2004, p. 102.

²⁶ KEHL, 2004, p. 102.



Figura 44 – Bairro Belvedere, Belo Horizonte.²⁷

Quando prevalece o medo do outro, que pode ameaçar a imagem de si, aparentemente estável, mas instável em sua profundidade, há esse narcisismo vivido de forma violenta. Conforme as reflexões de Eugène Enriquez, reconhecer a alteridade é um problema de solução difícil em nossas conflituosas sociedades modernas — difícil, mas possível. Afinal, conforme apontam os psicanalistas Luís Guimarães e Paulo Endo, “Nunca há um acesso à alteridade que não passe por alterações no psiquismo.”²⁸ Justamente porque o reconhecimento do outro, diferente, exige ajustes psíquicos constantes, abalando o que a Psicanálise chama de economia psíquica.

²⁷ Fonte: Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2007.

²⁸ REINO; ENDO, 2012, p. 18.

Na verdade, a aceitação imediata da alteridade é metapsicologicamente impossível. Há uma série de obstáculos que se opõem ao reconhecimento do outro. Nesse sentido e antes, a questão que devemos responder é por que a alteridade é vivida como uma ameaça? E uma resposta possível está nessa oposição entre narcisismo e diferença.²⁹

Então, há que se perguntar de que alteridade estamos falando. Na teoria freudiana, há um narcisismo amalgamado à diferença e um narcisismo que a rejeita ou desconhece. No segundo caso, a percepção do outro pode seguir a via do que Freud denominou de *narcisismo das pequenas diferenças*. Esse mecanismo se articula justamente à repetição e à negação das diferenças — pequenas diferenças que me distinguem do outro — e que podemos ler como integrantes do processo de homogeneização voltada para fora e desqualificação deste fora, perceptível em determinados arranjos urbanos contemporâneos. Na emergência de tal mecanismo psíquico, as diferenças internas a um grupo ficam suspensas em nome das diferenças do outro, eleito por aquela coletividade: “Ou seja, o narcisismo das pequenas diferenças cria uma heterogeneidade intergrupala e, ao mesmo tempo, uma homogeneidade intragrupal.”³⁰ A condição para a coesão do grupo é o ódio ao outro. Nos primeiros textos em que esta formação é citada, como em 1921, Sigmund Freud afirma: “Enquanto perdura a formação de massa, ou até onde se estende, os indivíduos se conduzem como se fossem homogêneos, suportam a especificidade do outro, igualam-se a ele e não sentem repulsa por ele.”³¹

Mais à frente, no texto *O mal-estar na civilização*, de 1930, Sigmund Freud³² retoma a questão e vai além, colocando a ênfase no exercício da destrutividade (pulsão de morte) dirigido ao outro. Assim, além do amor que une determinado grupo, o *narcisismo das pequenas diferenças* exige o ataque à diferença localizada no outro, exterior ao grupo, como condição deste amor, daquela união. Por isso, para Eugène Enriquez, o amor pode ser substituído por fascinação, sedução ou obrigação. Deste modo, o que se passa é a engenharia de “[...] entidades compactas, fechadas sobre elas mesmas, favorecendo o amor das pessoas que as constituem, mas facilitando também a rejeição, o despeito e, às

²⁹ REINO; ENDO, 2012, p. 17.

³⁰ REINO; ENDO, 2012, p. 25.

³¹ FREUD, 2011 [1921], p. 58.

³² FREUD, 2010 [1930], p. 60.

vezes, a animosidade guerreira entre aqueles que não fazem parte delas.”³³ Há uma dissociação. A diferença notada no outro, a pequena diferença, é a oportunidade desejada para o exercício da agressividade reprimida. Mesmo porque o que eu odeio no outro é justamente aquilo que odeio em mim.

Mas é preciso haver a vivência aberta da alteridade. Afinal, como indica Maria Rita Kehl, “Abrigar e tolerar o estranho é permitir que ele nos desestabilize permanentemente, deslocando nossas certezas, borrando as fronteiras de nossa suposta identidade [...]”³⁴ A relação com o outro reclama a falta de certezas, para que haja a emergência de singularidades, logo, de diversidade, que precisa da existência da “[...] capacidade de suportar a dúvida, a divisão, a falta de certeza”³⁵; ceder lugar ao outro é permitir a convivência com a diversidade, ainda conforme a psicanalista.

Se existe a lei, transgredi-la pode significar criar (como na arte ou nos movimentos sociais), mas pode também significar a provocação da morte. Assim, o *narcisismo das pequenas diferenças* possui um caráter mortífero, pois “[...] ele se apraz na ‘repetição’ — e não na criatividade, signo de vida — e persegue a morte física ou psíquica dos ‘diferentes’.”³⁶ Ele não transgredir para criar ou romper, mas para repetir. Garantir a unidade do eu e impedir o que se pode chamar de *devoir*. Busca justamente um ordenamento absoluto, a renúncia ao diferente — para garantir a segurança (psíquica), ainda que na forma da farsa e na destilação da neurose. Seguindo o pensamento de Eugène Enriquez, amparado na leitura social da Psicanálise, é possível sublinhar que a Pulsão de Vida se baseia na desordem. É por isso que a invenção mora na desordem — não na repetição que, para a Psicanálise, é uma chave do funcionamento psíquico neurótico.

Diversificação e uniformização alcançam o mesmo objetivo: cada homem se torna cada vez mais parecido com o outro, e cada um, por isso mesmo, vê aumentar a própria angústia diante do duplo que o assalta, e cada um, igualmente, para proteger-se, refugia-se no “narcisismo das pequenas

³³ ENRIQUEZ, 2005, p. 164.

³⁴ KEHL, 2004, p. 102.

³⁵ KEHL, 2004, p. 102.

³⁶ ENRIQUEZ, 2005, p. 164.

diferenças". É possível que ele passe a ver no outro um inimigo do qual tem de defender-se. Estrangeiro para si mesmo, estrangeiro para os outros, apesar e por causa de sua similitude.³⁷

Repetimos padrões de solução afetiva, como economia psíquica. O paradoxo da diversificação e uniformização emerge na tensão da relação com o outro. Homogeneizar é renunciar à desordem, ao risco, ao desvio, ao acaso. É tornar tudo igual (mas não no sentido igualitário). É esvair a singularidade. Minar a divergência, o dissenso.

Poderíamos pensar que a homogeneização não abriga fragmentos. Contudo, é justamente sobre a fragmentação que ela se ergue. Afinal, ela é tramada na cisão entre eu e outro. Surge na classificação que fratura o tecido social, na intrusão de barreiras amplas de acesso e trânsito, de mobilidade psicossocial. Homogeneizamos enquanto buscamos classificar e estigmatizar. Homogeneizamos para garantir certa contiguidade social, certo eixo absoluto de verdade. Homogeneizamos para produzir semelhança e marcar diferenças, gerando muitas vezes desigualdades e acionando mecanismos de segregação.

Em geral, a teoria urbana articula o termo fragmentação à segregação. A fragmentação espacial costuma referir-se à segmentação da cidade, à sua dualização. Trata-se de um termo controverso, justamente porque as cidades nunca são inteiras, mas também não são pedaços. Além disso, o termo é usado em conotações as mais diversas, ao longo da história da teoria urbana: "[...] 'fragmentação' e 'fragmentado(a)' vêm sendo não apenas fartamente usados, como, a bem da verdade, igualmente *abusados*, padecendo de uma polissemia excessiva."³⁸ Porém, o termo fragmentação ainda tem força e representa as dificuldades de manutenção da interação social ampla e política dos diferentes.

A ideia que o termo homogeneização contém é imprecisa, já que inalcançável, tal como sugere Adriana Melo:

A imagem de homogeneização é bastante imprecisa: toda superfície é passível de esgarçamentos e fissuras através dos quais se entreveem superfícies de diversidade, diferenças, exclusão. A mais contemporânea superfície do mundo é atravessada pela diversidade de lugares, pelas

³⁷ ENRIQUEZ, 2004, p. 58.

³⁸ SOUZA, 2008, p. 55.

inesgotáveis diferenças dos modos de vida que recusam a ideia de homogeneização.³⁹

Poderíamos pensar que a homogeneização persistiria, como um mecanismo higienizador de conflito, atuante no desaparecimento das “[...] inesgotáveis diferenças dos modos de vida” lembrada por Adriana Melo⁴⁰ no trecho acima. Poderíamos pensar que dissipar as diferenças seria encerrar o conflito; entretanto, ao contrário, esse tipo de proposta o dissimula e o toma como alimento, exatamente para a manutenção da rivalidade ruidosa e da desigualdade silenciosa. Conforme já se pode perceber, seu poder está na invocação do outro como inimigo, estranho, anormal. Para que exista a norma, há que haver o desvio. Assim, o conflito permanece, mas silenciado, sem que haja a vivência de seu aspecto político, tal como evocado por Jacques Rancière⁴¹, em que a esfera política é definida pela emergência do dissenso, intensificador da experiência humana. Não há política sem que os antagonismos possam ser manifestos e as desigualdades declaradas — e combatidas. Portanto, a homogeneização tampouco seria igualitária. Ao contrário, ela prima pela manutenção da desigualdade.

Por fim, na homogeneização, a invenção não tem morada. Só habitam a repetição e a manutenção da desigualdade. Tornar-se diferente se confunde com tornar-se o mesmo. De acordo com Suely Rolnik⁴², vivemos de fato, na contemporaneidade, um movimento de não construção do *novum*. O que se tece, afinal, é esse aparente processo de homogeneização generalizada, a partir de jogos de desigualdade globalizada que oferecem experiências de segurança e conforto, ou anestesia, frente aos conflitos. A partir desses apontamentos, é possível esclarecer que a homogeneização é um processo impossível de ser completado, para nossa sorte. Mesmo porque o espaço nunca é homogêneo. Afinal, o que seria feito unicamente de homogeneidade? Haveria algum tecido tramado sem irregularidade? Nem mesmo o espelho.

³⁹ MELO, 2011, p. 42.

⁴⁰ MELO, 2011, p. 42.

⁴¹ RANCIÈRE, 1996.

⁴² ROLNIK, 1997.



Figura 45 – Azulejos portugueses.⁴³

TEMPO, REGULARIDADE E SINGULARIDADE

Os azulejos não são homogêneos. Talvez, o mais intrigante no azulejo seja sua capacidade de expor a relação *regularidade/singularidade*. A regularidade e a previsibilidade aparentes numa parede azulejada rompem em dessemelhanças, singularidades, surpresas, novas formas desenhadas pelo tempo. Desenho feito de encontros: entre as peças de azulejo; entre elas e nossos olhos; entre os encontros e o tempo. Há azulejos novos, antigos, misturados. A imagem do azulejo é carregada de tatilidade, se oferecendo aos sentidos de quem o vê. É, simultaneamente, superfície e profundidade, delicadeza e frieza, regularidade e singularidade, presente e passado. Um

⁴³ Fonte: Arquivo da autora, Lisboa e Óbidos, 2011.

mar de polos que soam ambíguos, mas que são complementares. Produzem significado e alimentam o mundo sensível. São memórias duráveis e voláteis.



Figura 46 – Azulejos e placa da rua dos Ferreiros à Estrela, Lisboa.⁴⁴

Os azulejos carregam os lugares. Se o azulejo contém o lugar é por ser preenchido de tempo, por ser fixador de memórias. Azulejo, pele e corpo de lembranças e histórias. Segundo Lilia Schwarcz e Silviano Santiago, além da troca, presente no fluxo de sua história, tristeza e saudade estão presas no verbo *azulejar* — *tornar azul*.

A própria evidência material do azulejo lembra o diálogo, a troca, o roubo, uma vez que foi patrimônio comum no Ocidente ao Oriente. [...] Híbrido por nascimento e definição, o azulejo escorregou em sua origem, mas também em seus usos: geográficos, temporais, mas também religiosos, quotidianos, ou apenas estéticos. Assim, se muitas vezes a língua limita o entendimento das culturas, já o azulejo dialoga, socializa e permite trocar.⁴⁵

⁴⁴ Fonte: Arquivo da autora, Lisboa, 2011.

⁴⁵ SCHWARCZ; SANTIAGO, 2009, p. 130.

O verbo derivado do substantivo (ou vice-versa) carrega afetos, evoca um estado de espírito. Não é tristeza, nem melancolia, é uma cor. Sentimento-cor, preenchido de troca e espera. Minúcias: delicadeza compartilhada.

Impossível não fazer referência às topografias viscerais de Adriana Varejão e à forma como a artista evoca a história da azulejaria portuguesa, ainda que o tipo de densidade desenvolvida em suas obras acabe por romper violentamente com a delicadeza aparente do azulejo. “Pensemos nos azulejos de Varejão e nos seus traçados pretensamente uniformes com a geometria das saunas e dos recintos; mas apenas pretensamente, uma vez que o corte que reduz a tela desmente a continuidade do objeto; a interioridade assola a exterioridade.”⁴⁶

Em seu trabalho, a intensidade por trás de cada peça explode em corpo, especialmente quando o suporte usado pela artista, ou a imagem, é o azulejo — pintura de azulejo, cerâmica, carne. Ficamos, de novo, entre delicadeza e fúria. Continuidade e ruptura. Cacos, fissuras, ligações. Expor de modo discreto, todavia não dissimulado. O silêncio dos azulejos que tudo falam. A continuidade entre dentro e fora é delineada em sua intensidade, isto é, dentro e fora não são dissociáveis, entretanto não são também o mesmo — matéria, aparência e densidade heterogêneas. A carne exposta pela artista tampouco revela tudo que há “dentro”, há sempre outra camada possível, outra perspectiva a ser inventada.

⁴⁶ SCHWARCZ; SANTIAGO, 2009, p. 133.



Figura 47 – Adriana Varejão, *Linda do Rosário*, 2004.⁴⁷



Figura 48 – Adriana Varejão, *Celacanto Provoca Maremoto*, 2004 – 2008.⁴⁸

⁴⁷ Fonte: Arquivo da autora, Instituto Cultural Inhotim, 2010.

⁴⁸ Fonte: Arquivo da autora, Instituto Cultural Inhotim, 2010.

As cenas de crueza azulejadas são delicadas, ao menos produzidas delicadamente, expondo o humano, sua condição, ambiguidade, limite. A condição humana é fazer-se humanidade, criar sua sociabilidade, fazer-se civilização e, deste modo, não desprezar a dimensão do coletivo, público, político. A delicadeza é parte essencial deste processo, justamente por ser efeito do esforço de domínio sobre si mesmo, segundo a chave analítica proposta Maria Rita Kehl.⁴⁹ O que demanda ser controlado-recalcado para que a delicadeza possa emergir? Certas doses de violência, de realização de desejos regidos pelo princípio do prazer. Atuar, ainda que pela destruição, na construção — não deixa de ser esse um modo de trabalho presente em Adriana Varejão.

ENCONTROS: PÚBLICO E PRIVADO

Charles Baudelaire e Walter Benjamin citaram o conto *O homem na multidão*, de Edgar Allan Poe. Segundo Merlin Coverley, haveria na imagem criada por Poe, um tipo ideal, capaz de resumir em si o espírito da época. Essa figura estranha, isolada, teria, ao mesmo tempo, o destaque de um observador e o anonimato de um homem na multidão; isolado e imerso na multidão.⁵⁰ Segundo o autor, a imagem idealizada do *flâneur* emerge a partir dessa figura. Porém, “Na medida em que os espaços públicos tornam-se privados e a rua é impedida pelo tráfego e o andar é reduzido a mero passear, explorar torna-se pouco mais do que olhar vitrines. Na cidade moderna, o homem da multidão deve se adaptar ou perecer”.⁵¹

É fácil descrever e identificar, na produção do espaço urbano, a presença e a força do privado;⁵² por outro lado, reconhecer e estimar os processos subjetivos que, daí, advém — e que aí participam — é algo complexo. Maria Rita Kehl discute o *empobrecimento da*

⁴⁹ KEHL, 2009b, p. 453.

⁵⁰ COVERLEY, 2010, p. 60.

⁵¹ “As public spaces become private ones and the street is choked with traffic, so walking is reduced to mere promenading, explorers becoming little more than window-shoppers. In the modern city the man of the crowd must adapt or perish.” (COVERLEY, 2010, p. 62)

⁵² CHAUI, 2007; VAINER, 2002; LEFEBVRE, 2008; HARVEY, 2007.

experiência subjetiva, presente na emergência da depressão como um sintoma social, por esse que entendemos como um *temor da heterogeneidade* — radicalização da clássica definição do que Freud denominou como *narcisismo das pequenas diferenças*. Na privatização da cidade, intensifica-se o empobrecimento subjetivo, nesses termos, como ela discute em diversos de seus textos e em seu último livro *O tempo e o cão*⁵³. Nele, a autora discute a depressão como um sintoma social contemporâneo, por ser estranha ao modo de funcionamento de nossa sociedade.

Um sintoma social é um modo de comportamento, de pensamento, de estilo subjetivo que vai na contramão da norma social de seu tempo. Para Maria Rita Kehl, e inelutavelmente concordo com ela, nosso tempo é o do gozo imperativo, cuja regra é a euforia e o conforto permanentes, em que não há espaço para o risco, para o imprevisível. Não basta, ainda, nessa sociedade, ser único: é preciso ser *especial*. Ela indica em diversas propagandas a produção de gozo, por meio da produção de si como um sujeito especial. Nesse cenário, não há lugar para a tristeza, o luto, a melancolia — tudo isso deve ser evitado, impedido e imediatamente medicado.

Assim, cabe interrogar: é possível a imposição de um modo hegemônico de produção subjetiva? Não é essencialmente contraditório pensar que seria possível retirar das subjetividades sua potência de singularização? Ainda que a vivência de *subjetividades herméticas* seja uma ficção, esse paradoxo parece presente no plano dos desejos imperativos do mundo contemporâneo.

O fato é que consumimos, mais do que bens, formas de vida — e mesmo quando nos referimos apenas aos estratos mais carentes da população, ainda assim essa tendência é crescente. Através dos fluxos de imagens, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver, sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade. [...] o fato é que vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade.”⁵⁴

⁵³ KEHL, 2009.

⁵⁴ PELBART, 2003, p. 20.

A dinâmica do Capitalismo nutre-se da produção de modos de subjetivação, segundo Peter Pál Pelbart. Somos, então, jogados numa espiral de consumo que impacta as maneiras de produzir identidade — consumir identidades. Segundo Ana Clara Torres Ribeiro, vivemos a “[...] transformação de interesses privados em estilo de vida e prestígio e futuro desejável.”⁵⁵ Para ela, não é possível compreender a experiência urbana apenas por meio da análise crítica do capital financeiro.⁵⁶ Por isso, é preciso compreender o que se passa com corpos, subjetividades, espaços. Como se cruzam esses eixos da existência?

O privado não se constitui fora da relação com o público e o político. Por isso, não é privilégio dos *enclaves fortificados*⁵⁷ expressarem a questão do *privado*. Da mesma forma como o urbano transborda, infiltrando — para nossa sorte — seus códigos e qualidades ali onde não parecem ser desejados, o privado é capaz de se transmitir nos meios urbanos, mesmo em seus *espaços públicos*.

O que é o privado? Individual, singular, próprio, interior, particular — termos que evocam modos de vida que não dizem respeito apenas a cercas, grades, ar condicionado, iluminação artificial ou câmeras. Parece ser interessante buscar o privado fora de sua expressão hermética (todavia, inalcançável), fora dos enclaves fortificados, aquém e além do cercamento que se quer absoluto. Georges Duby sugere: “O conceito [privado], sustentado por uma estrutura muito firme da linguagem, afirma sua permanência através das eras.”⁵⁸ A noção de *privacy* que nos parece tão contemporânea remonta a passados distantes, tendo a cerca como sinal mais marcante — sobretudo, em determinados momentos, como no feudalismo⁵⁹. Tal noção também se faz presente hoje na forma de cercas e muros (sejam eles evidentes, transparentes ou invisíveis), especialmente como inscrição renovada em nosso cotidiano por meio de outros sinais, outras imagens.

Enfrentar a tensão público/privado é esbarrar nos entraves das dicotomias gestadas no projeto da modernidade, especialmente em suas incoerências. Se *público* e *privado* são noções que parecem apenas existir no entrelaçamento simbólico de seus

⁵⁵ RIBEIRO, 2007, p. 108.

⁵⁶ RIBEIRO, 2007, p. 110.

⁵⁷ CALDEIRA, 2003.

⁵⁸ DUBY, 1990, p. 22.

⁵⁹ DUBY, 1990, p. 26.

horizontes, é aceitável afirmar que elas são diferentes escalas do mundo sensível, sempre engendradas em relações de interdependência. Nesta medida, não se completam como totalidade. Ambas são partes do *jogo da alteridade*. Diferentes práticas e poderes que conformam tal jogo, às vezes por oposição, às vezes por interpenetração. Se estivermos, de fato, na esfera de uma relação, nenhuma delas obtém, ou deveria obter, primazia sobre a outra.

De acordo com Herman Hertzberger, a polarização entre a individualidade acentuada e a coletivização exagerada de nossa sociedade faz parecer a existência da oposição extrema entre público e privado, quando, na verdade, estão sempre um face a outro, imersos em sutilezas⁶⁰. Para o autor, o que enlaça as duas noções é uma espécie de gradação, de modo que as possíveis diferenciações são sempre graduais⁶¹. A historiografia de Georges Duby sustenta uma análise semelhante ao discorrer sobre a vida nas grandes casas leigas na França do século XI: “Assim, como no mosteiro, a transição era gradual, em direção ao mais privado, desde a porta até o local das orações.”⁶²

Assim, não se pode pensar no privado desconectado da dimensão pública. Mas se não existe a privatização como totalidade, por que falar da privatização da subjetividade e da cidade?

Na história da vida social, o poder público e o poder privado ocuparam lugares diversos nos regimes de direito e de espacialização. Se no feudalismo viveu-se um esfacelamento do poder público, que foi diluído no privado, infiltrado nas casas e famílias, é possível cogitar que, com a efervescência das cidades, ele se recuperou. Contudo, ainda segundo o historiador, a pressão do privado não teve no feudalismo sua origem; ela já inscrevia anteriormente e, deste modo, não deixou de se fazer presente e forte nas cidades, na sociedade disciplinar, nas formas de controle que a própria instituição *família* já assegurava. Por isso, falar de poder e de direito privado é se remeter à noção de *dominium*, doméstico. Esta imagem parece ser potente. Entender o privado como aquilo ligado à possibilidade de domesticar.

⁶⁰ HERTZBERGER, 1999, p. 12.

⁶¹ HERTZBERGER, 1999, p. 13.

⁶² DUBY, 1990, p. 74.

Ainda de acordo com Georges Duby, a noção está certamente ligada à família e à propriedade, à proteção e à exploração — *danger*, perigo, tem raiz em *dominium*, bem como *donjon*, torreão⁶³.

Compreendo que pela via do privado estende-se um modo de controle mais estreito, caracterizado por práticas de *fechamento* e que, todavia, não rompe com a dimensão do *público*, da coisa pública, mas, antes, busca nela penetrar — o que mantém em constante relatividade as duas noções. Esse processo pode estar inscrito já na origem da noção: “Paradoxalmente, quando a sociedade se feudalizou, houve cada vez menos vida privada porque todo poder se tornara cada vez mais privado.”⁶⁴

Parece contraditório, mas tal conceito de privado favorece a produção de uma imagem de maior homogeneização aos conjuntos de pessoas e suas práticas. O *familiar* é aquilo que favorece o conhecido, doméstico, íntimo e, nesta medida, o controlável.

Falar de privatização da cidade e da subjetividade é reconhecer a imposição de modos de vida homogeneizantes, mesmo sabendo que tal homogeneização nunca se conclui. O que se passa, então, é que as experiências de singularização, de invenção, de troca sofrem tentativas de domesticação, o que nos encaminha aos termos amansar, educar, civilizar, retrain.

São muitas as nuances entre público e privado. Há sempre um relativismo envolvendo o que é privado e existem distintas formas de se imprimir sua força no embate com o coletivo e o público. As formas do urbano se articulam intrinsecamente com os modos de viver, de ser, de subjetivar. A forma e o olhar mudam ao mesmo tempo, no mesmo plano. A segregação que se desenha na morfologia urbana indica justamente que público e privado são diferentes escalas da experiência da relação com o *outro*. Contudo, a alternância das escalas impõe texturas distintas nas possibilidades de ser, de experimentar, de ver o mundo. Nas palavras de Luís Cláudio Figueiredo,

Creio que é esta maneira de conceber a vida social como condição mais ou menos favorável ao desenvolvimento pessoal e o uso deste critério para avaliar, tomar decisões e participar da vida em sociedade e, ainda

⁶³ DUBY, 1990, p. 71.

⁶⁴ DUBY, 1990, p. 39.

mais, para se omitir de qualquer participação, que irá caracterizar a invasão do público pelo privado identificada por Sennett na segunda metade do século XIX.⁶⁵

Se a cidade sofre por uma divisão cada vez mais radical entre a esfera pública e a privada, como sugere Richard Sennett⁶⁶, a privatização revela-se paradoxal: que é a cidade que não comporta o outro, o bem comum, a *res pública*, o dissenso? É preciso reparar com maior profundidade na sintonia entre os processos de produção do espaço e os processos de produção subjetiva, de modo que o paradoxo escondido nessa pergunta seja mais bem compreendido a partir da percepção de sua presença na produção sociohistórica da *subjetividade privatizada*⁶⁷ — conceito tratado por Luís Cláudio Figueiredo e Pedro Santi.

O OUTRO EM NÓS E A SUBJETIVIDADE PRIVATIZADA

As experiências de subjetivação se interiorizaram e individualizaram. Assim nos conta Norbert Elias, debruçando-se sobre o processo civilizador que conforma *a sociedade dos indivíduos*. Georges Duby e Philippe Ariès contribuem, em profundidade, com a discussão ao estudarem a *história da vida privada*. Richard Sennett aprofunda a temática ao discutir *as tiranias da intimidade* que o *declínio do homem público* parece evidenciar. E, no campo da psicologia brasileira, Luís Cláudio Figueiredo e Pedro Santi debatem a chamada *subjetividade privatizada*⁶⁸.

O que me interessa nessas anotações é sublinhar que a sensação de privacidade e intimidade, vivida pelo sujeito moderno como *real* ou *instintiva*, foi sendo construída ao longo de um processo histórico, em íntima relação com a produção do espaço e suas conformações.

[...] antes do nascimento das psicologias a experiência psicológica não existia, bem como não existiam a própria materialidade da 'substância

⁶⁵ FIGUEIREDO, 1992, p. 146.

⁶⁶ SENNETT, 1998.

⁶⁷ FIGUEIREDO; SANTI, 1997.

⁶⁸ ELIAS, 1994; DUBY, 1990; SENNETT, 1998; FIGUEIREDO; SANTI, 1997.

psíquica', a existência psicológica e a percepção de si mesmo como ente subjetivo, que dão forma ao campo de experiências do sujeito moderno, compondo sensações de privacidade e intimidade que ele vivencia como 'reais' e 'naturais'.⁶⁹

De fato, a experiência efetiva da subjetividade privatizada não data de mais de três séculos e não é, de modo algum, um dado *natural* ou *universal*. A subjetividade, como a vivenciamos, é uma invenção moderna, tributária da eclosão da noção de liberdade, bem como de sua impossibilidade, e acompanha a emergência do sujeito como *indivíduo*.

A experiência de vivenciarmos as emoções de um modo particular/privado — em uma esfera individual e íntima — se desenvolveu e se instalou a partir da corporificação de determinadas características na nossa sociedade.⁷⁰ Na contemporaneidade, a composição do território subjetivo, como o entendemos, se dá concomitantemente com a constituição das cidades modernas e a consolidação do modo de produção capitalista. Segundo Norbert Elias, trata-se da passagem do homem coletivo ao homem individual, efetuada a partir da renascença.⁷¹ Para Maria Rita Kehl, a modernidade constituiu, de modo particular, uma configuração subjetiva em que emerge um sujeito solar, racional e autocentrado⁷².

Para Richard Sennett, houve uma mudança no significado do privado (em comparação à situação vivida na Roma antiga): “Privadamente buscamos não tanto um princípio, mas uma reflexão, a saber, o que são nossas psiques, ou o que é autêntico em nossos sentimentos.”⁷³ Deste modo, poderia haver intensificação da introspecção. Mas o que se passa é que estamos *demasiadamente* absortos em nós mesmos. Portanto, quanto mais imersos num universo privado, mais empobrecida se torna a vida psíquica, pois, afinal, a relação com o outro é fundamental. Conforme o autor, na medida em que se privatiza cada vez mais a psique, menos exposta a estímulos ela fica e, por isso, menos recursos o sujeito tem para expressão afetiva.⁷⁴ Quanto menos “afetáveis” estamos, menos

⁶⁹ PRADO FILHO; MARTINS, 2007, p. 15.

⁷⁰ FIGUEIREDO, 1997.

⁷¹ ELIAS, 1994.

⁷² KEHL, 2004, p. 104.

⁷³ SENNETT, 1998, p. 16.

⁷⁴ SENNETT, 1998, p. 16.

afetivas são as nossas relações, mais empobrecida é nossa experiência subjetiva, mais reduzida é a vivência da alteridade. É assim que, neste processo, retomando as palavras de Richard Sennett: “Hoje a vida pública também se tornou questão de obrigação formal.”⁷⁵ Por isso, o declínio do público e sua subsunção ao privado estão evidentes no plano-sequência do universo urbano contemporâneo, tecido hoje das mesmas imagens e de encontros vazios de acaso: *cenários privados* — linhas e curvas, nem sempre evidentes, sugerem *fechamentos* na montagem das cidades.

Para compreendermos a produção deste cenário, parece ser interessante um entendimento da construção sociohistórica dessa *subjetividade privatizada*.⁷⁶ A subjetividade ergue-se após um longo processo socioespacial que implicou numa certa racionalidade; em determinadas relações estabelecidas com o outro, com o corpo e o trabalho, com a produção daquele modo de racionalidade; relacionado ao surgimento da propriedade privada; ligado à possibilidade de emergência da perspectiva como leitura do mundo e sua relativização; e, enfim, numa configuração especial da relação com o tempo e o espaço. David Harvey explica o período posterior às transformações trazidas pelo Iluminismo e a crise de representação que se seguiu:

Somente nesse contexto de espaço público e externo racionalizado e totalmente organizado poderiam florescer adequadamente os sentidos de tempo e espaço interiores e deveras privados. O espaço do corpo, da consciência, da psique — espaços há muito reprimidos, dadas as suposições absolutas do pensamento iluminista, mas que então se abriam em consequência de descobertas psicológicas e filosóficas — só podia ser liberado por meio da organização racional do espaço e do tempo exteriores.⁷⁷

A irrupção dessas experiências é nítida na velocidade que passa a ser impressa na vida da cidade moderna, em contraste à cidade antiga — mudança bem descrita por Leonardo Benevolo: “[...] a cidade antiga mudava assim tão lentamente que podia a qualquer momento considerar-se imutável por tempo indefinido”.⁷⁸

⁷⁵ SENNETT, 1998, p. 15.

⁷⁶ FIGUEIREDO; SANTI, 1997.

⁷⁷ HARVEY, 2007, p. 246.

⁷⁸ BENEVOLO, 1963, p. 24.

A modernidade: tempo da razão⁷⁹. A evolução científica demarcou o moderno e a modernidade. Na relação com a razão, a ciência desempenhou um papel fundamental, como o faz ainda hoje. Ainda que a modernidade — pensada como processo histórico — abra-se para inúmeras conceituações e, mesmo, para definições de períodos e/ou etapas, parece importante reconhecer que se trata da emergência de alterações nos modos de vida, com o aparecimento de equipamentos e instituições novos, outros valores e atitudes, uma relação inédita com o tempo, com a produção da vida. Mas o que foi se configurando, então, como campos disponíveis para a experiência subjetiva?

Em termos históricos, a experiência da interioridade é anterior à constituição da vivência do que hoje nominamos como subjetividade e que só começa a aparecer a partir da travessia do século XVII para o XVIII.

A interioridade é também um construto social. Contudo, ela é essencialmente diferente da construção da experiência da subjetividade privatizada, presente na passagem à modernidade e que exigiu para sua constituição diversos ingredientes, a saber: o Humanismo Renascentista; a Reforma; o Iluminismo e, em especial, a emergência do Capitalismo em sua relação com a constituição das cidades modernas. A subjetividade é uma invenção da modernidade, de acordo com Kleber Prado Filho e Simone Martins⁸⁰, amparados nas leituras de Michel Foucault e de Luís Cláudio Figueiredo. A interioridade é anterior, remonta ao cristianismo, enquanto a subjetividade, esse modelo de produção de subjetividade, configuração de um determinado campo de experiências do sujeito (individual, cotidiana e histórica), é tributária da passagem à modernidade. Existe um caráter moderno nas experiências subjetivas tal como as conhecemos, definidas pela vivência da diversidade e da ruptura, bem como das tentativas de ordenação que se seguiram. Deste modo, segundo Luís Cláudio Figueiredo, “Como se vê, o ‘indivíduo’, ao contrário do que o termo sugere, nasce da dispersão e traz uma cisão interior inscrita em sua natureza.”⁸¹

⁷⁹ HISSA, 2006, p. 62.

⁸⁰ PRADO FILHO; MARTINS, 2007.

⁸¹ FIGUEIREDO, 1992, p. 59.

Convém sublinhar que compreendo a subjetividade como o processo de invenção de si, a força da invenção da vida, de experimentação e apreensão particular e única do mundo, através do modo como cada sujeito se produz como um indivíduo único, em transformação constante, na experimentação cotidiana — processo que só se estabelece nas relações sociais. Portanto, os processos de subjetivação são produzidos ao longo da vida de cada um de nós, no encontro com o outro, nas formas de apropriação simbólica das experiências vividas (no par material/imaterial, indissociável) e de invenção do mundo, onde estão a cidade e a reinvenção constante de si mesmo; o devir. Neste caminho delicado, os sujeitos vão emergindo como autores que escrevem textos a partir das leituras possíveis do mundo.

A subjetividade é uma produção histórica⁸², emergindo em determinada época, final do século XIX (posterior ao surgimento do sujeito, que aparece na passagem do século XVII para o século XVIII), de acordo com uma dada configuração socioespacial.

O que é *cada um*? Quem é *cada indivíduo*? Não há aqui unidade absoluta. O indivíduo/sujeito não se completa, não se fecha, se somos feitos de alteridade, feitos de *outros* — inclusive os *outros de mim mesmo*: quem fui, quem posso ser. Tampouco, a subjetividade é feita de *dentro*. Ainda que envolva sempre um processo de interiorização, em alguma medida, ela não pode se fixar na interiorização plena. Inclusive a ideia de envolver é justamente o de embrulhar, cobrir, e, logo, está carregada de uma conotação que convoca ao exterior.

Não existe interioridade e exterioridade como complexos díspares, independentes — essa é uma construção descendente da modernidade. Para Kleber Prado Filho e Simone Martins, a subjetividade é da ordem dos efeitos e da exterioridade — compreendida pelos autores a partir da figura da *dobra* proposta por Gilles Deleuze. Assim, a subjetividade é *resultado e efeito*, “[...] produzida em relações saber/poder e também dos sujeitos consigo mesmos, quando estes se colocam como objetos para um trabalho sobre si.”⁸³ Trata-se da emergência do indivíduo como condição para a produção da subjetividade, pois é preciso haver possibilidade de se colocar como objeto para si mesmo. De acordo com os autores,

⁸² PRADO FILHO; MARTINS, 2007.

⁸³ PRADO FILHO; MARTINS, 2007, p. 17.

numa sociedade capitalista, essas formas e estéticas de subjetividade são “[...] fetichizadas, investidas de valor, transformam-se em mercadorias a serem consumidas pelos ‘indivíduos’”.⁸⁴

Neste sentido, o domínio do espaço por meio da propriedade privada, facilitando a proliferação de relações sociais capitalistas, foi tão importante quanto a divisão do trabalho, fator de pulverização e fragmentação do espaço, na constituição dessa forma de subjetividade, denominada de *subjetividade privatizada*, a partir do trabalho de Luís Cláudio Figueiredo⁸⁵. Deste modo, as práticas de tempo-espaço estão ancoradas na possibilidade da imersão em uma certa racionalidade, em um jogo de perspectiva, de individualização: “[...] resultado dos jogos de normalização e de marcação da identidade, característicos das sociedades Ocidentais modernas.”⁸⁶

Um elemento importante deste processo, retomando o trabalho de Luís Cláudio Figueiredo, era a relação com o medo que o homem do século XVI alimentava, horrorizado com as margens, geográficas ou humanas, insuportáveis pelo risco que contêm, instáveis que são. Para o autor, o século XVI foi não apenas o século da memória⁸⁷, mas foi também o século do medo do contágio, nascido da condição de percepção das misturas, das variedades e das diluições dos limites: “Quando reinos, gêneros, espécies, sexos, costumes e civilizações se misturam, surgem ameaças de toda ordem: surgem a poluição e o contágio.”⁸⁸ Dissemina-se a desconfiança e a perseguição aos conversos, por exemplo, capazes de dissolver e contaminar com suas diferenças, pelo interior. Do mesmo modo, ainda de acordo com o trabalho de Luís Cláudio Figueiredo, o herege surge como figura que ameaça pela sua capacidade de transgressão e poluição.

O medo era muito presente na vivência desse homem que antecede o sujeito moderno; medo das florestas, do oceano, da escuridão. Medo que vem da “[...] exposição à variedade das coisas, quando esta tende a escapar do controle, gerando misturas e

⁸⁴ PRADO FILHO; MARTINS, 2007, p. 17.

⁸⁵ FIGUEIREDO; SANTI, 1997.

⁸⁶ PRADO FILHO; MARTINS, 2007, p. 17.

⁸⁷ O autor identifica no cenário quinhentista uma proliferação de relatos, como autobiografias, que objetivavam produzir uma estabilidade e permanência frente à experiência do esfacelamento do corpo e da alma, marcados pela entrada no racionalismo. Este uso identificatório das memórias está presente na história da família de Santa Teresa D’Ávila que ele sumariza e toma como ilustração da vida quinhentista.

⁸⁸ FIGUEIREDO, 1992, p. 36.

combinações extremamente ameaçadoras à estabilidade e à ordem do mundo.”⁸⁹ E o medo do homem contemporâneo volta-se para onde e quem?

Parece pertinente pensar que o medo volta-se para o próprio sujeito amedrontado. O *narcisismo das pequenas diferenças* é um indicativo desse movimento. Afinal, trata-se de identificar e de projetar no outro aquilo que não suporto em mim mesmo; logo, o objeto de afeto é sempre o próprio sujeito, e, por isso o termo *narcisismo* é tão adequado. O antecedente mais importante desse mecanismo é justamente a emergência da *subjetividade privatizada*, pois, com ela, é inaugurada a possibilidade do sujeito voltar-se sempre para si mesmo a cada giro na espiral do tempo.

Há um elemento que parece ter feito toda a diferença no cenário de emergência do sujeito como indivíduo único e da subjetividade como experiência de si: a *perspectiva*. Para David Harvey, “Foi uma realização vital da Renascença que moldou as formas de ver por quatro séculos.”⁹⁰ A possibilidade dessa *forma de ver* relaciona-se com o deslocamento da ideia de verdade, de um grande outro (a religião, por exemplo) para o próprio sujeito. Ela afetou a forma do olho humano ver.⁹¹ É nesse cenário que a ciência encontra condições para se instituir como modelo de produção e conhecimento — e de poder.

A perspectiva renascentista produziu um ponto de vista a partir do qual tanto a estrutura pictórica quanto a formação da escultura formava-se por meio de um determinado princípio estruturador, forjando a ilusão da tridimensionalidade da imagem. Deste modo, o espectador é forçado a ver a imagem num conjunto e tomá-la como “real”:

O perspectivismo concebe o mundo a partir do “olho que vê” do indivíduo. Ela acentua a ciência da óptica e a capacidade das pessoas de representarem o que vêem como uma coisa de certo modo “verdadeira”, em comparação com verdades sobrepostas da mitologia ou da religião. A ligação entre o individualismo e o perspectivismo é relevante; ela forneceu o fundamento material eficaz aos princípios cartesianos de racionalidade que foram integrados ao projeto do Iluminismo.⁹²

⁸⁹ FIGUEIREDO, 1992, p. 38.

⁹⁰ HARVEY, 2007, p. 222.

⁹¹ HOROWITZ, 2005, p. 1746.

⁹² HARVEY, 2007, p. 223.

Não cabem vários modos de ver, sob a ótica do perspectivismo. De fato, ele é uma invenção moderna, tal como a cidade e a subjetividade privatizada. Ele implica uma modulação no modo de ver que credita ao nosso olhar uma relação de *verdade*.

No processo de estabelecimento do sujeito como indivíduo, essa possibilidade foi fundamental. Ainda que este veja essa “verdade” logo que seja interditada, tal como sugerirá a Psicanálise — pela “descoberta” do inconsciente —, é preciso reconhecer que há uma alteração importante nos modos de representação e significação do mundo que a perspectiva visibiliza.

A perspectiva renascentista emerge, portanto, como formalização de um código específico de representação, inclusive em termos de espacialidade⁹³. Surgida na arte renascentista, ela seria um dispositivo que cria a ilusão de terceira dimensão em que só se veiculam duas, produzindo uma relação de infinitude do espaço. É ela que favorece a ilusão de que, quando olhamos uma obra de arte, vemos a realidade. É que os olhos do pintor viram antes; e demarcaram um certo modo de olhar que captura o infinito. O mesmo acontece com a fotografia. Trata-se, nos dois casos, da impressão em um plano bidimensional de uma realidade que é tridimensional, mas que tomamos como realidade porque está carregada da experiência da perspectiva. A força está na possibilidade de fixarmos um ponto de vista — por isso, a relação com a emergência do sujeito moderno, isto é, indivíduo aparentemente separável do todo social, dotado de liberdade, de unicidade, logo, de um modo *seu* de olhar o mundo.

Desde então, a perspectiva está sempre presente como forma de colocarmos os olhos no mundo, na maneira como o olhamos e assim o reinventamos a cada instante. Ela entra nesta reflexão para indicar a emergência da subjetividade como construção social, que só emergiu numa dada sociedade. Foi por meio do recurso à perspectiva que Botticelli pinta *O nascimento de Vênus* (1485), por exemplo. Se tomarmos o *modo de ser* presente na pintura da Idade Média, este recurso não está disponível. A produção medieval é “chapada”, sem infinito. Do mesmo modo, os mapas medievais são sensoriais e não traçam uma leitura geral, distante, do espaço, tal como os mapas renascentistas já

⁹³ O célebre texto de Erwin Panofsky, *A perspectiva como forma simbólica* (*Die Perspektive als symbolische Form*), de 1927, sublinha a importância da discussão sobre perspectiva e sobre a relação espaço/arte.

conseguem fazer, e como David Harvey bem observou⁹⁴. Ele reconhece esse processo, por exemplo, a partir dos mapas renascentistas e sua ordenação espacial, cuja função era atuar no controle do espaço — e, conseqüentemente, do sujeito. O autor descreve a recriação dos mapas no Iluminismo e da perspectiva enquanto sistemas abstratos, homogeneizantes, com papel ativo na produção do individualismo e de certa relação de alteridade; ele aponta também outros elementos, como o calendário e o cronômetro, que vão se somando em uma equação totalizante e repressiva, de controle e vigilância, em nome do domínio da ação humana e de sua *liberdade*.

Assim, a *perspectiva* indica a emergência da possibilidade de nossa existência como sujeitos únicos, singulares, como que desvinculados do espaço, e, por isso, capazes de tomar essa distância e perceber *de dentro* o mundo que está *de fora*. Este é o processo de singularização que hoje vivenciamos como *subjetividade*. Deste modo, todo ponto de vista é simbólico, subjetivo e material.

Michel de Certeau afirma:

A vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la. As pinturas medievais ou renascentistas representavam a cidade vista em perspectiva por um olho que no entanto jamais existira até então. Elas inventaram ao mesmo tempo a visão do alto da cidade e o panorama que ela possibilitava. Essa ficção já transformava o espectador medieval em olho celeste. Fazia deuses.⁹⁵

Michel de Certeau nos conta sobre o surgimento de um determinado modo de olhar, pautado duplamente, podemos supor, no desejo e na imaginação (frente à ausência dos modos de execução do desejo). Antes da técnica, o desejo. Esse desejo revela a mudança nas formas de viver e significar o mundo que coloca os sujeitos na condição, ainda que fictícia, de deuses. E quando surge a técnica, quando podemos ver a cidade de cima, muda alguma coisa? Como ficam, imaginação e desejo?

Sobre a importância da perspectiva, o texto de Ernest Van Alphen é interessante:

⁹⁴ HARVEY, 2007.

⁹⁵ CERTEAU, 2005, p. 170.

As pinturas renascentistas, então, reprimem a superfície pictórica no sentido matérico para abrir uma ilusão de profundidade. Ao contrário, na arte bizantina e medieval a materialidade do plano pictórico desempenha um papel fundamental.⁹⁶

Ele apresenta e discute as contribuições de Hubert Damisch, numa abordagem que parte da percepção histórica tradicional, reconhecendo sua importância, mas que, em seguida, avança de modo crítico e aprofundado. Claro que já havia a tentativa da criação de alguma ilusão visual em produções anteriores à renascença, em diversas culturas, mas é sobretudo na pintura italiana emergente naquele momento que a questão da perspectiva aparece como questão central da arte e da matemática⁹⁷, apoiada em saberes técnicos. A partir daí, nunca mais as imagens serão vistas apenas como ícones simbólicos abstratos.⁹⁸ Com a invenção (ou redescoberta) da perspectiva, a relação entre o produtor da obra de arte, o que se desenha e aquele que vai ver a obra é alterada. Por isso, é possível afirmar que há uma mudança no modo de ver o mundo. Não se olha mais a partir de vários pontos de vista, mas a partir de um único.

Entretanto, para Hubert Damisch, existe uma sobre-estimação da importância da perspectiva na pintura renascentista, ou no modo de ser do homem renascentista. A necessidade dessa ressalva é evidenciada, para ele, pelo fato de que são poucas as pinturas renascentistas que usam princípios perspectivistas.

Sua influência [da perspectiva] sobre o homem do Renascimento não pode ter sido tão abrangente assim. Somente agora, no século 20, estamos rodeados de construções perspectivas, resultado das tecnologias da imagem como a fotografia, o filme e o vídeo que organizam nosso domínio visual pelo uso automático da perspectiva linear. Mas o evolucionismo histórico que ainda é dominante na história da cultura e da arte exclui a possibilidade de prestar atenção a contingências históricas. A ubiquidade da perspectiva nos dias de hoje só pode ser compreendida, paradoxalmente, sob os vestígios arcaicos da Renascença.

⁹⁶ VAN ALPHEN, 2006, p. 95.

⁹⁷ HOROWITZ, 2005, p. 1746.

⁹⁸ HOROWITZ, 2005, p. 1746.

Segundo essa análise, o que Hubert Damisch faz é justamente sublinhar a centralidade da perspectiva, mas não como limitada à história da arte. Ele prefere fazer uma análise da presença da perspectiva na arte renascentista como reação à religiosidade medieval.⁹⁹ “Todos os seus escritos [de Hubert Damisch] são norteados pela convicção de que pinturas, de um modo ou de outro, concretizam um projeto filosófico.”¹⁰⁰ Para ele, é preciso haver as condições no *modo de pensar* da sociedade para que a obra de arte apareça.¹⁰¹ A perspectiva, então, seria uma forma de pensamento possível. Assim, em sua *teoria visual da subjetividade*¹⁰², ele identifica a estrutura da perspectiva presente já na linguagem. Por isso, ela não seria tributária exclusiva ou preferencial da história da arte. Trazer a produção da perspectiva para o universo linguístico é favorecer a compreensão da composição da subjetividade como central neste processo, tanto que Hubert Damisch parte da psicanálise lacaniana para fazer sua leitura alternativa à da história da arte. “Um significado mais profundo da perspectiva seria, então, existencial ou filosófico em vez de meramente (arte)-histórico.”¹⁰³ Assim,

Enquanto na história da arte o espectador das construções perspectivas geralmente é considerado dominador do campo visual que se abre diante dele, na concepção de Damisch essa relação de poder é invertida. O espectador depende das construções perspectivas para obter a ilusão de sua subjetividade unificada.¹⁰⁴

Podemos pensar, então, em *como* a perspectiva atua na formação do sujeito moderno e como isso se manifesta na contemporaneidade, pois, tal como sugerido acima, é justamente no cenário atual que a perspectiva atua com maior força.

Parece simples sublinhar, dentre os diversos elementos sociohistóricos, essa dupla filiação do sujeito marcado pela experiência subjetiva narcisista, isto é, voltada para si, ou,

⁹⁹ “Hubert Damisch, for example, thinks its advent is better explained ahistorically, by means of postmodern structuralism and Lacanian psychoanalysis.” (HOROWITZ, 2005, p. 1749)

¹⁰⁰ VAN ALPHEN, 2006, p. 93.

¹⁰¹ VAN ALPHEN, 2006, p. 94.

¹⁰² VAN ALPHEN, 2006, p. 95.

¹⁰³ VAN ALPHEN, 2006, p. 99.

¹⁰⁴ VAN ALPHEN, 2006, p. 99.

tal como propôs Luís Cláudio Figueiredo, *privatizada*¹⁰⁵: 1. a constituição da perspectiva; 2. a emergência da cidade nas formas produzidas no Renascimento. Assim como a perspectiva dá ao sujeito as condições de sustentação da ilusão de uma subjetividade unificada, a cidade fornece as condições de materialização desta construção psicossocial. A cidade se oferece como espaço de projeção dessa produção à medida que se privatiza. O mais profundo é o mais privado e, por isso, o mais secreto — fortuna, tesouro, verdade.

A subjetividade privatizada, ancorada nos jogos de perspectiva, realiza-se plenamente na cidade privatizada, na medida em que essa concretiza seus contornos: na materialidade das edificações está a complexidade simbólica das relações. A cidade é subjetivante, pois ela fornece os contornos e as condições a um determinado modo de subjetivação. Mas o processo não se extingue aí porque não se trata de reproduzir a premissa de que o espaço nos conforma, já que ele é produzido socialmente. Se a cidade nos subjetiva, há sempre algo que escapa, que é inventado — pois o cerne da subjetividade é criação. A produção de diferença está na deformação do previsível que o exercício da perspectiva ensinou. O afeto produzido nas relações de alteridade tem sempre uma convocação de estranheza, daquilo que está fora do quadro geral, previsível, de composição da cidade. O desejo e a imaginação permanecem fomentando outras possibilidades.

O longo trecho abaixo, extraído do livro *Outras Cores* do escritor turco Orhan Pamuk, torna viva a reflexão sobre a relação perspectiva e subjetivação. Neste fragmento ele trata de sua relação com Istambul:

Ao pegar uma balsa em Istambul, nunca tenho a sensação de estar me deslocando pela cidade; em vez disso, tomo consciência de meu lugar dentro dela; percebo como minha vida se encaixa nas outras vidas à minha volta. Sei que meu lugar é nas margens do Bósforo, do Chifre de Ouro e do mar de Marmara, as grandes massas de água que dão forma a Istambul. Todos esses prédios — janelas e portas — que fazem da cidade o que ela é: seu significado depende da proximidade do mar e dos canais, de sua altura, de seu ponto de vista. O mesmo ocorre com as pessoas que vivem em suas casas e andam por suas ruas: num canto da mente, sabem a que distância de acham das águas. Aqueles que podem ver essas águas

¹⁰⁵ FIGUEIREDO, 1992.

de sua janela (e antigamente não eram apenas uma feliz minoria), sempre que vêm as balsas se deslocarem para cima e para baixo, sentem como se a cidade fosse um centro, um limiar, um todo; sentem que tudo vai dar mais ou menos certo. [...] É por isso que, ao subir numa dessas balsas que vemos dia e noite, para atravessar a cidade ou iniciar uma excursão, sentimos o prazer de ver de fora o nosso lugar no mundo íntimo da cidade. Pois quarenta anos atrás, quando meu irmão e eu estávamos numa balsa que saía das ilhas de Karaköy, suspendíamos a respiração para ver quem avistaria primeiro os altos edifícios do nosso bairro e as janelas da nossa casa. Para ver melhor as ruas que conhecíamos, os prédios altos e os outdoors, íamos para o deque superior da balsa, perto da ponte de comando, mas ao avistá-los ficávamos abatidos. Vistos do deque de um barco em movimento, as ruas nas quais passáramos a vida inteira, aqueles grandes edifícios vistos tantas vezes que suas formas estavam gravadas em nossa memória, e aqueles outdoors que líamos vezes sem conta da manhã à noite — tudo parecia menos importante e mais comum. A comoção infantil de ver nossa rua e nossa casa de longe (e ainda sinto essa agitação sempre que tomo uma balsa) era eclipsada por um sombrio pensamento: se os milhões de janelas da cidade e suas centenas de milhares de edifícios se parecem entre si, nossa vida é mais parecida com outras vidas que pensávamos. [...] Se a cidade vista do deque da balsa nos mostrava quanto éramos parecidos com os outros, vista de uma dentre as milhões de janelas idênticas ela nos dizia exatamente o oposto: despertava em nós o desejo de sermos diferentes, de sermos únicos.¹⁰⁶

O significado da cidade, o que ela é, o que somos — o ponto de vista. É forte e viva a descrição do escritor. Desde o princípio de sua narrativa, mergulhado em suas memórias, ele indica como sua vida está intimamente vinculada à vida na cidade, à relação com os outros, ao seu *lugar no mundo*. O que significa tomar consciência de seu lugar no mundo? Em primeiro lugar, trata-se de se reconhecer como integrante de um todo social, para ele, de perceber o encaixe que sua vida carrega na relação com outras vidas, igualmente parecidas, igualmente desejosas da diferença.

O texto de Orhan Pamuk percebe, com refinamento, o poder do impacto da cidade no sujeito, a capacidade do urbano de intensificar a vida, na forma como ela tensiona a todo o momento nossa *perspectiva*. Como ver de fora nosso lugar íntimo na relação de alteridade? A cidade implica o sujeito na sua relação com o outro, com toda a dificuldade que isso representa.

¹⁰⁶ PAMUK, 2010, p. 100-101, grifos meus.

A cidade vista da balsa, no Bósforo. A paisagem apresentada por uma das milhares de janelas da cidade. Iguais e diferentes. Somos mais parecidos do que pensávamos, ou desejávamos: “[...] nossa vida é mais parecida com outras vidas que pensávamos [...] [o que] despertava em nós o desejo de sermos diferentes, de sermos únicos”, confessa Orhan Pamuk. Na escala plural-social, somos iguais; na escala do singular, precisamos ser diferentes. Geralmente, encaramos a escala do singular como aquela em que está a subjetividade, esquecendo que ela não existe desconectada do social. A subjetividade relaciona-se à *alteridade* e não pode ser tomada como entidade, instância auto-produzida. Ao contrário, a experiência da subjetividade só existe em mediação, sempre em relação com o processo socioespacial em que é produzida. Contudo, ela tem sido vivida como se fosse feita *de dentro* e o mundo fosse *fora*. Deste modo, como se o *outro* pudesse ser/estivesse subtraído dela. Mas o texto de Orhan Pamuk marca a presença dos outros e o fato de que não existimos nem nos interiores, nem nos exteriores de nós mesmos.

As cidades são também nossa memória, nossos sonhos, nossos afetos — e todos esses elementos carregam em si uma necessária abertura ao outro. Não se trata de um elogio simplista ao Bósforo, às possibilidades filosóficas trazidas pela existência marítima da linha do horizonte. As cidades desprovidas de mar também carregam suas especificidades e impactam seus habitantes peculiarmente com seus horizontes únicos.

Uma cidade pode estar impregnada por um sentimento? Orhan Pamuk descreve sua Istambul a partir de uma palavra turca, de raiz árabe, que representa melancolia, a *hüzün*¹⁰⁷: “Podemos chamar de melancolia esse estado confuso e nebuloso, ou talvez devamos chamá-lo por seu nome turco, *hüzün*, que denota uma melancolia antes compartilhada do que particular.”¹⁰⁸ O escritor consagra todo um capítulo do livro *Istambul: Memória e Cidade* elaborando o que seria esse sentimento, uma busca constante por algum amparo (conforto?) frente a um sofrimento silencioso e coletivo, materializado nas ruínas que dão forma, força, profundidade e poesia ao panorama da cidade. A tentativa de amenizar asperezas é que desembrulha a melancolia: “[...] a *hüzün* nos traz

¹⁰⁷ PAMUK, 2007.

¹⁰⁸ PAMUK, 2007, p. 98.

conforto, atenuando a aspereza dos traços da paisagem como a condensação que se forma na janela quando uma chaleira emite vapor numa tarde de inverno.”¹⁰⁹



Figura 49 – Janela portuguesa, Coimbra.¹¹⁰

Em Istambul, segundo o escritor, olha-se para a cidade, para a vida, a partir dessa névoa, desta perspectiva socialmente compartilhada, não necessariamente triste, mas, antes, poética. Um olhar capaz de afirmar e negar a vida¹¹¹, de fornecer uma “[...] licença poética para sua paralisia [dos habitantes].”¹¹² A nuvem de *hüzün*, que emoldura o olhar dos habitantes, faz fluir da pobreza e decadência o orgulho de tempos gloriosos, das ruínas e do luto de uma “[...] gloriosa civilização do passado.”¹¹³

¹⁰⁹ PAMUK, 2007, p. 98.

¹¹⁰ Fonte: Arquivo da autora, Coimbra, 2011.

¹¹¹ PAMUK, 2007, p. 101.

¹¹² PAMUK, 2007, p. 114.

¹¹³ PAMUK, 2007, p. 110.

Uma cidade guarneçada de melancolia? Nas memórias sentidas e compartilhadas de Orhan Pamuk, Istambul carrega a *hüzün* como seu destino¹¹⁴, um sentimento exclusivo de Istambul, de toda a cidade. Ele carrega a densidade da solidão melancólica, mas é ainda outra coisa, justamente por ser um sentimento coletivo. Também por isso, a escrita feita de memórias e afetos sobre a cidade nos revela a importância do outro na produção da experiência subjetiva.

CIDADES E AFETOS

O afeto é um conceito menor no universo científico acadêmico, deportado dos exercícios de pesquisa. Entretanto, é preciso considerar a dimensão afetiva das cidades. Se pensarmos com Milton Santos, o espaço não existe como uma definição pura ou rígida, limitada por um recorte exato, passível de ser apartada de outras categorias marcadas pelo mundo sensível, como política, trabalho, linguagem, subjetividade, corpo. A definição de espaço está, necessariamente, irrigada pelo mundo dos afetos.

O afeto é uma modalidade sensível da vida, mas não é exclusivamente subjetiva (nada é), afinal, corpo é afeto. O afeto é o que nos afeta, deslocando modos de ver, possibilitando a materialidade das experiências, permitindo a existência. Ele é feito das sutilezas do cotidiano, bordado na materialidade do mundo, na alteridade, em experiências marcadas em encontros com o outro. Abre as portas da experiência a possibilidades diversas de acontecimentos. A geografia sensível é capaz de perceber e exprimir as manifestações simbólicas da esfera do afeto, da produção subjetiva, desenvolvidas pelo movimento de produção dessa mesma geografia.

O imaginário compartilhado na cidade¹¹⁵ é uma dimensão afetiva do mundo. Constrói-se por sensações e sentimentos, pelas curiosidades do corpo. Ele é feito dos diferentes usos do espaço da cidade, a partir de nossas experiências, tecidas por nosso olhar e pelos acontecimentos políticos que imprimem antagonismos nos encontros, ou

¹¹⁴ PAMUK, 2007, p. 99.

¹¹⁵ KEHL, 2008, p. 294.

seja, o imaginário é também produzido pelo conteúdo político do espaço. A dimensão imaginária e afetiva da cidade é também tecida de pluralidade. Seus usos, sua vida, é que fazem do espaço objeto de interesse.

A cidade é preenchida por um imaginário produzido coletivamente. Esse imaginário é permeado pelos diversos usos do espaço urbano. Ele não se decreta e não se constrói abruptamente, mas, sim, pelos modos de olhar a cidade que vão se configurando ao longo dos tempos, em horizontes de enunciação, na co-habitação de conceitos, na proliferação de imagens. *Imagem-território* tramada em múltiplas *imagens-lugar*. A relação imagem/olhar é indissociável, e, por isso é desnecessário construir uma história do olhar sobre a cidade: ela é o traçado criado pela produção de imagens urbanas.

O mundo material mantém-se aberto pelas portas do imaginário que, por sua vez, como num portal, serve de acesso e ação à materialidade. Gonçalo Tavares lembra o potencial que a imaginação tem de baralhar o interior e o exterior: “As dimensões dependem, pois, não apenas da parte material de cada objecto do mundo, mas também do potencial imaginativo que cada objecto activa em cada observador.”¹¹⁶ A imaginação não existe desatada do mundo material, mundo feito de pedras, silêncios, palavras, afetos, trabalho, política.

Os diferentes usos do espaço da cidade vão configurando o imaginário urbano, a partir de nossas perspectivas e experiências singulares, tecidas também por nosso olhar: “A imagem é o próprio observador que representa e cria.”¹¹⁷ Se as subjetividades são construções sociais, *composições*, elas se arranjam a cada meio-fio da cidade, às suas *guias*, às pedras que a modelam; integram cada intervalo socioespacial, irrompendo em corpo.

O corpo da cidade é feito de aderência, colagem incessante das imagens colecionadas na órbita tempo-espaço: o que se vê, o que se esconde, o modo de olhar. Essas imagens são produzidas a partir do que o olhar encontra, não apenas pelo que ele constrói. Os processos de estruturação societária se inserem na lógica social produzindo modos específicos de olhar. Um olhar que atravessa o outro é sempre um olhar sobre si mesmo. O olhar que cria uma distância e se produz imagem.

¹¹⁶ TAVARES, 2005, p. 85.

¹¹⁷ HISSA, 2006, p. 113.

Uma imagem não se esgota, mesmo quando é exaustiva e profundamente analisada. Há sempre um significado a mais, disponível a ser construído na composição com nosso olhar. De acordo com Georges Didi-Huberman, há um significado que não está com exatidão na imagem, por nunca ser limitado à visualidade. O autor fala sobre como lidamos com o volume e o vazio¹¹⁸ e, a partir de suas reflexões, que merecem um aprofundamento maior do que o possível aqui, descobrimos que a imagem nos olha e nos obriga a constituí-la.¹¹⁹ Nessa relação, há a presença do corpo e do viés imaginativo, pois o imponderável se abre e se oferece à interpretação a partir do espaço *entre* a obra que retorna o olhar e o espectador: “É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos.”¹²⁰ Aqui, importa reconhecer-nos como partes integrantes de produção das imagens que vemos.

Imaginar é criar imagens e atravessá-las, entregar-se ao universo de possibilidades da vida, isto é, sem limites à entrega, sem a rede de segurança tradicional à ciência conservadora. Na cidade ninguém é mero espectador. A partir dos afetos que uma imagem provoca é que ela fala. O que dizem as imagens da cidade?

Tomemos as especificidades e o imaginário produzido sobre um determinado lugar da cidade — a favela — para pensar a relação cidade/alteridade.

Quanto mais me aproximo da favela, mais compreendo a cidade. Nas especificidades de cada favela, encontro o mundo urbano. Não estão dissociados. Muito da experiência de circular pelas favelas da regional centro-sul de Belo Horizonte/Minas Gerais, nas derivas que fiz (em 2010), tomaram-me enquanto caminhei por cidades europeias (em 2011). Por que essas cidades, tão antigas e distintas, me remeteram às favelas? Talvez a resposta seja encaminhada pelo processo de formação do desenho espacial de uma favela: os *usos*.

O uso também está presente no surgimento da cidade antiga, mas por necessidades, valores e sociabilidades distintos dos presentes na formação das favelas. Há na favela uma especificidade?

¹¹⁸ No caso, sobre um túmulo, a lousa funerária do abade Isarn, da segunda metade do século XI e, também, a partir de *Ulisses* de Joyce. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37)

¹¹⁹ DIDI-HUBERMAN, 1998.

¹²⁰ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77.

As teorias urbanas olham a favela de modo controverso. Há quem busque reconhecer e colocar em relevo suas idiossincrasias, como Paola Jacques¹²¹ que parte da estética própria da favela e a entende como uma “[...] lógica contrária ao que acontece na cidade formal.”¹²² Há quem trabalhe numa perspectiva que trata suas especificidades, mas identifica na diferenciação feita da favela, na teoria urbana, do resto do tecido urbano, dogmas que serviriam à sua desqualificação — assim pensa Lícia Valladares.¹²³ Tenho optado pela primeira perspectiva, pois ainda que reconheça o valor do trabalho de Lícia Valladares, penso que o conceito de lugar se articula bem à percepção das diferenças, de modo que tal como outras parcelas da cidade, cada favela possui especificidades, inclusive estéticas — e, talvez, resida justamente aí algumas lições que os especialistas teimam em não aprender.

A *ginga*¹²⁴ pode ser uma especificidade: a *ginga* que o corpo aprende e que, entretanto, não encontra espaço nos labirintos dos cantos históricos revitalizados, consumidos pelo turismo, que as cidades européias hoje comportam. O volume de discursos, imagens e representações¹²⁵ que a favela desperta em todos os habitantes da cidade pode ser outro indicativo específico, evidenciando, na esfera simbólica, as disputas e resistências empreendidas nesse espaço.

A invisibilidade pode ser outra especificidade. Ela recobre a favela, construída por ausências diversas, inclusive por aquilo que Henri Lefebvre chamou de *Direito à Cidade*¹²⁶, pelo direito à participação e apropriação da cidade, à *obra*, elementos que cobrem tal ausência de certa positividade, afirmações e resistências cotidianas.

Há uma especificidade que me parece central, por ser capaz de atravessar a diversidade de cada favela espalhada pelo mundo, independente de formas e discursos, que é justamente o *preconceito*¹²⁷. O que faz com que uma localidade seja identificada pela população urbana como favela é seu preenchimento simbólico, na forma do preconceito,

¹²¹ JACQUES, 2001.

¹²² JACQUES, 2001, p. 28.

¹²³ VALLADARES, 1999.

¹²⁴ JACQUES, 2001.

¹²⁵ CRUZ, 2007.

¹²⁶ LEFEBVRE, 1991.

¹²⁷ NOGUEIRA, 2004.

manifestado em discriminações diversas. Não interessa se é morro, periferia, carente de equipamentos urbanos, se é feita de casas ou de barracões, se são de alvenaria ou não, se estão sob regimes de legalidade ou ilegalidade: o que faz com que algum lugar seja reconhecido como favela é o olhar preconceituoso que tal lugar recebe historicamente e que vai se atualizando. E a grande questão, então, é a reposição constante deste preconceito. Independente das transformações geográficas e/ou econômicas que a localidade possa vir a experimentar, por meio do processo histórico da cidade, por intervenções urbanas ou ações dos movimentos sociais de seus moradores, o preconceito se atualiza. Essa atualização mantém a localidade reconhecida como favela, no imaginário urbano.

De perto, vemos que a rua da favela é território de gente. Seu movimento acaba por restaurar certa unicidade da cidade e que nos encaminha a buscar sua pluralidade. Ainda hoje, a favela não parece ser feita para os automóveis, como o resto da cidade indica atualmente. Ao contrário. Mesmo na atualidade, há mais carros transitando na favela, e a sua geografia de curvas, subidas, misturas, deixa o motorista confuso, imerso numa relação espaço-tempo em que a aceleração é interdita. É preciso um ir e vir com o carro, um jogo de esconde-esconde para ver quem vai passar e, sempre, os pedestres que passam pela rua têm preferência, pois o carro é desprovido de ginga e a favela pede o corpo.

À noite, as favelas misturam as luzes da cidade. Evidenciam outro tipo de desenho no caleidoscópio urbano. Quebram as formas rígidas, como pedaços de vidro que fingem dançar num caleidoscópio. As luzes gelatinosas da favela inventam outras formas, outros espelhos, que tomam formas novas, não fixas. Nesse jogo de espelhos, o outro que é parte de mim, o outro que é parte da alteridade urbana, não pode ser dela cindido.

A favela tem outra temporalidade? É preciso uma *outra arte de andar*. Como no resto da cidade, é preciso atenção para vários estímulos e obstáculos, mas — novamente — a forma parece tomar outro desenho. E, importante, na favela somos a todo tempo *surpreendidos* — o que me parece acontecer raramente na cidade, hoje. A lógica espacial é obviamente diferente: os becos não dão, necessariamente, em algum lugar; não ligam, não são “artérias”. Caminhando, um beco, uma escada, uma rua, um caminho podem ser

descobertos como rua sem saída. Assim, os becos têm/tiveram outras funções, pois eles respondem a outra necessidade, outra lógica de ordenamento espacial: nasceram de um jeito diferente das outras ruas (em sua maioria) da cidade planejada e da cidade vivida de Belo Horizonte. Se o resto da cidade parece ter lógica, ela foi uma lógica inventada também.

Essa outra lógica, a do ordenamento¹²⁸, mostra-se recorrente nas muitas tentativas recentes de intervenção urbana nas favelas brasileiras. Essas intervenções buscam sua “integração” à cidade. São as respostas dos especialistas. Se traçam avenidas, essas são destinadas aos carros da cidade que precisam vencer a favela, encontrar outras rotas — a direção do vetor, portanto, encaminha para um *uso* da favela, e não uma ampliação das possibilidades de apropriação que os moradores da favela têm do resto da cidade.

As favelas são alvo de intervenção urbana desde seu surgimento. Em Belo Horizonte, desde o princípio, o poder público administra as diversas ocupações ilegais que surgem em decorrência de uma estratégia de planejamento e ocupação do espaço da capital que não se importava de negar aos pobres a experiência da cidade. Que lógicas mostram-se nas intervenções urbanas recentes nas favelas? Essas intervenções se pautam em discursos participativos e que buscam a “integração” da favela à cidade, mas elas seriam capazes de avançar na visão que se tece sobre a realidade das favelas? Consolidam as conquistas dos movimentos dos moradores? São capazes de reconhecer a importância da dimensão simbólica da produção do espaço e da subjetividade na cidade?

Mas as favelas já não fazem parte da cidade há mais de um século? Será necessária a integração formal? Não seria uma imposição autoritária de uma estética formalista visando à uniformização do tecido urbano? Por que não assumir de uma vez a estética das favelas sem as imposições estéticas, arquitetônicas e urbanísticas dos atuais projetos de urbanização, que acabam provocando a destruição da arquitetura e do tecido urbano original da favela para criar novos espaços sem identidade própria, dos quais, muitas vezes, a população local não se apropria, e que ficam rapidamente deteriorados e abandonados? Por que o modelo do bairro é sempre o exemplo a ser seguido em detrimento do inventivo e rico, tanto cultural quanto formalmente, processo espacial da favela? Por que não

¹²⁸ RAMA, 2004.

buscar respeitar a especificidade da favela, tentando aprender com a sua complexidade cultural e riqueza formal?¹²⁹

Não se trata de fazer um elogio romântico da favela, de cair no discurso do idílio¹³⁰. Direitos são direitos, e o direito à moradia é indiscutível e, desde sempre, a favela diz respeito a esta lacuna. Contudo, há nas perguntas de Paola Berenstein Jacques algo de lúcido: por que insistimos em não respeitar as soluções estéticas que a favela inventou? E, a partir delas, reinventar soluções criativas para a cidade que se torna, cada vez mais, resíduo do que não se pode privatizar?

Por isso, cabe aqui uma pontuação importante sobre as formas de intervenção na cidade. Sobre como selecionamos territórios, na sobreposição de territórios que constitui a cidade. Como indica o texto de Heloísa Soares de Moura Costa, “[...] há várias dimensões da ilegalidade da e na cidade.”¹³¹ Então, qual o critério para a concepção do *informal*, *ilegal*, *irregular*? Insistimos em só identificar a ilegalidade e a irregularidade naquele em que desejamos desqualificar, no outro, distinto de mim.

Outras espacialidades reforçam o argumento, como os condomínios fechados, cuja tipologia é ilegal. Não se pode impedir o acesso à rua. Os loteamentos fechados não possuem “[...] base jurídica plena na ordem jurídica em vigor”¹³², e, portanto, são de caráter irregular. Já começa a ser levantada uma discussão no âmbito do direito urbano (federal) sobre o tamanho máximo de loteamentos fechados, de entrada controlada. Esse fato recente atualiza a discussão trazida por Heloísa Costa, pois se trata de regularizar o desviante, na defesa de interesses de um indiscutível modo elitista e segregador de viver, divergindo daquele que deve ser o papel do direito urbano: colocar-se a serviço do que se pode chamar de cidadania ou urbanidade. Cabe ainda ressaltar que o condomínio fechado tem se tornado referência para outras faixas socioeconômicas que não apenas as elites, gerando uma proliferação deste modelo de habitação e sociabilidade, com suas consequências em termos de experiência de alteridade, bem tratadas por diversos

¹²⁹ JACQUES, 2001, p. 14.

¹³⁰ CRUZ, 2007.

¹³¹ COSTA, 2006.

¹³² FERNANDES; PEREIRA, 2010, p. 13; BARBOSA, 2008.

autores¹³³ e que, aqui, cabe resumir no empobrecimento subjetivo. A definição de irregular, ilegal ou informal, assim, se relaciona ao que é fetichizado e produzido a partir de uma desqualificação de outros espaços e modos de vida.

Um elemento importante da estruturação do espaço é o simbólico, que acarreta consequências práticas (como evidenciou Milton Santos¹³⁴) e é também produzido pela esfera material.

O que antecede o antagonismo e a possível desqualificação do outro? A dimensão narcísica é o amor a si baseado na resistência ao outro?

A imposição da lógica privada vem se solidificando na trama urbana, na gestão urbana, na produção do espaço, por meio de dispositivos simbólicos diversos, fazendo sofrer de forma aguda a relação cidade/alteridade, potencializando efeitos segregadores. Por isso, faz-se necessário pensar as “novas” formas de intervenção urbana e suas consequências. Faz-se necessário incorporar a utopia — ou o que os situacionistas chamaram de *imaginação da ausência*:

A pavorosa falta de ideias que possa se reconhecer em todos os atos da cultura, da política, da organização da vida e de tudo mais, se explica por esta mesma razão, e a debilidade dos construtores modernistas de cidades funcionais não é mais que um exemplo particularmente visível. Os especialistas inteligentes só têm inteligência para jogar o jogo dos especialistas: daí o conformismo medroso e a falta fundamental de imaginação que os fazem admitir que tal qual a produção é útil, boa, necessária. Na realidade, a raiz da falta de imaginação reinante não pode compreender-se se não unir-se à imaginação da ausência; quer dizer, conceber o que está ausente, proibido e oculto, e ainda assim possível na vida moderna.¹³⁵

¹³³ CALDEIRA, 2003.

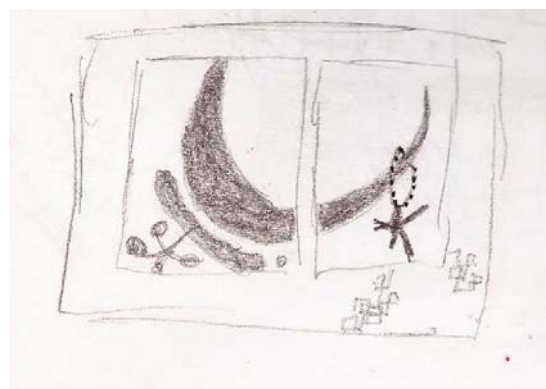
¹³⁴ SANTOS, 2008.

¹³⁵ “This explains the astonishing lack of ideas evident in all the acts of culture, of politics, of the organization of life, and in everything else — the lameness of the modernist builders of functionalist cities is only a particularly glaring example. The intelligent specialists are intelligent only in playing the game of specialists; hence the timid conformity and fundamental lack of imagination that make them grant that this or that product is useful, or good, or necessary. The root of the prevailing lack of imagination cannot be grasped unless one is able to imagine what is lacking — that is, what is missing, hidden, forbidden, and yet possible, in modern life.” (I.S., 1962, p. 10, grifo meu)

Os situacionistas denunciaram a falta de ideias, trabalharam na construção de revoluções, de utopias, de situações, buscando a revolução no cotidiano. Onde moram as utopias de hoje? De acordo com o pensamento de Carlos Fortuna: “O colapso da utopia impede-nos, assim, de concretizar alternativas que não sejam as propaladas pelas fantasias tecnológicas da cultura do consumo e da lógica da acumulação.”¹³⁶ Porém, como afirma o autor, todo pensamento precisa carregar alguma utopia. Hoje, mais do que nunca, é preciso deslocar o olhar para sermos capazes de explorar outras possibilidades — imaginar cidades.

¹³⁶ FORTUNA, 2008, p. 18.

PARTE 5



Cidades de Areia

As reticências variam em seu efeito e sentido. Pensamento inconcluso, supressão de palavras, impotência frente a algum fato, continuidade, tempo. O tempo existe como instante.¹ Estamos mergulhados no tempo, sucessão de instantes que se acumulam em nós. Nossas vidas são feitas de *quandos*, feitas também de impotência, cortes e continuidades. Refletir sobre o tempo é tão difícil quanto sobre a morte. Mas é ela, a ideia da morte, que confere espessura ao tempo presente, segundo a Psicanálise. A morte está entre a supressão e a continuidade do que fizemos vazar de nós, sujeitos, sociedade.

Tempo, tecido invisível em que a vida escorre. Maria Rita Kehl, a partir de Antonio Candido, reconhece que a vida é confeccionada na transitoriedade do tempo, ainda que hoje o Capitalismo seja seu senhor: “O tempo é o tecido da nossa vida.”² Tecido tramado em memórias, objetos, espaço. É invisível, não imaterial. O tempo é dócil, aceita o que fazemos dele. Pode aceitar tudo. Pode, também, esvaziar-se no abarrotamento de nada. Georges Perec enumera o empilhamento de coisas que vão se depositando através do tempo que passa:

O tempo que passa (minha história) deposita resíduos que vão se empilhando: fotos, desenhos, corpos de caneta hidrocor já secos há muito tempo, camisas, garrafas perdidas, garrafas não devolvidas, embalagens de charutos, caixas, borrachas, cartões-postais, livros, poeira e bibelôs: o que chamo de minha fortuna.³

Tomando o pensamento de Georges Perec, podemos pensar que a ideia de *fortuna* remete também à sorte, ao acaso, às surpresas da vida. Os significados, contudo, não têm garantia duradoura nem endereço fixo. *Fica o que significa*, confirma Ecléa Bosi em sua concepção da memória.⁴ A importância dos acontecimentos e a produção de seus sentidos possuem uma relação direta com sua origem, ou seja, com o movimento imprevisível da vida. A riqueza (fortuna) da vida está nos significados que vamos atribuindo ao vivido —

¹ LEFEBVRE, 2004.

² CANDIDO *apud* KEHL, 2009b, p. 454.

³ “El tiempo que pasa (mi Historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde haci tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo de mi fortuna.” (PEREC, 2001, p. 49)

⁴ BOSI, 2007, p. 66.

nunca controlável — e que vai ficando depositado em nós, que vai significando-nos, de maneira impermanente. Os significados das vivências mudam, mudamos. Afinal, há uma característica plástica das impressões da vivência do tempo em nós, tal como sugere Jorge Luis Borges: “O espaço pode ser parcelado em varas, em jardas ou em quilômetros; o tempo da vida não se ajusta a medidas análogas.”⁵

Robert Morris escreve um texto intitulado *O tempo presente no espaço*, em que discute as mudanças na escultura, nos anos de 1970, e ajuda a entender como o tempo está presente no espaço. Ele conclui sua reflexão argumentando que a escultura é parte integrante do conjunto arquitetural e não um objeto autônomo: “Agora as imagens, o tempo passado da realidade, começam a dar lugar à duração, o tempo presente da experiência espacial imediata.”⁶ A experiência imediata do espaço é sempre uma experiência longa de tempo.

O tempo se articula ao espaço em modalidades diversas e, em sua efemeridade, se faz permanente. As camadas de tempo vão se depositando e formando imagens ao longo dos ritmos da vida cotidiana. Entretanto, é preciso sublinhar que a memória não existe como dado objetivo, colado nos lugares, nos prédios, no patrimônio, na cidade. O que lá existe precisa ser acionado pelo corpo, no cotidiano.

É claro que sempre existe uma relação entre espaço e memória, mas o que trabalhos como os da artista plástica Regina Silveira indicam é que tal relação não é simples, garantida, fixa. A memória pode ser ativada, inclusive, por ausência, saudade, inversão, utopia — como na aplicação quase lúdica, mas irônica⁷, de vinil nos vidros do MASP⁸, contendo a imagem de um lindo céu azul de nuvens brancas, bordada em ponto cruz; imagem que convoca outros tempos e outras temporalidades. A artista multiplica o espaço por onde passa.

⁵ BORGES, 2010, p. 111

⁶ MORRIS, 2006, p. 402.

⁷ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 152.

⁸ *Tramazul*, Museu de Arte de São Paulo, 2010.



Figura 50 – Regina Silveira, *Tramazul*, 2010.⁹

Em *Claraluz*¹⁰ e *Lumen*¹¹, dois de seus trabalhos com características semelhantes, a condição de acionamento da memória é favorecida pela justaposição ou deslocamento de imagens projetadas (e coladas em vinil) do próprio lugar onde a obra é realizada. Jogando com luz e sombra — o iluminado e o sombrio¹², o dentro e o fora —, algo ausente se faz presente de modos inesperados (ou, ao contrário, o que deveria ser presente, se ausenta). Nos dois casos, o resultado fica entre o material e o imaterial, em que os limites da representação na arte são tensionados e estabelecem-se diversos diálogos com a história da arte. Martinho da Costa Junior observa que tal diálogo tem muito a ver com a questão da perspectiva no trabalho da artista, argumento originalmente sustentado por Angélica

⁹ Fonte: Disponível em: <<http://fmanha.com.br/blogs/imaginar/2010/11/15/fachadas-do-masp-pela-primeira-vez-modificada/>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

¹⁰ *Claraluz*, 2003 (São Paulo).

¹¹ *Lumen*, 2005 (Palácio de Cristal, Madrid).

¹² SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 149.

de Moraes.¹³ Ao longo do tempo, segundo a autora, há nos trabalhos de Regina Silveira uma aproximação cada vez maior com os códigos do espaço arquitetônico em que as obras se dão.¹⁴ Em entrevista, a artista afirma: “Meu trabalho não é objectual, com peso ou volume. Ele quer se aderir ao espaço, como uma sombra.”¹⁵ A questão, porém, vai além de aderência, colagem, intervenção. Existe uma sutileza nessa relação poética com o espaço, promotora de possíveis deslocamentos afetivos. Seja por ironia, surpresa ou técnica objetiva, há a clara provocação do público. Tudo isso pode atuar na fratura do cotidiano¹⁶, possibilitando a estranheza, como ela mesma sugere: “A meta é o próprio conceito de estranheza, manifesto como paradoxo perceptivo, uma disrupção, uma descontinuidade, ou uma descontextualização.”¹⁷

Martinho da Costa Junior¹⁸ debruçou-se sobre o trabalho *Claraluz*, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil/CCBB em São Paulo. Na intervenção, Regina Silveira projeta imagens superpostas do “estilhaçamento” da claraboia do prédio histórico. Para ele, o que a artista faz é aproveitar-se da própria arquitetura do prédio, dos sentidos atualizados pelas propostas culturais do CCBB, na relação com a memória e a cidade. Assim, a artista não apenas convida o espectador a se apropriar daquele espaço, mas também a compor com o edifício, com as projeções, inventar miradas possíveis e (re)ativar a produção do significados identitários do lugar.

A problemática da representação está em muitos de seus trabalhos — seja por distorção¹⁹, ampliação²⁰ ou mesmo ausência²¹ —, inserida na relação tempo/espaço, no jogo de luz e sombra, do que passou e do que pode permanecer. Multiplicar a imagem pode ser ampliar a visão? Deformar a percepção, para criar a ilusão, é favorecer o ver?

¹³ COSTA JUNIOR, 2009, p. 132; MORAES, 1995, p. 25.

¹⁴ MORAES, 1995, p. 49.

¹⁵ SILVEIRA *apud* MORAES, 1995, p. 84.

¹⁶ COSTA JUNIOR, 2009, p. 118.

¹⁷ SILVEIRA *apud* SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 140.

¹⁸ COSTA JUNIOR, 2009.

¹⁹ *Anamorfás*, 1980.

²⁰ *Mundus admirabilis e outras pragas*, 2008. *Transit*, 2001.

²¹ *In absentia: M. D.*, 1983.



Figura 51 – Regina Silveira, *Lumen*, 2005 (Palácio de Cristal, Madrid).²²

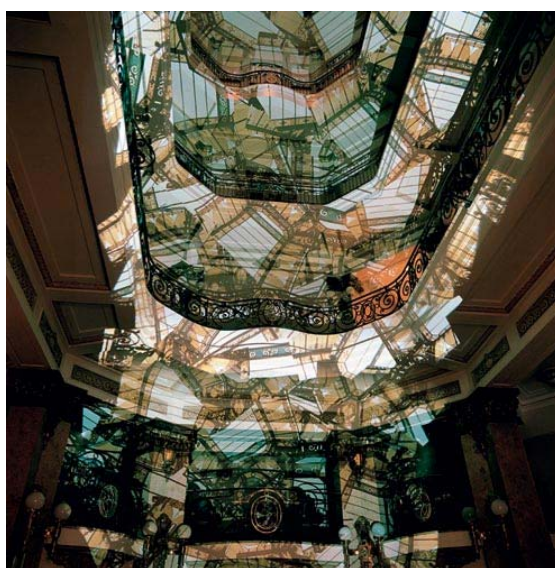


Figura 52 – Regina Silveira, *Claraluz*, 2003 (CCBB, São Paulo).²³

²² Fonte: Disponível em: <<http://reginasilveira.uol.com.br/>> Acesso em: 10 out. 2010.

²³ Fonte: Disponível em: <<http://reginasilveira.uol.com.br/>> Acesso em: 10 out. 2010.

As obras de Regina Silveira transbordam o estatuto de exposição: “Sobretudo pude ampliar as escalas dos trabalhos, até o nível do contexto urbano, em obras de enormes dimensões que ocuparam espaços externos e públicos.”²⁴

Segundo Marconi Drumond, a artista potencializa o espaço arquitetônico fazendo uso da multiplicação da imagem, em instalações de grande porte e, segundo as palavras da artista, colocados “[...] em diálogo com os espaços internos e externos de arquitetura específica [...]”²⁵, integrando obra e arquitetura em muitos casos, desde 1988.²⁶ Além disso, há a presença de certo convite ao diálogo com o público, que atravessa a projeção com seus corpos, no caso de *Claraluz*, por exemplo. Em algumas de suas obras, ela cria espaço para o corpo e o faz a partir das sombras e limiares.

Não é apenas por romper com os limites do museu e dos suportes artísticos que a artista convoca o público, mas é, sobretudo, por inserir-se na crítica dos modos de subjetivar na contemporaneidade. Não deixa de ser notável o proveito que a artista tira justamente das sombras, especialmente considerando nossa sociedade e, nela, o estatuto das luzes. Para Márcio Seligmann Silva, ela produz uma *arqueologia das sombras*²⁷, por meio da produção de *escrituras de sombra*²⁸: “Seu trabalho possui algo de uma arqueologia da presença/ausência da sombra nas artes e acaba se desdobrando em uma desconstrução da ideia solar, apolínea, de Luz como origem.”²⁹ Assim, na linha do pensamento do autor, Regina Silveira atua na desmontagem da centralidade, razão e autocontrole do sujeito solar moderno, não deixando escapar nem mesmo os jogos típicos de perspectiva. Para Angélica de Moraes, a destruição e reconstrução do olhar, provocadas pelas obras, têm base no perspectivismo: “Regina Silveira escolheu essa ferramenta porque ela atende a necessidades de articulação simbólica, permitindo manipular um dos alicerces sobre o qual ainda repousa a noção de realidade representada. A perspectiva é um fulcro do ilusório”.³⁰

²⁴ SILVEIRA, 2007, p. 3.

²⁵ SILVEIRA, 2007, p. 3.

²⁶ *Simile*, 1988, Centro Galileo, de Madrid (SILVEIRA *apud* SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 154).

²⁷ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 150. O autor também sugere que ela produz uma *arqueologia da representação*. (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 155)

²⁸ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 133.

²⁹ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 139.

³⁰ MORAES, 1995, p. 19.

Temos, deste modo, um aprofundamento da tríplice ferida narcísica³¹ do sujeito moderno, com a retirada da afirmação do indivíduo e da unicidade de seu ponto de vista.³² Neste sentido, nosso narcisismo decai, levado pelo trabalho de deformação da perspectiva, da inversão de sombras e referentes. Além de nos retirar a centralidade, retira-nos a certeza da leitura do mundo. O mundo, os reflexos, as figuras, a perspectiva, tudo isso funciona diferentemente na obra da artista, de modo distinto do que poderíamos esperar e prever. Suas sombras inventadas podem ser geradas a partir de outros referentes, não visíveis nas obras.³³ Se as sombras projetadas por um corpo ou objeto têm contornos distintos e formam outras imagens, o que pode acontecer?

A distorção fere o olhar e sugere que o mundo não funciona de acordo com nosso desejo, tal como insiste o sujeito (moderno) narcisista. Além disso, é possível ainda pensar que ela atua distorcendo justamente a perspectiva, que costuma ser reconhecida como legado renascentista, elemento importante da produção do sujeito moderno. Para Angélica de Moraes, os códigos projetivos, a perspectiva, que objetiva produzir ilusão e artificialidade, é deformada por Regina Silveira, o que é feito num processo de fusão com sofisticada ironia politizada da perspectiva. Voltando à leitura proposta por Márcio Seligmann Silva:

O indivíduo em conflito com sua sombra é também uma alegoria da situação do indivíduo alienado moderno que possui um “outro” dentro de si. Ele deixa de ser um “indivíduo” e se revela agora, a partir da modernidade, como um “divíduo”. O outro dentro dele, é na verdade plural, são seus outros, seus fantasmas, seu inconsciente e seus traumas.³⁴

Os trabalhos convidam a outras miradas, deslocamentos e ressignificações. Para Angélica de Moraes, o trabalho da artista contém uma vocação política desde sempre, embora a artista opte por não explicitar conteúdos, sob pena de esvaziá-los.³⁵

No universo artístico de Regina Silveira, não se trata apenas de revelar o oculto, como determinado conteúdo político que estava subjacente às obras datadas do período

³¹ Copérnico, Darwin e Freud.

³² SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 151.

³³ *Encuentro*, 1991.

³⁴ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 140.

³⁵ MORAES, 1995, p. 14.

militar. Podemos pensar que se trata de fazer política, de provocar as manifestações dos antagonismos, ainda que a artista não busque verbalizar tal dimensão dos trabalhos, como nos textos do mestrado e doutorado por ela defendidos.³⁶ Tampouco se trata de produzir exteriores desvinculados de interiores (dos prédios, por exemplo), pois podemos reconhecer, no processo poético da artista, um esforço de agir na fronteira, no limiar, no encontro, no contraditório, ou mesmo na inversão — de sentidos, impressões, tamanhos, objetos, usos e composições. Cabe sublinhar, no processo de criação de uma intervenção, conforme sugere a artista, que usos, história e significados do espaço são fontes de reflexão, conformando o que ela chamou de uma *experiência daquele lugar*, seguida da imaginação.³⁷ O corpo e o lugar, escala dos encontros.

Podemos sair da posição passiva, que geralmente adotamos, em relação aos espaços? No caso da obra de Regina Silveira, não é preciso focar nos trabalhos que tomam como suporte o espaço público, aberto. Ela é capaz de transpor para o interior da galeria alguns conteúdos do espaço público e trabalhar sobre nossos *vestígios do tempo*.³⁸

O espaço é uma categoria comum a diversos conhecimentos, saberes e práticas. Atravessa arte, arquitetura, geografia e não se deixa aprisionar. A plasticidade do espaço, que Regina Silveira aproveita tão bem, é também plasticidade do tempo. As reflexões provocadas pelos trabalhos podem nos encaminhar a pensar em como a relação espaço/tempo age em nós. Afinal, “[...] o espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais.”³⁹ Trata-se, portanto, tal como ensina Milton Santos, de perceber a presença humana nos objetos, dialética espaço e sociedade, logo, envolvendo tempo.

O espaço é preenchido de quê? Tempo e afeto. Afeto e movimento. Movimento e materialidade. Materialidade e tempo. Para Milton Santos, o tempo conecta os objetos. “Os eventos são todos filhos do mundo, seus intérpretes atentos, suas manifestações

³⁶ MORAES, 1995.

³⁷ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=AvHc5BkT7yA&feature=related>>. Acesso em: 4 nov. 2012.

³⁸ “Essa obra [*Mil e um dias*, 2007] também tem um som de fundo, com “vozes de crianças e barulhos noturnos diversos, que são outros vestígios do tempo, vindos da minha memória”, conta-nos a própria artista.” (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 152)

³⁹ SANTOS, 2008, p. 109.

particulares.”⁴⁰ Para ele, não se pode separar o tempo dos objetos e da produção de seu valor. O autor fala do *instante* e puxa o tempo para o cotidiano, o espaço, a memória. De fato, as relações nunca são soltas. Elas dependem das coisas e dos lugares, de suas conexões moventes, de usos que decaem e se inventam. “A base mesma da geografia é que o mundo está sempre se redistribuindo, se regeografizando. Em cada momento, a unidade do mundo produz a diversidade dos lugares.”⁴¹ É a diversidade de lugares que inventa a pluralidade urbana, em suas memórias moventes. Não é possível controlar tempo e espaço.

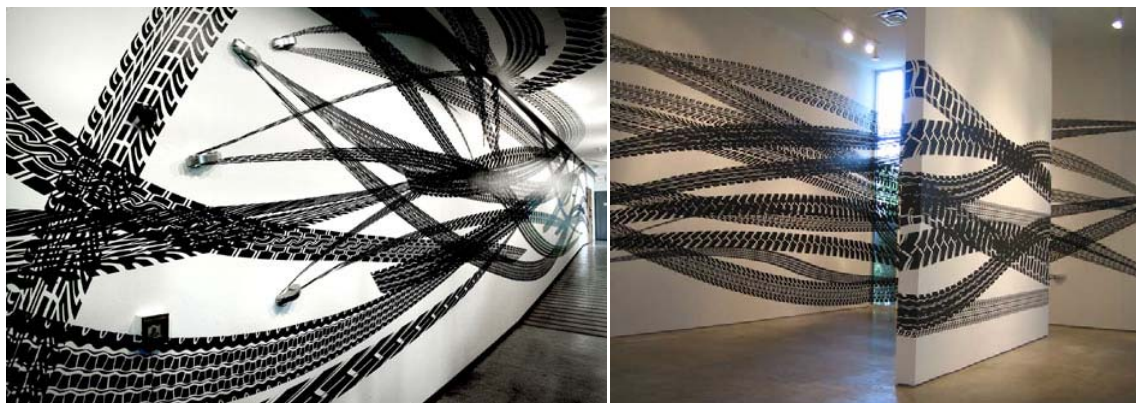


Figura 53 – Regina Silveira, *Derrapagem*, 2004.⁴²

No trabalho intitulado *Derrapagem*⁴³, a artista coloca nas paredes da galeria⁴⁴ pequenos carrinhos e grandes manchas de derrapagens. Ela toca a imposição da velocidade da aceleração e sua violência em nosso cotidiano. Para Márcio Seligmann Silva,

⁴⁰ SANTOS, 2008, p. 158.

⁴¹ SANTOS, 2008, p. 158.

⁴² Fonte: Disponível em: <<http://reginasilveira.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 out. 2010.

⁴³ *Derrapagem*, 2004.

⁴⁴ O trabalho é, posteriormente, aproveitado para cobrir (decorativamente) o exterior de uma loja de roupas femininas (*Uma*) em São Paulo.

Se é verdade que existe algo de belo nesta apropriação das derrapagens e na sua verticalização, não deixa de ser verdade também que assistimos a uma apropriação poética dos choques da vida urbana. Regina Silveira, ainda uma vez, desloca e ressignifica estas derrapagens ao *decorar* museus, lojas e galerias com elas. As ruas sobem as paredes desestabilizando nossos passos e abrindo o espectador/passante a novas experiências.⁴⁵

É improvável que alguém consiga passar incólume diante de uma intervenção da artista, o que nos tira da passividade distraída, podendo diminuir nossa atual condição de presas da velocidade do cotidiano urbano.

OUTRAS VELOCIDADES URBANAS: OLHOS, OUVIDOS, CABEÇA, MEMÓRIA E CORAÇÃO

Para Henri Lefebvre, é possível estabelecer uma forma de abordagem da cidade sensível por meio de seus ritmos, como exploração e vivência do urbano, o que pode ser feito adicionando absorção sensorial, sensitiva e subjetiva à análise objetiva. O corpo, sua experiência e seu conhecimento, é uma referência constante da teoria de ritmos proposta pelo autor⁴⁶, que toma por base a experiência rítmica que cada um possui e que pode ser acessada, como estudo, unicamente pela prática, através do uso. *A Ritmanálise — a música da cidade*⁴⁷ — busca os aspectos sensíveis da vida pública e indica que lugar e tempo, público e privado, íntimo e político são indissociáveis.

Ritmos. Ritmos. Revelam e escondem. Muito mais diversos do que na música ou no chamado código civil das sucessões, são textos relativamente sensíveis na relação com a Cidade. Ritmos: a música da Cidade, uma cena que se escuta, a imagem no presente de uma soma descontínua.⁴⁸

⁴⁵ SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 149.

⁴⁶ LEFEBVRE, 2004, p. 67.

⁴⁷ LEFEBVRE, 2004, p. 36.

⁴⁸ "Rhythms. Rhythms. They reveal and the hide. Much more diverse than in music, or the so-called civil code of successions, relatively simple texts in relation to the City. Rhythms: the music of the City, a scene that listens to itself, an image in the present of a discontinuous sum." (LEFEBVRE, 2004, p. 36)

Os ritmos estão grafados nos movimentos e gestos, mas também nas pausas e silêncios — o que configura, de certa forma, uma coreografia, segundo o autor. Eles não são o foco da leitura, mas sim o modo de traçar a análise do urbano. Olhos e ouvidos atentos, cabeça, memória e coração — é assim que esses ritmos podem ser capturados.⁴⁹ Para tanto, espaço e tempo devem ser processados conjuntamente. São distintos, mas inseparáveis. Tudo isso favorecerá a compreensão do cotidiano, elemento substancial das reflexões de Henri Lefebvre.

O corpo funciona, de acordo com a proposta lefebvrina, como um metrônomo, produzido pela dinâmica interior e exterior na relação com o lugar em que o *ritmanalista* pretende observar. O corpo — inclusive o corpo sob os ciclos do capital — é o ponto de partida, seus próprios ritmos, sua experiência de mergulho na relação interior-exterior. A referência temporal é a do sujeito que faz a observação [*le regarde*].

O tempo social urbano é povoado pelo ritmo de seus espaços. Os ritmos da cidade conferem outros modos de abordagem desse espaço, incluindo o tempo, o afeto, os usos. Henri Lefebvre indica que a diferença sempre se introduz na repetição. A repetição produz a diferença⁵⁰, e, portanto, mesmo a aparente repetição incansável do cotidiano urbano carrega em si o potencial do novo, da diferença; a utopia, o devir.

Para Carlos Fortuna, a *Ritmanálise* de Lefebvre favorece a distinção e a compreensão das relações entre o repetitivo e o cíclico, o movimento e o fluxo:

Quer dizer, os ritmos da cidade têm formas, espessuras e cadências diferenciadas. E têm, ou podem ter, também intervalos e interrupções. Há ritmos que se sobrepõem a outros, há aumentos e diminuição dos ritmos da cidade, ao longo do dia, ao longo do ano e em função dos diferentes lugares da cidade. A cidade é tão poli-rítmica, como pode ser a-rítmica. Creio por isso que podemos admitir uma reflexão sobre a *intermitência urbana*, como hipótese de registro do movimento da cidade, que em diversas situações permite usos e sentidos inesperados dentro da cidade, bem ao estilo das heterotopias de Foucault.⁵¹

⁴⁹ “No camera, no image or series of images can show these rhythms. It requires equally attentive eyes and ears, a head and a memory and a heart.” (LEFEBVRE, 2004, p. 36)

⁵⁰ LEFEBVRE, 2004, p. 6.

⁵¹ FORTUNA, 2009a, p. 89.

Trata-se de alcançar a dimensão “[...] sensível do urbano e da vida pública”⁵², sobretudo por meio do contato com a rua, colocando como condição a relação corporeidade, tanto do que é impermanente quanto do que vai na contramão da velocidade.

Jorge Luis Borges conta a história fantástica de um homem que se depara com a oportunidade de adquirir um livro extraordinário de um livreiro que bate à sua porta. O livro não tinha nem princípio, nem fim, tampouco permanência. Tinha memória movente, como de fato é feita a memória. Cada página parecia existir apenas uma vez, quando era aberta. Jamais ela seria aberta de novo. No mesmo lugar, outra, completamente distinta, aparecia. Um livro infinito, como a areia.

O que faz com que as coisas tenham alguma perenidade? As cidades revelam a frágil perenidade do humano. De alguma forma, o que passou fica inscrito no tecido da cidade, ainda que de modo inseguro e inesgotável. Compreender esse processo, de escrita do humano no mundo, requer largueza no olhar, mas exige também que se confessem limitações e fragilidades. Afinal, as cidades são o que fizemos e fazemos de nossa humanidade.

A cidade é um conjunto de relações de produção de recursos materiais, políticos, simbólicos, que tem em seu seio a esfera da política e do poder e, logo, da alteridade, do encontro com o outro, com o diferente e com a produção de si, gestada nesse encontro. O que vemos na cidade hoje pode esfacelar-se como imagem amanhã.

Como podemos ver a grafia urbana? O primeiro passo é *reconhecer*. Não como tentativa de identificar ou de *conhecer de novo*, mesmo porque isso seria impossível, dado o movimento do espaço-tempo, como estamos tratando. Trata-se de tomar contato, se implicar, sair da esfera protetora da história (e da ciência) e da posição narcísica. Assim, é preciso *reconhecer* o outro, ouvir o que soava como ruído.

Olhar (ver, reparar) a cidade. Para isso, não é preciso seguir alguma trilha de discussão sobre a imagem e seu conceito, a existência de uma imagem absoluta, o efeito do jogo icônico, ou ainda sobre os modos de aparição das imagens, ou mesmo sobre como deixar as imagens falarem, ou, enfim, sobre os significados da palavra *imagem* e suas

⁵² FORTUNA, 2009a, p. 87.

funções — ainda que Didi-Huberman⁵³ sugira que as imagens estejam repletas de sintoma —; parece suficiente perceber apenas que o olhar está cansado.

Há algo na cidade que parece se opor à nossa existência nela; ou, antes, delimitar modos específicos de existência, de memória, de corpos. Parece ser difícil deixar marcas na cidade, participar de sua vida, produzir memória, fazer cidade. Parece que ela já está pronta, a memória já está dada (substituída), os caminhos já estão traçados — e tomados — e temos apenas que responder, adequadamente, a isso. Para tanto, multiplicam-se regras, polícias, dispositivos de controle, segregação e vigilância. Imagens prontas, editadas. Assim, ruas e avenidas são convertidas em vias que interligam espaços privados; praças são resíduos do que ainda não se pôde privatizar. Se a cidade nos habita, ela é, ao mesmo tempo, produtora da vida, marcando cotidianamente suas possibilidades, seus trajetos e, ainda, os modos de subjetivação que aí se tecem.

Os problemas ligados ao reconhecimento da alteridade têm, portanto, solução mais difícil em nossas conflituosas sociedades modernas. O outro transformou-se, de forma cada vez mais freqüente, em um objeto descartável quando não traz mais benefício para aqueles que o fizeram introjetar sua ideologia da competição que conseguiram manipular seus sentimentos, orientar sua conduta e nele inocular a culpa, em caso de fracasso.⁵⁴

O outro se tornou descartável? A tatibilidade foi reduzida? É possível manejar a diferença no sentido de uma não ruptura radical, de modo que a presença do outro não seja vivida como excessiva (ou insuportável) em nós? É possível impedir a emergência da experiência do compartilhamento, que poderia ser essência do público?

Há, de fato, novos arranjos urbanos em que a ausência do outro, ameaçador, é privilegiada. Se a subjetividade é moderna, esses processos de subjetivação são característicos da contemporaneidade. Porém, há uma especificidade a ser considerada. No atual arranjo subjetivo, o que pode retornar com mais freqüência ao sujeito como dado afetivo é o medo do outro; não a alteridade como experiência enriquecedora, possível,

⁵³ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 99.

⁵⁴ ENRIQUEZ, 2004, p. 54.

importante. Nesse quadro, o risco e o acaso são vividos como partes indesejadas do projeto urbano. Nas palavras de Sophie Watson:

O desafio aqui não é argumentar que as cidades e seus espaços públicos não são espaços de risco, eles podem ser. É, no entanto, contestar versões normativas de risco que tornam obscuras e delimitam relações sociais entre pessoas diferentes [...], aqueles que têm medo tornam os espaços públicos desocupados, fazendo-os mais vazios e, em consequência, menos seguros. Da mesma forma, várias arenas do estado, como vimos, implantam o discurso do risco para legitimar intervenções no espaço público que são motivadas por outras naturezas, ou abdicam da responsabilidade de produzir um ambiente mais seguro para os cidadãos.⁵⁵

A cidade da paranoia é a cidade privatizada, que confunde potência de vida com aumento de segurança, policiamento e busca constante pelo conforto absoluto. Conforme o pensamento crítico de Sophie Watson, não devemos orientar formas de planejamento urbano que fixam atividades e usos imutáveis do espaço urbano. Concordo que tais orientações de planejamento, que não percebem a fluidez do espaço urbano, suas temporalidades e reinvenções, também favorecem a produção da experiência subjetiva empobrecida.

A *subjetividade privatizada*⁵⁶ na contemporaneidade se volta para dentro, despreza o outro em nome da proteção e celebração de uma suposta intimidade. Tal intimidade-privacidade vem sendo, inclusive, exibida de modo cuidadosamente selecionado nos diversos suportes tecnológicos e midiáticos, gerando uma aparente inserção no público, uma aparente publicização, mas que se mostra apenas a extensão (ou hegemonia) do privado. Não deixa de ser curioso o convite repetitivo para se *compartilhar* nas redes sociais; um compartilhamento que solicita pouco ou nada de envolvimento e implicação,

⁵⁵ "The challenge here is not to argue that cities and their public spaces are not also sites of risk, they can be. It is, however, to contest normative versions of risk which obscure and delimit social relations between people who are different from one another [...] those who are frightened vacate public space, making it emptier and thus less safe as a consequence. Similarly, various arenas of the state, as we saw here, deploy risk discourse to legitimate interventions in public space which are motivated from another source, or to abdicate responsibility for making a safer environment for urban citizens." (WATSON, 2006, p. 170)

⁵⁶ FIGUEIREDO; SANTI, 1997.

feito de exibição seletiva. De acordo com Marilena Chauí, vivemos o encolhimento do espaço público e o alargamento do espaço privado.⁵⁷

CIDADE E INVENÇÃO

Para Cássio Hissa, há a contradição, simultânea, de falta e *excesso do outro em nós*.⁵⁸ Afinal, ainda segundo o autor, não estaríamos, ao contrário, vivendo uma *falta do nós em cada um*? Se experimentamos certo pânico do outro, na grande cidade, no contexto capitalista urbano ocidental, o que dele poderíamos desejar?

Estamos numa cultura em que o público, tomado no sentido da experiência do *compartilhar*, está interdito. Há uma perda eminente do público face ao privado. O que seria o público? Se bem entendemos a importância e o estatuto da intimidade em nossa sociedade, a limpidez da compreensão não é a mesma no que se refere à sua dimensão pública. Todos esses são questionamentos provocados e compartilhados com o pensamento de Cássio Hissa:

Há uma ruptura radicalizada e processual entre esses mundos, ainda que, contraditoriamente, possamos ver a presença de um em outro. Entretanto, sublinho a possibilidade de que a presença de um em outro, nas sociedades modernas e urbano-ocidentais, é sempre perniciosa ao universo do público — ainda que se deva discutir, em profundidade, o próprio significado que assume a ideia do público.⁵⁹

Há, de fato, falta do coletivo em cada um, isto é, vivemos cada vez menos em contato (voluntário) com a necessidade do outro. Mas isso não parece ser suficiente para compreendermos o significado do público, mas, antes, contribui para o fortalecimento da percepção de sua ausência ou timidez, no cotidiano, na teoria, na lei, da vivência do público.

⁵⁷ CHAUI, 2007.

⁵⁸ HISSA, 2011, p. 23.

⁵⁹ HISSA, 2011, p. 24.



Figura 54 – Feira na linha do trem, Oruro, Bolívia.⁶⁰



Figura 55 – Crianças banhando-se na rua, San Pedro do Atacama, Chile.⁶¹

⁶⁰ Fonte: Arquivo da autora, Bolívia, 2009.

⁶¹ Fonte: Arquivo da autora, Chile, 2009.

Noções de uma divisão público-privado moldaram as cidades desde seu surgimento, estruturando e espelhando relações sociais mais amplas e contextos culturais sociohistóricos particulares. Em sociedades capitalistas pós-industriais essa divisão tem demarcado a esfera privada como principalmente associada com a família, ao doméstico e ao privado, enquanto a esfera pública é primeiramente associada ao emprego, à vida institucional e à política formal.⁶²

Sophie Watson quer saber onde se dá o encontro com o outro no espaço público. No livro *City Publics: the (dis)enchantments of urban encounters*⁶³, a autora sugere que é possível identificar (e celebrar) o reencantamento cívico, a negociação das diferenças, no invisível da cidade, em cantos esquecidos, lugares que não recebem a atenção espetacular-turística e que não são, muitas vezes, cotados como os espaços públicos urbanos (os monumentais espaços urbanos dotados de centralidade histórica).

Fica claro como a noção de público está intimamente relacionada à de privado e que há, de fato, uma plasticidade presente em sua inter-relação. Sophie Watson⁶⁴ apresenta fotos, recolhe desenhos e faz um *survey* para sugerir que as práticas no espaço público são flexionadas por elementos tais como etnia, gênero e idade e variam de acordo com sua localização das/nas cidades do mundo, de modo que é preciso variar o foco fixo do nosso olhar. Por exemplo, no *survey* discutido por ela, aplicado a 220 pessoas, ingleses em sua maioria, a autora pergunta quando foi a última vez que o sujeito encontrou com alguém diferente, o que a leva a identificar cotidianos mergulhados em homogeneidade — percepção já sugerida por Richard Sennett.⁶⁵ No livro, a autora faz menção a práticas que destoam de usos europeus do espaço público, como cuidar de crianças, inclusive banhando-as, prática comum, por exemplo, em Luang Prabang, em Laos⁶⁶. Seu argumento é o de que diferentes culturas têm compreensões distintas do espaço, e tais diferenças

⁶² “Notions of a public-private division have shaped cities since their inception, structuring and mirroring wider social relations and particular historical socio-cultural contexts. In post-industrial capitalist societies this division has demarcated the private sphere as primarily associated with the family, domesticity and privacy while the public sphere as primarily associated with employment, with formal institutional and political life”. (WATSON, 2006, p. 159)

⁶³ WATSON, 2006.

⁶⁴ WATSON, 2006, p. 163.

⁶⁵ SENNETT, 1998.

⁶⁶ A partir de uma das perguntas do *survey*, que questiona o que o sujeito faria privadamente, mas não em público, recebendo respostas que sugerem práticas marcadas por referência corporais (como fazer sexo, limpar o nariz etc.).

encontram-se apagadas não apenas do cotidiano urbano, mas, também, das reflexões gerais (acadêmicas) sobre espaço público. Por isso, observar espaços liminares e marginais, além de reconhecer espaços simbólicos e significativos, pode ser importante para a compreensão da esfera pública contemporânea.

A partir do momento que mudamos nosso foco para cidades em outras partes do mundo, onde muitas práticas culturais diferentes são realizadas, o espaço público e as expectativas sobre práticas sociais apropriadas e incorporadas tornam-se diferentemente compreendidas.⁶⁷

Para ela, identificar e expor as condições que favorecem a emergência de emoções violentas (como racismo e homofobia — histórias de antagonismos, violências, raivas e exclusões⁶⁸) é um caminho importante para a resistência frente a tais manifestações, o que muitas vezes atualiza visões bastante pessimistas sobre os espaços públicos urbanos. Por isso mesmo, é também necessário e importante focar os espaços ordinários da cidade — espaços às margens, espaços imaginários e simbólicos —, tais como os espaços públicos periféricos, onde *mágicos encontros urbanos* podem acontecer:

Esta é Londres, uma cidade global, mas em todas as cidades, em todos os cantos do globo existem lugares de mágicos encontros urbanos, escondidos nas brechas dos planejados e monumentais, divididos e segregados, ou privatizados e tematizados, espaços que mais comumente capturam a atenção do público.⁶⁹

A autora não se deixa levar pelas análises, imagens, histórias e descrições sombrias que vêm sendo feitas dos espaços públicos das cidades. Ela parece buscar um pouco mais de oxigênio para o cotidiano urbano, mesmo porque, segundo ela, se não existisse civilidade, urbanidade e compreensão nas negociações das diferenças, nós não teríamos algo como vida urbana.

⁶⁷ "Once we shift our gaze to cities in other parts of the world where many different cultural practices are performed, public space and expectations around appropriate social and embodied practices are differently figure." (WATSON, 2006, p. 165)

⁶⁸ WATSON, 2006, p. 1.

⁶⁹ "This is London, a global city, but in every city in every corner of the globe there are sites of magical urban encounters, hidden in the interstices of the planned and monumental, divided and segregated, or privatized and thematised, spaces that more usually capture public attention." (WATSON, 2006, p. 5)

Reimaginar o espaço público, reencantar-se com a potencialidade da diferença que ele abriga, interrogar *como e quando a diferença importa* e, desde o começo das reflexões, interrogar o próprio conceito de espaço público (e de público) — essa é a proposta de Sophie Watson. Para tanto, ela passa (rapidamente) pelas noções idealizadas de espaço público de Hannah Arendt, Jürgen Habermas, Iris Young e Jane Jacobs e, ainda, pela leitura que Michel de Certeau faz do espaço urbano como lugar de potencialidade, detendo-se, de modo constante, aos trabalhos de Richard Sennett.⁷⁰ Ela aponta que é fundamental trabalhar com as especificidades e contingências da diferença, incluindo as configurações particulares na análise urbana e os acasos no espaço público, seus encontros de *serendipidade*⁷¹. O termo apropriado por ela tem origem britânica, a partir de uma obra literária infantil persa⁷². Tem uma conotação positiva, indicando situações em que descobertas e realizações são conquistadas por meio do acaso, de modo que as surpresas são aproveitadas criativamente. Há, portanto, uma apologia ao acaso, que também encontramos em Regina Silveira, ao falar de seu processo criativo: “O acaso e a intuição estão presentes em toda criação poética, nas mais diversas atitudes e modalidades do pensamento artístico.”⁷³

Há diversos espaços públicos, dos quais Sophie Watson recolhe imagens (fotografias variadas e desenhos infantis), em que a diferença no público é até mesmo celebrada⁷⁴. Para ela, há ainda a necessidade de desafiar as noções convencionais de público e espaço público, o que exige que a esfera do poder seja incorporada às análises. É preciso pensar o espaço público diferentemente, incluir aí o corpo e seus micro-movimentos.⁷⁵ Questionar o que é público é refletir sobre os projetos políticos que conformam a noção e o espaço.

⁷⁰ “Arendt, Habermas, Jacobs and Young, it could be argued, all in different ways propose an idealised notion of public space which has the capacity to enable the co-presence of people different from each other either in debate or simply in a mutually productive proximity where each other’s difference is recognized and acknowledged. De Certeau (1984) in a different way posits the public space of the city as sites of potentiality.” (WATSON, 2006, p. 5)

⁷¹ “Serendipitous encounters [...]”. (WATSON, 2006, p. 3)

⁷² Inspiradora de *Os três príncipes de Serendip*, de Horace Walpole, de 1754.

⁷³ SILVEIRA *apud* MORAES, 1995, p. 68.

⁷⁴ “[...] [this book] it is concerned with the borders and boundaries, the constraints and limits on living with, accepting, acknowledging and sometimes celebrating, difference in public.” (WATSON, 2006, p. 2)

⁷⁵ WATSON, 2006, p. 6.

Assim, de acordo com Sophie Watson, é preciso mais do que evidenciar a militarização do espaço público e seu afogamento (ou fim, segundo alguns autores), é preciso ir além de apontar a privatização do espaço. Os espaços públicos que abrigam esses processos podem ser maioria, mas não são o todo, e, além disso, todo espaço público é carregado de diferenças — são distintos entre si, ao longo do dia, da noite, do ano, dos diferentes arranjos políticos e contextos socioculturais em que estão; são distintos ainda de acordo com quem os olha.

A autora sugere ainda que há um perigo eminente nos estudos urbanos, justamente por eles respeitarem a prevalência dos processos de produção das cidades americanas, britânicas e outras cidades da Europa (nesta ordem), usados como referência para descrever as demais cidades, em especial as da África, Ásia e América Latina, de modo “[...] inapropriado e até pernicioso.”⁷⁶ Na mesma linha, a reflexão de Eduardo Mendieta nos encaminha novamente à relação tempo-espaço:

Simultaneamente, quando pensamos sobre a América Latina, nós temos que perceber que pensamos a partir de um lócus particular, como faço agora, por exemplo, na costa leste dos Estados Unidos, de dentro do sistema universitário estatal de Nova York. Pensar no tempo exige que pensemos o espaço do nosso tempo, o tornar-se espaço do tempo.⁷⁷

Pode ser que já estejamos vendo o universo a partir do particular, da intimidade, do privado, do mais familiar, do domesticado, controlado, previsível. Mas só sabemos olhar o mundo nesta perspectiva? Seria possível pensar que não temos habilidades para perceber, viver, produzir, de fato, o público? Ou, antes, seria possível pensar que não temos desejo de vivência do público em nossas cidades? Para tanto, cabe perguntar: em que momentos, na rotina urbana, é possível resvalar no *compartilhar do espaço*? O público, nesse sentido de compartilhar, é capaz de interrogar o privado? Ou ele é apenas contaminado pelo privado, sem ser capaz de movimentá-lo para outros devires? Já vemos o público a partir do viés da privatização?

⁷⁶ “[...] in ways that are utterly inappropriate and even pernicious.” (WATSON, 2006, p. 2)

⁷⁷ “Simultaneously, when we think about Latin America, we must realize that we think from a particular locus, as I do now, for instance, on the eastern coast of the United States, from within New York’s state-university system. Thinking in time requires that we think the space of our timing, the becoming space of time.” (MENDIETA, 2008, p. 287)

Podemos pensar que são justamente os usos que tornam o *público* esvaziado da possibilidade do compartilhamento. Esses usos estão baseados no projeto de sociedade, neste caso, aquela em que a relação com o outro sofre pela competição, pela necessidade do aniquilamento — um projeto profundamente contraditório.

A cidade não é um conceito ou um dado, mas, sim, resultado de processos sociohistóricos complexos. A cidade é esse produto, feito de ruas, seus elementos mais importantes, conforme indica Henri Lefebvre, na leitura de Maurice Blanchot:

O cotidiano é humano [...] Está na rua — se está em algum lugar. Aqui eu encontro de novo um dos momentos mais bonitos dos livros de Lefebvre. A rua, ele nota, tem o caráter paradoxal de ter mais importância que os locais que ela conecta, mais realidade vivida que as coisas que ela reflete. A rua torna público. “A rua extrai da obscuridade o que está escondido, publica o que acontece em outro lugar, em segredo; ela deforma, mas insere no texto social”.⁷⁸

O que dá tamanha importância à rua é seu conteúdo inabdicável de esfera pública. Por isso, ela é mais importante do que aquilo que ela toca. A rua contém a cidade inteira, contém as substâncias urbanas. É assim que ela nos insere no texto social. A rua carrega como sua condição a esfera da partilha e nos faz tomar parte da cidade. Entretanto, não deixa de ser interessante observar que a ideia de partilha implica necessariamente em fragmentação, em divisão. Compartilhar remete à divisão e não à acumulação.

No cenário privilegiado do *compartilhamento precário*, a subjetividade é cada vez mais impermeável e, por isso, empobrecida. Há alguns índices deste processo. Há a evidência do aumento do adoecimento psíquico, percebido, sobretudo, na esfera da clínica, por isso, difícil de indexar. É disso que trata, por exemplo, Maria Rita Kehl.⁷⁹ Há a precarização generalizada, mais ou menos maquiada, do mundo do trabalho, presente em diversos estudos realizados mundo afora⁸⁰. Há a tristeza das pessoas, frequentemente

⁷⁸ “The everyday is human. [...] it is in the street – if it is anywhere. Here I find again one of the beautiful moments of Lefebvre’s books. The street, he notes, has the paradoxical character of having more importance than the places it connects; more living reality than the thing it reflects. The street renders public. ‘The street tears from obscurity what is hidden, publishes what happens elsewhere, in secret; it deforms it, but insert in the social text’.” (BLANCHOT, 2008, p. 39)

⁷⁹ KEHL, 2009a.

⁸⁰ Por exemplo: ANTUNES, 2011.

sobre-diagnosticada como depressão e, por isso, interdita e super medicada; o bloqueio ao luto, à tristeza, é a submissão ao imperativo *goze, seja feliz e esteja sempre confortável*, em que não há espaço para as reflexões e elaborações que a tristeza pode conduzir. Há, mais fácil de localizar, a insatisfação reatualizada dos consumidores (inclusive dos consumidores dos espaços mais valorizados e mais privatizados da cidade)⁸¹. Há o individualismo típico do mundo urbano contemporâneo, presente até mesmo na paisagem sonora da cidade.⁸² Há a redução da importância do espaço público aberto.⁸³ Parece haver, desse modo, a submissão do público ao privado. Mas, hoje, quem define os modos de urbanização? Planejamento e urbanismo estão a serviço do privado? Vivemos a gestão empresarial das cidades? Parece que sim, pautados não apenas pela esfera do capital, da acumulação, mas também na possibilidade de domesticação, em que o conflito é apagado. Portanto, há uma sofisticação desses processos de privatização, em íntima relação com os processos subjetivos. Entretanto, há também a intensificação dos processos de perseguição insistente pelo direito à cidade, conforme percebeu David Harvey⁸⁴, na *sensibilidade que, continuamente, brota das ruas* e é capaz de marcar a importância da diferença e da invenção no cotidiano.

O que temos desejado? Para quê projeto social temos direcionado nossas invenções? As perguntas aqui lançadas anteriormente podem ter respostas nisso, na identificação dos vetores de invenção e na leitura dos projetos sociais que privilegiamos. Para Luiz Antônio Fuganti, a saúde é efeito de como relacionamos desejo e pensamento.⁸⁵

É preciso restabelecer o sonho. Não a esperança. O sonho! Sonhar com uma vida diferente, com novas maneiras de viver e de pensar. O sonho nada tem a ver com ilusão. A concretude da vida, sobretudo das vidas alegres, começa pela potência onírica. É preciso começar a habitar realmente este universo. É preciso que os homens acordem, não todos, é claro, mas pelo menos alguns, porque sabemos que muitos — talvez a maioria — vão continuar dormindo; e com relação a estes, não os perturbemos, desejemos que seu sono seja leve, porém definitivo. Mas

⁸¹ Gláucia Carvalho Gomes (2006) relata a alta rotatividade de moradores dos prédios luxuosos do bairro Belvedere, em Belo Horizonte.

⁸² FORTUNA, 2009b, p. 53.

⁸³ LOPES, 2008.

⁸⁴ HARVEY, 2012.

⁸⁵ FUGANTI, 1990.

para quem sonha em vigília, sim, estes compreendem a palavra invenção. Sabem que não há mundo pronto, o mundo que os homens chamam real não existe. A realidade não é algo acabado cujo peso devemos carregar. Mundo real? É preciso que o inventemos.⁸⁶

A invenção de novos possíveis. Talvez esteja aí o desafio para o nosso futuro, para o nosso presente. Neste trabalho tenho insistido na excessiva dureza da concretude da privatização na forma da segregação urbana na sua relação com as subjetividades. Mas a cidade é, antes de tudo, invenção.

Se temos vivido muito frequentemente o seu caráter de intervenção, não deixamos de sentir a emergência de movimentos disruptivos que indicam que se a pedra cortante na carne e o cinza obscurece nossa subjetividade, ainda inventamos. No jogo sensível entre carne e espaço, cotidiano, pequeno, ainda fazemos cidades e experimentamos subjetividades sonháveis. O sonho, como nos sugere Luís Antônio Fuganti, não é esperança: é fabricação de real, é potência de invenção em ato. A cidade sonhada é aquela que inventamos em nossa prática, em nossa cotidianidade crítica, em nossas ações inconformadas.

A cidade não esgotou seu potencial de invenção. Há a resistência, as ruas, a arte, as palavras e o corpo sintomático da cidade. Para compreender os processos psicossociais do urbano é preciso expandir o olhar para além do foco geralmente delimitado pelas especialidades.

É possível indicar que a hipotética recusa à dimensão mais pública da cidade não se conclui. A cidade insiste. Ainda que determinados arranjos socioespaciais busquem ser indiferentes à cidade, ainda que a importância das trocas esteja abalada, elementos como *alteridade* e *política*, nós das delicadezas do tecido urbano, penetram mesmo aonde os conteúdos de urbanidade parecem indesejados. É também possível pensar que há sempre alguma abertura ao compartilhamento, mesmo no mais privado, nem que seja como forma de sobrevivência (inclusive psíquica).

As sociedades continuam a se mover nas ruas, entre tempos e distâncias. Imprevisível, entrega surpresas aos olhos que veem; preserva, aos que olham, o invisível

⁸⁶ FUGANTI, 1990, p. 69.

— que escorre pelas esquinas, desenhando encontros; capaz de frear os tempos tão acelerados e de inverter significados já convencionados. O que permanece, invade os muros. Há a resistência que se insinua. Há qualidades urbanas que alcançam o cotidiano mesmo nos espaços *extraurbanos* (seguindo a nomenclatura usada por Beatriz Sarlo⁸⁷) e multiplica nossas condições inventivas, fazendo-os capazes de imaginar a cidade.

É na invenção, na imaginação do que há por vir, na representação do que se viu que alcançamos um pouco da vida, vivendo-a. Invenção, acaso, sonho — elementos integrantes da arte, mas não apenas.

A subjetividade presente na arte não é superior às experiências cotidianas de todos. É uma armadilha apontar a arte como depositária dessa superioridade (frágil e falso patamar superior, já ocupado pela ciência, à sua maneira). O que o artista faz — seu ofício — é materializar produções que percorrem as experiências subjetivas de todos, tornar visível a provocação, o que há de extracotidiano no mais familiar. Não há nenhuma garantia de que isso será feito de modo generoso, aberto, resistente. A capacidade da subjetividade artística, segundo Suely Rolnik, de formar e dissolver figuras com maior fluidez, não carrega em si necessariamente a abertura, pois pode travestir-se de porosidade, mas ser cooptada pelos modelos herméticos (e ser cooptante, agindo a favor desses).

Notamos que efetivamente os grandes criadores culturais, seja qual for o âmbito de sua produção, tendem a ser especialmente capazes de suportar a vertigem da desestabilização provocada por uma relação de forças inusitada — aquela inquietação que há pouco víamos agitar a pele, como se algo estivesse fora do lugar. Especialmente capazes também de fazer uma dobra impulsionada por este novo diagrama, como se sua pele reagisse mais rapidamente do que as demais ao desassossego que ele provoca. É na obra que o artista materializa o diagrama que sente vibrar em sua pele, sem por isso corporificá-lo necessariamente em alguma nova figura de sua subjetividade, a qual diga-se de passagem pode ser das mais travadas.⁸⁸

A autora afirma que a figura da subjetividade pode ser travada, mesmo no artista. Do mesmo modo, ela pode estar “destravada” em qualquer um capaz de sonhar. É

⁸⁷ SARLO, 2009.

⁸⁸ ROLNIK, 1997b, p. 16.

preciso haver um pouco de arte em qualquer esfera inventiva (inclusive na ciência⁸⁹), mas não é possível afirmar que em toda produção artística haja, necessariamente, a busca pela abertura desejada aqui.

Para Dan Graham: “A arte como uma instituição produz sentidos ideológicos e posições que regulam e contêm as experiências subjetivas das pessoas colocadas dentro de seus limites.”⁹⁰ O artista está se referindo, especificamente, à galeria de arte, mas seu argumento transpõe a questão do museu e direciona-nos a pensar de modo mais amplo na participação da arte na sociedade, concluindo que não cabe à arte ou à arquitetura solucionar “[...] conflitos sociais, mas sim promover conexões com diversas representações ideológicas (revelando a variedade conflituosa das interpretações ideológicas).”⁹¹

Essas notas são importantes para não cairmos na reprodução de posições de superioridade e em fórmulas de solução pronta. Não basta a arte. Não basta que os corpos estejam no espaço. Não basta a boa vontade do planejador. Não basta a crítica. Não basta a proposta transdisciplinar. Não basta estudar os espaços públicos centrais, não basta focar *ciudades globais*. Não basta reconhecer as limitações da teoria urbana. Não basta o auxílio da literatura. Não basta atentarmos para os ritmos do corpo e os ritmos urbanos. Não basta o tempo de andar pela cidade. Todos esses são elementos que podem contribuir com o sonho e a imaginação de cidades, elementos integradores de modos de subjetivação abertos ao devir, mas não há fórmula. Não há receita. Mesmo porque, espaço e subjetividades são essencialmente plásticos, frágeis, moventes. Para Georges Perec,

Meus espaços são frágeis: o tempo vai gastá-los, vai destruí-los: nada se parecerá mais com o que era, minhas lembranças me trairão, o esquecimento se infiltrará na minha memória, olharei algumas fotos amareladas com as bordas quebradas sem poder reconhecê-las. [...] O espaço derrete-se como a areia que escorre entre os dedos.⁹²

⁸⁹ HISSA, 2013.

⁹⁰ GRAHAM, 2006, p. 432.

⁹¹ GRAHAM, 2006, p. 450.

⁹² “Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en mi memoria, miraré algunas fotos amarillentas con los bordes rotos sin poder reconocerlas. [...] El espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos.” (PEREC, 2001, p. 139)

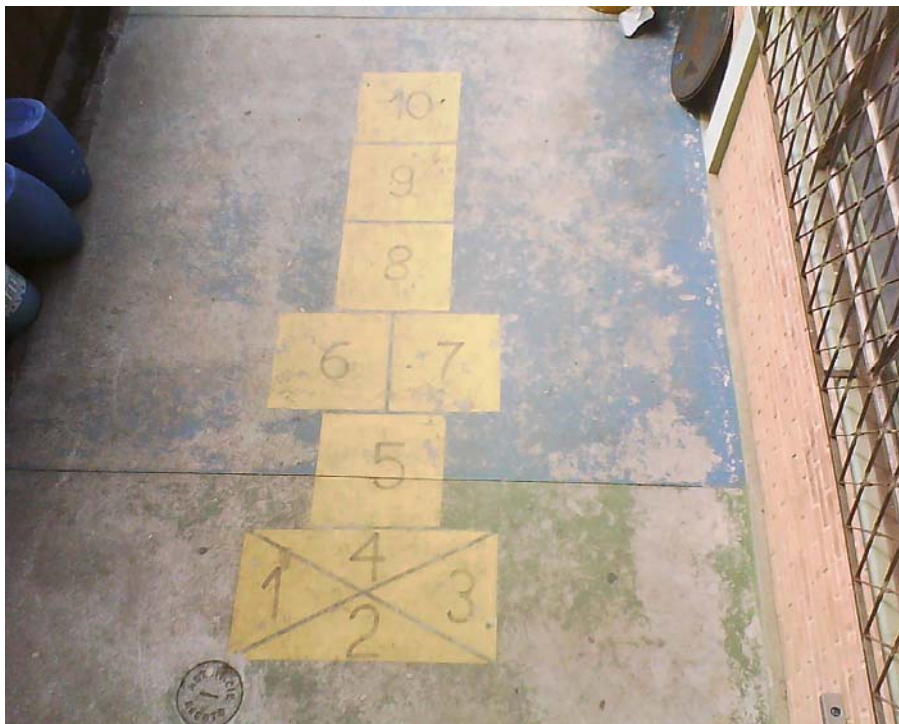


Figura 57 – Jogo da amarelinha.⁹³

É preciso construir várias entradas possíveis, com diversas linhas a serem seguidas para a compreensão da relação espaço-subjetividade no cenário contemporâneo. As poéticas invisíveis que fomentam as experiências subjetivas contemporâneas não são fixas – derretem-se. Geopoéticas. São vários os fios e grãos que percorrem tudo, marcando o peso da relação espaço/subjetividade, um peso sustentado na leveza da poesia literária e visual, nas artes e também no mais trivial, no cotidiano de quem habita uma cidade, de quem habita várias cidades...

⁹³ Fonte: Arquivo da autora, Belo Horizonte, 2012.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. Os modos de ser da informalidade: rumo a uma nova era da precarização estrutural do trabalho?. *Rev. Serv. Soc. Soc.* 2011, n.107.

ARGAN, Giulio Carlo. As fontes da arte moderna. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 18, 1987.

ARROYO, Michele Abreu. Reabilitação urbana integrada e a centralidade da Praça da Estação. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais – Gestão das Cidades) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

ASSCHE, Christine van. Dan Graham. In: MOURE, Gloria (Org.). *Dan Graham*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2007 [1992].

BALMISA, Alberto Sánchez. Entrevista com Francis Alÿs. *Rev. Exit Express*, Madri n. 57, fev./mar. 2011.

BARBOSA, Daniela Batista Lima. *Do medo da violência à “condominiarização” das cidades brasileiras: sobre as conseqüências sócio-espaciais da modificação da legislação federal de parcelamento do solo urbano*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BLANCHOT, Maurice. Everyday Speech. In JOHNSTONE, Stephen. *The everyday: documents of contemporary art*. London: Whitechapel Galery, 2008 [1962].

BÓGUS, Lucia Maria M. Segregações urbanas. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Org.). *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina, 2009.

BORGES, Jorge Luis. Do rigor da ciência. In: BORGES, Jorge Luis. *História universal da infância*. São Paulo: Ed. Globo, 1993.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Ed. Globo, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1944].

- BORGES, Jorge Luis. *Livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1975].
- BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1ª edição 1995].
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1979].
- BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: matérias, afectos, e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CALDEIRA, Tereza Pires do R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2003 [2000].
- CALDEIRA, Tereza Pires do R. Muros e novas tecnologias do público. In: ROCA, José (curadoria). *Muntadas: informação, espaço, controle*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.
- CALVINO, Italo. *Cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990a.
- CALVINO, Italo. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA, Marcelo (Org.). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos: ações poéticas do Poro*. São Paulo: Radical Livros, 2011.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003 [2002].
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2005 [1994].
- CHAUÍ, Marilena. O que é política? In: NOVAES, Adauto. *O esquecimento da política*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- CLAVAL, Paul. *Epistemologia da geografia*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- CORBOZ, André. El território como palimpsesto. In: RAMOS, Ánfel Martín (Org.). *Lo urbano: en 20 autores contemporâneos*. Barcelona: ESTAB/ Ed. UPC, 2004.
- CORTÁZAR, Julio. A auto-estrada do sul. In: *Todos os fogos o fogo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

COSTA, Heloísa Soares de Moura. A cidade ilegal: notas sobre o senso comum e o significado atribuído à ilegalidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. (Org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. *Identidades cruzadas*: CCBB, Claraluz de Regina Silveira e seus espectadores. São José do Rio preto: Editora Bluecom, 2009.

COVERLEY, Merlin. *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials, 2010.

CRUZ, Márcia Maria da. *Vozes das favelas na internet*: lutas discursivas por estima social. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. v. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DIÓGENES, Glória. *Itinerários de corpos juvenis*: o tatame, o jogo e o baile. São Paulo: Annablume, 2003.

DUBY, Georges (Org). *História da vida privada 2*: da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1985].

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994 [1987].

ENRIQUEZ, Eugène. O outro, semelhante ou inimigo? In: NOVAES, Adauto. *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ENRIQUEZ, Eugène. O papel do sujeito humano na dinâmica social. ARAUJO, José Newton G. et al. *Psicosociologia-análise social e intervenção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ENRIQUEZ, Eugène. Psicanálise e ciências sociais. *Revista Ágora*, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 2, jul./dez. 2005.

FERNANDES, Edésio; PEREIRA, Helena Dolabela. Legaliação das favelas: qual o problema de Belo Horizonte? *Revista planejamento e políticas públicas*, n. 34, jan./jun. 2010.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio M. *A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetividade 1500-1900*. São Paulo: Escuta/EDUC, 1992.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio M.; SANTI, Pedro. L. *Psicologia: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 1997.

FORTUNA, Carlos. Cidade e urbanidade. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Org.). *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina, 2009.

FORTUNA, Carlos. Imaginando a democracidade: do passado da sociologia para o futuro da cidade. In: LEITE, Rogério Proença (Org.). *Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade*. São Cristóvão: Ed. UFS, 2008.

FORTUNA, Carlos. La ciudad de los sonidos: una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de antropología social*, n. 30, 2009b.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1993 [1975].

FREUD, Sigmund. Mal estar na civilização. In: *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1930].

FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1920].

FUGANTI, Luiz Antônio. *Saúde, desejo e pensamento*. São Paulo: Ed. Hucitec, Revista Saúde Loucura, número 2. 1990.

GAULEJAC, Vincent. Histoires de vie et choix théorique. *Les cahiers du laboratoire de changement social*, Université de Paris 7, n. 1, jun. / 1996, Paris.

GOMES, Gláucia, Carvalho. *A Economia política do/no espaço e as (im)possibilidades do urbano na metrópole contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

GRAHAM, Dan. A arte em relação à arquitetura. In: FERREIRA, Glória; COLTRIM, Cecília (Orgs). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GUIMARÃES, Luís Moreno; ENDO, Paulo César. Três versões do narcisismo das pequenas diferenças em Freud. *Trivium*, v. IV, p. 16-27, 2012.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2007 [1989].

HARVEY, David. *O Acre numa perspectiva global*. In: LAGNADO, Lisette. In: FREIRE, Cristina; PEDROSA, Adriano, etc. (Org.). 27ª BIENAL DE SÃO PAULO.

HARVEY, David. *Rebel Cities: from the right to the city to the urban revolution*. New York: Verso, 2012.

HENRIQUE, Wendel. Florianópolis/Brasil – A felicidade não tem preço, tem endereço: condomínios, loteamentos e a apropriação da natureza. *Revista Scripta Nova*, Barcelona, v. IX, n. 194 (14), ago. 2005.

HERKENHOFF, Paulo. Diagrama da Vida – entrevista com Paulo Herkenhoff. In: ROLNIK, Suely (Org.). *Nós somos o molde. A vocês cabe o sopro*. Lygia Clark, da obra ao acontecimento. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo/Musée de Beaux-Arts de Nantes, 2005.

HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999 [1991].

HISSA, Cássio E. Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

HISSA, Cássio E. Viana. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. (Org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HISSA, Cássio E. Viana. *Entre notas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Inédito.

HISSA, Cássio E. Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

HISSA, Cássio E. Viana. *Notas de seminário*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

HISSA, Cássio E. Viana. *Notas de seminário*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

HISSA, Cássio E. Viana; MELO, Adriana F. de. O Lugar e a cidade: conceitos do mundo contemporâneo. In: HISSA, Cássio E. V. (Org.) *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

HISSA, Cássio E. Viana; WSTANE, Carla. Cidades incapazes. *GEOgraphia* (UFF), v. 11, p. 85-100, 2009.

HOROWITZ, Maryanne Cline (ed.). *New Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. San Francisco: Thompson Gale, 2005.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA (Coleção Baderna). *Situacionista – Teoria e Prática da Revolução*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Geopolítica da Hibernação*, 1962.

JACQUES, Paola B. *Apologia da deriva*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola B. Corpografias urbanas. *Rev. Arqtextos/Vitruvius*, v. 93, n. 02, p. 93. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.093/165>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

JACQUES, Paola B. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

JACQUES, Paola B. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. *Rev. Arqtextos/Vitruvius*, n. 110, jul. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq110/arq110_02.asp>. Acesso em: 21 jan. 2010.

JESUS, Cláudio; SANTOS, Igor; NOGUEIRA, Maria Luísa; SOARES, Rafael. A invisibilidade do óbvio: política na praça pública. 17. 2010. ENCONTRO NACIONAL E ESTUDOS POPULACIONAIS, *Anais*, 2010.

KEHL, Maria Rita. Civilização partida. In: NOVAES, Adauto. *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KEHL, Maria Rita. Olhar no olho do outro. In: LAGNADO, Lisette; FREIRE, Cristina; PEDROSA, Adriano (Org.). 27ª BIENAL DE SÃO PAULO. *Seminários*. v. 1. São Paulo: Cobogó; Fundação Bienal de São Paulo, 2008.

KEHL, Maria Rita. Delicadeza. In: NOVAES, Adauto. *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. São Paulo: Edições SESCSP. Ed. Agir, 2009b.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo editorial, 2009a.

KOFMAN, Eleonore; LEBAS, Elizabeth. Lost in transposition – time, space and the city. In LEFEBVRE, Henri. *Writings on cities*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006 [1ª edição 1996].

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 [1970].

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008 [1972].

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. New York: Continuum, 2004 [1992].

LEFEBVRE, Henri. *Writings on cities*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006 [1996].

LIMA, Camila. Olimpíadas 2016: favelas cariocas e o embate discursivo em torno da projeção do Rio integrado. 15. ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE E PRÉ-ALAS. *Anais*, 2012.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista com Hélio Pellegrino. In: *Clarice Lispector/Entrevistas*. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 2007.

LOPES, João Teixeira. Andante, andante: tempo para andar e descobrir o espaço público. In: Leite, Rogério P. (Org.). *Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade*. São Cristóvão: Ed. UFS, 2008.

LOPES, João Teixeira. Entre “cá” e “lá”: estudo comparado de casos - espaços públicos centrais em São Paulo e no Porto. *Revista PontoUrbe*, ano 3, jul. 2009.

MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington. Arquiteturas adesivas. In: CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA, Marcelo (Org.). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos: ações poéticas do Poro*. São Paulo: Radical Livros, 2011.

MEAGHER, Sharon. Philosophy in the streets: walking the city with Engels and de Certeau. *In City*, v. 11, n. 1, abril 2007.

MELO, Adriana F.; SANTOS, Diana, M. Cidade e escritura: cartografias do transitório. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). *Saberes ambientais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MENDIETA, Eduardo. Invisible Cities – a phenomenology of globalization from below. *City*, vol. 5, n° 1, 2001.

MENDIETA, Eduardo. Re-mapping latin american studies: postcolonialism, subaltern studies, post occidentalism and globalization theory. In: JÁUREGUI, Carlos *et al.* (Org.). *Colonality at large: the latin american debate*. Durham: Duke University Press, 2008.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MEZZOMO, Melissa. *Uma contribuição à análise de espaços urbanos: estudo sobre a dinâmica de Jurerê (1950-2007)*. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil/Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

MILLIET, Maria Alice. *Lygia Clark: obra-trajeto*. São Paulo: EDUSP, 1992.

MIRANDA, André. *A gênese da preservação do patrimônio municipal de Belo Horizonte: movimentos sociais e a defesa da Praça da estação*. Belo Horizonte: Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

MORAES, Angélica de. *Regina Silveira: Cartografias da sombra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

MORRIS, Robert. O tempo presente no espaço [1978]. In: FERREIRA, Glória; COLTRIM, Cecília (Org.). *Escritos de artistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MOURE, Gloria (Org.). *Dan Graham: works, and collected writings*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2009.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. *Mobilidade psicossocial: a história de Nil na cidade vivida*. 2004. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

OITICICA, Hélio. HO, por Ivan Cardoso - depoimento especial para o filme HO, em janeiro de 1979. In: OITICA FILHO, César (Org.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editoria, 2009.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira. *Uma “praia” nas alterosas, uma “antena parabólica” ativista: configurações contemporâneas da contestação de jovens em Belo Horizonte*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

ORLANDI, Eni (org). *Cidade Atravessada – os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas: Ed. Pontes, 2001.

PAMUK, Orhan. *Istambul – memória e cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PAMUK, Orhan. *Outras cores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PEIXOTO, Nelson. B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 2004 [1996].

PELBART, Peter Pál. *A nau do tempo-rei: 7 ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PELLEGRINO, Hélio. Pacto edípico e pacto social. In: PY, Luiz Alberto *et al.* (Org.). *Grupo sobre grupo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987 [1983].

PEREC, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001 [1974].

PIÑEIRO, Claudia. *As viúvas das quintas-feiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

PRADO FILHO, Kleber; MARTINS, Simone A. A subjetividade como objeto da(s) Psicologia(s). *Psicologia & Sociedade*, v. 19, n. 3., 2012.

RAMA, Ángel. *La Cidade Letrada*. Santiago: Tajamar Editores, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: Novaes, A. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Corpo e imagem: alguns endereçamentos urbanos. *Cadernos PPGAU/FAUFBA*, Salvador, ano 5, número especial, 2007.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Oriente negado: cultura, mercado e lugar. *Cadernos PPGAU/FAUFBA*, Salvador, ano 2, número especial, p. 97-110, 2004.

RIBEIRO, Renato Janine. *A universidade e a vida atual: Fellini não via filmes*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

ROCA, José. Muntadas: informação, espaço, controle. In: ROCA, José (curadoria) *Muntadas: informação, espaço, controle*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, F. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

ROLNIK, Suely. (Org.) *Nós somos o molde. A vocês cabe o sopro*. Lygia Clark, da obra ao acontecimento. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo/ Musée de Beaux-Arts de Nantes, 2005.

ROLNIK, Suely. Psicologia: subjetividade, ética e cultura. In: *Saúde e Loucura*, 1997b.

ROLNIK, Suely. Viciados em identidade: subjetividade em tempo de globalização In: LINS, Daniel. (Org.) *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

SANDER, Jardel. *Camelos também dançam - movimento corporal e processos de subjetivação contemporâneos: um olhar através da dança*. 2006. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANDER, Jardel. movimentos do corpo em dança: do corpo-sem-órgãos ao corporar. *Revista "O Teatro Transcende" do Departamento de Artes/FURB*. Blumenau, Vol. 17, Nº 1, 2012.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Horizontes do corpo. In: BUENO, Maria L.; CASTRO, Ana Lúcia de. (Org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista: mercancias y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz; SANTIAGO, Silviano. Ladrilhar, azulejar, varejar// Paved and tiled by Adriana Varejão. In: Isabel Diegues. (Org.). *Adriana Varejão entre carnes e mares/ between flash and blood*. Cobogó: Rio de Janeiro, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sombras e luzes: reprodução técnica, os rastros efêmeros do desaparecimento e o "puro traço" na obra de Regina Silveira. *O eixo e a roda*: v. 20, n. 2, 2011.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 [1974].

SILVA, Regina Helena A. Cartografias urbanas: construindo uma metodologia de apreensão dos usos e apropriações dos espaços da cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, número especial, 2008.

SILVEIRA, Regina. *Compêndio [RS]*. Belo Horizonte: 2007. Catálogo da exposição, mai.jul.2007, Museu de Arte da Pampulha.

SOUZA, Marcelo Lopes. *Fobópole: o medo generalizado e a militarização da questão urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

SOUZA, Pedro. Espaços interditados e efeitos-sujeito na cidade. In: ORLANDI, Eni (Org.). *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas: Pontes, 2001.

SPERLING, David Moreno *et al.* *Workshop com Antoni Muntadas [Zonas Liminares]*. São Carlos: Suprema, 2011.

SUSTERSIC, Apolonija. Una mañana hablando con Dan Graham. In: MOURE, Gloria (Org.) *Dan Graham*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998.

SVAMPA, Maristella. *La brecha urbana: countries y barrios privados*. Buenos Aires: Ed. Capital Intelectual, 2004.

TAVARES, Gonçalo M. O olhar da imaginação. In: RODRIGUES, David (Org.). *O corpo que (des)conhecemos*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa/Faculdade de Motricidade Humana, 2005a.

TAVARES, Gonçalo. *O senhor Kraus*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005b.

TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre ciência*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006a.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Calvino*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006b.

TOLEDO, Pedro Eduardo R. "*Cidade para todos*" x "*cidade para poucos*" – turismo, segregação urbana e empreendimento imobiliário: um estudo de Jurerê Internacional em Florianópolis. Uberlândia: Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2005.

TOPALOV, Christian (et al.) *L'Aventure des Mots de La Ville*. Paris : Ed. Bouquins, 2010.

TUNGA. O sabonete é uma escultura – entrevista com Tunga. In: ROLNIK, Suely (Org.). *Nós somos o molde. A vocês cabe o sopro*. Lygia Clark, da obra ao acontecimento. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo/Musée de Beaux-Arts de Nantes, 2005.

TZVETAN, Todorov. *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. Campinas: Papirus, 1996.

VAINER, Carlos B. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, O. et al. (Org.). *A cidade do pensamento único*. Petrópolis: Vozes, 2002.

VALLADARES, Lícia. Que favelas são essas? In: *Insigh inteligência*, 1999.

VAN ALPHEN, Ernest. Lances de Hubert Damisch: pensando a arte na história. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*, ano XIII, número 13, 2006.

VERISSIMO, Luís Fernando. Essa coisa. In: BOGÉA, Inês. *Oito ou nove ensaios sobre o Grupo Corpo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

WALL, Jeff. Dan Graham's Kammerspiel. In JOHNSTONE, Stephen. *The everyday: documents of contemporary art*. London: Whitechapel Galery, 2008 [1988].

WATSON, Sophie. *City publics: the (dis)enchantments of urban encounters*. London: Routledge, 2006.